



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

**Scuola Dottorale di Ateneo  
Graduate School**

**Dottorato di ricerca  
in Scienze dell'Antichità  
Ciclo 27  
Anno di discussione 2016**

***Il Ricetto delle Iscrizioni della Galleria degli Uffizi  
Origini, vicende e fortuna***

**SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-ANT/07  
Tesi di Dottorato di Alessandro Muscillo, matricola 955922**

**Coordinatore del Dottorato**

**Prof. Filippo M. Carinci**

**Tutori del Dottorando**

**Prof. Luigi Sperti**

**Prof.ssa Elisabetta Molteni**

**Co-tutore del Dottorando**

**Prof. Fabrizio Paolucci  
(Galleria degli Uffizi)**



## INDICE

|  |    |
|--|----|
| Ringraziamenti .....   | 1  |
| Indice.....  | 2  |
| Introduzione.....  | 4  |
| <b>Capitolo I. “TRA LA SCALA E LA SALA”.</b> Il Ricetto e la scala “buontalentiana” sulla via Lambertesca, dall’”accrescimento” seicentesco al recupero negli anni sessanta del Novecento..... | 8  |
| <b>Ia.</b> <i>I primi progetti, tra la ripresa di un modello antico e la sua interpretazione a finalità decorativa.</i> .....  | 9  |
| <b>Ib.</b> <i>L'accrescimento della scala “buontalentiana” e la realizzazione del Ricetto e della terrazza (1657-1673).</i> .....  | 10 |
| <b>Ic.</b> <i>Progetti sulla scala “buontalentiana” e su di un'uscita dalla parte del terzo corridoio di Galleria tra Settecento e Novecento.</i> .....  | 15 |
| <b>Id.</b> <i>Il restauro novecentesco della scala e del Ricetto.</i> .....  | 21 |
| <b>Capitolo II. IL RICETTO DELLE ISCRIZIONI.</b> L'allestimento di Giovan Batista Foggini per il monumentale ingresso della Galleria.....  | 29 |
| <b>IIa.</b> <i>Prima del Ricetto. La collezione medicea di Iscrizioni nell'ultimo scorcio del Seicento.</i> .....  | 29 |
| <b>IIb.</b> <i>Fonti documentarie ed iconografiche.</i> .....  | 37 |
| <b>IIc.</b> <i>Fonti iconografiche 1. I disegni e le note di Sir Roger Newdigate (1739).</i> .....   | 39 |
| <b>IId.</b> <i>Fonti iconografiche 2. L'Inventario disegnato di Benedetto Vincenzo De Greyss.</i> .....  | 42 |
| <b>IIe.</b> <i>Considerazioni in merito ai fogli dell'Inventario disegnato relativi al Ricetto.</i> .....  | 46 |
| <b>IIf.</b> <i>Fonti iconografiche 3. Il Catalogo dimostrativo di Giuseppe Bianchi</i> .....   | 48 |
| <b>IIg.</b> <i>L'allestimento di Giovan Battista Foggini (1717-1723).</i> .....  | 51 |
| <b>IIh.</b> <i>Analisi dell'allestimento fogginiiano e sua interpretazione.</i> .....  | 56 |
| <b>IIi.</b> <i>Il Ricetto degli Uffizi ed il Cortile di Palazzo Medici Riccardi.</i> .....   | 62 |
| <b>III.</b> <i>Altri esempi di allestimenti di antichità analoghi al Ricetto.</i> .....  | 65 |
| <b>Capitolo III. “SULL'ESEMPIO DEL VERONESE E DE' ROMANI”.</b> Le trasformazioni del Ricetto delle Iscrizioni orchestrate da Luigi Lanzi per Pietro Leopoldo di Lorena.....                    | 67 |
| <b>IIIa .</b> <i>Proposte e progetti tra il 1754 ed il 1780.</i> .....   | 67 |
| <b>IIIb .</b> <i>L'elaborazione del progetto di riallestimento del 1780 e il difficile rapporto tra Luigi Lanzi e Giuseppe Pelli Bencivenni.</i> .....   | 71 |
| <b>IIIc.</b> <i>Il riassetto lanziano: da “Ricetto delle Iscrizioni” a “Gabinetto degli uomini illustri”</i> .....   | 75 |
| <b>IIId .</b> <i>La ristrutturazione della sala dai documenti.</i> .....   | 82 |
| <b>IIIe .</b> <i>Il nuovo Ricetto.</i> .....   | 86 |
| <b>Capitolo IV. UN'APPENDICE AL RICETTO DELLE ISCRIZIONI: IL GABINETTO DELL'ERMAFRODITO</b> .....  | 91 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>IVa</b> . <i>La costruzione del Gabinetto dell'Ermafrodito sul luogo della terrazza e le relative modifiche subite dal Ricetto (1824-1826)</i> ..... | 91  |
| <b>IVb</b> . <i>Il Gabinetto dell'Ermafrodito. Storia allestitiva</i> .....   | 95  |
| <b>APPENDICE</b> . I Gabinetti dell'Ermafrodito. Peripezie di una statua di Galleria.....   | 99  |
| <b>Capitolo V. “PER LA REMOZIONE DELLE ANTICHE EPIGRAFI”</b> . Lo smantellamento del Ricetto delle Iscrizioni e del Gabinetto dell'Ermafrodito.....     | 103 |
| <b>Va</b> . <i>L'acceso dibattito sulla collocazione delle sculture antiche degli Uffizi tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento</i> ..... | 103 |
| <b>Vb</b> . <i>L'allontanamento delle epigrafi dalla Galleria e le loro successive collocazioni</i> .....   | 109 |
| <b>Capitolo VI. DALLE CENERI DEL RICETTO</b> . Un secolo -o quasi- di museologia dell'antico agli Uffizi, tra eredità ed evocazione (1919-2015).....    | 111 |
| <b>VIa</b> . <i>La “sala 1”</i> .....   | 111 |
| <b>VIb</b> . <i>Gli anni novanta</i> .....  | 115 |
| <b>VIc</b> . <i>L'apporto di Antonella Romualdi alla valorizzazione delle collezioni archeologiche</i> .....  | 117 |
| <b>VIId</b> . <i>Un parziale ripristino</i> .....   | 121 |
| <b>VIe</b> . <i>Gli ultimi anni. Antico e passione per l'antico</i> .....   | 123 |
| <b>VIIf</b> . <i>Considerazioni finali: ricostruire o non ricostruire?</i> .....  | 126 |
| Conclusioni.....  | 129 |
| Abbreviazioni e bibliografia.....   | 133 |
| Illustrazioni   |     |
| Catalogo  |     |
| Appendice. Opere passate dal Ricetto e dal Gabinetto dell'Ermafrodito. Stato al 1825.   |     |

## INTRODUZIONE

Nella mentalità comune, gli Uffizi sono una delle *pinacoteche* più importanti del mondo. Il termine, agli occhi di un archeologo, risulta assai limitante, poiché esclude dal novero dei tesori della Galleria una collezione di marmi antichi non solo rilevante nel numero e nella qualità, ma anche fondamentale per la definizione del carattere del Museo, nei suoi esordi e per lungo tempo: quando Francesco I de' Medici destinò la loggia costruita all'ultimo piano della “fabbrica” vasariana a luogo di esposizione d'opere d'arte, chiudendola e mutandola nel passaggio coperto detto “Galleria” e dando ai tre corridoi l'aspetto che ancor oggi conservano, le opere qui collocate erano sculture, e alle sculture gli Uffizi dovettero gran parte della loro popolarità fino all'Ottocento, essendo noti ai più come “Galleria delle statue”. L'incremento delle collezioni pittoriche portò poi gradualmente ad un capovolgimento della percezione stessa del Museo, conducendo infine al pregiudizio critico riportato in apertura.

Tra i molti allestimenti realizzati e poi cancellati nei più di quattrocento anni di vita della Galleria, il caso della sala -o più propriamente “Ricetto”- delle Iscrizioni merita in questo senso un'attenzione particolare. L'imponente allestimento di sculture ed iscrizioni, realizzato nella prima metà del Settecento quale maestoso ingresso alla Galleria dalla parte del terzo corridoio e smantellato nel 1919, per di più fisicamente trasformato in sale più piccole per esporvi dipinti, riflette fatalmente con la sua parabola le sorti dell'antico in Galleria e della sua considerazione da parte del pubblico, da elemento caratterizzante ad accessorio superfluo.

Negli ultimi anni, in concomitanza con il rinnovamento degli sforzi finalizzati alla valorizzazione del patrimonio di sculture antiche della Galleria, la vicenda di questa sala è ritornata all'attenzione degli studiosi attraverso l'opera dei funzionari archeologi che si sono avvicinati alla direzione del Dipartimento di Antichità Classiche degli Uffizi: del 2009 è un'esposizione curata da Antonella Romualdi e da Fabrizio Paolucci presso l'*Antiquarium* di Villa Corsini a Castello che riassume lo studio finalizzato a ricostruire almeno parte dell'arredo delle due pareti principali, che si affrontavano ai lati di una portafinestra affacciata su di una terrazza. Nelle parole della Romualdi, quella del Ricetto era “una storia ancora poco conosciuta”,<sup>1</sup> ed i contributi realizzati nell'occasione<sup>2</sup> forniscono un utile *status quaestionis*.

“Il Granduca ha ordinato una larga Camera da riempirsi con antiche iscrizioni, urne,

---

1 Romualdi 2009, p. 117.

2 Romualdi 2009; Paolucci 2009; Bevilacqua-Grandinetti 2009.

monumenti, ed altre simili antichità”. Il Granduca è Cosimo III de'Medici (1642-1723), e la “Camera” in via di compimento, di cui si trova per la prima volta menzione nelle parole di Joseph Addison -un colto viaggiatore cui vennero mostrate “in anteprima” alcune delle sculture che dovevano ancora essere collocate-, ed inaugurata, secondo le parole del curatore Bianchi, nel 1708, è quella ricordata nell'inventario di Galleria del 1753 come “Ricetto che introduce nella Galleria salito il cancello di ferro della parte di ponente”. Questo locale, destinato a fare da ingresso alla Galleria stessa, offriva alla vista un gran numero di iscrizioni, statue e busti antichi e moderni, scenograficamente collocati alle pareti e culminanti in due sfarzose “mostre” poste l'una davanti all'altra ai lati di una vetrata affacciata su di una terrazza, creando, nell'allestimento barocco attribuito a Giovanni Battista Foggini (1652-1725), una potente immagine allegorica della *Roma fuit*.

Nello stato attuale delle conoscenze, tra l'inaugurazione ed il definitivo smantellamento, avvenuto nel 1919, la vita dell'allestimento può essere in qualche modo sintetizzata in tre grandi momenti:

**1)1708-1780: *Il Ricetto*.** La Sala, maestoso ingresso alla Galleria, rappresenta per i visitatori il primo sguardo alle collezioni Mediceo-Granducali: preziose testimonianze iconografiche di questa fase dell'allestimento sono i disegni dell'*équipe* di grafici coordinata da Benedetto Vincenzo de Greyss, incaricata da Francesco Stefano di Lorena nel 1749 di realizzare un “inventario disegnato”, sul probabile modello di quello pubblicato nel 1735 per la Galleria di Vienna. Un interessante contrappunto a questa fonte è il disegno che Sir Roger Newdigate, un colto viaggiatore dall'evidente buona mano, realizza nel Ricetto nel corso del suo viaggio a Firenze tra il 26 settembre ed il 14 dicembre 1739, dando le spalle alla grande vetrata e guardando la porta d'ingresso, che dà sul terzo corridoio della Galleria. A queste fonti si aggiunga la schematica raffigurazione che della Sala dà il *Catalogo dimostrativo* di Giuseppe Bianchi, datato 1768.

**2) 1780- anni venti dell'800: *Il Gabinetto degli Uomini Illustri o delle Iscrizioni*.** Durante il regno di Pietro Leopoldo di Lorena, nella risistemazione generale della Galleria ad opera di Luigi Lanzi, il Ricetto perde la funzione di ingresso, guadagnata da quello ancor oggi vigente sul

primo corridoio.

Nel corso della risistemazione della Galleria, Lanzi opera una riorganizzazione delle Iscrizioni in dodici classi, con tanto di targhe esplicative delle varie tipologie, così da uniformarsi a quella che era l'avanguardia nel campo dei musei lapidari: l'esempio cui nella guida della Galleria edita nel 1782 egli stesso sostiene di ispirarsi -"Già eran poste alla rinfusa, e a simmetria di grandezze, come si suol ne' musei privati; ora son'ordinate a classi su l'esempio del veronese e de' romani."<sup>3</sup>- è *in primis* il Museo Maffeiano di Verona. L'allestimento comincia dunque a subire alcune sensibili modifiche: alcune fotografie -datate genericamente tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del secolo seguente- mostrano infatti come, se l'impianto foggiano è rimasto sostanzialmente inalterato nelle due pareti che si fronteggiano subito fuori dalla porta che mette alla terrazza, il resto della Sala manifesta ormai spiccate differenze con l'assetto tramandato dalle fonti iconografiche dei decenni centrali del Settecento.

**3)anni venti dell'800-1919: *La Sala delle Iscrizioni ed il Gabinetto dell'Ermafrodito.*** Con la copertura della terrazza su cui si apriva la Sala, e la trasformazione di essa nel Gabinetto che prende il nome dalla sua scultura più celebre, tra i due locali contigui si crea un rapporto osmotico, in cui un certo numero di opere passa dall'uno all'altro.

Nel 1919, infine, la Sala delle Iscrizioni scomparve, le volute superstiti del Foggini vennero demolite, lasciando il posto a moderne sale espositive illuminate da lucernari. L'attuale assetto, che riproduce la struttura e le proporzioni dell'antico locale è opera di Nello Bemporad e risale agli anni '60: se confrontata con la ricchezza degli allestimenti un tempo in opera in questo luogo, la nudità delle pareti risulta impressionante.

Se si eccettua la già ricordata operazione di documentazione, di ricostruzione e di recupero dei marmi, attuata da Antonella Romualdi e da Fabrizio Paolucci, un'organica "ricostruzione" della Sala, delle sue vicende, degli spostamenti e delle variazioni nell'allestimento durante i suoi due secoli abbondanti di vita, non è ancora stata attuata: la maggior parte delle fonti moderne riporta, per così dire cronachisticamente, l'esistenza di una Sala o Ricetto delle Iscrizioni, senza addentrarsi ulteriormente in merito, toccando a mala pena quella che rimane a tutt'oggi una

---

3 Lanzi 1782, p. 80.

storia ancora da raccontare.

L'obiettivo del presente studio è dunque ricostruire in concreto tutte le varie fasi dell'allestimento e delle sue modificazioni, fornendo inoltre un catalogo delle opere qui esposte, completo di ricostruzione delle vicende collezionistiche prima e dopo la permanenza nella Sala delle Iscrizioni, tale da costituire in molti casi un aggiornamento, anche a livello bibliografico, dell'attuale catalogo ufficiale delle sculture degli Uffizi -redatto da Guido Achille Mansuelli tra il 1958 ed il 1961-, procedendo, ove possibile, al ritrovamento delle opere considerate perdute, tramite ricognizioni nei depositi della Galleria degli Uffizi, di Palazzo Pitti, del Museo Archeologico di Firenze, del Museo Nazionale del Bargello e di Villa Corsini a Castello.<sup>4</sup>

Sul piano conoscitivo, la ricerca mira a ripercorrere -e per certi aspetti ricostruire- un capitolo della storia della Galleria degli Uffizi finora lasciato in ombra. Sul piano metodologico, la ricostruzione della totalità della sala porta a mettere in rapporto tra loro un gran numero di dati e fonti di diverso tipo, grafiche, critiche ed archivistiche: queste ultime, in particolare, risultano divise tra la Biblioteca e l'Archivio della Galleria degli Uffizi, l'Archivio Storico di Firenze e l'Archivio di Stato di Firenze. Sul piano interpretativo, si tratta per la prima volta di ricostruire un antico e prestigioso contesto museografico per un grande numero di opere, evidenziando i legami tra di esse e con la sede espositiva: la ricerca di carattere archeologico, storico artistico, collezionistico e museografico s'intreccia dunque con precise finalità di tutela.

---

<sup>4</sup> La struttura del catalogo è stata progettata in ragione delle diverse fasi allestitivo: alle opere esposte nella sala nella prima fase, in cui essa rappresenta propriamente l'ingresso alla Galleria, sono state destinate schede analitiche, distribuite secondo un criterio topografico che riprende l'ordine in cui esse sono riportate negli inventari rappresentativi di questa fase, compilati rispettivamente nel 1753 e nel 1769 ed in massima parte coincidenti per quel che riguarda il posseduto della sala. Le schede riservate alle iscrizioni presentano una struttura in parte variata, che include l'indicazione dei *corpora* epigrafici di riferimento e una trascrizione interpretativa del testo. Alle opere esposte nell'ambiente in fasi successive sono state invece dedicate delle schede sintetiche, naturalmente finalizzate ad un'analoga funzione di censimento del posseduto della sala, ma che vogliono nel contempo riflettere la progressiva affermazione di una mancanza di criterio allestitivo articolato, in particolare per quel che riguarda la plastica tridimensionale ed i rilievi.

## CAPITOLO I

### “TRA LA SCALA E LA SALA”

#### *Il ricetto e la scala “buontalentiana” sulla via Lambertesca, dall’“accrescimento” seicentesco al recupero negli anni sessanta del Novecento.*

Nel 1964 la Galleria degli Uffizi si trovava a fronteggiare il problema della gestione del flusso di visitatori, arrivati a toccare il numero di 5.000 al giorno<sup>5</sup> e costretti ad utilizzare l'ingresso alla Galleria anche come uscita, ritornando sui propri passi una volta completato il percorso: nei primi giorni del febbraio di quello stesso anno, il soprintendente architetto Nello Bemporad fu incaricato dal Ministero della Pubblica Istruzione<sup>6</sup> di studiare un nuovo ordinamento per la Galleria degli Uffizi, consistente in un piano dei lavori di restauro del fabbricato ed in un ampliamento degli spazi da destinare all'esposizione delle opere d'arte ed ai servizi per il pubblico. Di fronte all'idea di realizzare *ex novo* uno scalone monumentale al termine del terzo corridoio, la soluzione prospettata da Bemporad fu il restauro di una scala già esistente che, anche se ormai mutilata e non più agibile, rimaneva nelle planimetrie come “scala 4” **(III.1)**.<sup>7</sup> Tale scala, avvolgendosi in alcune rampe, conduceva al piano della Galleria dalla parte del terzo corridoio: l'accesso al piano terreno era da via Lambertesca, che ancora oggi corre al di sotto della Sala della Niobe, intersecandosi con via dei Georgofili alle spalle del braccio di ponente della “fabbrica” Vasariana. Nel momento in cui Bemporad intraprendeva le sue ricerche, della scala rimanevano soltanto le due rampe centrali: la prima rampa al piano terreno era infatti stata demolita probabilmente quando i relativi ambienti erano passati all'Accademia dei Georgofili che ancora li occupa insieme alla torre del Pulci, addossata al palazzo degli Uffizi dalla parte di via dei Georgofili, mentre l'ultima rampa, che propriamente metteva al piano della Galleria, era stata verosimilmente smantellata quando l'Archivio di Stato trovò la propria sede al piano nobile del complesso vasariano nel 1852, rendendo quindi necessario lo smantellamento del passaggio per marcare i confini delle due diverse istituzioni.

---

5 Come si evince da una comunicazione del Direttore della Galleria al Ministero dell'Interno data 19 ottobre 1964. AGU, Prot. n. 2433/ IV. 2. 2 (Cessione di locali alla Soprintendenza delle Gallerie). Una successiva comunicazione del Soprintendente al Ministero della Pubblica Istruzione (25 gennaio 1966, AGU, A/92, num. Prot. 538) offre ulteriori dati sull'affluenza dei visitatori nel 1964 e nell'anno seguente, rispettivamente 558.000 presenze e 633.231.

6 Con Ministeriale n. 14244 del 2/ 2/ 1964. Bemporad 1985, p. 190.

7 Si vedano al riguardo Bemporad 1964, *idem* 1966, *idem* 1967, *idem* 1968.

### **Ia. I primi progetti, tra la ripresa di un modello antico e la sua interpretazione a finalità decorativa.**

In un articolo di quello stesso 1964 sul “Bollettino d'Arte”<sup>8</sup>, nel presentare la proposta di restauro della scala, Bemporad faceva anche riferimento al vestibolo o “ricetto” che, al sommo della scala, metteva al terzo corridoio e che, a suo dire, sarebbe stato ridotto alla fine dell'Ottocento “ad una successione di salette illuminate dall'alto che malamente soddisfacevano alla necessità di esporre quadri, mentre annullavano l'essenza del contesto organico, costituito dai ben trovati volumi di una scala in giusto rapporto con un vestibolo coperto a volta e immettente in una lunga Galleria a soffitto basso e piano”.<sup>9</sup> L'articolo si riferisce naturalmente ad una fase ancora embrionale del progetto, un momento di acquisizione dei dati e di formulazione delle ipotesi: completata la disamina delle planimetrie della Galleria a lui note, Bemporad si augurava ad esempio di ritrovare al di sotto dell'intonaco l'andamento originale degli scalini dell'ultima rampa. Quanto al vestibolo, l'architetto conosceva i grafici realizzati all'epoca dello smantellamento (III. 2-5),<sup>10</sup> che raffigurano, con tanto di misure, l'assetto precedente e quello successivo all'intervento – che egli data alla fine dell'Ottocento, ma che sappiamo avvenuto nel 1919-<sup>11</sup>, e gli erano noti anche i magnifici disegni realizzati a metà Settecento dall'*équipe* di grafici coordinata da Benedetto Vincenzo De Greyss, che riproducono singole pareti della Galleria con accurate raffigurazioni delle varie opere d'arte là dove esse si trovavano (III. 6).<sup>12</sup>

Uno dei primi progetti di recupero del vestibolo guarda ai disegni del De Greyss come modello principale (III. 7):<sup>13</sup> inizialmente Bemporad prevedeva infatti di demolire l'ambiente retrostante al ricetto insieme ad una canna fumaria,<sup>14</sup> portando nuovamente la sala a ricevere luce dall'esterno e dal fondo. Accanto alla sezione dell'ambiente che si prevedeva di ricostruire, è realizzata un'ipotetica veduta dall'esterno, da via dei Georgofili: la portafinestra è riprodotta dal disegno del De Greyss con una precisione quasi commovente, e accanto ad essa una finestrella dà luce ad uno stanzino laterale, ampiamente documentato dalle piante, e che verosimilmente ci si proponeva di ricostruire destinandolo ad ambiente di servizio. La sezione sembra dimostrare

---

8 Bemporad 1964.

9 *Ibidem*, p. 180

10 ADS, “Galleria degli Uffizi”, Cassetto 7.

11 Si veda al riguardo il capitolo V.b

12 Si vedano al riguardo i capitoli IId-e.

13 ADS, “Galleria degli Uffizi”, Cassetto 7.

14 Il 22 ottobre 1966 una comunicazione del Soprintendente al Provveditorato alle Opere Pubbliche per la Toscana (AGU, A/92, num. Prot. 8111) riporta come la Soprintendenza abbia reso nota la necessità di un ascensore il 9 settembre 1966 ed abbia ricevuto risposta il 30 dello stesso mese. Un ritardo dei lavori viene tuttavia causato da una canna fumaria dell'impianto del termosifone realizzata dal Genio Civile nel 1912 che, posta al centro della parete al di sopra delle coperture, risulta pericolante. Ai lavori per l'ascensore vengono dunque ad aggiungersi quelli per la canna fumaria, che si richiede di spostare in adiacenza dell'impianto del termosifone.

peraltro la volontà dell'architetto di ricostruire una sorta di scenografia piuttosto che un ambiente architettonicamente coerente: le volte ed i pilastri, visivamente fedeli all'antica fonte iconografica, non sembrano infatti assolvere alla consueta funzione eminentemente statica dello scarico del peso. La finalità esclusivamente decorativa dell'ambiente traspare ulteriormente da altri progetti che testimoniano un'evoluzione dell'idea, manifestando la volontà di ripristinare alle spalle del vestibolo un ambiente che, pur sorgendo sul luogo del Gabinetto dell'Ermafrodito, non fu poi ricostruito fedelmente, come si può facilmente rilevare da un confronto tra la sua planimetria e quella della ben più ridotta saletta presente *in loco* prima dello smantellamento. La parete teoricamente più spessa delle altre, quella che divide il ricetto dalla scala, appare inoltre vuota (**III.7bis**), realizzata in gesso armato oppure con tavelloni intonacati, secondo una tecnica largamente impiegata in quegli anni per la realizzazione di strutture sia verticali che orizzontali, e che in questo contesto potrebbe essere dovuta alla necessità di disporre -evitando un carico eccessivo- di un muro dallo spessore consistente, per ottenere contemporaneamente un effetto simmetrico nella rientranza del pilastro verso la Galleria rispetto alla parete corrispondente sul lato opposto ed un allineamento con il muro della scala.

***Ib. L'accrescimento della scala "buontalentina" e la realizzazione del Ricetto e della terrazza (1657-1673).***

Considerati un insieme unitario, la scala ed il vestibolo furono entrambi attribuiti da Bemporad a Bernardo Buontalenti e datati al periodo in cui il corridoio sarebbe divenuto galleria d'arte e l'architetto aveva già trasformato alcune delle "soffitte" vasariane in ambienti di ben altro tenore, fra cui la stessa "Tribuna": nel presentare per la prima volta la scala da lui riscoperta e che si accingeva a restaurare, Bemporad la ritenne realizzata in funzione delle botteghe degli artigiani che lavoravano per Francesco I de' Medici (1541-1587)<sup>15</sup>, quando ancora non esistevano accessi diretti dal piano terreno al piano della Galleria, cui si poteva accedere soltanto dalle stanze di

---

15 Bemporad 1964, p. 178: "La "vecchia scala" di forme buontalentine, è da supporre fatta fare da Francesco I per "suo comodo" e precisamente quando intese sfruttare le soffitte adiacenti ai corridoi trasformandoli in ambienti". Cfr. Chezzi 2006, p. 98, n. 18 : "Le informazioni di Bemporad al riguardo appaiono contraddittorie: in un articolo attribuisce la costruzione della scala a Ferdinando I [1549-1609] [Bemporad 1967, p. 17: verosimilmente si tratta di un *lapsus calami*, n.d.A. ], senza indicare però la data dei lavori (ma tornerebbe di più Francesco I, granduca dal 1574 al 1587, che costituì la Galleria d'arte); in un altro articolo del 1981 definisce committente il granduca, senza data e senza nome [Bemporad 1981, p. 88, n. d.A.]; in un altro ancora attribuisce l'ordinanza di costruzione della scala a Francesco I datandola però tra il 1779 e il 1783 (quando regnava Pietro Leopoldo di Lorena, 1765-90); in un altro scritto sostiene che fu modificata lievemente nel 1670 [Bemporad 1967, p. 19 ; *idem* 1967a: tale data non appare tuttavia mai accompagnata da riferimenti documentari, n. d. A], il che fa supporre che dunque fosse già stata costruita. Comunque, se la scala è stata costruita quando il Corridoio si è trasformato in galleria d'arte (notizia che dà lo stesso Bemporad e che sembra la più sicura), si può supporre che il committente sia da scegliersi tra Francesco I e Ferdinando I"

Eleonora di Toledo in Palazzo Vecchio.<sup>16</sup> Lievemente modificata intorno al 1670,<sup>17</sup> la scala sarebbe stata utilizzata fino agli anni Ottanta del XVIII secolo, fino alla realizzazione del maestoso scalone d'ingresso tuttora in uso, commissionato da Pietro Leopoldo di Lorena e costruito tra il 1779 ed il 1783 dalla parte del primo corridoio. Privata dunque della sua funzione di accesso esclusivo alla Galleria dal piano terreno, la scala “buontalentiana” sarebbe nel tempo andata incontro alle mutilazioni ed al successivo oblio.

La questione dell'attribuzione *tout court* della scala e del relativo vestibolo al Buontalenti, più volte ribadita, necessita tuttavia di alcune puntualizzazioni, derivate dal riesame critico di elementi già editi e dai dati offerti dai documenti d'archivio.

La più antica raffigurazione del ricetto delle iscrizioni nella prima fase allestitiva si deve a Sir Roger Newdigate (1719-1806), che nel corso del proprio *Grand tour* ebbe modo di trattenersi a Firenze tra il 26 settembre ed il 14 dicembre 1739 (III.8).<sup>18</sup> La veduta della sala -sulla cui importanza quale fonte iconografica si tornerà più oltre-<sup>19</sup> è realizzata dando le spalle alla portafinestra che metteva alla terrazza da cui l'ambiente prendeva luce: è facile immaginarsi il disegnatore, allora ventenne ma destinato a lasciare il proprio nome nella storia dell'architettura,<sup>20</sup> appoggiato con la schiena allo stipite destro della portafinestra entrando dalla terrazza. Il bel disegno è solo uno dei moltissimi che Newdigate riportò in Inghilterra, realizzati a vari livelli di finitezza, da vedute più realistiche e particolareggiate a rese più schematiche delle singole sale e di quanto ivi esposto: quasi ogni elemento è accompagnato da minuziose annotazioni, talvolta stese in quella che pare una personale stenografia, alla cui traslitterazione in parte lo stesso Newdigate si accinse anni dopo. In merito alla sala in esame, un elemento finora trascurato dalla critica è l'annotazione -peraltro già edita dal McCarthy-<sup>21</sup> che correda la veduta della sala delle Iscrizioni, tracciata in basso, in un ampio spazio lasciato bianco:

*View of the Vestibule or Entrance into the Great Duke's Gallery adorn'd with Statues and a  
Great Number of Basreliefs & Inscriptions*

*On the Outside is the Inscription*

*FER II MAGNVS*

*DVX ETRVRIAE*

---

16 Conforti 2012, p. 144: nell'ambito della collocazione delle sculture di Francesco I nel futuro primo corridoio della Galleria (1581), l'assenza di collegamenti diretti tra piano terreno e il piano della Galleria impose l'utilizzo di macchine di sollevamento affini a quelle in uso nei cantieri. Si veda inoltre *ibidem*, p.146, n. 26.

17 Bemporad 1967, p. 19 ; *idem* 1967a; v. nota 15.

18 Mc Carthy 1991, p. 160. Le fonti ricordano un ulteriore ritorno di Newdigate a Firenze nel 1775 – si veda al riguardo *ibidem*, p. 162. Sul viaggio di Newdigate a Firenze, si veda inoltre Conticelli 2015.

19 Si veda al riguardo il capitolo IIc.

20 In merito all'attività di Newdigate architetto, si veda ad esempio Mc Carthy 1972, *idem* 1973, *idem* 1978

21 McCarthy 1991, p. 163.

Quanto alla presumibile collocazione dell'iscrizione, l'“Outside” cui allude Newdigate non può essere che l'esterno della terrazza: riesce infatti difficile immaginare un'iscrizione simile all'ingresso sulla via Lambertesca -in sé un po' troppo in disparte- e non è possibile che essa fosse collocata in altri ambienti intorno al ricetto, dalla scalinata d'ingresso al terzo corridoio di Galleria. L'iscrizione ricordata da Newdigate offre dunque un possibile *terminus ante quem*, utile ad orientare le ricerche di dati sui lavori che hanno interessato la terrazza e l'ambiente ad essa adiacente.

L'immagine della Galleria che è possibile ricostruire dall'esame dei documenti d'archivio dell'epoca è quella di un cantiere in piena attività: molti sono i conti presentati dai vari artigiani per le opere prestate, e se questo da un lato offre una ricca messe di documenti, dall'altra impone cautela, poiché talvolta la familiarità dei lavoratori -e dei funzionari cui essi presentavano i conti- con gli ambienti interessati li portava ad alludere ad essi in modo per noi difficilmente comprensibile: lo stesso termine “ricetto” non è naturalmente esclusivo del locale qui indagato, dal momento che, stando all'edizione del *Vocabolario della Crusca* del 1691, il “ricetto” è una “Stanza particolare nelle case, per lo più lo spazio che si interpone tra la scala e la sala”.<sup>22</sup> Alcuni documenti più di altri sembrano tuttavia fare riferimento nello specifico a quello che diverrà il Ricetto delle iscrizioni ed alla relativa scala: è verosimilmente per quest'ultima, ad esempio, o meglio per gli “scaglioni di macigno” che la componevano, che il 14 luglio 1657 lo scarpellino Giovanni Cappelli avrebbe presentato un conto di quarantadue lire.<sup>23</sup>

Sei giorni dopo, il 20 luglio, il conto presentato dal muratore Carlo Neri è con tutta probabilità il documento più significativo ai fini della determinazione della storia dell'ambiente in esame, essendo dedicato all'“accrescimento della scala e ricetto di essa nella Galleria”.<sup>24</sup> Che la scala ed il ricetto cui il documento si riferisce siano quelli qui indagati è confermato da alcuni riferimenti indiretti: Carlo Neri asserisce ad esempio di aver “ripreso il muro al pari delle stanze del Bianchi fino all'impostatura della volta sotto il ricetto”. Il Bianchi in questione è Giovanni, “primo custode” di Galleria. La carica di custode della Galleria fu istituita da Francesco I de'Medici nel 1580, ed il primo a ricoprirla fu un antenato di Giovanni Bianchi dallo stesso nome, un “maestro in pietre dure” di Milano. I Bianchi ebbero l'incarico per generazioni, fino al 1768, quando Giuseppe Bianchi fu arrestato e processato per furti ai danni delle collezioni. All'epoca di Cosimo III fu

22 IV, p. 1351, s. v. “Ricetto”.

23 ASF GM 653, c. 59r. “A di 14 Lug<sup>o</sup> 1657 ... (44/43) A spese di più nostri acconcimi L quaranta Dua per dette a Mastro Giovanni Cappelli scarpellino tanti a buon conto di scaglioni di macigno che fa per la Scala della Galleria \_\_ L 42. Posta al lib<sup>o</sup> bianco G a 43”

24ASF GM 653 c. 229 ss, Ins. 4.

istituito un “secondo custode” e, dal 1688 il “primo custode” -incarico ricoperto all'epoca da Sebastiano Bianchi- fu denominato “Antiquario” della Galleria e munito di un assistente.<sup>25</sup> E' dunque lecito identificare le “stanze del Bianchi” in quel complesso di ambienti del primo piano del tratto a ponente dell'edificio al di sotto dello spazio in cui fu realizzato il Ricetto, e che la legenda del rilievo relativo nel “Cabreo di Praga”<sup>26</sup> identifica, intorno al 1775, come “Quartiere abitato dall'Antiquario della Galleria, e Aiuto del medesimo”, contrassegnandolo con il numero 6. **(III. 9-11).**

Un documento non datato ma verosimilmente contemporaneo al conto presentato dal Neri,<sup>27</sup> un conto “per pietre murate su per la scala vecchia e porte nel ricetto grande a capo di scala”, porta un ulteriore argomento a favore della teoria che vede la scala che porta al ricetto come il frutto di un intervento su una struttura preesistente, definendola appunto scala “vecchia”.<sup>28</sup>

A partire dunque dalla ripresa del muro dalle stanze dell'Antiquario di Galleria fino alla volta su cui si imposta il Ricetto, la nota del Neri consente di seguire passo dopo passo la realizzazione di questo ambiente, dalla costruzione dei pilastri che reggono “l'arco grande del mezzo dalla parte di fuori” alle opere di consolidamento delle mura delle botteghe sottostanti all’arco grande che divide il ricetto ne' fianchi”. E' lecito presumere che la forma dell'ambiente sia quella che gli stucchi del Foggini sarebbero andati a decorare successivamente: atto finale del lavoro sono le quattro buche “lasciate a posta nella muraglia del Ricetto della Galleria per comodo di quella”, in cui potrebbero riconoscersi delle semplici buche pontae oppure le preparazioni per i quattro ovati in cui, al tempo dell'allestimento foggiano, i fogli dell'*Inventario disegnato* consentono di riconoscere altrettanti busti.

Mentre al ricetto della Galleria arrivavano “pilastri di macigno, scalini, porte etc.” approntati ancora una volta dal Cappelli per questo ambiente ed altri luoghi,<sup>29</sup> come pure si andava terminando l'assetto della scala che vi conduceva,<sup>30</sup> avevano inizio anche i lavori per il “terrazzo nuovo”: ancora una volta i documenti ricordano la realizzazione delle spranghe per reggerne i lastroni.<sup>31</sup> Del 1658 è un conto presentato dal Cappelli “per un archo murato al finestrone che è nello ricetto grande” in cui si fa riferimento anche ad una “cartella” di marmo, in cui è forse

---

25 Findlen 2012, pp. 82-83.

26 Praga, Archivio di Stato, Rodinný Archiv, Toskanskych Hasburkü 49.

27ASF GM 653 cc. 418-420

28 E' opportuno rilevare, peraltro, che alla carta 599 v del medesimo documento gli imbianchini asseriscono di aver imbiancato la “scala nuova con il teatro in capo di scala”, con riferimento alla scala che, dal lato opposto della fabbrica vasariana, arrivava all'epoca fino al primo piano, conducendo al teatro mediceo -situato nell'area corrispondente oggi grosso modo al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi-.

29ASF GM 693 c. 51 r.

30ASF GM 693 c. 418 r e ss., ins. 5.

31ASF GM 653 c. 457 r.

possibile riconoscere quella recante l'iscrizione già ricordata da Newdigate “on the outside”.<sup>32</sup> I lavori proseguirono tuttavia ben oltre quella data, poiché per il 1659 abbiamo notizie di ulteriori lavori relativi soprattutto al terrazzo: il 12 marzo 1659 lo scalpellino Benedetto Tortoli presentò infatti un conto “per avere segati e tagliati i lastroni del terrazzo e fatta la mastiettatura per murare li altri lastroni di queste fatture”,<sup>33</sup> per poi registrare minutamente le “altre pietre fatte per in sul terrazzo”, quali listra, cimase e relativi pilastrini, ed in un conto datato al 30 giugno dell'anno seguente il solito Carlo Neri ricorda la muratura delle pietre sul terrazzo ed altre opere, tra le quali il “muro sul detto terrazzo che divide la scala qual serve per fianco della volta”.<sup>34</sup> Tra l'ottobre ed il maggio del 1662, il magnano “todesco” Mattia Armano ricevette dalla Magona il ferro per il parapetto del terrazzo,<sup>35</sup> riconsegnandolo via via lavorato in forma di appoggi, beccatelli, bottoni, colonne e spiagge tra il novembre ed il luglio seguente.<sup>36</sup> Il cancello di ferro “rabeschato” in capo alla scala, realizzato dal magnano Giovanni Terzoli nel giugno 1665,<sup>37</sup> fu messo in opera soltanto nel luglio dell'anno seguente,<sup>38</sup> e fin da subito richiese manutenzione: già bisognoso a giugno di una lamiera per farvi “toppa”,<sup>39</sup> una volta collocato necessitò di un'altra lamiera per rimediare ad un non ben precisato “pasticcio” nella serratura.<sup>40</sup> Il lavoro può forse dirsi finito intorno al 1666, quando si ha notizia dell'opera prestata dagli imbianchini “per la scala che sale il corridore e duo [sic] mezzanini”.<sup>41</sup>

Un ulteriore intervento portò nuovamente gli operai sulla terrazza alcuni anni dopo: nel conto presentato il 5 dicembre 1670 Carlo Neri indica infatti di aver “risarcito più pezzi di ammattonato”<sup>42</sup> nel nuovo Ricetto, mentre tra le spese minute occorse il 10 settembre 1673 si menzionano “una pignatta, libbre una di sego, libbre ½ cera gialla, e libbre 4 pece greca il tutto a Piero Baldini per fare stucco per stuccare il Terrazzo scoperto sul Ricetto del Corridoio della Galleria per rimedio delle acque che passava tra le fessure”.<sup>43</sup>

Il fatto che la scala conosca nei decenni centrali del Seicento il suo assetto definitivo, che la porta fin sul piano della Galleria, non esclude naturalmente che la rampa che collega il piano terreno al primo piano possa essere dovuta ad un intervento del tardo Cinquecento, forse ad opera dello stesso Buontalenti, il che potrebbe forse motivare la denominazione di “scala

---

32ASF GM 693 c. 455 r, ins. 5.

33 ASF GM 653, c. 613r, n. 69.

34ASF GM 653 c. 637 v e ss. Ins. 6.

35 ASF GM 653, c. 1083v.

36 ASF GM 653, c. 1081v e 1084r.

37 ASF GM 653, c. 144r n. 20.

38ASF GM 817, c. 146 r, ins. 2.

39ASF GM 817, c. 209 v, ins. 2.

40ASF GM 817, c. 210 r, ins. 2.

41ASF GM 817, c. 514 v, ins. 6.

42 ASF GM 653, c. 1196r.

43 ASF, GM 817, c. 1124v.

vecchia”. Tuttavia, proprio in forza di quanto esposto, non è propriamente possibile intrecciare la storia dell'architetto di Francesco I con quella dell'ambiente qui indagato.

### ***Ic. Progetti sulla scala “buontalentiana” e su di un'uscita dalla parte del terzo corridoio di Galleria tra Settecento e Novecento.***

Prima del recupero operato dal Bemporad, la scala “buontalentiana” era già stata al centro di importanti riflessioni nel corso dell'ultimo ampio intervento precedente sulla galleria, il riordinamento voluto da Pietro Leopoldo di Lorena nel 1780 ed affidato a Giuseppe Pelli Bencivenni, Luigi Lanzi e Giuseppe Piombanti.<sup>44</sup> Già tre anni prima dell'inizio ufficiale della pianificazione e della messa in opera di tale intervento, in una comunicazione al Granduca del 13 maggio 1777, l'allora direttore della Galleria Giuseppe Pelli Bencivenni proponeva delle modifiche all'ingresso della stessa, considerato 'indecente', non adatto a quello che, da privata raccolta allestita dai Medici ed aperta ad una fruizione assai selezionata, si accingeva a diventare un museo propriamente pubblico.

“Ho presentito che V. A. R. abbia disposto che sia trasferita la Cancelleria del supremo Magistrato in altro luogo. Questo mi suggerisce l'idea di proporre umilmente all'A.V.R., un ingresso di più decenza per la R. Galleria. E' troppo noto che l'ingresso presente è sommamente disdicevole per introdursi in un luogo mantenuto con gran spesa per un lusso nobile e grazioso e per sostenere lo studio delle belle arti e dell'antico. Fra tutti i progetti che possono farsi per variarlo, io non credo che vi sia il più economico di quello di servirsi della porta attuale di detta Cancelleria, e della prima stanza per aprire una comunicazione alle presenti scale. Resa più pulita l'entrata e provvisto al miglioramento della prima branca delle medesime scale, che è la più scomoda e pericolosa, stimo che si ottenga d'introdurre i forestieri nella R. Galleria con quella decenza che conviene. Doppo che ho avuto l'onore di entrare a servire la R. A. V. in questo luogo, ho sempre pensato ad un compenso per provvedere all'inconveniente del cattivo ingresso, e sempre ho dovuto rivolgermi alla proposizione che faccio adesso, la quale risparmia nuova e grandiosa fabbrica e mantiene senza variazione la disposizione presente della Galleria. In essa si può salire ancora dalla parte delle botteghe, ma la scale che conducono dal piano delle medesime al corridoio di levante hanno il solo merito di essere luminose. Sono poi poco ampie ed il sito dove vanno a sboccare è lontano dal luogo dove sono i quartieri de' custodi e i comodi per trattarsi in guardia, e la posizione dei medesimi quartieri obbligherebbe in questo caso di tenere nel tempo medesimo aperti due ingressi, con pericolo di non essere bene assistiti egualmente. Il mio progetto, adunque, conduce a fare la minore variazione possibile e di risparmiare più

---

44 Si veda al riguardo il Capitolo IIIb.

che si po' la spesa, mentre abbiamo una porta della Cancelleria che è ornata benissimo per dare l'entrata in un luogo nobile ed abbiamo la più gran parte delle scale che non soffre variazioni. Non profittando nella presente congiuntura del comodo che si presenta, sarà difficile l'averlo altra volta, e se si arriverà alla necessità di fare un altro ingresso alla Galleria, s'incontreranno forse delle difficoltà che bisognerà superare col denaro e con passare sopra a molti sconcerti.”<sup>45</sup>

Nel momento in cui Pelli si esprimeva in questi termini, la Galleria contava quattro accessi distinti, uno dei quali, propriamente “di servizio”, immetteva nel primo corridoio, o “di levante”. Ma l'ingresso su cui si appuntavano le critiche del direttore, ed usato dai visitatori che non usufruivano degli accessi privati del Granduca da Palazzo Vecchio e da Palazzo Pitti per il tramite del Corridoio Vasariano, era un locale stretto ed allungato cui si accedeva da un portone sulla via Lambertesca. Il visitatore, saliti un paio di gradini, si trovava poi in un secondo ambiente più piccolo, largo e corto, che finalmente metteva ad una scala a più rampe -la prima delle quali particolarmente ripida-, che conduceva in Galleria dalla parte del terzo corridoio, o “di ponente”. L'assetto dell'ingresso in questione è documentato con precisione dall'attento rilievo compreso nel già ricordato “Cabreo Lorenese di Praga” (**III. 12, 14**; 1775 circa), di soli due anni precedente la comunicazione di Pelli. L'impressione che si ricava dagli ambienti del piano terreno è quella di un ingresso “di risulta”, realizzato in locali che non erano nati con questa funzione, come sembra dimostrare l'irregolarità della loro disposizione, che forma uno zig zag asimmetrico alle spalle delle sale destinate alle magistrature, che si aprono sui lati lunghi del piazzale degli Uffizi ripetendo uno stesso modulo con limpida regolarità. L'ambiente di ingresso sulla via Lambertesca è posto subito alle spalle dei locali della “Cancelleria del Magistrato supremo”, indicati nel suddetto rilievo con i numeri 27-29 e consistenti rispettivamente nell'ingresso, nella cancelleria propriamente detta e nella “stanza per la brace”, tre ambienti che corrispondono grosso modo agli spazi della fabbrica vasariana oggi occupati dall'Accademia dei Georgofili.<sup>46</sup> L'occasione dello sgombero di questi locali in seguito allo spostamento della Cancelleria porta dunque Pelli a proporre al Granduca di utilizzarli per migliorare l'ingresso della Galleria, un ingresso “cattivo”, indegno del suo decoro e della sua

---

45ASF, SFF, FL, 207. Il documento è trascritto e commentato in Fileti Mazza- Tomasello 2003, pp. 94-95. Si è ritenuto opportuno trascrivere per intero il documento in ragione delle sue aderenze con quanto qui trattato e della possibilità di contribuire ulteriormente alla sua interpretazione.

46 E' necessario rilevare che il rilievo realizzato dal Ruggeri (1742, BNCF, Palat. 3b. 1.5, Striscia 1439, Grandi formati, 181, c. 8r.) indica un diverso ambiente d'accesso alla Galleria -in corrispondenza di quella che il Cabreo di Praga chiama “Stanza per la brace”-, che peraltro sembra privo di accessi alla scala. Questa incongruenza si potrebbe spiegare come un *lapsus calami*, oppure per un qualche motivo l'autore del rilievo ha ritenuto opportuno porre la dicitura “Ingresso della Galleria” non in corrispondenza dell'ambiente d'ingresso, ma in prossimità dello stesso.

importanza. Il Direttore sembra infatti proporre di spostare l'accesso dalla via Lambertesca al piazzale stesso, servendosi “della porta attuale di detta Cancelleria”, mettendo quegli ambienti in comunicazione con le scale già esistenti. A motivazioni di carattere estetico, Pelli unisce anche l'esigenza di rendere meno pericolosa la prima rampa: è verosimile che l'idea del direttore fosse di rendere meno ripida tale rampa, allungandola ed aggiungendovi una ulteriore rampa minore, passante per i locali della Cancelleria.

Che questo intervento sia stato effettivamente attuato nella seconda metà del 1779 è stato recentemente ipotizzato,<sup>47</sup>sulla base di un conto presentato dai falegnami Bracci il 25 dicembre di quell'anno, ove, tra gli altri lavori, si legge di “un'Armatura per la Volta da farsi per porre la statua nel Ricetto della scala nuova dell'Entratura”, di centine per la scala nuova “dove devono mettere la statua” e di un'altra armatura per “formare la cupoletta nel ricetto della Scala dove deve esser collocata la Statua”.<sup>48</sup> Ricordando dei lavori svolti presso l'“Entratura”, ed ammettendo che l'ambiente citato corrisponda all'allora ingresso della Galleria, il documento lascerebbe supporre effettivamente che negli spazi precedentemente occupati dalla Cancelleria -che avrebbero dunque compreso anche un locale con il soffitto a cupola da ornarsi con una statua- sia stata realizzata una nuova rampa, collegata alle scale già esistenti. E' opportuno osservare, tuttavia, che la planimetria dei tre locali occupati dalla Cancelleria registrata dal Cabreo di Praga risulta quasi perfettamente sovrapponibile con altri rilievi di epoca successiva, il che lascia supporre che non vi si siano stati realizzati interventi di modifica radicale dell'assetto **(III. 12-14)** .

Il documento acquista inoltre una nuova comprensibilità se accostato ad un successivo scritto dello stesso Pelli datato 18 aprile 1780,<sup>49</sup> relativo alla nuova scala d'ingresso che, tuttora in uso, conduce in Galleria dalla parte del primo corridoio, attraverso quello che ancora oggi è chiamato atrio o ricetto “lorenese”. Nella suddetta memoria Pelli, inoltrando la richiesta formale al Granduca per la costruzione della scala, non manca di stendere un significativo *status quaestionis*.

“Da che fu necessario di fare diverse riparazioni alla R. Galleria per il sofferto incendio, si cominciò a desiderare per la medesima un migliore ingresso di quello, che attualmente ha in faccia alla Fabbrica delle Rimesse. A questo oggetto si fecero diversi disegni: il Conte Pellegrini voleva fare una magnifica Scala, che avesse il Suo Ingresso dalla Loggia de' Lanzi; l'architetto Ruggieri ne progettò un'altra, che doveva restare nell'istesso cattivo

---

47Spalletti 2010b, pp. 16-17 e 28-29

48 ASF, SFF, FL, 151, 25 dicembre 1779.

49 AGU , Fa XIII (1780), a 30 : Il documento è pubblicato in Fileti Mazza, Tomasello 2003, pp. 150-151, ma è scelto di ritrascriverlo per intero alla luce dell'interesse che riveste nell'ambito del presente studio. Si veda inoltre Mignani 1982, p. 22. La memoria è nota anche da una redazione datata 28 febbraio 1780 e conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze, ASF, SFF, FL, 1992, n. 83 ½.

Luogo ove è la presente, e per eseguirla doveva demolirsi una gran parte delle fabbriche, che restano sotto la Galleria. In questi, ed altri progetti che furono fatti è sorprendente che non si ricercasse mai quale era stata la prima idea del Vasari per dare un accesso decente all'ultimo piano della Fabbrica degli Uffizi. Se si fosse esaminato questo punto si sarebbe veduto che il Vasari vi aveva pensato, e che voleva continuare fino al piano della Galleria, la gran Scala da lui costruita per salire al primo piano, ove era il Teatro, e dove sono ora le botteghe di Siries, e la Raccolta delle Cartapecore. Di questa scala, che resta a principio del Loggiato degli Uffizi a Ponente, ne sono state fatte le prime tre montate, e vi sono i muri che dovrebbero servire a prolungarla fino al Secondo piano della Galleria. Per Economia, o per qualche altra causa il lavoro non è mai stato terminato, ma se questa scala si ultimasse, la Galleria avrebbe un ingresso grandioso. Invece di finire la Scala ideata dal Vasari vi fu posteriormente costruita accanto una Scala più stretta e più semplice, che non corrispondendo di gran lunga alla magnificenza delle prime tre branche, produce quel disgusto, che si soffre nel vedere una cosa cominciata in grande, e terminata poi con un'idea più povera, e più ristretta. Inoltre questa scala posteriormente aggiunta a quella del Vasari non attacca coll'altra, e bisogna in certa maniera cercarla troppo a mano dritta, e sbocca infelicemente in quel passare che resta tra il Corridore ed il passo che va alla Guardaroba, che per necessità dei piani è a pendio, onde saliti bisogna riscendere per uno sdrucchiolo per andare a trovare il Corridore, nè ha dopo di sé un Ricetto adattato al comodo di quelli che vi si devano trattenere, e che serva di un necessario finimento alla scala. Tutti questi difetti erano noti allo Scrittoio delle Fabbriche, quando propose a S. A. R. di prevalersene, giacché non ostante era sempre migliore della presente, e giacché non si richiedeva che il piccolo lavoro di ingrandire l'apertura che metteva alla galleria. Nel vedere eseguire questo piccolo lavoro, e nel cominciarci a salire questa nuova Scala si è destato nella gente il desiderio naturale di vederla terminata con quella istessa magnificenza, con cui fu cominciata; e non paragonando più questa coll'altra cattiva che deve abbandonarsi, ma coll'altra più magnifica, che potrebbe finirsi si rilevano quei difetti che effettivamente vi sono, e perciò ne sono stati esposti a S. A. R. l'inconvenienti. Il piccolo Lavoro ch'è stato fatto era puramente destinato a dare un migliore ingresso alla Galleria senza una considerabile spesa, né vi è nulla di gettato via, perché la Scala, di cui si è raccomandata la porta, è sempre necessaria per passare dalla Guardaroba al piano inferiore di Siries, senza dover passare per la Galleria. Se sua altezza Reale vuole avere un ingresso veramente Magnifico per la Galleria, e che non abbia gl'Inconvenienti di quello che si preparava, con duemila cinquecento scudi di spesa può condursi fino alla Galleria la Scala dal Vasari principiata, e sacrificando la cattiva Stanza del Ciborio, e quella ove sono i Caratteri Arabi, vi sarà ancora un Magnifico Ricetto, ed una Stanzetta necessaria ai Custodi. In questo Ricetto potranno aver luogo le Iscrizioni, e bassi rilievi, onde non potrà neppur dirsi luogo perduto. Diversi altri progetti potrebbero farsi per migliorare la Scala che resta ora destinata per l'ingresso senza entrare nella Spesa sopraccennata, ma veramente ogni spesa che vi si facesse sarebbe male impiegata, perché tutto al più potrebbe renderla più comoda, ma non mai magnifica. E

perciò pare che o bisogna contentarsi di questa scala tale quale è di presente, senza farvi niente di più, o terminare la prima idea del Vasari, che è Magnifica, e bella, ma che costerà duemilacinquecento scudi.”

Secondo Pelli, le proposte per un ingresso migliore di quello vigente sarebbero dunque cominciate dopo che l'incendio divampato nel terzo corridoio della Galleria il 12 agosto 1762 aveva reso necessari alcuni lavori di ristrutturazione.<sup>50</sup> Il direttore cita inoltre due tra i vari progetti realizzati in proposito, il primo dei quali, datato 1763, è noto dal disegno ritrovato nel 1956 da Renzo Chiarelli a Verona (**III. 15**).<sup>51</sup> Nella visione grandiosa di Ignazio Pellegrini, un accesso aperto sulla parete di fondo della Loggia de' Lanzi avrebbe condotto in un vestibolo a cupola che nella copertura, nelle specchiature e nel dettaglio delle nicchie angolari sembra quasi un precedente di quello che sarà il ricetto lorenesse. Tale vestibolo appare preliminare ad una scala, che avrebbe condotto nel locale immediatamente alle spalle della terrazza posta sopra la Loggia stessa: la scala, cadenzata da mezzanini ornati da statue poste in nicchie o a capo delle balaustre, si sarebbe alzata in larghe rampe all'interno di una maestosa struttura circolare coperta da una cupola, nel cui tamburo ampi finestroni ritmati da paraste avrebbero riproposto l'alternanza tra timpano triangolare e timpano ad arco, propria delle finestre all'esterno della “fabbrica” vasariana. L'ingresso alla Galleria propriamente detta, attraverso un fastoso portale, sarebbe infine avvenuto dal fondo del terzo corridoio.

Il secondo progetto citato è invece riferito a Giuseppe Ruggieri, l'architetto incaricato dei lavori di ristrutturazione all'indomani dell'incendio.<sup>52</sup> Se nel giornale di lavoro tenuto dall'architetto non si fa menzione di lavori alla scala d'accesso, al progetto cui fa riferimento Pelli sono stati ricondotti alcuni disegni (**III.16-21**) in cui appaiono studiate diverse soluzioni: alcune ipotizzano un ingresso dal piazzale, ma per la maggior parte condividono con il progetto del Pellegrini l'idea di un accesso dalla Loggia de' Lanzi. Con l'eccezione di uno, in cui la scala porta alla terrazza sulla Loggia, gli altri progetti si discostano dal Pellegrini nel punto di arrivo: il fatto che il direttore puntualizzi che la scala pensata da Ruggieri “doveva restare nell'istesso cattivo Luogo ove è la presente” lascia capire che essa dovesse immettere in Galleria nello stesso luogo in cui si arrivava salendo la scala esistente.

L'elemento che interviene a differenziare maggiormente tale memoria dalla comunicazione del 1779 è l'atteggiamento di Pelli, che in precedenza aveva escluso l'idea di un accesso dal primo corridoio perché troppo lontano dai quartieri dei custodi e dalle postazioni di

50 Fileti Mazza- Spalletti – Tomasello 2008, pp. 21-22.

51 Cecchi- Paolucci 2007, p. 78.

52 Mignani 1982.

guardia: adesso, dopo avere definito così lucidamente il problema, arriva a definire “sorprendente” il fatto che nessuno avesse ancora pensato a progettare un’integrazione alla scala che arrivava fino al piano nobile dalla parte del primo corridoio, ma che, secondo un progetto attribuito niente di meno che al Vasari stesso, sarebbe dovuta arrivare fino al piano della Galleria.

Al di là del *lapsus calami* che porta Pelli a scrivere “ponente” in luogo di “levante”, è fin troppo evidente che chi scrive faccia riferimento a dei recenti lavori che hanno interessato la scala che mette al primo corridoio: al termine della scala “vasariana” al piano nobile, era stata impostata un’altra scala, non in asse con la precedente, da identificare in quella che, stando alla comunicazione del 1779, permetteva di salire “dalla parte delle botteghe” e che presentava lo svantaggio di essere stretta. Proprio questa scala, una volta divenuta di pertinenza dello scrittoio delle Reali Fabbriche, avrebbe conosciuto dei lavori di ristrutturazione che l’avrebbero portata ad una maggiore regolarità, superando i vari dislivelli descritti dal Pelli. E’ dunque lecito supporre che “la scala nuova dell’Entratura” cui fanno riferimento i falegnami Bracci, possa essere appunto questa appendice della scala “vasariana”, che si auspica di prolungare “con quella istessa magnificenza, con cui fu cominciata”. Del resto emerge con chiarezza dal testo che Pelli non avesse la minima intenzione di proporre spese a vantaggio dell’attuale scala “cattiva che deve abbandonarsi”: “ogni spesa che vi si facesse sarebbe male impiegata, perché tutto al più potrebbe renderla più comoda, ma non mai magnifica”.

Il progressivo aumento del flusso di visitatori riportò all’attenzione anche nel XX secolo la questione della necessità di un ingresso e di un’uscita separati: indicativa al riguardo è la relazione dell’architetto Ettore Zalaffi datata 18 agosto 1920,<sup>53</sup> nella quale, riallacciandosi a soluzioni elaborate già in precedenza, si proponeva la costruzione di una scala “sul limite estremo del corridoio di sinistra”, progetto rimasto anch’esso non realizzato, ma che nei fatti rappresenta, insieme a quelli già passati in rassegna, un utile precedente per lo scalone di uscita a ponente realizzato da Adolfo Natalini ed inaugurato nel dicembre 2011.

Anche all’indomani della seconda guerra mondiale, nel 1946, l’architetto Lando Bartoli, constatando i danni di guerra e procedendo al relativo progetto di sistemazione, si mosse nella medesima direzione, elaborando una scala che portasse i visitatori ad uscire nel cortile della vecchia posta, in un vestibolo di forma circolare in pietra serena, stucco e marmo.<sup>54</sup> La scala del Bartoli, rimasta anch’essa sulla carta (**III. 22**), ha il medesimo carattere di solenne grandiosità di quella pensata dal Pellegrini, che ricorda nel suo ampio avvolgersi circolare, ma, com’è stato notato,<sup>55</sup> tale analogia è una semplice coincidenza, perché negli anni quaranta del Novecento il

53 ASSG, filza 336, Posizione 2, n. 6. Si veda anche Cecchi- Paolucci 2007, p. 79 e pp. 89-90, n. 27.

54 Bartoli 1946, p. 26.

55 Cecchi- Paolucci 2007, p. 79.

disegno della “scenografia” del Pellegrini non era ancora stato riscoperto.

### **Id. *Il restauro novecentesco della scala e del Ricetto.***

La ricostruzione dell'antica scala consentì a Bemporad di risolvere due problemi legati alla valorizzazione della “fabbrica vasariana” ed all'acquisizione di nuovi spazi per le opere nell'ottica dell'imminente riordinamento delle collezioni nel progetto dei “Grandi Uffizi”. Nei contributi realizzati e pubblicati all'epoca dall'architetto si avverte la volontà di recuperare il nesso originario tra il palazzo e lo spazio esterno cinto dai suoi portici, uno spazio che, utilizzato ormai negli anni sessanta del Novecento per il parcheggio degli automezzi e dei torpedoni,<sup>56</sup> era originariamente concepito come “atrio” della fabbrica vasariana in un dialogo dinamico tra l'interno degli spazi destinati alle Magistrature e l'esterno:<sup>57</sup> a questa funzione di “spazio-vestibolo” il piazzale sembrava infatti destinato da alcune caratteristiche, quali “l'esclusione dalle vie di transito, la funzione di smistamento tra le varie attività che si svolgono, i valori cromatici dell'edificio” che lo cinge sui tre lati.<sup>58</sup> Il progetto del ripristino della scala “buontalentiana” comportava inoltre la cessione da parte dell'Archivio di alcuni locali, nella fattispecie una scala “di scarso uso”, “un corridoio di passaggio” ed infine “una grande sala ed una piccola sala adiacenti per poter utilizzare detti locali come uscita della Galleria per il pubblico”.<sup>59</sup> Nell'impossibilità di ricostruire l'accesso originario alla scala dal piano terreno nell'esatta posizione antica, a causa dell'occupazione dei locali interessati da parte dell'Accademia dei Georgofili, Bemporad propose infatti una deviazione a destra, che portava chi scendeva la scala ad un ambiente situato al piano terreno, ancora oggi definito “uscita Buontalenti”, e che permetteva di uscire direttamente sul piazzale degli Uffizi: per

---

56 Per ovviare al problema, Bemporad propose nel 1966 di spostare il traffico degli automezzi sul retro del fabbricato vasariano, nella piazzetta de' Castellani: tale soluzione avrebbe comportato l'abbattimento della Casa dei Veliti e la Biblioteca Magliabechiana, ma per salvare quest'ultima -in ragione del suo pregio artistico- l'architetto avrebbe proposto il ricavo di un loggiato al di sotto della Biblioteca stessa, ottenuto trasformando in loggiato la copertura a volte che collega i quindici pilastri su cui poggia l'edificio ed abbassando ulteriormente di un metro il piano stradale: questo avrebbe permesso ai mezzi di passare al di sotto della Biblioteca (Bemporad 1966, p. 19).

57“Ogni magistratura ha un proprio ingresso indipendente, mentre l'aspetto unificante è costituito dal porticato del Piazzale che volutamente dilata la sezione assai ridotta dello “Stradone delle Magistrature”. Il Piazzale-porticato ha quindi un significato proprio in senso reale diretto. Non è un luogo di rispetto come la vicina Piazza della Signoria in rapporto a Palazzo Vecchio, ma partecipa fattivamente alle esigenze del fabbricato”. Bemporad 1975, p. 178. Si veda anche Bemporad 1987, p. 173.

58Bemporad 1968, p. 613.

59Oltre al suddetto documento di cui alla nota 1, si veda anche la precedente comunicazione del Soprintendente al Direttore dell'Archivio del 14 ottobre 1964. AGU, A/92, n. prot. 5573 (Proposta di cessione e uso di ambienti); Il 6 novembre dell'anno successivo una perizia (AGU, A/92, n. prot. 9104) chiede l'autorizzazione dell'utilizzazione della cifra di lire 1.228.814 per la realizzazione, non preventivata, di tre scale elicoidali in ferro ed altre opere di muratura “per dare assetto definitivo ai locali in permuta con l'Archivio di Stato”.

la parete di fondo dell'ampia sala fu infatti prevista un'opera di restauro e consolidamento, attraverso una “ricucitura” del muro volta a richiudere parzialmente l'ampio arco dell'accesso antico e realizzandone uno più stretto (**III. 23**).

Anche se in cambio dei suddetti locali la Soprintendenza propose di riattare ad uso dell'Archivio due sale più grandi -di circa 260 metri quadri contro i 130 circa delle stanze cedute-,<sup>60</sup> è evidente la volontà di muoversi in direzione dello spostamento di esso ad altra sede, altra questione cara al Bemporad e più volte riportata all'attenzione generale, perché intimamente legata al recupero dell'originaria destinazione del piazzale: “la funzione di “vestibolo” del piazzale” scrive l'architetto, “è stata negata al fabbricato dal 1852 e cioè da quando l'Archivio di Stato ha preso possesso dei più interessanti ambienti del fabbricato al piano terra, le sedi delle magistrature, e le ha chiuse verso il loggiato”.<sup>61</sup>

I lavori furono appaltati il 2 novembre 1965,<sup>62</sup> mentre quattro giorni dopo fu inviata una richiesta all'accademia dei Georgofili per dei lavori in un locale interrato ad uso di cantina su cui verrà impostata la scala.

Ad integrare le testimonianze iconografiche note sul presumibile originario aspetto della sala del ricetto, intervenne inoltre nel dicembre del 1965 la notizia di “un grafico colorato ritrovato nel Gabinetto Disegni e Stampe”, che riportava il disegno che ne decorava la pavimentazione e che si propone di far ricostruire in commesso di marmo dall'Opificio delle Pietre Dure,<sup>63</sup> che secondo Bemporad “già lo costruì una prima volta nel milleseicento”.<sup>64</sup> Il “grafico colorato” preso a modello deve essere identificato nella “Pianta Iperografica dell'I. E R. Galleria di Firenze” realizzata nel 1829 da un allievo della Scuola di Architettura dell'Accademia di Belle Arti, tale Salvatore Guidi (**III. 24**).<sup>65</sup> Redatta con precisione ed accuratezza, la pianta -in cui gli ambienti

---

60Becherucci 1965; Bemporad 1965

61 Bemporad 1968, p. 613. La data del 1852 è ricordata in una comunicazione del Soprintendente al Ministero della Pubblica Istruzione datata 24 ottobre 1966 (AGU, A/92, num. Prot. 8134). In merito all'originaria funzione del piazzale, è inoltre utile ricordare le ispirate parole di Lando Bartoli: “Gli Uffizi furono immaginati sopra tutto come una grande sala, coperta dalla volta celeste nella quale si incontravano i magistrati delle arti, i commissari delle Bande, i conservatori delle leggi ecc. che vi si recavano per discutere di affari. Le sale destinate ai diversi “Uffizi” e che al fabbricato dettero il nome furono un po' le sagrestie di questa originale “basilica””. Bartoli 1946, p. 9.

62AGU A/92, Prot. n. 9024.

63 6 dicembre 1965, AGU, A/92, Num. Prot. 9825. Nella comunicazione si attesta l'invio all'opificio delle Pietre dure di copia del grafico suddetto: di tale documento non si è trovata traccia negli archivi dell'Opificio, ma è verosimile che si trattasse di una copia della mappatura realizzata per l'occasione (**III.27**) con legenda dei marmi da utilizzare oggi conservata presso l'Archivio della Soprintendenza dei Monumenti.

64 *ibidem*

65 GDSU, 7145 A

sono distinti da numeri romani e lettere singole e accoppiate, secondo un criterio comune all'inventario di Galleria del 1825- riporta anche il disegno dei pavimenti di molti ambienti, dall'atrio Lorenese alla Tribuna, dallo stanzino di Madama alla Sala di Niobe, e non manca di raffigurare anche la decorazione pavimentale del Ricetto. Nel vestibolo a forma di T (**III. 25**), Guidi mostra la suddivisione del settore più largo, il primo che si incontra venendo dal corridoio, in tre parti, una centrale di forma quadrata decorata da un motivo a spirale iscritto in un cerchio, e due laterali, di forma allungata e rettangolare, uno più stretto dell'altro, decorati invece con una losanga che, estesa per tutta la lunghezza, si staglia contro un fondo più scuro. Il pavimento del settore minore del vestibolo, preliminare al gabinetto dell'Ermafrodito, è invece reso nella pianta senza decorazione, e come tale Bemporad lo ripropone (**III. 26**). E' evidente che, certo dell'attribuzione del vestibolo e della scala al Buontalenti, Bemporad deduca *ex silentio* che quella riportata dalla pianta sia l'ornamentazione originaria del pavimento. In realtà la pianta del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe è l'unico documento noto a proporre tale decorazione ed è del 1829, di tre anni posteriore dunque alla realizzazione del Gabinetto dell'Ermafrodito e del lucernario aperto proprio in quell'occasione per dare al ricetto una nuova fonte d'illuminazione,<sup>66</sup> ed il cui perimetro quadrato sembra di poter scorgere nella piccola circonferenza ben definita disegnata da Guidi proprio nel centro del pavimento. Le altre fonti iconografiche note per la fase più antica dell'allestimento, da esaminare più attentamente nel prossimo capitolo, non riportano alcuna notazione sulla decorazione del pavimento, né si distingue alcuna ornamentazione nelle fotografie che tramandano l'assetto dell'ambiente pochi anni prima del definitivo smantellamento, eccezion fatta per un'esile riquadratura che sembra tracciata sul pavimento.

E' opportuno inoltre rilevare che l'intervento di maggiore incidenza operato sui pavimenti della Galleria negli anni venti dell'Ottocento è una verniciatura, volta a ripristinare in modo economico la regolarità di un pavimento fatto di mattoni sconnessi e talvolta disintegrati. La verniciatura dei pavimenti dei corridoi è ad esempio inserita tra i lavori richiesti dallo Scrittoio delle Reali Fabbriche nel 1822:<sup>67</sup> i documenti d'archivio tramandano che il tintore scelto per l'intervento nell'aprile 1822 fosse un certo Ascanio Ciabatti,<sup>68</sup> il cui lavoro pochi mesi prima nella sala della scuola toscana si era positivamente distinto tanto per il metodo di preparazione, il prezzo e la rapidità di esecuzione, quanto per i “sicuri riscontri della durevolezza di altri pavimenti da lui così preparati e dipinti, son già molti anni, in diversi luoghi”. Le medesime fonti consentono di

---

66 Si veda al riguardo il Capitolo IVa.

67 AGU f.a XLVI (1822), a 50.

68 *Ibidem*, a 2. Il nome proprio è noto nello specifico da un certificato datato 9 ottobre 1822, compreso nel medesimo fascicolo.

ricostruire il metodo di lavoro dello stimato artigiano: “Il Ciabatti s'impegna di ristuccare e rinverzare tutte le rotture, e stritolature di mattoni ... di ammannire tutto il pavimento a più mani di gesso e colla, tanto che occorra per ritrovare il piano, e fare sparire le ineguaglianze tra mattone e mattone, di spianar quindi l'ammannitura con olio e pomice, dipingerlo a olio ad imitazione di graniti, secondo quei toni, e quegli spartimenti, che gli saranno comandati, e dargli sopra tre mani di vernice”.<sup>69</sup> L'intervento fu programmato per i tre corridoi, per l'antivestibolo ed il vestibolo sul primo corridoio. Due anni dopo, tale trattamento fu esteso anche ad altri locali della Galleria: tra i lavori richiesti per l'anno 1824 figura infatti il 9 settembre la “inverniciatura dei pavimenti della Scuola Francese, Fiamminga, Olandese e Lombarda, delle due galleriette di Scultura Toscana, della Stanza del Direttore, e del Vestibulo delle Iscrizioni”.<sup>70</sup> Se per gli altri pavimenti si ritiene che, al pari di quelli già trattati nel 1822, possa essere sufficiente una verniciatura che simuli il granito “con una fascia all'intorno di altro colore similmente spruzzato”,<sup>71</sup> alla forma del Vestibolo delle Iscrizioni è ritenuto invece più adatto un pavimento “formellato”, imitante cioè delle lastre sagomate in forma geometrica. E' lecito dunque supporre che il pavimento raffigurato dal Guidi nella *pianta Iperografica* riproduca dunque non un commesso in marmo realizzato all'epoca del Buontalenti, ma il risultato di una verniciatura effettuata solo cinque anni prima: è peraltro interessante notare come, nelle già ricordate fotografie Alinari, il più semplice assetto del pavimento si possa interpretare come un intervento posteriore in cui, complice la perdita d'importanza della sala, si sia optato per una soluzione più semplice ed economica in sostituzione di una precedente verniciatura, ormai verosimilmente compromessa.

La ricostruzione della scala fu anche un'occasione preziosa per operare interventi di consolidamento: la demolizione degli intonaci all'inizio del 1966 rivelò infatti la presenza di “vuoti nella muratura”, responsabili di precedenti lesioni.<sup>72</sup> I lavori al vestibolo subirono una battuta d'arresto alla fine del marzo del 1966, in attesa dell'approvazione delle perizie di completamento: alla ditta incaricata, “Mugelli Carlo e Figlio”, venne imposto di terminare i lavori della volta della scala e poi fermarsi.<sup>73</sup>

Dopo l'ulteriore ed obbligata sospensione a causa dell'alluvione del novembre 1966, i lavori ripresero in modo febbrile. Anche l'Opificio delle Pietre Dure, coinvolto nell'emergenza dei restauri imposti dal cataclisma, si ritrovava a dover riprendere le fila di

---

69 *Ibidem*. La durata del lavoro viene fissata a tre mesi e mezzo, con l'eccezione dell'ultima mano di vernice, che si pianifica di differire all'anno seguente.

70 AGU f.a XLVIII (1824), a 30.

71 *Ibidem*.

72 AGU A/92, num. Prot. 187. La comunicazione del Soprintendente al Ministero della Pubblica Istruzione è datata al 12 gennaio 1966.

73 AGU A/92, num prot. 2425: la data della comunicazione è 21 marzo 1966.

interventi su opere assegnate in precedenza che però le priorità dettate dai cantieri di recupero delle opere alluvionate avevano fatto passare in secondo piano: la richiesta del finanziamento relativo all'approvvigionamento dei "marmi speciali" (**III. 27**) per la realizzazione del pavimento del vestibolo, commissionato alla fine del dicembre di due anni prima, fu infatti inviata al Ministero soltanto agli inizi del febbraio 1967.<sup>74</sup> La consegna venne fissata al 30 aprile 1967,<sup>75</sup> ma il lavoro subì dei ritardi: il finanziamento fu sollecitato nel maggio, allorché la comunicazione relativa attesta che "il pavimento, nell'opera di preparazione, è pressoché terminato".<sup>76</sup> La prima data fissata per la consegna del pavimento coincideva con quella indicata dalla ditta "Mugelli" per il termine dei lavori della scala,<sup>77</sup> ma i tempi erano destinati ad allungarsi a causa delle modifiche subite dal progetto in corso d'opera, allorché vennero scoperte sui muri le riseghe di fondazione perimetrali dell'ambiente; questa scoperta indusse i progettisti a sostituire il muro a sostegno della scala con una struttura in cemento armato, che le riseghe potevano facilmente sostenere e che non "avrebbe subito il ritiro che è proprio della muratura spinta alla profondità della ghiaia che si supponeva di trovare a metri sette"<sup>78</sup>.

Bemporad auspicava di terminare i lavori entro la fine di maggio,<sup>79</sup> ma l'inaugurazione sarebbe avvenuta il 17 giugno 1967, giorno in cui gli ambienti furono inaugurati alla presenza dell'allora Ministro della Istruzione, Luigi Gui (**III.28**).<sup>80</sup> Soltanto una settimana dopo,<sup>81</sup> tuttavia, i locali vennero nuovamente chiusi al pubblico: una comunicazione del Soprintendente al Ministero della Pubblica istruzione rende conto dei lavori che dovevano essere

---

74 AGU A/92, num. Prot. 1228. 7 febbraio 1967. "Uffizi. Restauro del Vestibolo della scala Buontalentina". La mappatura del pavimento (Ill. 17) realizzata sulla base dei colori utilizzati dal Guidi nella già ricordata "Pianta Iperografica" consente di identificare i "marmi speciali": Broccatello di Spagna, Rosso antico, Bardiglio, Verde di Genova, Marmo bianco, Marmo rosa.

75 AGU A/92, num. Prot. 1226.

76 AGU A/792, num. Prot. 3733. 6 maggio 1967. "Firenze. Uffizi. Restauro della scala buontalentina - pavimento del vestibolo".

77 AGU A/92, num. Prot. 1225. 7 febbraio 1967. "Lavori di restauro della scala Buontalentina". La data è ricordata da Bemporad nel sollecitare "un ancora maggiore impegno, una maggiore sollecitudine sul predisporre quanto necessario perché i lavori di restauro di cui all'oggetto procedano con un ritmo più confacente all'importanza dei lavori stessi, sì da rispettare la data di ultimazione dei lavori la quale (sic) codesta Ditta si è impegnata".

78 AGU A/92, num. Prot. 1262. 9 febbraio 1967. "Firenze. Uffizi. Restauro della scala Buontalentina".

79 AGU A/92, num. Prot. 3429. 21 aprile 1967. "Lavori della scala buontalentina (sic) e del vestibolo annesso. Uffizi. Firenze". La comunicazione di Bemporad invita l'Impresa Magelli Carlo & Figlio "a voler provvedere ad aumentare fino ai limiti del possibile il numero degli operai che si rendono necessari per completare in tempo utile (fine del prossimo mese di maggio) la scala buontalentina e il vestibolo annesso".

80 Bemporad 1967a; Bemporad 1967, p. 19.

81 AGU A/92, num. Prot. 5730.

ancora completati, mancando ancora sia i servizi igienici, da realizzare a metà dell'ultima rampa, sia i banchi del bookshop, da installare nel locale di uscita, sia i termoconvertitori per il riscaldamento ed una porta a vetri in cristallo temperato nel vestibolo.<sup>82</sup> Lo stesso ascensore, la cui realizzazione presso la scala era stata già decisa nel settembre 1966, doveva essere ancora installato, ed anzi era ancora in corso la trattativa con il Provveditorato alle Opere Pubbliche per il sostegno della spesa relativa. Della fine del novembre 1967 è un accordo con l'Accademia dei Georgofili, che prevede la cessione da parte di quest'ultima di una parte del cortile per la realizzazione dell'ascensore e di una nuova canna fumaria, in cambio di parte del cosiddetto “cortile delle caldaie”, posto sul retro del complesso vasariano ed affacciato su via dei Georgofili.<sup>83</sup> E' evidente che l'inaugurazione della nuova uscita della Galleria, un'inaugurazione così frettolosa da avvenire quando ancora i lavori non sono compiuti, debba essere letta come la volontà di dare un segnale tangibile di vitalità e di ripresa delle attività nel più importante museo fiorentino all'indomani dell'alluvione che aveva messo in ginocchio la città. In una comunicazione al Ministero della Pubblica Istruzione del luglio 1967, Bemporad si esprime appunto in questi termini: “La Galleria degli Uffizi é ora l'istituzione sulla quale, per il suo universale prestigio, la città fa il maggiore assegnamento per la propria indispensabile ripresa economica”.<sup>84</sup> Come confermato da un articolo de *La Nazione* del 18 giugno 1967,<sup>85</sup> l'inaugurazione della scala è compresa tra gli eventi legati alle onoranze per il settimo centenario della nascita di Giotto: l'allora direttrice della Galleria Luisa Becherucci la considera “il primo passo verso i nuovi Uffizi”. Nel dicembre 1967 il cantiere era ancora attivo -l'urgenza delle opere di consolidamento impose di dare inizio ai lavori non periziati-<sup>86</sup> ma il 22 maggio 1968 una comunicazione della Becherucci colloca ancora tra i

---

82 AGU A/92, num. Prot. 5507. 19 luglio 1967. “GALLERIA DEGLI UFFIZI. Lavori di completamento della scala Buontalentina (sic) e spese di esercizio”. Tra le cause della chiusura dei locali, oltre ai lavori da completare, si adducono la mancanza di personale e la forte spesa per l'energia elettrica, stimata a £.7000 giornaliere. Sulla possibilità di risolvere entrambe le situazioni, si veda la comunicazione del Soprintendente al Ministero della Pubblica Istruzione del 16 agosto 1967 (AGU, A/92, num. Prot. 7112).

83 AGU A/92, num. Prot. 9691. 27 novembre 1967. “Accordo fra la Soprintendenza alle Gallerie e l'Accademia dei Georgofili”. Alla comunicazione è allegata una pianta degli ambienti interessati con indicazione delle zone di pertinenza.

84 AGU A/92, num. Prot. 5730. 19 luglio 1967 “Firenze, Galleria degli Uffizi. Scala d'uscita”. La comunicazione è una richiesta di un finanziamento di £500.000 che consenta di tenere aperta la scala almeno nel momento di maggiore affluenza di visitatori, cui viene data risposta positiva il 16 agosto, come confermato da AGU A/92, num. Prot. 7112.

85 M.D.L., “Inaugurate da Gui le onoranze a Giotto”, *La Nazione*, 18/6/1967.

86 AGU A/92, num. Prot. 10186. 18 dicembre 1967. “Perizia n. 11 relativa alla sostituzione di copertura lignea con copertura antincendio sul tetto del Vestibolo della scala Buontalentina”; AGU A/92, num. Prot. 10187. 18 dicembre 1967. “Perizia di spesa n. 9-10 relativa ai lavori di consolidamento e costruzione di muratura a rinalzo della volta sottostante il muro di spina della scala buontalentina, e perizia suppletiva alla 18”; AGU A/92, num. Prot. 10188. 18 dicembre 1967. “Perizia di spesa n. 19 relativa al riordinamento del vestibolo della scala Buontalentina nel fabbricato

provvedimenti urgenti molti tra gli interventi attinenti alla scala “buontalentina”:<sup>87</sup> poco meno di un anno dopo l'inaugurazione ufficiale mancavano infatti all'appello un “bussolone a vetri” per la porta di uscita sotto il loggiato, i banchi di vendita del bookshop, un “gabinetto” per il custode da ricavarsi nel sottoscala ed infine l'impianto dell'ascensore.<sup>88</sup>

Anche se ispirata ai disegni dell'*Inventario disegnato*, la ricostruzione bemporadiana del ricetto non mira a ricostituirne anche il sontuoso arredo: in accordo con il gusto minimalista proprio degli anni sessanta, il rinato locale offre alla vista ampie pareti libere e tinteggiate in chiaro. In memoria dei due grandi *cani molossi* un tempo qui presenti -e collocati già da Lanzi presso l'ingresso lorenese della Galleria nell'ultimo scorcio del Settecento-, Luisa Becherucci fece collocare nel ricetto il *Cinghiale* marmoreo, posto su di una semplice base in cemento davanti al finestrone in vetri opachi, dietro al quale dei riflettori miravano ad evocare l'effetto di luce che poteva venire dalla terrazza che in origine illuminava l'ambiente (III.26). Documenti fotografici dell'epoca consentono inoltre di riconoscere su di una delle due pareti più ampie il grande arazzo raffigurante *Febo che mostra il carro a Fetonte*, realizzato nel 1617 da manifattura fiorentina su disegno di Michelangelo Cinganelli. E' lecito supporre, in mancanza di conferme, che sulla grande parete di fronte fosse collocato, per amor di simmetria, l'altro grande arazzo appartenente al medesimo ciclo, raffigurante *Fetonte che chiede a Febo di guidare il carro del sole*.

L'ultimo intervento di Bemporad nell'allestimento di questo complesso da lui concepito come un tutto unico, costituito dal vestibolo, dalla scala e dall'ampia sala di uscita al piano terreno, è rappresentato, nel 1974,<sup>89</sup> dalla collocazione in quest'ultima di una scultura, una “Pomona”<sup>90</sup> in bronzo di Marino Marini (1901-1980), posta sull'antica ara dedicata a *Caius Telegennius Anthus* (III. 29)<sup>91</sup>. E' lo stesso Bemporad a raccontare la vicenda in un contributo del 1985: “Era ancora vivente Marino Marini. Questi aveva offerto a Firenze un cavallo con cavaliere, ma non poteva essere collocato sul ponte Vecchio, come l'Artista si era proposto. Divenne un nostro sincero amico, quando, con Berti, decidemmo di collocare la sua “Pomona” al piano terreno degli

---

degli uffizi, quale uscita della Galleria”.

87 AGU A/92, num. Prot. 3937. “Galleria degli Uffizi. Provvedimenti urgenti. I relazione”.

88 In ogni caso, nel 1981 l'ascensore risulta presente e con una capienza di 28 persone. Bemporad 1981, p. 314

89 Mignani 1994, p. 97.

90 Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 1425. La scultura, posta dove Bemporad l'aveva collocata fino al 2009 -si veda al riguardo la relativa scheda museale custodita presso la segreteria mostre della Galleria degli Uffizi-, è oggi nei locali dell'ex chiesa di San Piero Scheraggio.

91 Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 973.

Uffizi, in corrispondenza dell'uscita, ambiente dovuto a un mio restauro. Il caso suscitò una “querelle”. In una riunione di Artisti si protestò che non era stata rispettata la consuetudine di porre all'interno degli Uffizi opere di Artisti non viventi. Ben sapevo però che Marini aveva intenzione di lasciare a Firenze una enorme quantità di Sue Opere! La mia risposta, che credo non sia troppo piaciuta a coloro che protestavano, fu la seguente: “adesso è nell'interno degli Uffizi, ma potrà facilmente essere rimossa e finire sul Piazzale”. Poco tempo dopo Marino Marini moriva e la “Pomona” è rimasta al suo posto!”<sup>92</sup>

Il tono di Bemporad rende adeguatamente conto della disinvoltura di questo architetto e soprintendente che, muovendosi in un periodo assai difficile per la Galleria tra volontà di recupero “filologico” degli ambienti e deduzioni che oggi definiremmo quanto meno spregiudicate, ha tuttavia restituito alla Galleria uno dei suoi antichi locali e ha dunque gettato le basi per la valorizzazione dell'antico assetto del museo e per gli studi e gli interventi che sarebbero seguiti.

---

92 Bemporad 1985, p. 191

## CAPITOLO II

### IL RICETTO DELLE ISCRIZIONI

#### *L'allestimento di Giovan Battista Foggini per il monumentale ingresso della Galleria.*

#### **IIa. Prima del Ricetto. La collezione medicea di iscrizioni nell'ultimo scorcio del Seicento.**

Il 24 aprile 1699 le campane di San Lorenzo suonarono a morto per Apollonio Bassetti, Canonico della Basilica e Segretario della Cifra di Cosimo III de' Medici, “morto la sera antecedente a ore due con tutti i SS. Sacramenti”.<sup>93</sup> Giovan Battista Frescobaldi, priore di San Lorenzo dal 1676 al 1708 e suo collaboratore, scrisse di lui nel proprio diario che “non si trattava negozio nella Corte, che non passasse per le sue mani”,<sup>94</sup> e ancora che “fatto arbitro della Corte non vi era, chi a lui non ricorresse”,<sup>95</sup> per poi sintetizzarne l'indole con una sintassi incalzante: “di costumi mai sempre incorrotti, verso tutti benefico, verso i Maggiori rispettoso, verso Dio religioso”.<sup>96</sup> Alle abilità di governo ed al fervore religioso il Canonico Bassetti seppe aggiungere inoltre un amore per la cultura che, nutrito nei viaggi d'istruzione al seguito di Cosimo III, lo portò ad essere attivamente coinvolto nel dibattito culturale del suo tempo: accademico della Crusca,<sup>97</sup> ebbe contatti epistolari con Lorenzo Magalotti, relativi alla genesi della terza edizione del *Vocabolario della Crusca*, la prima edita a Firenze e con dedica al granduca Cosimo III (1693).<sup>98</sup>

Grazie anche alle parole del Frescobaldi, più volte citate anche da fonti successive, il Canonico Bassetti viene ricordato come “il migliore, se non l'unico, buon servitore” del suddetto granduca, definito a sua volta un “men che mediocre sovrano sul quale tuttavia poté esercitare ben scarsa influenza”.<sup>99</sup>

Alla Casata dei Medici il Canonico Bassetti doveva tuttavia essere ben conscio di dovere tutto: soltanto il benevolo interessamento del Cardinale Giovan Carlo de' Medici (1611-1663) aveva infatti permesso al giovane Apollonio -figlio del cocchiere di questi, Ippolito- di studiare e, una

---

93 ASL 5032, p. 73, n. 263

94 Cianfogni 1804, p. 224

95 *ibidem*

96 *ibidem*

97 Così è definito il Bassetti in Richa 1757, p.74

98 Magalotti 1769, pp. 66-70

99 Cantagalli 1970, p. 117. Si veda anche Conti 1909, p. 283

volta intrapresa la carriera ecclesiastica, di avere il Canonico a San Lorenzo. Dopo la morte del Cardinale, di cui era divenuto segretario, per volere di Ferdinando II de' Medici entrò a servizio di suo figlio ventenne, il futuro Cosimo III, in qualità di segretario e consigliere spirituale. Nel proprio testamento, siglato il 25 agosto 1694,<sup>100</sup> il Canonico seppe esprimere appieno la gratitudine per la casata Granducale, nominando Cosimo III erede universale, perché disponesse a favore del Capitolo una “Eredità fissa di 200 scudi l'anno, e spendersi annualmente in tanta argenteria in adornamento dell'Altar Maggiore della Chiesa di S. Lorenzo, che ne è del tutto sfornita”.<sup>101</sup> La parte di eredità di cui il Priore di San Lorenzo non fa menzione -e di cui, del resto, neppure lo stesso Bassetti parla direttamente nel testamento- è la raccolta di antichità e di opere d'arte messa insieme dal Canonico e anch'essa lasciata al Granduca, una collezione estremamente variegata in cui disegni e dipinti convivevano con iscrizioni antiche, marmi e bronzi: “tra le innocenti di lui distrazioni”ricorda infatti Moreni, “fu quella eziandio di raccogliere avidamente tutto quello che di erudito presentano i secoli andati”.<sup>102</sup>

La prima menzione del lascito a noi nota, al di fuori della letteratura specializzata,<sup>103</sup> è in una lettera dell'abate Giovanni Lami all'abate Angelo Maria Bandini pubblicata nel 1745, con particolare riferimento alle antichità, soprattutto alle iscrizioni e alla loro collocazione nella Galleria degli Uffizi: “e l'Inscrizioni sono quelle, che ne adornano il superbo Vestibulo: poiché di queste, eccettuate alcune che furono portate dall'Affrica [sic], e altre poche, il resto vennero tutte dal Museo del Bassetti, come mi ha attestato ancora il Sig. Francesco Bianchi, degnissimo Custode della Galleria Medicea”.<sup>104</sup> Lami cita il passaggio della Collezione Bassetti alle raccolte granducali nell'ambito di un discorso più ampio relativo ad un'altra importante raccolta fiorentina di antichità, appartenente alla famiglia Riccardi. Ad essere ricordato è il donativo di antichità offerto al Bassetti dal Marchese Francesco Riccardi, verosimilmente per ringraziarlo della sua opera di intercessore presso il Granduca che nel 1687 aveva infatti annullato il fidecommissso che, per volontà di Riccardo Riccardi, vincolava la collezione di antichità al palazzo dei Riccardi di via Valfonda: se Lami scrive che il Riccardi voleva ricompensare il Bassetti di “qualche servizio”, non è difficile di fatto riconoscere i buoni uffici del Canonico nella vicenda.<sup>105</sup> E' interessante inoltre considerare che

---

100 Questa è la data indicata dallo stesso Canonico in calce al testamento (ASL 1946, carte non numerate) : la data del 16 ottobre, riportata in Moreni 1817, sarà necessariamente da intendere come un *lapsus calami*.

101 Cianfogni 1804, p. 224; vedi anche Moreni 1817, pp. 63- 65

102 Moreni 1817, p. 65. L'ammontare del posseduto è documentato da un inventario steso al momento dell'ingresso della collezione Bassetti agli Uffizi (ASF, GM, 1026 cc. 156-167).

103 Il lascito di Bassetti al Granduca ed il precedente donativo al Canonico da parte del Marchese Riccardi sono infatti ricordati inizialmente dal Gori: Lami 1745, col. 418: “E ne fa menzione il Sig. Gori nella Prefazione della Parte I. delle Inscrizioni della Toscana, e nella Par. III a pag. 269”. Cfr. Gori 1727, p. XXIV e Gori 1743, pp. 269-270. Si veda inoltre CIL XI, p. 304.

104 Lami 1745, col. 418.

105 Gunnella 1998, p. 21

per entrambe le raccolte, sia quella Riccardi sia quella del Bassetti, Lami usi il medesimo termine di “Museo”: se Riccardo Riccardi aveva accuratamente allestito le sue antichità nella villa di Via Valfonda, viene da pensare che anche Bassetti avesse una sede in cui i pezzi della sua collezione dovevano essere in qualche modo esposti. Anche Moreni, ricordando il passaggio delle opere alla Real Galleria, parla della formazione di un “Museo” da parte del Bassetti,<sup>106</sup> utilizzando poi alcune righe più sotto in luogo di sinonimo la parola “gabinetto”. Se è vero che in una lettera scritta del 26 settembre 1695 Filippo Baldinucci informa il Canonico di essere stato quella mattina a casa sua “In San Lorenzo”,<sup>107</sup> sarebbe bizzarro tuttavia supporre che nei locali di San Lorenzo un ambiente, e neanche di dimensioni troppo contenute, fosse riservato all'esposizione della collezione del Bassetti, che oltre ad essere ricca ed eterogenea, doveva essere in massima parte squisitamente “profana” e paganeggiante. La lettura del testamento del Bassetti invita infatti a rivolgere altrove l'attenzione, poiché nell'enumerare i lasciti destinati ai propri servitori il Canonico traccia involontariamente i connotati di un edificio che non è possibile identificare con il convento di San Lorenzo: al giovane Francesco Grossi egli lascia infatti il proprio “letto da Inverno, che sta nella Camera di sopra al terzo piano”,<sup>108</sup> mentre a Giuseppe Buzzichelli e ad Andrea Bertolli, oltre a lasciare anche a ciascuno di essi “il letto dove egli dorme fornito con sua lenzuola” destina “due seggiole di corame delle antiche, che stanno a terreno sotto la loggia”.<sup>109</sup> Decisivo è infine l'apporto del *Libro dei Morti* che ricorda come, sopraggiunta la morte, Bassetti sia stato “cavato dal fondaccio di S. Spirito associato a questa Chiesa”.<sup>110</sup> Il “fondaccio”, oggi via S.Spirito, è una delle vie più antiche e popolari della Firenze d'Oltrarno. Pur essendo molti i palazzi signorili nella via, l'unico che ancora oggi presenta una loggia è Palazzo Coverelli, posto tra via Santo Spirito, via de' Coverelli ed il Lungarno Guicciardini.<sup>111</sup> Il palazzo appare di due piani all'esterno, ma dal cortile interno un'ulteriore fila di finestre consente di portare il numero dei piani a tre, ed è inoltre possibile supporre che le iscrizioni e i rilievi del Bassetti potessero essere murati appunto nel cortile interno, di dimensioni adeguate.

E' naturale domandarsi che cosa possa aver portato il Canonico di San Lorenzo a soggiornare in un edificio associato al convento di Santo Spirito: in mancanza di ulteriori fonti documentarie, si può ipotizzare che, in quanto Segretario della Cifra di Cosimo III, il Bassetti necessitasse di un alloggio più vicino alla residenza granducale di Palazzo Pitti, situata oltrarno. Il palazzo, che dal nome dei primi proprietari prende oggi il nome dei Coverelli, nella seconda metà del Seicento era di

---

106 Moreni 1817, p. 65

107 ASE, Mediceo del Principato 1537, Diversi.

108 ASL 1946, carte non numerate

109 ASL 1946, ibidem

110 Vedi nota 93.

111 Sul palazzo Coverelli si veda Bucci 1973, *Santo Spirito*, pp. 105-109.

proprietà della famiglia Vettori, per i quali Santo Spirito era la chiesa di famiglia, come testimonia la cappella che da loro prende il nome. Verso gli stessi Vettori, nel proprio testamento il Bassetti mostra di nutrire una personale riconoscenza, come dimostrano i lasciti al senatore Vincenzo Vettori e a suo figlio.<sup>112</sup>

L'inventario della collezione Bassetti, datato 21-27 settembre 1699,<sup>113</sup> consente dunque di identificare molte delle opere e delle iscrizioni già presenti nell'allestimento foggiano del Ricetto, delle quali è dunque possibile recuperare un tassello della storia collezionistica precedente all'Inventario della Galleria degli Uffizi compilato tra il 1704 ed il 1714,<sup>114</sup> spesso una vera “colonna d'Ercole” per chi procede a ritroso nella storia collezionistica di un'opera delle collezioni degli Uffizi.

Limitando la disamina alle sculture in marmo, ai rilievi figurati iscritti ed anepigrafi, alle urnette in marmo ed in terracotta ed alle iscrizioni, la collezione Bassetti conta trentanove oggetti in terracotta, mentre i marmi ammontano a trecentottantotto. E' possibile inoltre suddividere ulteriormente i vari pezzi in base alla classe materiale.

Se, prima del lascito del Bassetti, come affermato dal Lami nel 1745, la collezione Granducale di iscrizioni comprendeva soltanto quelle portate dall'Africa da Giovanni Pagni<sup>115</sup> e “altre poche”, ovvero l'insieme quantificabile dapprima in ventinove unità registrate nell'inventario di Galleria del 1676<sup>116</sup> e successivamente nelle circa ottanta il cui testo era stato trascritto da Andrea Andreini il 7 luglio 1688,<sup>117</sup> è lecito pensare che quel dono prezioso di bassorilievi iscritti, iscrizioni, urnette ed altri marmi abbia determinato la decisione di dedicare a quegli oggetti uno spazio proprio all'interno degli Uffizi, costituendo dunque un vero e proprio “preludio” alla creazione del Ricetto delle Iscrizioni.

In particolare per quel che riguarda iscrizioni, urnette e piccoli bassorilievi, è lecito interrogarsi sulla loro collocazione nel periodo intercorso tra il lascito del Bassetti – e prima ancora, per quel che riguarda le anticaglie simili già presenti in Galleria- e l'inaugurazione dell'allestimento del Ricetto: nel già ricordato Inventario di Galleria del 1704-1714 è facile riconoscere, ad esempio, la presenza di numerose opere destinate a confluire nell'allestimento qui indagato, ma il più delle

---

112 Il testamento (ASL 1946, carte non numerate) riporta infatti: “Per ragioni di legato, et in riconoscimento della benevolenza che ho sempre goduta nella casa de' signori Vettori, lascio al Clarissimo Signore Senator Vettori Ottavio, e suoi successori, un Quadro, che sta attaccato accanto al mio letto turchino dipinto da Luca Giordano, e rappresenta la Vergine Santissima assunta in Gloria col suo adornamento intagliato, e tutto dorato. Al Signorino Figlio del medesimo Signor Senatore, che fu da me alzato al sacro Fonte lascio una Gioia di valore di scudi cento, acciò la tenga in mia memoria”.

113 ASE, GM, 1026, cc. 156-167.

114 BGU, Ms. 82.

115 Si veda al riguardo Bevilacqua-Grandinetti 2009, pp. 200-201.

116 BGU, Ms. 78

117 Firenze, Biblioteca Marucelliana, Ms. A189, cc. 193-197.

volte l'inventario, generalmente così preciso nella sua struttura topografica, si limita a ricordarne la collocazione in generici "altri luoghi",<sup>118</sup> in cui è forse possibile riconoscere ambienti secondari destinati a magazzino. Le fonti datate tra la fine del Seicento e gli inizi del secolo seguente non offrono indicazioni molto precise sulla collocazione delle iscrizioni della collezione medicea, né, esaminando le collezioni granducali, sembrano dedicare loro particolare attenzione, segno ulteriore della loro possibile non esposizione, forse in vista di un allestimento definitivo. Nell'ultimo scorcio del XVII secolo, Andreini copiò, come già ricordato, le iscrizioni del Granduca, limitandosi a segnalarne la presenza "nella Galleria del Serenissimo Granduca di Toscana", mentre quattro anni prima, nella sua descrizione della città di Firenze, lo storico Ferdinando Leopoldo del Migliore, pur citando numerose collezioni fiorentine di iscrizioni e di antichità, non ritiene opportuno il minimo riferimento ad un nucleo simile nelle collezioni granducali,<sup>119</sup> sebbene alcune delle iscrizioni di proprietà medicea fossero state pubblicate nel 1679 da Jacob Spon nel suo resoconto dei viaggi che nel 1675 l'avevano portato anche a far tappa a Firenze, dove la sua perizia di lettore d'epigrafi gli vale una reputazione di "habile homme".<sup>120</sup> Il colto viaggiatore non sembra tuttavia fare specifico riferimento alla collocazione delle iscrizioni che cita. Un analogo silenzio sulla presenza di iscrizioni si ritrova nel resoconto lasciato da Maximilien Misson, che visitò la Galleria nel corso del suo soggiorno in Toscana nel maggio del 1688,<sup>121</sup> come pure nella pur particolareggiata relazione stesa da Etienne Chamillart verosimilmente nello stesso periodo e pubblicata, in forma di lunga lettera al duca di Maina in una raccolta di *Dissertations* edite a Parigi nel 1711.<sup>122</sup>

Nel 1689 il *Ristretto delle cose più notabili della città di Firenze*, pubblicato per Violante di Baviera, fresca sposa del Principe Ferdinando, offre una particolareggiata descrizione dei tre corridoi della Galleria, della decorazione affrescata dei soffitti e dell'arredo, cui si aggiunge una descrizione di otto stanze, in cui si colloca una grande messe di opere, tra piccoli dipinti e idoletti di bronzo, porcellane e figurine d'ambra, autoritratti di pittori e sculture, armi e -al termine del

---

118 BGU, Ms. 82, c. 345r.

119 Del Migliore 1684 (1976), p. 459: "Fra' Beni assegnati per dote alla Chiesa [di S. Donato de' Vecchietti], sono alcune terre al Ponte a Rifredi, poco più d'un miglio fuor di Firenze, ove, vogliono alcuni, se ben con qualche incertezza, fosse già un Tempio de' Gentili, lì dunque a' nostri tempi, si trovarono due scrizioni (sic) Romane, una di L. Cornificio, colla moglie Preside, e l'altra d'un Soldato morto forse più di duemil'anni fa, per nome Sazio, della nostra Tribù Scapzia: il Rettore della Chiesa, le donò al Senat. Carlo Strozzi affezionatissimo antiquario, per condurle alla sua Villa di Montui, dove son moltissime altre scrizioni antiche di quella sorta, collocate alle pareti del Cortile giù giù per ordine, dal Canonico Luigi suo figliuolo, che prosegue l'affetto generoso del Padre in questi nostri studj venerabili, per esimerle dalla strapazzo del tempo, che v'è a poco a poco, quasi tarma, rodendo memorie, per antichità illustri e di eruditissimo lume a gl'Uomini, che ne sanno discorrere. N'è anche una buona raccolta nel Giardino de' Riccardi in Gualfonda, ed anco nelle Case degli Spigliati, e Buonarroto, ed in quella de' Vecchietti dirimpetto a questa Chiesa, insieme con una miscellanea di teste, piedi, gambe, e bassi rilievi, tanto antichi che moderni..."

120 Spon 1679, p. 46.; si veda inoltre Rebaudo 1998.

121 Misson 1719.

122 Chamillart 1711, pp. 81-89.

percorso di visita- l'apparato del ciborio di San Lorenzo. E' solo al termine della disamina di queste otto sale che il resoconto si sofferma su altre sale in preparazione,

“in una delle quali saranno riposti i Bronzi, consistenti in alcune statue e teste, in gran numero d'idoletti, e di vari strumenti usati ne' sacrificij de' gentili, & in altri frammenti dell'antichità erudita, raccolti da varie parti del Mondo con grandissima spesa, e diligenza non ordinaria”.<sup>123</sup>

Gli ultimi riferimenti nel testo ai locali della Galleria sono infine dedicati ad una stanza che ospita una collezione di disegni raccolta in centoventi grandi volumi.<sup>124</sup>

Considerato il fatto che, verosimilmente, le iscrizioni antiche non dovessero rientrare tra gli interessi specifici della nuova principessa di Toscana, è pur vero che se dette iscrizioni -copiate, lo ricordiamo, solo l'anno prima dall'Andreini- fossero state allestite in una sala aperta al pubblico, il *Ristretto* ne avrebbe fatto accenno, sia pure in modo sintetico: questo consente di ipotizzare che all'epoca le iscrizioni della collezione granducale fossero sì presenti in Galleria, ma collocate provvisoriamente in qualche ambiente secondario di magazzino, in attesa di un definitivo allestimento. Che si tratti o meno di una forzatura identificare con le iscrizioni antiche i “frammenti di antichità erudita” cui il *Ristretto* fa riferimento -poiché, a seconda di come la si legge, tale espressione potrebbe ancora riferirsi ai bronzi-, è innegabile che all'epoca fossero in molte le anticaglie poste nei magazzini in attesa di collocazione.

Bernard de Montfaucon, in visita a Firenze, non mancò di riportare impressioni e riferimenti nel suo *Diarium Italicum*, edito a Parigi nel 1702. La testimonianza dell'erudito porta un ulteriore argomento a favore dell'ipotesi di una collocazione provvisoria delle iscrizioni medicee tra la fine del Sei e l'inizio del Settecento. Nel corso della propria visita alla Galleria, o -com'egli la chiama- al “tesoro” mediceo,<sup>125</sup> egli fu infatti condotto a visitare due sale che descrive in modo assai particolare.

“In vicino quodam conclavi congesta habetur innumera supellex vasorum antiquorum, quantam nusquam vidimus , nullo ordine, quia aptus locus ad ea collocanda paratur; cursim observavi tripodes duos antiquissimos, praefericula, ligulas, sextantem & vasa liquidorum, fibulas , strigiles , sistrum & alia id genus.

Huic adjunctum conclave plenum iconibus anaglyphis, & inscriptionibus, quae magna pars ineditae sunt.

Ibi caput Neronis adest, itemque Domitiani; ac Juliae Titi, caput Trajani, aliaque ignota non pauca,

---

123 *Ristretto* 1689, p. 82.

124 *Ibidem*.

125 Il termine usato da Montfaucon è “gaza”, termine che tornerà come citazione preziosa nel testo latino degli *elogia* composti da Luigi Lanzi intorno al 1780 per i busti medicei da collocare nel nuovo ricetta “lorenese” sul primo corridoio.

Bacchus biennis, anaglyphum Psyche & Cupidinis. Aliud in quo cymba, ibidemque colligatus Ulysses conspicitur, & Sirenes instrumenta musica pulsantes.

Quinque vasa Etrusca, qualia non pauca in Musaeis comparent.

[trascrizione dell'iscrizione con dedica a Lucius Safinius Romanus (CIL VI, 25756)]

Ibidem inscriptio mutilahabetur ad ludos equestres spectans, ubi equorum tantum nomina, et sic habet.

[trascrizione del frammento dell'elogio all'auriga Avilius Teres (CIL VI, 37834)]

Hi haud dubie notantur equi qui cursus palmam in certaminibus retulerant, additis victoriarum numeris. Ibi videre est Africanos equos quanto in pretio romani habuerint, nam maxima pars memoratorum Africani sunt.

Equitum singularium signiferum quondam memorat alia inscriptio ibidem, quae sic habet.

[trascrizione dell'iscrizione dedicata da Quintus Catinius (CIL VI, 3242)]

De equitibus singularibus supra actum est p. 117.

In alio lapide insculpta videtur figura pueri nudi in scopulo sedentis, & figura mulieris adstantis vestimentis opertae, inscriptio sic habet.

[trascrizione dell'iscrizione greca, cui fa seguito la traduzione latina del Montfaucon: "Ophelion Antiochene optime salve."]

Alias indidem bene multas inscriptiones erui, quae fortassis alio loco proferentur. In iis pleraeque Etruscae cum Florentiae tum Arretii erutae. Etruscarum interpretationem multi frustra tentavere, quia perpaucae hactenus editae sunt: forte tamen accrescente earundem numero quid lucis ad legendas singulas oriatur.

Haec pauca de Musaeo Mediceo, cui par in Italia nullum, hic consignamus. Omnia edere magni sudoris esset, nec nisi multis voluminibus in lucem singula proferri queant".<sup>126</sup>

Nel primo gabinetto ("conclave") i vasi sono disposti senza ordine, perché è in preparazione "un luogo adatto alla loro collocazione" ("aptus locus ad ea collocanda"), e niente impedisce di attribuire il medesimo assetto al gabinetto unito ("adjunctum") al primo, che ospita ritratti, bassorilievi, vasi etruschi ed iscrizioni "in gran parte inedite". Segue la citazione delle iscrizioni che possono aver maggiormente attratto l'attenzione del visitatore, dalla piccola lastra iscritta con dedica a Lucius Safinius Romanus,<sup>127</sup> in cui la silhouette seduta del defunto è praticata ad incavo ed accompagnata da quelle dei cani del dedicatario, all'*elogium* per l'auriga Avilius

---

126 Montfaucon 1702, pp. 357-359. A destare particolare curiosità è l'uso del verbo "eruer", che letteralmente significa "estrarre dalla terra": per quel che riguarda l'esperienza fiorentina di Montfaucon, il verbo "eruo" è impiegato, oltre che per la collezione epigrafica granducale, per un'iscrizione della collezione Buonarroti ("In iisdem hortante humanissimo viro sequentem inscriptiones erui". Montfaucon 1702, p. 352), per una nel giardino di casa Gaddi ("In horto inscriptiones aliquot erui" *Ibidem*, p. 359) e per la "magna copia" di esemplari della collezione Riccardi ("Magnam item inscriptionum copiam in villa Riccardi ad pomoeria urbis eruimus", *Ibidem*, p. 361), che egli vide ancora nel palazzo di Gualfonda, prima del trasferimento nel cortile dell'attuale palazzo Medici-Riccardi dove, nel corso di lavori assai lunghi, esse furono allestite tra l'autunno del 1718 ed i primi mesi dell'anno seguente (Si veda al riguardo Gunnella 1998, p. 18).

127 Inv. MAF 87875

Teres,<sup>128</sup> all'iscrizione dedicata da Quintus Catinius.<sup>129</sup> Non manca il riferimento ad un bassorilievo corredato da iscrizione greca con dedica ad un tale Ophelion di Antiochia.<sup>130</sup> Ritornato una seconda volta in Galleria, Montfaucon trascrisse un'ulteriore iscrizione “a lungo rimasta trascurata”.<sup>131</sup>

La testimonianza del Montfaucon sembrerebbe dunque deporre a favore dell'ipotesi che tra la fine del Sei e l'inizio del Settecento le iscrizioni della collezione granducale conservate presso la Galleria degli Uffizi dovessero essere non allestite, ma disposte in un qualche ambiente secondario in attesa di sistemazione.<sup>132</sup>

Ad avvalorare questa ipotesi interviene tuttavia un dato materiale restituito da un bassorilievo<sup>133</sup> che, proveniente dalla collezione Bassetti – e dunque in Galleria dal 1699-<sup>134</sup> risulta murato nel Ricetto fin dall'inaugurazione dell'allestimento documentato dai fogli dell'*Inventario disegnato* del De Greyss, in cui è raffigurato nella parte alta della parete dominata dall'altorilievo del *Cavaliere*.<sup>135</sup> Sul retro del bassorilievo marmoreo, di forma centinata, è tracciato in rosso un numero a quattro cifre di grosse dimensioni, molto logorato. I pochi resti di quanto tracciato, confrontati con i documenti, consentono di leggere sul retro del bassorilievo il numero 3546, con cui esso è registrato nell'inventario di Galleria del 1704-14, descritto press'a poco negli stessi termini con cui vi faceva riferimento l'inventario della collezione Bassetti **(III.31)**.<sup>136</sup> Anche questo bassorilievo appartiene alla selva di antichità che tale inventario colloca in quelli che chiama laconicamente “vari luoghi” della Galleria: il fatto che il numero d'inventario sia tracciato dietro il bassorilievo -cosa in sé naturalmente impossibile da fare con un bassorilievo murato- porta a ipotizzare dunque con maggiore certezza che almeno una parte delle anticaglie confluite nel Ricetto non abbiano avuto in Galleria un precedente allestimento propriamente detto, ma siano semplicemente state collocate in locali secondari, magazzini, “vari luoghi” appunto, esclusi dal percorso consueto di esplorazione dei tesori della Galleria, ma aperti in via del tutto eccezionale a

---

128 Inv. 1914, n. 661.

129 Inv. MAF 87853.

130 Attualmente non rintracciabile.

131 Montfaucon 1702 p 389.

132 Diametralmente opposta è l'interpretazione data da Antonella Romualdi del passo citato (Romualdi 2009, p. 122), ove la studiosa individua nella successione dei marmi descritti dal Montfaucon un ordine che “potrebbe riflettere almeno in parte quello che sarà poi l'ordinamento del Foggini”. Le opere ricordate nel *Diarium Italicum*, le cinque urnette etrusche, l'iscrizione di Safinius e l'elogium di Avilius Teres, pur tutte riconoscibili nell'assetto fogginiiano documentato da inventari e fonti iconografiche, non sono tuttavia collocate in modo contiguo, ma su diverse pareti.

133 Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914 n. 547. Altri casi consimili di numeri d'inventario del 1704-1714 collocati in punti rimasti poi nascosti dalla muratura nell'allestimento fogginiiano sono stati poi individuati anche nei marmi indicati nell'inventario 1914 con i numeri 420, 427, 454 e 481.

134 ASF, GM, 1026, c. 162: “Un simile centinato alto braccia 0/2, lungo soldi 14, entrovi due figure vestite, che una d'uomo e l'altra di femmina, che si crede Diana con arco nella mano sinistra, et ai piedi vi è un cane, n. 1”.

135 GDSU, f. 4570 e corrispondente foglio viennese.

136 BGU, Ms. 82, c. 355: “Un bassorilievo di marmo antico centinato, alto nel più braccia ½, lungo soldi 14, entrovi due figure vestite, che una d'un uomo e l'altra di una donna, che si crede Diana, con arco nella sinistra e a' piedi un cane, numero 3546”.

selezionati e coltissimi visitatori, quali ad esempio uno Spon o un Montfaucon.

Di poco posteriore a quella del Montfaucon è la visita di un altro illustre viaggiatore alle collezioni granducali, l'inglese Joseph Addison, che nel 1705 dette alle stampe i suoi *Remarks on several parts of Italy*, relativi ai suoi viaggi per Italia tra il 1701 ed il 1703. Il resoconto della visita alla Galleria, oltre a pagare il debito tributo alle opere più celebri in esposizione, non manca di comprendere una curiosa osservazione in merito a qualcosa di ancora non esposto.

“The great Duke has ordered a large chamber to be fitted up for old inscriptions, urns, monuments, and the like sets of antiquities. I was shown several of them which are not yet put up. There are the two famous inscriptions that give so great a light to the histories of Appius, who made the highway, and of Fabius the dictator; they contain a short account of the honours they passed through, and the actions they performed. I saw too the busts of Tranquillina, mother to Gordianus Pius and of Quintus Herrenius, son to Trajan Decius, which are extremely valuable for their rarity; and a beautiful old figure made after the celebrated hermaphrodite in the Villa Borghese”<sup>137</sup>

La testimonianza di Addison risulta particolarmente preziosa perché documenta non soltanto la collocazione in ambiente secondario delle opere e delle iscrizioni destinate al Ricetto, ma, rispetto a Montfaucon, ricorda l'esistenza del progetto -o per lo meno del proponimento- di destinare a tali antichità una sede specifica, la “large chamber” ordinata dal Granduca Cosimo III. Che il progetto sia ancora in via di definizione è dimostrato dal fatto che, tra le opere pensate per la nuova sala, figura anche l'*Ermafrodito dormiente*, che di lì a poco risulta invece collocato -e da lungo tempo- nel gabinetto collocato presso la Tribuna (attuale sala 17), come si apprende dall'inventario di Galleria del 1704-14, che ne registra la presenza “nella quarta stanza che segue con finestrone che tiene tutta la facciata di essa e guarda verso levante”,<sup>138</sup> stanza propriamente nota appunto anche come “gabinetto dell'Ermafrodito”.<sup>139</sup>

## **I**ib**. Fonti documentarie ed iconografiche**

Stando all'inventario di Galleria del 1704-1714,<sup>140</sup> le sole opere ad essere collocate sul luogo del Ricetto delle Iscrizioni, indicato nell'inventario come “Ricetto che introduce alla Galleria dalla parte di potente” sono in questo periodo tre busti registrati sotto un unico numero,<sup>141</sup> il rilievo in

137 Addison 1705, p. 243.

138 BGU, Ms. 82 c. 98, n. 814.

139 Si veda l'appendice al capitolo IV.

140 BGU, Ms. 82.

141 “Tre busti con teste di marmo bianco antiche e peducci di marmi misti alti braccia 1 1/5 incirca per ciascuno, rappresentano uomini di mezza età senza barba, che due in abito consolare e l'altro con paludamento all'antica, numero 240”. I tre marmi sono rispettivamente identificabili con i nn. 396 e 36 dell'inventario del 1914 e con il

forma di urna di marmo bianco con il profilo dell'imperatore Galba,<sup>142</sup> il ritratto di “Costantino Magno”<sup>143</sup> oggi nel terzo corridoio della Galleria ed infine il “mezzo rilievo di due teste antiche, di marmo bianco, entro in un incavo di marmo simile, quadro”,<sup>144</sup> oggi incluso nella base del gruppo di *Ercole e Centauro* in capo al primo corridoio della Galleria. Se si eccettua il riferimento a colonnette piuttosto basse che sostengono i due rilievi, le informazioni di carattere allestitivo sono pressoché nulle, ed il numero di opere presenti sembra assolutamente esiguo, se si considerano le proporzioni dell'ambiente quale è poi tramandato da fonti iconografiche posteriori.

Nei successivi inventari del 1753<sup>145</sup> e del 1769,<sup>146</sup> l'ambiente appare per la prima volta provvisto di un arredo numericamente rilevante in un allestimento elaborato. Il fatto che nella seconda tra le due registrazioni la sezione relativa al Ricetto sia fondamentalmente identica a quella corrispondente nell'inventario precedente<sup>147</sup> lascia intendere che nel periodo intercorso tra la stesura dei due documenti non siano state operate variazioni allestitivo di rilievo. L'unica modifica nell'arredo è la sostituzione della statuette pseudoantica di Apollo stante,<sup>148</sup> passata nel terzo corridoio, con il piccolo “console romano”.<sup>149</sup> Un ulteriore cambiamento è tuttavia documentato da uno dei manoscritti lasciati in Galleria dal Primo custode Giuseppe Bianchi, ultimo dei Bianchi a lavorare in Galleria dai tempi di Francesco I de' Medici prima di essere arrestato e processato nel 1768 per furti ai danni delle collezioni. In quello che sembra un brogliaccio preliminare alla stesura

---

*ritratto di Francesco Sasseti* del Verrocchio oggi al Bargello (Inv. 64 S), opera quattrocentesca ma considerata “antica”, come i due busti di Mino da Fiesole attestati nel Ricetto a partire dall'inventario del 1753 (BGU, Ms. 95, c. 28r, n. 227).

142 “Un’urna di marmo bianco antica con mascheroni e festoni alle parti laterali, con un aovato davanti, postovi di bassorilievo una testa laureata di marmobianco moderna, che rappresenta il ritratto di Galba, con due manichi a termine di bronzo, che posano con zampe di leone su la bocca della medesima e dalla parte di dietro tutta rozza, fatta per incastrare nel muro, alta braccia 1 2/5 incirca, posa sopra di una colonna di porfido intagliata da piede di bassorilievo a fogliami, alta detta colonna braccia 1 soldi 9, numero 241”. Inv. 1914, n. 403.

143 “Una testa con l'attaccatura del collo di marmo bianco, antica con peduccio di mistio, alta braccia 1 incirca, rappresenta il ritratto di Costantino Magno, con corona in testa, n. 242”. Inv. 1914, n. 273.

144 “Un mezzo rilievo di due teste antiche, di marmo bianco, entro in un incavo di marmo simile, quadro alto braccia 1 soldi 2, lungo braccia 1½, posa sopra di una colonna di verde con base di marmi, alta detta colonna braccia 1 soldi 19, numero 243”. Inv. 1914, n. 78.

145 BGU, Ms. 95.

146 BGU, Ms. 71.

147 A cambiare nei due inventari è l'indicazione che precede la sezione -”Nel ricetto che introduce nella galleria salito il cancello di ferro dalla suddetta parte di ponente” nell'inventario del 1753 e “Nel ricetto che introduce nella galleria dalla parte di ponente ” nell'inventario del 1769- ed il numero d'inventario delle opere -da 227 a 387 nell'Inventario del 1753 e da 214 a 372 nell'inventario del 1769, che in due casi unisce in un solo numero due opere che nel precedente documento erano riportate separatamente (“225. Una figura piccola intera romana di marmo bianco, rappresenta un console romano, tiene una carta avvolta nella mano sinistra, alta braccia 1 soldi 17. Inventario suddetto n. 1474 [In luogo della statuette di Apollo n. 238, unica opera a cambiare di posizione da un inventario all'altro, vedi nota 148]; e posa sopra una base quadra bislunga antica di marmo bianco, scorniciata davanti con iscrizione latina antica romana, nella facciata, alta braccia 1 3/5, larga braccia 1 soldi 2. Inventario suddetto n. 239” e “228. Una figura greca di marmo bianco, rappresenta Giunone pronuba tutta coperta con panneggiamento increspato, alta braccia 2 soldi 2 posa sopra un pilastro di stucco in cui è incassata davanti un'iscrizione latina antica romana in pietra, alto braccia 1 2/3, largo braccia 1 soldi 3. Inventario suddetto nn. 242, 243 )-.

148 Inv. 1914, n. 233.

149 Si veda più oltre il Capitolo IIf.

del suo *Ragguaglio delle antichità e rarità che si conservano nella Galleria Mediceo-Imperiale di Firenze* edito nel 1759, il Bianchi ricorda una variazione operata da lui in persona.

“Presso la porta del ingresso [sic] si presenta agli occhi del riguardante una Statua in figura di Termine, tiene nelle mani un Vaso, il manico del quale non è fatto a anse, ma rotondo come le nostre mezzine. Nella sinistra tiene il Caprio, ed ha in capo un curioso cappello ed è barbato. Io da poco in qua ho collocata detta statua in questo logo [sic], a solo fine di scandagliare la qualità, e sapere de' forestieri, che vengono alla Galleria, essendo detta statua di grande erudizione”.<sup>150</sup>

Lo spostamento del *Satiro*<sup>151</sup> si situa dunque presumibilmente prima del 1759, il che fa del “console” non la seconda ma la terza statuetta a guadagnarsi nel giro di pochi anni questa collocazione, subito dopo il “Cancello di ferro” che metteva al Ricetto, che dunque lo rendeva il primo marmo a presentarsi agli occhi dei visitatori della Galleria.

### **Iic. Fonti iconografiche 1. I disegni e le note di Sir Roger Newdigate (1739).**

I due inventari sopra ricordati registrano la collocazione dei busti e di alcune piccole statue in mensole di stucco “infisse al muro”, bassorilievi ed iscrizioni murati entro cornici di stucco decorate a finto marmo -due di esse, gli *elogia* di Quinto Fabio Massimo e di Appio Claudio Cieco, poste entro cornice in giallo di Siena-, ed infine sculture di maggiori dimensioni collocate a loro volta su basi antiche marmoree. La più antica fonte iconografica nota relativa a questo ambiente è precedente all'inventario del 1753, essendo datata al 1739: si tratta della già ricordata serie di disegni realizzata da Sir Roger Newdigate nel suo primo soggiorno fiorentino, durato dal 26 settembre al 14 dicembre di quell'anno.<sup>152</sup>

La grande veduta già ricordata (**III. 8**), il cui punto di vista corrisponde al finestrone, o meglio allo stipite a destra di chi entra dalla terrazza, è una veduta parziale, che, data la forma a T del locale, non può comprendere gli spazi immediatamente adiacenti al cancello d'ingresso e quelli ad essi simmetrici. Le pareti visibili sono quelle immediatamente ai lati del finestrone, come pure quella della porta che mette al terzo corridoio di galleria: bassorilievi e sculture sono riprodotti con attenzione ed amore per il dettaglio, risultano perfettamente riconoscibili e la loro posizione corrisponde a quella registrata dall'inventario del 1753, documentando che, nei quattordici anni

150 BGU, Ms. 20, c. 5r.

151 Oggi presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello.

152 **VEDI CAPITOLO PRECEDENTE**

intercorsi tra la visita di Newdigate e la stesura dell'inventario, l'allestimento è rimasto inalterato, almeno per quanto riguarda gli spazi riprodotti dal giovane inglese. L'unica differenza è che l'inventario indica la presenza nella sala di una “Iside egiziana” seduta,<sup>153</sup> che successivamente i disegni del De Greyss raffigureranno davanti al finestrone, al centro dello spazio delimitato dalle due pareti principali, spazio che invece Newdigate lascia vuoto: questo elemento potrebbe consentire di ipotizzare dunque di circoscrivere l'ingresso della scultura egiziana nelle collezioni granducali tra il 1739 ed il 1753.

Oltre all'ampia veduta d'insieme, le carte di Newdigate<sup>154</sup> registrano anche più rapidi schizzi di singoli oggetti qui esposti, come l'iscrizione su lastra *a fenestella* di *Lucius Valerius Felix*<sup>155</sup> **(III.32)** o l'urna pseudoantica di Delia,<sup>156</sup> raffigurata accanto ad una piccola pianta del Ricetto -da lui chiamato *Vestibule*-, in cui risulta annotata la posizione di poche opere, come i due *Gladiatori* subito ai lati della porta d'ingresso -uno antico e l'altro moderno, di cui il nostro registra il nome dell'autore, Pieratti-, i due *trofei* attribuiti al Buonarroti, la *Giunone pronuba* collocata presso la parete opposta a questi ultimi, i due *cani molossi* ed i due sarcofagi al centro delle pareti ai lati del finestrone **(III.33)**. Non manca una sintetica indicazione della scala che mette a questo ambiente, della quale egli registra il numero dei 114 gradini. Le annotazioni del viaggiatore sono stese spesso in una curiosa e personalissima stenografia, alla cui traslitterazione il nostro deve aver parzialmente messo mano tempo dopo.

Alcune pagine dopo Newdigate torna a realizzare una pianta dell'ambiente, più ampia e corredata da annotazioni più particolareggiate -in alcune delle quali è forse possibile avvertire un'eco delle spiegazioni di chi guidava nel percorso della Galleria- **(III. 34)**: ancora una volta il giovane architetto indica il numero dei gradini della scala di accesso e, giunto nella sala, ne riporta le misure in passi. Nell'ambiente immediatamente adiacente al corridoio di Galleria -per il quale individua un'ampiezza di 14 x 8 passi- Newdigate appunta essenzialmente la collocazione delle sculture intere poste su basi antiche che poggiano sul pavimento: l'*Apollino* pseudoantico gli appare “very indifferent”, e la già ricordata *Giunone Pronuba* è qui registrata come “Sacerdos / Priestess”, con una sintetica descrizione e l'indicazione dell'iscrizione relativa a Giulia Domna presente sulla base. Dei due *Gladiatori* -entrambi considerati “very good”- il visitatore torna a ricordare l'antichità dell'uno e la modernità dell'altro e ne indica la collocazione su due altari, per poi annotare, in corrispondenza dei due *trofei*, l'attribuzione a Michelangelo e la loro incompiutezza, giudicandoli entrambi “very fine”. Tra tante sculture intere, un frammento attira l'attenzione di Newdigate, che

---

153 Inv. MAF 1790.

154 Si fa riferimento qui ad un quadernetto le cui pagine non sono numerate e la cui segnatura è CRB 3519.

155 Inv. MAF 87829

156 L'urna è riprodotta anche in un altro foglio **(III. 34bis)**.

qui ne segnala la presenza e che in un altro foglio provvede a buttarne giù uno schizzo: si tratta di un frammento di sarcofago raffigurante Eros e Psiche abbracciati (**Ill.33bis**).<sup>157</sup>

Per quel che riguarda invece lo spazio compreso tra le due pareti ai lati del finestrone – per la cui forma grosso modo quadrata egli ritiene opportuno indicare una sola misura di 8 passi- Newdigate segnala la presenza di ciascuno dei due *cani molossi*, che egli chiama “Wolf”, definendoli entrambi antichi e “very fine”, e non manca di segnalare i sei sarcofagi, tre su ogni lato, corredandoli con un numero che rimanda ad un commento relativo, nella parte più in basso del foglio: il nostro registra, al di sopra del *sarcofago con Apollo e le Muse*, la presenza di “a very beautiful marble vase inscrib'd των αγαθων etc.”, come pure quella di uno “sleeping cupid...very pretty” al di sopra del sarcofago con *il trionfo di Bacco ed Arianna* sul lato opposto. Anche il finestrone e la terrazza appaiono nella mappatura, definiti rispettivamente “Iron grate glas'd” e “Stone terrace”. Un sarcofago in particolare, raffigurante la *conclamatio* di un fanciullo, attira la sua attenzione, al punto da essere oggetto di un'accurata riproduzione su di un foglio singolo (**Ill. 34ter**).

A fianco del Vestibolo, in posizione simmetrica rispetto alla scala di accesso, Newdigate registra infine “a little room where S<sup>re</sup> Bianchi sits”.

Un altro foglio (**Ill.35**), le cui annotazioni appaiono sbarrate da una X, manifesta la volontà, poi abbandonata, di stilare una lista delle opere presenti sulle due pareti principali -che sulla pianta precedentemente descritta egli aveva contrassegnato con le lettere A (Parete del rilievo del *Cavaliere*) e B (Parete con il rilievo della *Tellus*)-. Per quel che riguarda la parete A Newdigate elenca quel che vede dal basso verso l'alto e partendo dal centro, passando poi alla propria sinistra e quindi alla destra: egli registra infatti nell'ordine l'iscrizione di Racilia Eutychia, gli *elogia* di Appius Claudius Caecus e di Quintus Fabius Maximus, l'altorilievo del *Cavaliere* -che egli chiama “Equi transvectio in Alto Rilievo”, ai lati del quale Newdigate vede da una parte il rilievo con raffigurazione di una bottega di cuscini<sup>158</sup> e quello che rappresenta Ulisse e le Sirene, mentre dall'altra campeggiano l'iscrizione con dedica a Marco Aurelio e Commodo e, simmetrici ai precedenti, il rilievo raffigurante una bottega di stoffe e quello detto dell'accecamento di Polimestore -in realtà raffigurante l'accecamento di Edipo-, cui dedica in un altro foglio un disegno assai particolareggiato (**Ill. 36**).<sup>159</sup> Chiude l'elenco la menzione della raffigurazione di un

157 Inv. 1914, n. 499.

158 In accordo con la lettura accettata all'epoca, i due rilievi con scene di bottega erano interpretati come raffigurazioni di vicende legate alla biografia di Giulio Cesare, e come tali anche Newdigate li ricorda: nel rilievo con raffigurazione di una bottega di cuscini si voleva vedere la lettura del testamento di Cesare, mentre la bottega di stoffe era interpretata come il luogo dell'esposizione della tunica di Cesare dopo la congiura. A questi rilievi Newdigate dedica una particolareggiata riproduzione (**Ill. 33ter**).

159 In McCarthy 1991 p. 168 (didascalia della fig.9) si osserva come il disegno sia “moralizzato” dal motto “prone to vengeance” scritto al di sopra, e si rileva moralizzazione della scena segua una tipica abitudine delle fonti del XVII secolo (Cfr. *ibidem*, p. 163). In realtà l'espressione annotata dal Newdigate fa verosimilmente riferimento all'immagine della Chimera di Arezzo, da lui raffigurata sulla medesima pagina: il motto è infatti la traduzione

*Carpentum* nel frontoncino posto al di sopra dell'altorilievo del Cavaliere. Si tratta di un elenco relativo al solo settore centrale della parete ed incompleto: manca infatti l'iscrizione con dedica a Rubria Nice, simmetrica a quella di Marco Aurelio e Commodo. L'elenco delle opere poste sulla parete di fronte inizia secondo un criterio diverso: Newdigate ricorda prima i due rilievi di Seneca e di Dace ("Phrygian") -posti però rispettivamente alla propria destra ed alla propria sinistra- e solo dopo il rilievo a *fenestella* che campeggia al centro, dedicato a Lucius Valerius Felix, cui, come già detto, aveva dedicato anche un rapido schizzo singolo. Dopo due rapide menzioni relative a bassorilievi -riconoscibili come tali per la dicitura "B.R." in mezzo ai minuti segni stenografici- egli nomina il rilievo di Ganimede, posto in alto a destra di chi osserva, e di seguito uno dei due rilievi con maschere ad esso simmetrico.

Da questo tentativo di elenco si intuisce semplicemente che le iscrizioni non dovevano particolarmente interessare al nostro disegnatore, che si sofferma solo su alcune di quelle che hanno una posizione isolata, per la fama dei personaggi cui si fa riferimento -come nel caso degli *elogia* arretina- o per una questione di estetica -è possibile che la forma a *fenestella* abbia attirato la sua attenzione- o di erudizione -come potrebbe darsi nel caso dell'iscrizione sull'urna pseudoantica di Delia-, senza dimenticare che anche chi guidava i visitatori attraverso il percorso della Galleria avrà verosimilmente optato per un'illustrazione delle epigrafi limitata a pochi pezzi scelti.

## **IId. Fonti iconografiche 2. L'Inventario disegnato di Benedetto Vincenzo de Greyss.**

Di lì ad alcuni anni dopo, nel 1749, fu avviato un progetto che, anche se rimasto incompiuto, finì per dotare la Galleria di una delle sue più importanti ed esteticamente apprezzabili fonti iconografiche, ovvero l'*Inventario disegnato* coordinato da Benedetto Felice de Greyss (1714-1759)<sup>160</sup> e a lui commissionato da Francesco Stefano di Lorena, verosimilmente sul modello del *Prodromus*, la riproduzione delle singole pareti della Pinacoteca di Vienna con raffigurazione delle opere d'arte là dove esse si trovavano, incisa su rame e pubblicata nel 1735.<sup>161</sup> Un medesimo lavoro venne dunque organizzato per la Galleria ed oggi ne restano due versioni, quella preparatoria a

---

inglese dell'espressione latina "ad vindictam pronus", che Gori attribuisce a Claude Bourguet quale interpretazione dell'iscrizione etrusca incisa sulla zampa destra della creatura (Si veda Gori 1737, vol II, p. 291).

160 Per informazioni biografiche sul personaggio, si veda la voce "De Greyss, Benedetto Felice" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 36, 1988 (L. Pellegrini Boni).

161 L'ispirazione dal modello viennese per il progetto fiorentino viene data per certa già in Heikamp 1969, p. 2 e più cautamente supposta dal medesimo in Heikamp 1983, pp. 478-479. Contrariamente ai fogli fiorentini, quelli della versione viennese non hanno numerazione continua. Nello specifico, quelli relativi al Ricetto sono corredati da un numero in alto a destra coincidente con quello tracciato nella parte alta di ciascuno dei disegni fiorentini corrispondenti.

matita a Firenze, presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe,<sup>162</sup> mentre nell'Österreichische Nationalbibliothek di Vienna si conservano le versioni definitive a penna:<sup>163</sup> ad essere disegnate, su carta d'Olanda, furono una pianta della Galleria,<sup>164</sup> i tre corridoi, la stanza dei ritratti dei pittori,<sup>79</sup> il Ricetto delle iscrizioni e cinque su otto pareti della Tribuna.<sup>165</sup> Il fatto che il progetto sia rimasto incompiuto è stato spiegato con la morte, nel 1765, del suo committente, Francesco Stefano,<sup>166</sup> cinque anni dopo lo stesso De Greyss, quando in realtà ancora nel 1773 si eseguivano disegni in Galleria,<sup>167</sup> ed in quello stesso anno il direttore Raimondo Cocchi annotava:

I disegni, fra i quali quelli del Magni son belli molto, non servono più a nulla e restono sepolti nella Galleria. Quelli però della Stanza de' Pittori son restati sepolti a Vienna perché certo nessuno ha pensato a riportarli, giacché vi sono i tocchi in penna di quella stanza onde là è duplicata. Il Magni, direttore di questo lavoro, è stato il primo ad osservare che questi disegni, per la minutezza, non si potrebbero intagliare in rame, mai bene. Ed io non so se vi riuscisse il solo Lionnet con i suoi intagli microscopici.<sup>168</sup>

Si può dire che il limite dell'opera stessa stia nella sua stessa perfezione: una volta che ci si rese conto che i minutissimi disegni non erano intagliabili in rame e dunque non se ne potevano trarre incisioni precise al pari di essi da pubblicare, si cominciò a guardare al progetto come ad un qualcosa di dispendioso e privo di ricadute, al di là di un pregevole omaggio a Sua Altezza Imperiale. Nella continuazione del documento Cocchi anticipa la sospensione del progetto, avvenuta in quel medesimo 1773:

Ma quando anche si intagliassero non servirebbero ad altro che a mostrare la distribuzione de' mobili per la Galleria, il che non importerà mai a nessuno ed è curiosità da tappezzieri. Tralascio tutto quello che si può dire contro la seccaggine di tutto questo maledettissimo toccare in penna, gusto barbaro e tempo perso dopo.<sup>169</sup>

In un'epoca in cui gli studi di museologia e museografia come noi li conosciamo erano naturalmente di là da venire, ed inoltre “Volendo S.A.R., come ha stabilito di fare da gran tempo,

---

162 ff. 4492-4578, in tre album.

163 I disegni di Vienna (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Min 32/ 1 Han) furono presentati per la prima volta al mondo accademico in Heikamp 1969.

164 Esistente solo nella versione viennese a penna.

79 Esistente solo nella versione viennese a penna.

165 Esistente solo nella versione fiorentina a matita.

166 Heikamp 1969, n. 3; Cfr. Borroni Salvadori 1983, p. 50 e Romualdi 2009, p. 118.

167 Come risulta da una comunicazione di Bencivenni Pelli del 18 giugno di quello stesso anno: AGU, Fa VI (1773) a 41. Sul primo foglio del volume che contiene i disegni a matita è scritto “Recu le 6 juin 1759”. Tre volumi a penna presero la via di Vienna il 24 febbraio 1759, affidati al De Greyss (ASE, MF A, 320), ed un quarto fu portato a Vienna nel 1763 (AGU, Fa VI (1773) a 41).

168 AGU, Fa VI (1773) a 41.

169 *Ibidem*.

dare un nuovo ordine e sistema alla S. R. Galleria” -come scriveva già nel 1769 l'allora direttore Giuseppe Querci-,<sup>170</sup> si avvertì dunque come superflua la volontà di immortalare un assetto che non solo si sapeva forse già prossimo ad un cambiamento, ma che in qualche caso non corrispondeva più alla realtà, poiché non poche vedute dei corridoi raffiguravano di fatto una situazione anteriore all'incendio di Galleria del 1762.

Ultimamente a far luce sulla tormentata genesi dell'opera è stato, sia pure *en passant*, il bello studio di Gabriella Incerpi sulle dinamiche del restauro dei dipinti a Firenze tra XVIII e XIX secolo, ripercorrendone la vicenda nella misura in cui attiene alla figura di Giuseppe Magni che, prima di essere un pittore e restauratore assai attivo agli Uffizi, fu un abilissimo disegnatore, coinvolto fin dall'inizio nel progetto dell'*Inventario disegnato*.<sup>171</sup> Un interessante documento in particolare, una memoria del De Greys,<sup>172</sup> datata 21 gennaio 1757 e rivolta al marchese Antonio Ottone Botta Adorno, capo dell'Imperiale Consiglio di Reggenza a Firenze, getta una luce interessante sulla pratica della realizzazione dei disegni. Il nostro propone di modificare il salario di alcuni suoi collaboratori, in base al merito ed alle effettive possibilità:

Però se fusse lecito allo scrivente di dire il suo parere a Vostra signoria Illustrissima, direbbe esser cosa ben fatta levare due scudi il mese a Filidauro Rossi, e rilasciarlo con otto soli, per essere il medesimo per la defatigazione de' lavori, reso quasi inabile a tenere in mano non solo la penna, ma anche il matitaio, e lasciarlo fare quel poco che puole con la matita; e darne fino a dieci scudi il mese al signor Marchissi, come hanno gl'altri maggiori, il quale ne è meritevolissimo, per essere molto assiduo, indefessamente mattina, e sera allo Studio, e p essere ancora di presente il più diligente, e il più bravo allievo di penna che abbia mai fatto il P. De Greys.

De Greys -parlando di sé in terza persona- ricorda inoltre di aver già chiesto, per compiere la grande opera -che andava avanti già da diciotto anni-, di poter includere nell'*equipe* “4 Giovani per disegnatori di penna, già da lui a sufficienza istruiti, e tutti sperimentati attissimi, e gran faticanti”, ma di aver incontrato un ostacolo nel marchese Bernardino Riccardi che gli aveva accordato un solo “nuovo ingresso” e che egli indirettamente incolpa della lentezza dei lavori -“se non si opponeva con la sua freddissima, per non dire poco buona informazione il Signor Marchese Bernardino Riccardi, che ne approvò un solo, si andava a vele gonfie e l'opera restava in pochi anni compita”-. Dopo aver ulteriormente ribadito l'importanza di poter avere a disposizione dei giovani abili e che

---

170 AGU, F.a II (1769-1770), a 22.

171 ASF, MF A, 322, 1759: nel documento -pubblicato in Incerpi 2011, p. 59, nota 4-, si legge che “Giuseppe Magni fu destinato a disegnare i corridoi della Galleria di V. M. I. e fu posto al Ruolo il dì 2 Gennaio 1749. Questi ha disegnato tutta la Stanza de' Pittori, e di presente disegna la Stanza della tribuna, la quale è disegnata per due terzi; essendo ancora a carico suo il disegnare le altre Stanze, ed ha sempre supplito per Direttore in mancanza del fu padre de Greis [sic]”.

172 ASF, MF A 320.

“si contentano di poco”, da poter seguire fino a quando gli sarà possibile, poiché “va avanzando nell'età, e va insensibilmente deteriorando di vista a così fini lavori”, De Greyss traccia un sintetico piano di quel che resta da realizzare.

Rifletta Vostra Signoria Illustrissima che vi sono da farsi circa ottanta Carte delle volte della Galleria con i rispettivi Architravi, e in ciascuna di dette Carte vi sono più di sessanta figure, oltre i rabeschi grottescati, e gl'ornati che l'accompagnano. Che vi sono tutte le Camere che non sono poche, che hanno tutte le pareti ricoperte da terra fino al palco di quadri i più superbi, e i più vaghi che possano mai vedersi. Che per fare in penna una sola carta delle volte compita come si deve, ci vuole più di 5 mesi a fare ogni sforzo.

Per questo progetto grandioso e che resterà in buona parte incompiuto, al momento De Greyss può contare, oltre che sul giovane già accordatogli, Gaetano Neri, su di “un solo Giovine, e mezzo, di quattro che ne aveva quando cominciò l'opera da lui già istruiti. Perché il Lorenzi fu licenziato per le sue gravi impertinenze dal Sig. Conte di Richecourt, il Rossi è impazzato, e il Valvani, fatto staffiere occupa più di 15 e talvolta 20 giorni nelle Segreterie ogni mese, sicché è rimasto solo Marchissi”. Si richiede dunque, oltre al Neri, la possibilità di ottenere “il Sig. Vincenzo Chionni ... giovine diligentissimo, e fatigantissimo”. Il tono del De Greyss si fa addirittura piccato quando il suo discorso tocca Giuseppe Magni -forse a causa della protezione accordatagli dal marchese Riccardi- ed i suoi ritardi nella consegna dei disegni.

In oltre Sua Eccellenza comandò al P. De Greyss dire a Vostra Signoria Illustrissima che ordinasse al Sig. Giuseppe Magni disegnatore di matita (il quale vive sotto la protezione del Sig. Marchese Riccardi) che si facesse portare tutti i disegni finiti co' rispettivi abbozzi, quali tiene appo di sé, spettanti alla Galleria, e che Ella si degnasse di farli mandare allo Studio Imperiale di S. Maria Novella, e fargli consegnare al Padre De Greyss Direttore di Detta Opera, e così doverà fare detto Magni ogni qual volta averà terminato un disegno, non ostante tutto ciò che il medesimo potesse addurle per iscusà, essendo questa positiva volontà di Sua Eccellenza il Signor Maresciallo, e questa ancora la volontà del Signor Conte di Richecourt, come più volte gl'aveva ordinato in presenza di tutti i Giovani, il che mai ha eseguito il detto Magni sotto vari pretesti, onde è che dal principio dell'opera fino a questo giorno, non ha portato allo Studio che due soli disegni. La ragione di tal'ordine è che siccome il Padre De Greyss ogni mese paga puntualmente al detto Magni la pensione che gli dà il Sovrano per i suoi Lavori, or potendo avvenire a detto Giovine un accidente o una morte, che Dio non voglia, al Padre De Greyss toccherebbe a render conto de' detti disegni. Essendo dunque lo studio Imperiale di S. Maria Novella sacrosanto, e sicurissimo, dove fu innalzata l'Arme di S. M. C. d'ordine del Signor Conte di Richecourt, è ben di dovere che vi sieno tutti i disegni del Magni, come vi sono quelli degl'altri Disegnatori della Galleria.<sup>173</sup>

Ancora l'ES. Si compiacque dire al medesimo che VS. Illustrissima si facesse consegnare da Mons. Vauthier quelle 4 carte disegnate in matita, spettanti al Ricetto della Galleria, le quali sono da otto mesi,

---

173 Fino a questo punto il presente estratto è pubblicato anche in Incerpi 2011, pp. 17-18.

che il medesimo tiene sopra uno scaffale della Segreteria incartocciate ed esposte alla polvere, e che poi ella le facesse consegnare al Direttore dell'opera per numerarle, e rimetterle in buon ordine.

Ancora, che Ella facesse premurose diligenze appo di detto Mons. Vautier acciò gli portasse i due Tomi disegnati in matita spettanti all'opera sudetta i quali furono consegnati al Sig. Conte di Richcourt (come costa dagli annessi attestati) de' quali già credesi smarrito uno che è il primo, e l'altro mancante del solo frontispizio che rappresenta il Laoconte e questa carta del Laoconte l'hà ritrovata appo del Sig. Tommaso Arrighetti altro disegnatore di matita che la travaglia, e che la riteneva perchè non era compita.

Come già rilevato dalla Incerpi, il fatto che il lavoro procedesse su due fronti, in Galleria per l'esecuzione dei disegni a matita e nello studio del De Greyss in Santa Maria Novella per la redazione definitiva a penna, unito alle ingerenze dei funzionari, doveva rappresentare un indubbio fattore di rallentamento per l'esecuzione dell'opera.<sup>174</sup>

Curioso è anche il riferimento ai disegni del Ricetto, rimasti per lungo tempo a prendere polvere sullo scaffale di un ufficio: oltre a questo passo, chi scrive ha trovato nella documentazione d'archivio una sola altra menzione relativa alla lavorazione dei disegni raffiguranti la sala oggetto del presente studio, allorché due anni dopo il documento citato, nel 1759, si ricorda in una nota la spesa sostenuta dal De Greyss di diciotto lire “in un cristallo comprato dal vetraio Guadagni per porsi sotto un nuovo disegno del Ricetto fatto dall'Arrighetti”.<sup>175</sup>

## ***Ile. Considerazioni in merito ai fogli dell'Inventario disegnato relativi al Ricetto.***

Ad oggi, questa importante testimonianza iconografica non è ancora stata presentata in modo sistematico, sebbene già nel 1983 Detlef Heikamp -e con lui certo la totalità dei classicisti fiorentini-, ne considerasse la pubblicazione “una pressante esigenza soprattutto per la ricerca archeologica”.<sup>176</sup> generalmente negli ultimi decenni gli studiosi hanno fatto ricorso ai disegni dell'*Inventario* in modo sporadico, per valutare la possibilità di far luce sulla storia collezionistica di una qualche specifica opera o per poter contare su di una evocativa illustrazione “d'epoca”. Nell'attesa e nella speranza che l'auspicata pubblicazione possa avere luogo, è opportuno dedicare in questa sede alcune note in merito ai procedimenti di realizzazione dell'opera, limitando naturalmente le osservazioni ai disegni relativi all'ambiente oggetto del presente studio (**III. 37-56**).<sup>177</sup>

174 Incerpi 2011, p. 18.

175 ASF, MF A 322 (1759). Dei due disegni a matita di Tommaso Arrighetti eseguiti per il Ricetto delle Iscrizioni (GDSU f.4570 e 4574), quello che ha richiesto l'ausilio di un “cristallo”, ovvero di una lente d'ingrandimento, in sede di copiatura a penna, potrebbe essere stato il n. 4570 -raffigurante la grande parete su cui era posto il rilievo del *Cavaliere*-, per il grande numero di dettagli ed elementi minuti.

176 Heikamp 1983, p. 479.

177 Il ricetto delle iscrizioni è raffigurato in un totale di dieci fogli, uno per ogni “parete” – la lunga parete adiacente al

Un confronto tra i disegni e gli originali rappresentati consente di rilevare come, a dispetto di tanta nitidezza e precisione di tratto, la raffigurazione possa talvolta non corrispondere al vero. Emblematico è al riguardo il caso del *rilievo frammentario con biga* posto al di sopra del rilievo della *Tellus*, o, per rimanere sulla stessa parete, delle due teste a mezzo rilievo di *Dace* e di *Seneca*, riprodotti in dimensioni maggiori del vero. Se negli ultimi due casi è possibile cogliere la volontà di dare visibilità maggiore a due opere di dimensioni ridotte, nel caso del rilievo posto in alto è lecito forse spiegare l'alterazione delle proporzioni in base a criteri di correzione ottica: limitandosi infatti alle due pareti principali, è opportuno rilevare come la visuale restituita dai disegni non sia possibile nella realtà e debba dunque essere stata in qualche modo ricostruita.

Sulla base dei documenti noti sull'esecuzione dei disegni, è lecito supporre che i disegnatori non dovessero far uso di impalcature: l'esigenza di rappresentare opere poste molto in alto poteva implicare l'adozione di correzioni ottiche tali da renderli maggiormente visibili, e se talvolta la visibilità di un'opera poteva essere in parte compromessa dall'illuminazione o dalla posizione, è interessante osservare come la riconoscibilità del pezzo sia stata ricercata enfatizzando alcuni dettagli: è il caso ad esempio della testa di *Augusto*<sup>178</sup> che, difficilmente riconoscibile nei tratti somatici, mantiene tuttavia nella capigliatura la disposizione delle ciocche a “tenaglia” caratteristica dei ritratti del primo imperatore **(III. 57)**.

Il confronto tra i marmi originali e i disegni induce ad avanzare un'ipotesi curiosa, derivante dal fatto che alcuni dei rilievi murati nelle pareti appaiono più completi di quanto non siano in realtà nella visione autoptica. Dal momento che questi marmi, di piccole dimensioni, non sembrano aver subito dei restauri, è possibile supporre che tali integrazioni dovessero essere in stucco, in modo da dare una maggiore impressione di completezza e, di conseguenza, una maggiore leggibilità e godibilità **(III. 58)**.<sup>179</sup>

E' tuttavia nella resa delle iscrizioni che il confronto non solo tra i disegni e gli originali disponibili, ma anche tra le due diverse versioni grafiche, consente le osservazioni più interessanti.

Il disegno a matita di Claudio Valvani **(III.43)**,<sup>180</sup> raffigurante la parete subito alla sinistra di chi entrava dal cancello di ferro, è quello meno rifinito del gruppo qui indagato. La quasi assenza di chiaroscuri consente di apprezzare come la riquadratura del muro, con la realizzazione della cornice

---

corridoio della galleria è divisa in tre parti autonome-, includendo una veduta prospettica dell'ambiente guardando verso il finestrone, che consente di apprezzare la collocazione dei due cani molossi, posti al centro della sala, e della “Iside seduta”. I disegni fiorentini hanno un numero d'inventario per ciascuno, mentre quelli Viennesi presentano solo un piccolo numero a penna nell'angolo superiore esterno, corrispondente a quello che, con grafia più corsiva, è tracciato nel margine superiore dei disegni di Firenze. I disegnatori impegnati in questo particolare nucleo del progetto sono Tommaso Arrighetti (GDSU, ff. 4570 e 4574), Filidauro Rossi (GDSU, ff. 4562, 4571, 4573, 4577-4578), Francesco Marchissi (GDSU, f. 4575) e Claudio Valvani (GDSU, ff. 4572 e 4576).

178 Inv. 1914, n. 81.

179 Si rimanda alle singole schede.

180 GDSU, f. 4572.

e dei dettagli architettonici, fosse realizzata preliminarmente a penna a tavolino: su questa griglia erano poi realizzati a mano libera le opere esposte *in loco* e le mensole in stucco che facevano loro da supporto -i piani d'appoggio delle due mensole sovrapposte al centro sono anch'esse tracciate a penna dal Valvani,<sup>181</sup> verosimilmente come riferimento per il posizionamento delle altre-. Se le sculture a figura intera e i busti sono qui coerentemente e nitidamente rappresentati, non può non colpire l'assenza delle iscrizioni, delle quali, nel caso delle due basi su cui poggiano le statue e delle arette ad esse adiacenti, sono presenti soltanto i supporti, mentre di quelle murate nella parete risulta tracciato il solo ingombro rettangolare della cornice. In corrispondenza degli spazi bianchi lasciati al posto delle iscrizioni, il disegnatore pone dei numeri, a indicare le iscrizioni da inserire, individuandone sei, sebbene in realtà solo in ciascuna delle due cornici al muro -indicate rispettivamente nel disegno dai numeri 1 e 4- fossero presenti cinque iscrizioni. E' possibile che i numeri tracciati dal Valvani corrispondessero a quelli di una lista, in cui il disegnatore o chi per lui aveva appuntato le iscrizioni da riportare poi nella versione definitiva a penna. Effettivamente i testi epigrafici appaiono nella versione definitiva, cui si lavorava, come già ricordato, non in galleria, ma nello studio del De Greyss in S. Maria Novella: è lecito dunque supporre che la sconosciuta lista del Valvani dovesse contenere, oltre ad un sommario schizzo della disposizione delle epigrafi all'interno delle cornici, non tutto il testo dell'epigrafe, ma un possibile accenno, un rimando di cui servirsi per poterle rintracciare su di un eventuale testo di riferimento a disposizione nello studio del De Greyss. E' altamente probabile che il testo in questione fosse il primo tomo delle *Inscriptiones* del Gori, pubblicato nel 1727, non solo perché negli anni della stesura dell'*Inventario disegnato* si trovava ad essere il *corpus* più completo di iscrizioni della Galleria, ma anche perché più volte, scorrendo i disegni, ci si imbatte in curiose situazioni: talvolta l'iscrizione copiata a matita in Galleria risulta trascritta in modo erroneo per poi essere presente in forma corretta nella versione a penna, talvolta invece ad una trascrizione fedele nel disegno a matita fa eco una trascrizione che fa propria l'impaginazione o una qualche interpretazione o un qualche errore di lettura riscontrato nel testo del Gori (III.59).<sup>182</sup>

### **III. Fonti iconografiche 3. Il Catalogo dimostrativo di Giuseppe Bianchi.**

Mentre il progetto dell'*Inventario disegnato* era ancora in atto, sotto la guida di Giuseppe Magni, subentrato al defunto De Greyss come Direttore dei Disegnatori della Galleria,<sup>183</sup> venne

181 Dal momento che si tratta delle uniche due mensole parzialmente ripassate a penna in tutti i disegni, è possibile ipotizzare che sia stato lo stesso artista ad operare di propria iniziativa, per semplificare la disposizione degli elementi sul foglio.

182 Si rimanda alle singole schede.

183 Incerpi 2011, pp. 38-40.

messa a punto una terza fonte iconografica relativa a questa fase dell'allestimento, realizzata da Giuseppe Bianchi, il quale, incarcerato come già detto per furti nelle collezioni, in prigione redasse nel 1768 il *Catalogo dimostrativo della Galleria Austro Medicea di Firenze come era nell'aprile de l'anno MDCCLXXVIII*.<sup>184</sup> Nell'introduzione a questo lavoro, Bianchi riprende la necessità di una illustrazione figurativa della Galleria, non lesinando -e da quale pulpito!- considerazioni negative sulla stessa persona del De Greyss e l'eccessiva mole del progetto dell'*Inventario disegnato*,<sup>185</sup> la cui commissione da parte di Francesco Stefano di Lorena egli data erroneamente al 1706, ovvero circa quarant'anni prima della morte dell'ultima dei Medici. Nel presentare la propria opera -nella quale si propone di far vedere “come la Real Galleria è ordinata, notificando istoria, nome e professore”- egli non manca di accennare alla difficoltà delle proprie condizioni:

Fatica non posso negare che grande non sia stata per me e specialmente nel ritrovare loco e nome di sopra CCCC ritratti che i corridori adornano, tanto più che sono trascorsi più di sei mesi che la Reale Galleria è fuori dalla mia veduta e con mente ed animo così disastriati e a tutto altro adattati che a tali cose pensare.<sup>186</sup>

Il *Catalogo* è costituito da una serie di schemi, di mappature della Galleria con l'indicazione delle opere più rilevanti nelle loro collocazioni: pur non avendo la finezza grafica dell'*Inventario disegnato* degreyssiano, esso resta, per dirla con Paola Barocchi, “la sola testimonianza visiva di tutti gli ambienti della Galleria alla data 1768”,<sup>187</sup> e tra i vari ambienti si dà spazio naturalmente anche al Ricetto. L'osservazione del foglio dedicato dal Bianchi a questa sala (**III. 60**), unita alla lettura dei passi relativi nelle due altre opere da lui scritte sul medesimo argomento, ovvero il già ricordato *Ragguaglio delle antichità e rarità che si conservano nella Galleria Mediceo Imperiale di Firenze*, pubblicato nel 1759, e del *Trattato della Real Galleria in forma di dialogo con notizie interessante [sic] ed erudite*,<sup>188</sup> che correda il catalogo stesso, consentono di apprezzare una volta di più il fatto che la situazione documentata dalle fonti iconografiche precedenti e dall'inventario di Galleria del 1753 si mantenga inalterata fino al tempo della stesura dell'inventario successivo nel 1769 -e presumibilmente ancora oltre, fino al riallestimento lanziano-, con l'eccezione dei pochissimi trasferimenti già ricordati, uno dei quali da attribuire al Bianchi stesso, ovvero il già ricordato scambio dell'*Apollino* presso il cancello di accesso con quello che nello schema del

---

184 BGU, Ms. 67. Si veda al riguardo Barocchi 1986.

185 “La persona a cui tale affare commesso fu, pensando più al proprio interesse, che a rendere prontamente obbedito l'augusto Cesare, propose di fare tutta la Galleria toccata in penna, senza riflettere che cento anni non erano bastanti per mettere tale opera in stato di appagare le brame di un Cesare”. *Ibidem*, c. 86.

186 *Ibidem*.

187 Barocchi 1986, p. 1124.

188 BGU, Ms. 67, cc. 88- 128. La parte del *Trattato* relativa al Ricetto, insieme con il relativo schema del *Catalogo*, è stata pubblicata da Paola Barocchi in Barocchi 1986, pp. 1132-1139.

catalogo egli definisce “Termine pileato”. Lo stesso foglio consente inoltre di rilevare un'ulteriore variazione: sulla medesima parete, alla sinistra di chi entra dal cancello, in luogo della cosiddetta “Giunone prouba”, il nostro registra un non ben precisato “Cavaliere romano”, cui nel Trattato corrisponde questo commento:

“Un giovane cavaliere romano, raro per la bulla aurea che tiene in pietro, vestito della toga, chiamata pretesta, la quale era portata da' giovani nobii romani fino all'età di anni 15, che poi vestivano la toga virile”

Non è lecito riconoscere la suddetta scultura nel fanciullo togato di marmo nero che oggi costituisce l'unico marmo di Galleria ad adattarsi per soggetto -e per dimensioni, dovendo fare da *pendant* al “termine”- alla descrizione offerta dal Bianchi, che peraltro non avrebbe potuto non soffermarsi sulla peculiarità del suo materiale. Una statuetta compatibile si individua invece presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello:<sup>189</sup> la figura di fanciullo togato con *bulla* risulta infatti compatibile sia nell'iconografia che nelle presumibili dimensioni. La statuetta si presenta oggi assai mutila, ma reca ancora le tracce di estese integrazioni, verosimilmente in opera nel Settecento, come quelle di altre sculture che, già collocate nel Ricetto, figurano come integre sui fogli dell'*Inventario disegnato*: in via del tutto ipotetica è possibile assumere che questa statuetta possa essere stata sostituita dal Bianchi alla *Giunone Pronuba*,<sup>190</sup> ritornata tuttavia al suo posto nel giro di breve tempo, come è possibile rilevare dal fatto che la si ritrova nell'inventario 1769 registrata nella medesima posizione in cui la ricordava l'inventario precedente.

Per il resto, lo schema del Bianchi risulta sovrapponibile ai disegni coordinati dal De Greys: il commento offerto dal *Trattato in forma di dialogo* contiene le osservazioni del medesimo riguardo alle opere esposte, allorché si immagina di guidare un ipotetico “forestiero” attraverso la Galleria. L'erudizione delle citazioni letterarie<sup>191</sup> ed antiquarie si unisce spesso e volentieri ad informazioni assolutamente errate e talvolta ridicole,<sup>192</sup> ma si avverte costantemente un senso di calda familiarità del Custode con le opere di Galleria, oltre alla volontà di sorprendere e di dilettere il visitatore. Per

---

189 Inv. MAF. 13877.

190 E' necessario tuttavia ricordare che presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello si conserva un altro togato con bulla vestito di toga praetexta (Inv. MAF. 248149, F. Paolucci in Romualdi 2004, pp. 136-137, n. 54), anch'esso assai mutilo e derestaurato, che in via ipotetica si ritiene di non poter identificare con quello citato dal Bianchi per la sua maggiore altezza (cm 111 nello stato attuale).

191 In merito al rilievo raffigurante *Ulisse e le Sirene* osserva ad esempio: “Sopra vi è Ulisse all'albero [sic] della nave legato con le Sirene, in forma di vaghe donzelle, come le descrive Ovidio, o non mezzi animali, come le descrive Fulgenzio”.

192 Ai limiti del surreale è, ad esempio, il commento offerto dal Bianchi in merito all'enigmatica espressione “SKIANTI” leggibile in lettere greche sull'ara con iscrizione relativa a Dioniso, posta presso lo stipite della porta, a sinistra di chi esce nel corridoio: “L'iscrizione...è remarcabile per quello ZKIANTI, sopra della quale vi hanno parlato molti dotti soggetti, i quali stabilirono che ancora ne' tempi più antichi era conosciuta la bontà del vino di Chianti”.

quanto riguarda le iscrizioni, egli si sofferma sulle più importanti per i personaggi cui alludono -gli *elogia arretina*, quella che cita Labieno, da lui identificato nel “generale più amato che avesse Giulio Cesare” e l'epigrafe con l'evidente rasura del nome di Geta, *damnatus* nella memoria dal fratello Caracalla- o per la curiosità antiquaria -è il caso ad esempio del latercolo dei pretoriani e della lista dei cavalli dell'*elogium* dell'auriga Avilius Teres-.

Alla richiesta dell'immaginario visitatore di vedere i bassorilievi “più rari ed eruditi”, il nostro risponde descrivendone alcuni, lasciando curiosamente da parte il bassorilievo del cosiddetto *Cavaliere*, per dedicarsi ai rilievi collocati intorno ad esso. Più attenzione egli dedica invece al bassorilievo della *Tellus*, che erroneamente definisce “greco di manifattura”. Tra gli altri marmi, Bianchi non manca di trattare l'*Erote dormiente* -definito “Morfeo”-, cogliendo l'occasione per confutare una teoria dell'Addison, secondo il quale “i Morfei si trovano sempre in marmi neri”. Dopo un riferimento all'*Iside egizia* ritrovata a Livorno, il Custode dedica infine un rapido passaggio ai busti alle pareti, che egli considera erroneamente tutti incogniti e per questo privi di attrattiva: l'unica su cui egli si sofferma è una testa in porfido di *Adriano*, sebbene le fonti e gli inventari non consentano di riconoscere qualcosa del genere nella sala in quegli anni: l'unica testa in porfido presente è un'opera postantica<sup>193</sup> i cui tratti hanno ben poco a che fare con la fisionomia di Adriano, ed il riferimento serve forse al Bianchi per piazzare, in modo tanto disinvolto quanto cialtrone, un riferimento pseudoerudito alla lavorazione del porfido sotto Nerone -regnante a suo dire “poco avanti Adriano”- ed alla presenza dell'urna del medesimo “nel Cortile della Casa Riccardi”.

### ***Fig. L'allestimento di Giovan Battista Foggini (1717-1723).***

Nel già ricordato “brogliaccio”, anteriore, come già detto, al 1759, Giuseppe Bianchi non manca di descrivere in modo particolareggiato il Ricetto o Vestibolo, ormai completamente e sontuosamente allestito, ricordando la data dell'inaugurazione dell'allestimento.

“Le iscrizioni che in questo loco si trovano riunite appartengono alle statue che vi sono sopra, stante essere stato ornato questo vestibolo nel 1708 con tutti gli avanzi e frammenti che in massa ed inculti esistevano...”<sup>194</sup>

Il riferimento, portato all'attenzione una prima volta nel 1990 da Piera Bocci Pacini<sup>195</sup> e fino

---

193 Inv. 1914, n. 3.

194 BGU, Ms. 20, c. 5r.

195 Bocci Pacini 1990, p. 231.

ad ora accolto come veridico,<sup>196</sup> merita tuttavia alcune considerazioni: la data riportata dal Bianchi, il 1708, appare infatti in contrasto tanto con le fonti letterarie quanto con i dati offerti dai documenti d'archivio. In primo luogo, è opportuno osservare il silenzio dei resoconti di visite alla Galleria in merito all'ambiente del Ricetto: ancora nel 1721, ad esempio, Richardson non fa menzione né di raccolte di iscrizioni né di sculture o di bassorilievi che sappiamo collocati nel Ricetto fin dall'inaugurazione dell'allestimento noto da fonti posteriori.<sup>197</sup> All'anno indicato dal Bianchi si deve invece riferire con certezza l'allestimento della sala della Galleria immediatamente prossima al ricetto, dedicata alla collezione degli autoritratti del Cardinal Leopoldo de' Medici, la cui statua, realizzata dal Foggini, doveva campeggiare in una nicchia al centro della parete di fondo, dove la raffigurano i relativi disegni dell'album del De Greyss. La realizzazione della nicchia, con il suo sontuoso rivestimento marmoreo, e più in generale di tutto quel che riguarda l'arredo della sala, appare minutamente documentata dai conti degli artigiani che vi lavorarono,<sup>198</sup> ed il tutto risulta sicuramente databile al 1708: lo stesso non può dirsi del Ricetto, del quale nei documenti di quell'anno non appare traccia.

Va detto inoltre che lo stesso resoconto del Bianchi non appare immune da altre imprecisioni sicuramente verificabili: poche pagine dopo, nel datare al 1706 l'arrivo in Galleria del bassorilievo della *Tellus* dell'Ara Pacis -“portato in Firenze dal Duca Alessandro, levato di Roma a' tempi di Clemente settimo”<sup>199</sup> e per lungo tempo rimasto nel Casino di S. Marco-, egli afferma che “essendo molto dal tempo logoro fu raccomandato da Ercole Ferrata”,<sup>200</sup> e, dal modo in cui presenta i fatti, sembra collocare l'episodio del restauro dopo lo spostamento del bassorilievo agli Uffizi. Il dato risulta inconciliabile con quanto è noto della biografia del Ferrata, poiché, quando il bassorilievo viene collocato in Galleria, lo scultore risulta già morto da vent'anni.

A partire da quando le vicende di questa sala e del suo arredo hanno iniziato ad attirare le attenzioni del mondo accademico, l'allestimento è stato attribuito a Giovanni Battista Foggini (1652-1723), “primo architetto” del granduca a partire dall'anno 1694.<sup>201</sup> I più recenti contributi critici sull'opera del Foggini datano il progetto della sala in modo generico al 1700 circa:<sup>202</sup> in mancanza di documenti noti sulla commissione e sullo svolgimento dei lavori -come pure di disegni da poter accostare al progetto-, il nome del maestro era formulato secondo i criteri del più puro attribuzionismo, ritenendo di poter individuare la mano del Foggini nel disegno degli elementi in

---

196 Paolucci 2009, p. 128.

197 Le osservazioni di Richardson sulla Galleria si trovano in Richardson 1722, pp. 44-50.

198 Spinelli 2003, pp. 262-263.

199 BGU, Ms. 20, c. 13 r.

200 Ibidem, cc. 13r-13v.

201 Spinelli 2003, p. 113.

202 Spinelli 2005, p. 334.

stucco dell'arredo, quali ad esempio le cornici mistilinee con la presenza di volute estroflesse e serti vegetali.<sup>203</sup>

Ad avvalorare, anzi a confermare, la paternità foggiana del Ricetto è tuttavia il dato offerto dai documenti che è stato possibile individuare nel corso di questo studio.

Come già ricordato, negli anni intorno al 1708, i documenti non conservano memoria di lavori condotti nel Ricetto delle Iscrizioni, ma le ricerche d'archivio hanno permesso di individuare alcune significative menzioni della sala risalenti ad alcuni anni dopo. Il 20 aprile 1717, il magnano Giuseppe Lumachi riceve un pagamento per le 611 libbre di reggetta di Pistoia, “consegnatoli [sic] per fare la nuova vetriata al Ricetto della Galleria fatto di nuovo”,<sup>204</sup> mentre il 5 gennaio 1717 *more florentino* -corrispondente dunque al 5 gennaio 1718- è il muratore Giuseppe Billi a presentare un conto “per più e diverse giornate di muratori e manuali, et altre spese fatte nel Ricetto della Galleria di sopra et altro dal dì 19 febbraio 1716 prossimo passato al suddetto dì 19 giugno 1717”.<sup>205</sup> Del 26 febbraio di quello stesso 1717 è un conto presentato ancora dal Lumachi relativo a “più e diversi lavori fatti per il nuovo Ricetto, et lavori dal primo marzo 1716 a tutto questo giorno”.<sup>206</sup> Se tali riferimenti possono lasciare alcuni dubbi, dal momento che il termine “ricetto”, come già ricordato nel capitolo precedente, non è esclusivo dell'ambiente qui indagato -si ricordi che anche un altro ambiente, che precedeva il primo corridoio e sorgeva in corrispondenza dell'attuale atrio lorenese, era citato dai documenti come “ricetto”-,<sup>207</sup> un'ulteriore testimonianza interviene a ricollegare con un nodo più stretto tali menzioni documentarie con il Ricetto delle Iscrizioni: in un conto presentato nel dicembre 1717 dal medesimo Giovanni Billi, il compenso è richiesto “per avere tagliato a forza di scharpello l' armadura che riescie nel Ricetto e si è avuta a riconfichare con aguti lunghi che dava fastidio alle pietre di marmo”.<sup>208</sup> Il muratore ricorda di aver dovuto ovviare ad un inconveniente che impediva di murare delle “pietre di marmo” nella sala in questione, verosimilmente una trave

---

203 Ibidem. E' utile tuttavia precisare che tra gli elementi “di disegno sicuramente foggiano” lo Spinelli individua anche le mensole caratterizzate da una voluta scanalata, che però riprende da una fotografia dell'ambiente databile al tardo ottocento (Ibidem, p. 335, fig. 378). Queste mensole tuttavia sono da ricollegare non alla prima fase allestitiva del Ricetto, ma a quella del riassetto lanziano del 1780 circa, così come i “cartelloni” rettangolari che, ben visibili nella fotografia precedentemente ricordata, contengono frammenti di bassorilievi ed iscrizioni suddivise dal Lanzi in classi tipologiche. Un confronto tra le fotografie e i disegni dell'album De Greyss porta inoltre ad escludere la possibilità da parte del Lanzi di un reimpiego delle vecchie mensole, dal disegno decisamente diverso e difficilmente recuperabili perché in stucco.

204 ASF, GM 1123, c. 46r. Il pagamento è registrato anche in ASF GM, 1100, p. 74. Alla “vetriata” si riferisce verosimilmente il pagamento effettuato il 23 aprile 1717 a Lorenzo Ferroni “per la spesa in tintura della nuova vetriata di ferro e cancello del Ricetto” (ASF, GM 1234, Ins. 17, c. 1617r).

205 Ibidem, c. 97r. Il pagamento è registrato anche in ASF GM, 1100, p. 109.

206 ASF GM, 1123, c. 47v. Il pagamento è registrato anche in ASF GM, 1100, p. 74. Ad “una porta impiallacciata da due bande con suoi scorniciamenti da una Banda sola in Braccia 14 quadre a soldi 10 il braccio così d'accordo servita per una stanza del medesimo Ricetto” fa riferimento un pagamento registrato anch'esso in ASF, GM 1234, c. 47v.

207 Nell'inventario di Galleria del 1704-1714, il secondo ambiente citato, dopo il cavalcavia di collegamento con Palazzo Vecchio -“L'arco che passa dal Palazzo alla Galleria” è il “Ricetto che segue avanti al Corridore”.

208 ASF, GM 1234, Ins. 16, c. 1570r.

metallica di sostegno volta ad alleggerire il peso del muro, e certo nelle “pietre di marmo” è lecito riconoscere un riferimento alle epigrafi ed ai bassorilievi del Ricetto delle Iscrizioni. Dello stesso anno è un conto presentato per lavori di imbiancatura in Galleria,<sup>209</sup>ove, oltre a quanto compiuto in “una stanza a stoa che riescie nel stanzone su Arno verso a' Lanzi” ed in “un'altra stanzina dove sta il signor Bastiano a capo scala”, il documento si fa insolitamente descrittivo.

Per aver imbiancato tutto il Ricietto per entrare della galleria dove anno [sic] fatto 'e stucchi, quale sie prima raschiato perché scortecciava e poi li sie dato tre mane andante per tutto tanto alle colte come alle mura e di prima si era imbiancato tutto l'intonaco novo intorno alle mensole ed altri intonachi in detta, qual lavoro sie di tedio et tempo per aver a contornare ogni cosa”

Il riferimento al Ricetto delle Iscrizioni, locale d'ingresso alla Galleria decorato da stucchi e mensole, è qui inequivocabile: il lavoro descritto nel documento sarebbe stato eseguito quando le cornici e gli ornati in stucco, come pure le mensole, erano già in opera.

Nel 1723 si registrano interventi di rilievo alla terrazza su cui dava il Ricetto: per la “nuova fabbrica del terrazzo del Ricetto della Galleria” avrebbe eseguito dei lavori il magnano Gaetano Lumachi secondo un conto del 26 febbraio.<sup>210</sup> Il terrazzo aveva peraltro già conosciuto alcuni interventi di ristrutturazione nel 1704, come risulta da un conto presentato da Giovanni Billi, che il 6 dicembre ricorda di aver impiegato insieme ad un certo Francesco Panzi tre giornate “a scontentare i conventi di sul terrazzo scoperto, e ristuccati con la sua mestura a sego, cotone, e fior di calcina, e fatto altri acconcimi dove anno [sic] ordinato 'e signori Bianchi”.<sup>211</sup>

In quello stesso 1723 un fuggevole riferimento inventariale getta nuova luce sulle sorti del Ricetto: l'11 dicembre viene infatti corrisposto un pagamento a Filippo Billi “per mettere 'e bassirilievi nella stanza nuova e mensole per posarvi sopra i busti di marmo”.<sup>212</sup> Queste mensole andarono dunque ad unirsi a quelle già in opera nel 1717, intorno alle quali gli imbianchini avevano dovuto lavorare spendendovi “tedio et tempo”.

Sotto il nome di “resarcimento del Terrazzo della Galleria di S. A. R.” è raccolta una serie di conti e di documenti relativi al terrazzo e non solo, datati tra il 1722 ed il 1723.<sup>213</sup> In un conto d'imbianchino datato 3 marzo 1722<sup>214</sup> si ricordano interventi in varie zone del complesso:

---

209 Ibidem, Ins. 18, c. 1803r.

210 ASF GM, 1123 c. 59r. Del 19 dicembre 1723 è inoltre una comunicazione di Cosimo Riccardi che esprime la volontà del granduca che la Galleria sia rimborsata dalla Cassa dei Nove della somma spesa “per il risarcimento fatto al terrazzo che è nell'Ingresso della Galleria di sopra et altri acconcimi fatti nelle stanze di detta Galleria e tetta” (ASF GM, 1160, p. 80).

211 ASF GM, 1127, Ins. 6, c. 601v.

212 GM 1328, Ins. 4, c. 281r.

213 ASF GM 1328, Ins. 4, cc. 259r-281v.

214 Ibidem, c. 261r. La data è verosimilmente riferita al primo intervento compreso nel conto, come pare di poter intuire

nell'ordine l'imbianchino ricorda dunque di “aver imbiancato le scale che salgono, sino il [sic] Cancellò”, “in dette scale” afferma di “aver tinto tutte le pietre e fatto il fregio basso con la colla”, per poi registrare di aver imbiancato un locale pertinente agli appartamenti del Bianchi, dei quali, già nel capitolo precedente, si è ricordata la posizione al primo piano, al di sotto dell'ambiente del Ricetto. Al piano della Galleria il documento ricorda poi l'imbiancatura della “Stanza nuova” con quattro mani di bianco -unitamente all'imbiancatura dell'andito esterno e del “collare” di pietra intorno a due porte-, la stesura di due mani di colore “cerullo” sulle pareti della Stanza dei pittori, ed infine imbiancature presso le scale che scendono al corridoio vasariano, sul tratto di Santa Felicità, in alcune stanze “di sopra” per ordine di Francesco Bianchi ed in due stanze per “Matteo dello Scrittoio”. Dal momento che l'ordine in cui sono presentati gli ambienti sembra topografico, presentando i locali in sequenza, è lecito ipotizzare che la “stanza nuova” posta tra le scale, gli ambienti del primo piano ed il corridoio ed immediatamente precedente la Sala degli Autoritratti, non possa che essere il Ricetto delle Iscrizioni, imbiancato prima di collocarvi l'arredo scultoreo.

Alcune carte dopo si ha il conto presentato dallo “scarpellino” Romolo Tortoli, relative a lavori “per servizio del Terrazzo della Galleria et altri lavori”:<sup>215</sup> in questo documento si ricordano “la soglia del portone che esce sopra il terrazzo”<sup>216</sup> e la realizzazione dei lastroni necessari per la pavimentazione.<sup>217</sup>

A conclusione dei lavori si colloca un conto del Belli che riassume tutto il lavoro svolto.<sup>218</sup>

Conto alla Galleria di S. A. R. con Mastro Giovanni Belli muratore d'opera di muratori e manovali e materiali, tutto servito per avere disfatto il terrazzo scoperto del ricetto a capo delle scale e disfatto tetti e fatto le volte alla cucina del signor Bastiano per piantarsi sopra i muri che reggono le volte di sopra dove è il pianal del terrazzo, e fattovi tutta la platea di smalto, e sopra messo i lastroni del pavimento, e sotto al detto terrazzo fattovi stanze e fatto usci e finestre nuove, e fatta una scala di pioli per salire in cima a dette stanze ... tutto con ordine del Signor Giovanni Battista Foggini Ingegnere, e ministri di S. A. R.

Ad oggi, questo documento rappresenta l'unica prova di un diretto collegamento del nome di Foggini con il cantiere del Ricetto e del terrazzo: l'allestimento a noi noto dalle fonti iconografiche e documentarie precedentemente ricordate sarebbe dunque stato realizzato in forma definitiva tra il 1717 ed il 1723, il che consente di ridimensionare l'affermazione del Bianchi di un allestimento compiuto entro l'anno 1708. Non si esclude naturalmente *a priori* l'esistenza di un allestimento

---

dal fatto che il documento ne ricorda poi altri datati 1723 con indicazione del giorno.

215 Ibidem, cc. 264r-266r.

216 “Lungha Braccia 5 1/3 e largha 3/5 e grossa 1/3 tutta d'un pezzo”. Ibidem, c. 266r.

217 Ibidem. Sono riportati inoltre - rispettivamente alle cc. 268r e 272r- un conto di Clemente Mini per materiali quali pianelle, embrici e pozzolana, ed uno di Giovan battista Capi per una doccia doppia ornata con fil di ferro.

218 Ibidem, c. 280r.

“provvisorio” che potrebbe situarsi tra l'assetto descritto dall'inventario di Galleria del 1704-1714 e quello foggiano del 1717-1723, sebbene ad oggi non siano note fonti esplicite in questo senso.

### ***IIIh. Analisi dell'allestimento foggiano e sua interpretazione.***

Allo stesso modo i documenti non sembrano registrare modifiche strutturali alla sala, che dunque doveva avere la sua forma a T già dalla realizzazione nei primi decenni della seconda metà del XVII secolo. Un ambiente così articolato non doveva risultare facile da allestire, anche a causa delle condizioni di luce assai disomogenee: escludendo le due pareti ai lati del finestrone, assai bene illuminate, e quel poco di spazio che prendeva luce dalla porta che dava sul corridoio o dalla finestra in fondo all'ultima rampa della scala di accesso, l'ambiente doveva essere piuttosto scuro, come l'espressivo disegno acquarellato di Newdigate dimostra rispetto alla nitidezza cristallina delle raffigurazioni dell'*Inventario disegnato*. Sono tuttavia proprio i minuziosi disegni a penna e a matita a consentire alcune considerazioni in merito all'allestimento: è possibile riconoscere l'adozione di tre specifici schemi allestitivi diversi tra loro, ed il cui unico denominatore comune è la ricerca di una studiata simmetria.

Il gusto per una rispondenza simmetrica di elementi e strutture risulta particolarmente evidente in prossimità delle due pareti principali (**III. 39-40, 55-56**) che, affrontate ai lati del finestrone e caratterizzate dal medesimo schema allestitivo, creano nella sala stessa un ulteriore spazio raccolto, luminoso e racchiuso dai due *cani molossi*, affrontati specularmente quasi a citare i leoni all'ingresso della loggia sul giardino di Villa Medici a Roma.

Lo schema allestitivo delle due pareti, il più articolato tra quelli utilizzati nel Ricetto, appare caratterizzato da una marcata tripartizione orizzontale e verticale: su di un'ampia parete delimitata in alto da un arco, l'architetto si esprime intessendo una rete di assi verticali ed orizzontali. Al di sopra di tre sarcofagi si innalzano tre cornici mistilinee modanate dalla forma “lievemente crucigera” -per usare l'espressione di Stella Roudolph,<sup>219</sup> una centrale maggiore e due laterali minori, e al di sopra di quella centrale tre bassorilievi, ancora una volta organizzati in modo simmetrico, con quello maggiore al centro, vengono a tracciare un nuovo asse orizzontale, ribadito da una grande iscrizione rettangolare sviluppata nel senso della larghezza e che costituisce l'elemento posto più in alto. All'estrema destra ed all'estrema sinistra dell'osservatore, due elementi dalla marcata verticalità inquadrano il tutto. A dissimulare la rigidità di questo assetto sono raffinati accorgimenti, come le volute estroflesse in prossimità degli angoli superiori della cornice centrale o gli elementi ad orecchio, da cui pendono serti vegetali, lungo i fianchi delle cornici laterali: in

---

219 Rudolph 1973, p. 218.

questa struttura ben definita si inserisce la ricca varietà del materiale, collocato in continuo ossequio alle leggi della simmetria. Sul coperchio realizzato verosimilmente in legno per ciascuno dei tre sarcofagi -tra i quali i due minori laterali poggiano su urnette mentre il maggiore, dal diverso spessore, si regge su due peducci- è collocato un elemento, di maggiori dimensioni su quello centrale e più ridotto sui laterali, mentre sulla parete, in corrispondenza dei due angoli retti inferiori formati dalla cornice principale, sono collocati due elementi entro propria cornice rettangolare, che esalta e completa la nitida linearità della cornice maggiore. Al di sopra di ciascuna delle due cornici laterali, ai lati di una testa femminile impostata su di un'urnetta in terracotta, sono disposte simmetricamente due piccole statue e due testine, mentre un bustino su urnetta in terracotta è posto sopra la parte desinente di ciascuna delle già ricordate volute estroflesse.<sup>220</sup> Anche presso i già ricordati rilievi collocati al di sopra della grande cornice centrale, gli elementi sono disposti in modo simmetrico. Al di sopra del rilievo centrale, ed in posizione centrale a sua volta, era collocato un busto femminile, subito ai lati del quale erano poste simmetricamente due testine e due urne, ed altri due elementi a tutto tondo erano esposti simmetricamente ai lati di questo assetto, posti sui rilievi laterali. Su ciascuna parete si cerca, per quanto possibile, di disporre in modo simmetrico elementi correlati da un certo legame: sulla parete incentrata sul rilievo del *Cavaliere*, ad esempio, ai lati del grande rilievo sono simmetricamente disposti i due rilievi più piccoli raffiguranti scene di bottega, sulle cornici laterali, ai lati delle teste femminili poste in posizione centrale su di un'urnetta, appaiono a destra dell'osservatore due statuette di putto, mentre a sinistra, al di sopra delle cornici sono simmetricamente disposte due statuette di Giove. Sui due rilievi laterali porsi al di sopra della cornice centrale, ai lati del rilievo pseudoantico raffigurante il sacrificio di un imperatore, sono collocate due teste prive di petto, l'una di Antinoo come *genius frugiferus* e l'altra di Apollo. Sulla parete opposta, imperniata a sua volta sul rilievo della *Tellus*, si ritrova un analogo gioco di simmetrie interne, con due statuette di putto impostate sui due rilievi ai lati del rilievo funerario dei due coniugi, due bustini con panneggiamento militare al disopra delle terminazioni delle due volute estroflesse, due statuette sedute al di sopra della cornice laterale visibile a sinistra dell'osservatore. Quando l'iconografia non lo consente, la simmetria gioca sulle proporzioni, cercando di creare congerie di iscrizioni e rilievi dalle dimensioni analoghe all'interno delle cornici poste in posizione simmetrica. L'unico evidente caso di rispondenza da una parete all'altra in termini di arredo è la collocazione di un'iscrizione *a fenestella* al di sotto di ciascuno dei due grandi rilievi centrali.

Assai diversa è la modalità espositiva proposta sulle due grandi pareti collocate sulla destra e sulla sinistra di chi entra nell'ambiente dal terzo corridoio della Galleria (**III. 43-44, 51-52**).

---

<sup>220</sup> Fa eccezione la *Testa di giovinetto su busto moderno*, collocata sulla voluta a sinistra del rilievo del *Cavaliere* rispetto a chi osserva (GDSU, f. 4510 e corrispondente foglio viennese), che, per le sue dimensioni maggiori rispetto agli altri bustini di analoga collocazione, è posta in opera non su di un'urnetta.

L'arredo della parete, ancora una volta divisa in due metà simmetriche, si dispone intorno ad una porta di legno, che mette ad un locale contiguo: il gioco di luci ed ombre sulle riquadrature della porta consente, prima ancora delle indicazioni fornite dalla numerazione dei fogli, di collocare con esattezza nella sala le pareti raffigurate, poiché è evidente che il riferimento utilizzato dai disegnatori per la direzione della luce è la collocazione centrale del finestrone. Tuttavia, data la posizione delle due pareti, non è possibile che queste ricevessero luce da questa fonte: la finestra posta sulla scala poteva in qualche modo illuminare la parete collocata a sinistra di chi entrava nella sala varcando il cancello, ma dal momento che la parete in questione si trovava assai più in alto della finestra, le ombre proiettate dai marmi e dai riquadri della porta non potevano avere la direzione raffigurata nel disegno: sarà opportuno dunque rilevare che le condizioni luministiche riprodotte dei disegnatori, come già considerato a proposito delle dimensioni di alcuni elementi, non corrispondano alla realtà, ma rappresentino semplicemente una convenzione legata alla posizione delle pareti.

Ai lati della porta si individuano in entrambi i disegni due assetti formati da una singola scultura intera posta al di sopra di una base. L'esigenza di collocare i vari elementi ha portato ad alcune differenze nell'allestimento: sulla parete a destra di chi entrava dal corridoio sono stati infatti collocati simmetricamente i *Trofei* attribuiti a Michelangelo e più recentemente riassegnati a Silvio Cosini, posti al di sopra di una base in stucco con iscrizione inglobata sulla faccia anteriore, mentre sulla parete opposta, in assenza di altri due *pendant* così ben assortiti, sono state poste due statuette, l'una raffigurante un *Apollino* pseudoantico e l'altra di privata panneggiata, identificata dall'antiquaria settecentesca con *Giunone Pronuba*. Le basi su cui poggiano queste sculturette -un'ara antica per l'*Apollo* ed una base in stucco con inglobata la fragile iscrizione relativa a Giulia Domna per la "*Giunone*"- sono di dimensioni minori rispetto a quelle dei due *Trofei* e dunque, sia per esigenze allestitivie sia per un possibile senso di *horror vacui*, si trovano ad essere fiancheggiate, su un lato o su entrambi, da altri marmi più piccoli: su un lato dell'ara su cui poggia l'*Apollo* un'aretta è sovrapposta ad un'urnetta anepigrafe, mentre la base della "*Giunone*" è fiancheggiata da due arette vagamente simili tra loro per la presenza di un bassorilievo con la defunta recumbente al di sopra dell'iscrizione, latina per una e greca per l'altra. Al di sopra delle figure intere che si fiancheggiano ai lati della porta, una cornice a gola rovescia ospita più iscrizioni di dimensioni varie, accostate in modo da potersi disporre convenientemente nello spazio delimitato. A livello di argomenti, non si registra la volontà di creare particolari risposdenze, mentre si nota l'intenzione di creare situazioni speculari: sulla parete dei due *Trofei* entrambe le cornici contengono una sola iscrizione rettangolare sviluppata nel senso della larghezza, le cui dimensioni non riempiono completamente lo spazio delimitato, i cui vuoti sono riempiti di stucco decorato a finto marmo,

mentre sulla parete opposta le iscrizioni sono cinque per ciascuna delle due cornici, due sovrapposte a destra e a sinistra di quella posta al centro. In quest'ultimo caso, tuttavia, l'esame autoptico delle epigrafi rivela che non è possibile disporle come si vede nei disegni ottenendo un assetto così regolare: è opportuno ricordare che le iscrizioni ed i loro testi non sono presenti nella versione a matita realizzata in Galleria e che nello studio in Santa Maria Novella il disegnatore, avendo verosimilmente un abbozzo sommario della posizione delle epigrafi, ne abbia segnalato la corretta posizione pur sentendosi libero di razionalizzare lo spazio a disposizione, finendo per offrire una visione più regolare e geometrica rispetto al vero, ove gli inevitabili spazi vuoti potevano essere riempiti di stucco dipinto a finto marmo come sulla parete di fronte.

Gli otto marmi collocati al di sopra della porta e delle cornici su mensole in stucco evidenziano ancora una volta la ricerca un incrocio abilmente dissimulato di assi orizzontali e verticali: al di sopra della porta e di ciascuna delle due cornici campeggiano due busti sovrapposti alla stessa altezza, rendendo evidenti i tre solidi assi verticali, quello centrale, su cui si trovano la porta lignea cui sono sovrapposti i due busti di dimensioni superiori al vero, e quelli laterali. La maggiore altezza della porta rispetto alle cornici laterali porta i due busti sovrapposti al centro ad essere collocati più in alto rispetto a quelli disposti ai lati, il che rende meno rigida la scansione degli spazi, ulteriormente movimentata dalla presenza di altre due sculture disposte tra l'asse centrale ed i laterali, diverse dalle altre per tipologia -si tratta infatti di statuette a figura intera- e per la posizione, in asse con le estremità laterali della porta, ma non allineata orizzontalmente con quella degli altri busti. Ecco dunque che le sculture su base poggiata a terra, i busti disposti sugli assi verticali minori e le due sculturette su mensola vengono a creare tre assi orizzontali, enfatizzati dalla calcolata ricerca di corrispondenze: al di sopra di ciascuno dei Trofei appaiono i due busti bifronti delle cosiddette *Giane*, al di sopra delle quali campeggiano due busti femminili simili nell'impostazione. Sulla parete di fronte al di sopra delle cornici si ritrovano due busti femminili e al di sopra di essi due busti virili a torso nudo: anche le due piccole sculture su mensola in questo contesto, raffigurando entrambe due putti, si prestano al gioco delle rispondenze speculari.

Una variante di questa modalità espositiva si incontra presso la sezione centrale della parete della porta che mette al corridoio della Galleria (**III. 47-48**). Gli elementi presenti sono grosso modo gli stessi, con l'eccezione di quanto racchiuso dalle due cornici in stucco ai lati della porta, che qui contengono non epigrafi, ma un rilievo per ciascuna: tuttavia, in una situazione di maggiore imponenza -le sculture ai lati della porta, le loro basi e la porta stessa risultano più grandi- i marmi arrivano fin quasi a lambire il soffitto e la necessità di adeguarsi alla terminazione superiore ad arco porta le due sculture, che sulle pareti laterali costituivano il vertice dei due assi verticali minori, ad essere disposte fuori asse rispetto ai busti sottostanti. Naturalmente anche in questa situazione gli

assi orizzontali della composizione sono ribaditi attraverso la ricerca di simmetrie e corrispondenze: le due sculture su base ai lati della porta sono due “gladiatori”, l'uno antico restaurato dal Pieratti e l'altro moderno realizzato *ex novo* dal medesimo, i due busti al di sopra delle cornici sono entrambi femminili e similmente panneggiati e le statuette simmetricamente disposte a due a due rappresentano rispettivamente due figure femminili dall'abbigliamento simile -si tratta di due raffigurazioni di Diana Cacciatrice- e due divinità maschili -un piccolo Ercole *tipo Farnese* ed un Giove-.

La terza modalità espositiva si dipana invece sulle quattro pareti restanti, che, affrontate a due a due, risultano assai più strette rispetto alle precedenti (**III. 41-42, 45-46, 49-50, 53-54**). Su tre delle quattro pareti, la spartizione orizzontale dello spazio risulta maggiormente evidente, con l'archetto aggettante che, a due terzi circa di altezza, crea una cesura e nel contempo riprende la terminazione ad arco nella parte più alta, lasciando nella parte sottostante uno spazio per la collocazione dei marmi corrispondente a quello del cancello di accesso. Nello spazio superiore -l'unico disponibile, sulla parete del cancello- trovano posto tre busti o teste, generalmente alternando i generi -due maschili ai lati di una femminile posta al centro, o viceversa-.<sup>221</sup> La consueta ricerca di simmetria ritorna nel settore sottostante, unita ad un certo gusto per le linee curve: le tre cornici in stucco con profili a bassorilievo e la nicchia ovale con busto al di sotto dell'archetto riprendono il profilo di quest'ultimo, ma ai lati della nicchia le due iscrizioni rettangolari sviluppate nel senso della larghezza e racchiuse entro cornici preludono già alla marcata linearità che caratterizza il settore sottostante. Al di sotto di due statuette poste in corrispondenza degli angoli superiori di una cornice che in un caso racchiude una porta e in altri due una porzione di muro di analoghe dimensioni, al di sopra di uno strato in stucco decorato a finto marmo, iscrizioni e rilievi sono disposti secondo assi verticali ed orizzontali: particolarmente evidente nello spazio interno alla cornice il gusto per la simmetria, nella giustapposizione -ove possibile- di rilievi ed iscrizioni dalle dimensioni analoghe. Le iscrizioni ritornano anche nello spazio compreso tra la cornice e la nicchia ovale subito al di sopra: unica eccezione è il f. 4573 -insieme al foglio viennese corrispondente- (**III. 45-46**), dove è presente un frontoncino decorato a bassorilievo.

Quanto al contenuto delle iscrizioni stesse, non sembra di poter cogliere in alcun caso la ricerca di rispondenze specifiche, né linguistiche né tanto meno nell'argomento o relativamente al genere dei personaggi nominati: iscrizioni greche e latine, funerarie o celebrative, allusive a adulti e bambini, servi, liberti o *cives* sono accostate solo in funzione della propria forma, in modo da creare assetti il più possibile regolari dal punto di vista geometrico.

---

<sup>221</sup> Generalmente, un busto maschile è collocato tra due busti o teste femminili: le uniche eccezioni sono nel f. 4571 corrispondente (Due busti maschili ai lati di un busto femminile, **III. 12**) e nel f. 4573 (Due teste maschili ai lati di un busto maschile, **III. 16**), oltre che, naturalmente, nei fogli viennesi ad essi corrispondenti (**III. 13, 17**).

L'unione di soluzioni diverse e la raffinata dissimulazione degli schemi adottati non nasconde quello che deve essere stato un lavoro molto complesso. Non sono noti disegni preparatori di Foggini al riguardo, ma è lecito supporre che non possa aver proceduto senza le misure di tutti i marmi e che abbia adottato una qualche soluzione utile a simulare un allestimento: l'architetto potrebbe ad esempio aver utilizzato delle sommarie riproduzioni che riportassero in scala le misure dei singoli pezzi e poi avrebbe potuto combinarli, in modo da trovare delle disposizioni ottimali.

In merito all'interpretazione dell'allestimento, alla ricerca di un suo significato, l'unico commento articolato in letteratura è dovuto a Stella Rudolph:

Di fatto i frammenti sembrano chiaramente ammassati col criterio della stipe votiva, cioè collegati in una configurazione funeraria (in basso la catasta di urne e sarcofaghi, iscrizioni sulle pareti, sopra i busti e i ritratti in pittoresco disordine, proprio così come venivano scoperte certe tombe); né si può evitare di notare la rilegatura vagamente crucigera dei pannelli centrali, o la messa in evidenza, forse non del tutto casuale, dell'eroe dormiente e di altre figure, come l'immagine della terra madre a fronte del dioscuro, del mito di Ganimede a pendant delle maschere ecc., tenendo conto dei loro significati emblematici. Senza comunque volersi formalizzare sui dettagli, il sentimento di questi *multipli* è certo nell'anelito struggente a un'oscura eternità; secondo una interpretazione, dunque, ancora cristiano-medievale dell'antichità, nel suo fantasma ideologico e storico, presentata infatti in una dimensione non eroicistica o trionfante, cioè in senso umanistico, ma evidentemente in chiave patetica: un'interpretazione, comunque, non in contrasto con la mente di Cosimo.<sup>222</sup>

Nell'individuare un gusto in linea con antichi contesti funerari, la studiosa sembra ricordare alcuni assetti di cubicoli e di colombari riproposti nelle incisioni seicentesche della *Roma Sotterranea* del Bosio, cui però aggiunge una suggestione patetica e struggente derivante dal più tardo rovinismo di matrice piranesiana: sulla base di quanto finora osservato, tuttavia, nella disposizione razionalistica e geometrizzante dell'arredo del Ricetto non pare di cogliere traccia di "pittoresco disordine", né tanto meno gli oggetti possono definirsi "ammucchiati". Piuttosto acuta è la considerazione relativa ad una effettiva valenza palinogenetica di alcune figure presenti e di alcuni miti rappresentati, dalla visione della madre terra all'immagine di Ganimede al cosiddetto *Cavaliere*, qui interpretato come un "Dioscuro": tuttavia, molte altre scene presenti sui rilievi non sembrano allinearsi a questa chiave di lettura, dalle vedute di bottega ai rilievi raffiguranti Ulisse e le sirene e l'accecamento di Edipo. Una generale impressione legata al contesto funerario può essere suscitata dal fatto che la maggior parte del materiale esposto proviene effettivamente da un contesto funebre, ma non sembra di poter cogliere nella disposizione orchestrata da Foggini un intento che vada al di là di una orgogliosa e spettacolarizzata disposizione di materiali antichi, collocati con

---

222 Rudolph 1973, p. 218.

attenzione alla simmetria delle forme e degli spazi.

Le tre modalità diverse di allestimento presenti sulle pareti potrebbero essere in parte spiegate, oltre che con criteri di *variatio* che ben si adattano alla particolare conformazione della sala, con le già ricordate condizioni luministiche, che possono aver portato l'architetto ad impiegare un maggior numero di marmi nelle zone più in luce e ad alleggerire la mole dell'arredo nelle zone meno illuminate, per facilitarne la leggibilità. La collocazione dei due *cani molossi* affrontati davanti al finestrone veniva inoltre ad acquisire una monumentalità drammatica mediante l'effetto del controluce: agli occhi di chi entrava nella sala dal corridoio della Galleria i due cani marmorei apparivano come delle massicce sagome scure stagliate su uno sfondo di marmi illuminati, brulicanti di chiaroscuri ed in fuga prospettica verso il finestrone.

### **III. Il Ricetto degli Uffizi ed il Cortile di Palazzo Medici- Riccardi.**

Murare delle antichità in forma decontestualizzata a scopo decorativo non è invenzione barocca né tantomeno fiorentina: già nella Roma del primo Cinquecento l'esempio del Cortile del Belvedere aveva stimolato i collezionisti ad esibire orgogliosamente le proprie antichità, facendole uscire dall'ambiente più ristretto ed intimo degli "studioli". Il primo cui si attribuisce un piano di esposizione di sculture murate in esterno è, tra il 1520 ed il 1527, il Cardinale Andrea della Valle, che, valendosi dello scultore ed architetto Lorenzo Lotti detto Lorenzetto, mise a punto non solo un piano di restauro e di reintegrazione delle proprie sculture, ma anche la loro esposizione nel cortile del proprio palazzo, scandite su più registri (III.32). A detta del Vasari, Della Valle è "il primo che mettessi insieme le cose antiche, e le faceva restaurare": oltre dunque alla pratica della reintegrazione dei marmi antichi mutili, che caratterizzerà il rapporto con l'antico per secoli, il Cardinale dette inizio anche a questa modalità espositiva, di lì a breve destinata ad avere fortuna anche presso altri collezionisti romani.<sup>223</sup> Tale pratica presenta a Firenze un indubbio elemento di originalità, disponendo le antichità in un arredo "moderno", inglobando gruppi di marmi di varia tipologia entro ornati e cornici stilisticamente affini al gusto contemporaneo.

Il più antico precedente fiorentino delle riquadrature foggiane del ricetto è a noi noto soltanto da fonti documentarie e non grafiche, ma è possibile supporre la sua aderenza a quanto sopra indicato: si tratta della modalità espositiva delle iscrizioni e dei frammenti antichi nel cortile del palazzo dei Riccardi in Gualfonda -oggi palazzo dell'Unione Industriali in via di Valfonda a

<sup>223</sup> Ulteriori esempi di allestimenti simili si individuano presso il cortile di casa Sassi (Wren Christian 2010, pp. 374-379), presso il giardino di Palazzo Cesi (Micheli 1994, in particolare p. 39) e a Villa Medici a Roma. La Gunnella (1998, p. 16, nota 89) cita inoltre le antichità murate nel cortile di casa Colocci dietro a S. Maria in via ed in quello del palazzo del Cardinal Maffei nella regione della Pigna, "presso la Ciambella", di cui trova menzione nel testo dell'Aldrovandi (1562, rispettivamente p.284 ss e 242).

Firenze-, appassionatamente raccolti da Riccardo Riccardi e provenienti da Roma e dalla Grecia, per il tramite di Venezia.<sup>224</sup> I bassorilievi e le antiche iscrizioni del Riccardi dovevano essere già “accomodate e murate con ordine”<sup>225</sup> nel giardino del palazzo nell'ottobre del 1600, quando esso ospitò un importante ricevimento per le nozze di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia:<sup>226</sup> ad esplicitare la collocazione dei marmi è l'inventario compilato dopo la morte del Riccardi nel 1612, dove si ricordano nel cortile “due ricinti di bassorilievo, e cartelli di scritti antichi, di marmo murati n. 2” e “un epitaffio di lettere greche n. 1”, mentre nel cortile posteriore si registra la presenza di “tre ricinti murati di bassorilievi n. 3”.

I “ricinti”, a più riprese ricordati dagli inventari,<sup>227</sup> dovevano dunque costituire un qualcosa di molto vicino a quanto realizzato poi da Foggini sulle due pareti del Ricetto ai lati del finestrone, in cui iscrizioni e bassorilievi campeggiano racchiusi entro cornici profilate, con la volontà di creare un apparato dall'indubbio effetto scenico.

In realtà, per quel che riguarda possibili modelli romani, la collocazione di iscrizioni entro cornice architettonica si individua già negli ultimi decenni del Cinquecento presso i Musei Capitolini, nel più antico assetto dei frammenti dei *Fasti Consolari*, murati entro una struttura scandita da lesene il cui disegno è attribuito niente di meno che allo stesso Michelangelo (**III. 62**):<sup>228</sup> tale assetto, tuttavia, riflette ancora la volontà di ricreare un contesto “antico” intorno alle iscrizioni e manca della spregiudicatezza con cui nel Ricetto l'antico viene subordinato ad esigenze d'arredo di gusto squisitamente decorativo.

Un allestimento di iscrizioni e di statue e rilievi che è opportuno accostare a quanto si incontra nel Ricetto delle iscrizioni si individua a Roma nei locali del Palazzo Mattei di Giove, soprattutto nel cortile (**III. 63**), dove la limpida struttura architettonica è animata dalla distribuzione ritmata di

---

224 Sulla collezione delle iscrizioni di Palazzo Medici-Riccardi, sulla sua storia e sulle sue dinamiche, risulta fondamentale lo studio di Ada Gunnella del 1998. Sugli acquisti di antichità di Riccardo Riccardi a Roma e a Venezia, si veda in particolare Gunnella 1998, pp. 11-12.

225 Ad essere citato è un passo del *Progetto del festino da farsi da Riccardo Riccardi nel giardino del suo palazzo, scritto come pare da lui medesimo, con i versi da cantarsi in esso composti da lui messi in musica da Pietro Strozzi*, Archivio Buonarroti 88, c. 216: si veda al riguardo Gunnella 1998, p. 13, nota 77.

226 Gunnella 1998, p. 12.

227 Il palazzo ed il cortile furono oggetto nel 1638 di una ristrutturazione diretta da Gherardo Silvani, che tuttavia non pare aver alterato in modo significativo l'assetto delle iscrizioni dell'epoca del Riccardi, come documentato dagli inventari redatti successivamente. Un inventario del 1642 registra infatti due “ricinti di basso rilievo” ed un “cartello di scritti antichi di marmo murato” nel cortile, sotto le logge, per poi ricordare nella corte posteriore, divenuta “giardino di mezzo” dopo la ristrutturazione del 1638, la presenza di tre “ricinti murati di basso rilievo con diversi pitaffi grechi et latini”, mentre un inventario del 1676 ricorda sulla parete destra del cortile grande “diverse lapide di sepolchri antichi con iscrizioni greche, e latine, e nel mezzo puttj, che tutti insieme formano un quadro di b. 4 di lung.a e b. 2 di altezza”. Se questo inventario si dimostra particolarmente sintetico in merito alla presenza di iscrizioni, cui il passo citato costituisce l'unico riferimento, bisogna ricordare che un elenco delle sculture del palazzo, compilato l'anno seguente con la collaborazione dello scultore Ercole Ferrata (Saladino 2000, pp. 8-9), torna a ricordare i tre pannelli murati nel “giardino di mezzo”, già ricordati dall'Inventario del 1638. Sulla ristrutturazione e sul commento dei dati documentari citati nel testo, si veda Gunnella 1998, pp. 14-15.

228 Molisani 1973, p. 7.

sculture a figura intera poste su basi antiche davanti a lesene, bassorilievi entro cornice moderna collocati sopra finestre le cui cornici modanate non possono non far pensare ai cartelloni foggiani, ovati ornati con busti ad intervallare le finestre del piano nobile, al di sotto delle quali, entro un fregio di girali vegetali, campeggiano rilievi funerari d'età repubblicana. Nell'assetto di palazzo Mattei manca tuttavia il gusto per l'esposizione serrata, il compiacimento per la varietà dei materiali e dei cromatismi evocato da Foggini attraverso i suoi stucchi e le sue cornici di marmo o dipinte a finto marmo: la medesima volontà di rievocare un'immagine spettacolare della *Roma fuit* -che Foggini ripropone in Galleria in forma più ridotta e subordinata alla disponibilità di marmi da collocare ed alle esigenze logistiche e di illuminazione-, è presente in entrambi i casi, unita ad un medesimo gusto per l' "ordine e simmetria di grandezze" -per usare la sintetica espressione con cui Lanzi riassunse il criterio espositivo del ricetto nella fase che precedeva l'assetto da lui stesso orchestrato- e perseguita attraverso presupposti estetici diversi.<sup>229</sup>

A Firenze la pratica collezionistica granducale -come del resto accadeva già ben prima che i Medici cingessero la corona di granduca!- non mancò di influenzare il gusto, e dunque non sorprenderà incontrare derivazioni più o meno fedeli dal modello del Ricetto.

In questo senso, il cortile di palazzo Medici-Riccardi (**III. 64**) viene a rappresentare un elemento assai problematico. Il palazzo, realizzato da Brunelleschi per Cosimo de' Medici il vecchio, e già dimora di Lorenzo il Magnifico e della famiglia Medici fino a metà del Cinquecento, fu infatti acquistato nel 1659 dai Riccardi,<sup>230</sup> che provvidero a trasferirvi le anticaglie del palazzo di Gualfonda, una volta rimosso nel 1687 il vincolo di inamovibilità posto da Riccardo Riccardi nel proprio testamento.<sup>231</sup> A dispetto di quanto riportato nell'iscrizione celebrativa collocata al centro del lato meridionale del cortile, che fissa la conclusione dei lavori al 1715, le iscrizioni latine e greche ed i frammenti scultorei furono murati entro cornici profilate in pietra serena e stucco solo tra il 1718 ed il 1719.<sup>232</sup> La critica<sup>233</sup> ha finora supposto una derivazione di questo assetto decorativo da quanto realizzato dal Foggini stesso sulle pareti del Ricetto, ma è evidente che tale osservazione trovava fondamento nella presunta precedenza cronologica del Ricetto, che si supposeva inaugurato nel 1708 sulla base della già ricordata notizia del Bianchi, della cui possibile infondatezza si è già fatto menzione. Stando ai documenti, l'assetto definitivo del Ricetto delle Iscrizioni su cui è

---

229 Sulle antichità di Palazzo Mattei si veda Guerrini 1982.

230 Saladino 2000, pp. 10-12. Sulle trasformazioni operate nel palazzo dei Riccardi, si veda Spinelli 2005. Sui lavori nel cortile si vedano in particolare DeJuliis 1992 e Spinelli 2003, pp. 350-351.

231 Del vincolo si è già parlato in riferimento al canonico Apollonio Bassetti ed al suo possibile coinvolgimento nella vicenda in termini di mediazione presso Cosimo III de' Medici: si veda il Capitolo IIa.

232 In Gunnella 1998, p. 18, l'intervento è datato "tra l'autunno del 1718 ed i primi mesi dell'anno successivo". Del 17 novembre 1718 è il saldo di un conto del Giovanni Domenico Bitossi per aver risistemato "le muraglie dove si sono cavate diverse iscrizioni antiche e messe nel cortile del n.ro palazzo di via Larga", e la medesima giustificazione si ritrova su un altro documento relativo ad un pagamento e datato due giorni dopo. Gunnella 1992, p. 116.

233 Si veda ad esempio Gunnella 1998, p. 19.

intervenuto Foggini si data tra il 1717 ed il 1723, il che rende la realizzazione del cortile di Palazzo Medici-Riccardi praticamente contemporanea. In luogo quindi di una meccanica derivazione dell'uno dall'altro, sarà lecito ipotizzare un più complesso rapporto tra i due allestimenti che Foggini si trovò a realizzare grosso modo nello stesso periodo, sia pure in ambienti di forma e condizioni di illuminazione diverse, dovendo allestire elementi di dimensioni altrettanto diverse: dai piccoli marmi Riccardi, da murare sulle pareti di un cortile quadrato, ai marmi medicei, piccoli, medi e grandi, da collocare nello spazio eterogeneo di un vestibolo a forma di T. E' evidente che Foggini possa aver sfruttato le due esperienze, analoghe in sé ma tali da offrire sfide diverse all'allestitore, per ipotizzare e sperimentare soluzioni diverse tra loro: se dunque i due cantieri sono contemporanei, è possibile che la reminiscenza dei già ricordati "ricinti" del palazzo di Gualfonda possa aver non solo guidato la mano dell'architetto nell'allestimento delle anticaglie dei Riccardi, ma anche aver fornito un'ispirazione preziosa per la sistemazione dei marmi nel Ricetto della Galleria.

### **III. Altri esempi di allestimenti di antichità analoghi al Ricetto.**

Tra le derivazioni dall'allestimento del Ricetto e di palazzo Medici-Riccardi si individuano le sistemazioni di alcune collezioni minori fiorentine, che riecheggiano, sia pure in forma ridotta e semplificata, alcune soluzioni analoghe.

Di poco posteriore all'inaugurazione dell'assetto fogginiiano per come la si è ricostruita dai documenti è l'allestimento della "sala del Settecento" in Palazzo Rinuccini (**III. 65-66**), datato tra il 1733 ed il 1744 e dovuto probabilmente a Paolo Giovannozzi.<sup>234</sup> In quella che il Fantozzi ebbe a definire "piccola tribuna le pareti della quale sono incrostate di antiche iscrizioni latine"<sup>235</sup> e che precede la biblioteca, le iscrizioni sono murate intorno alle porte su tutto lo spazio delle pareti, assai ravvicinate tra loro ma racchiuse ciascuna da una cornice modanata in stucco. La volontà di esporre in gruppo le epigrafi deve qui essersi scontrata con l'impossibilità di utilizzare il sistema delle ampie cornici già vedute nel Ricetto: la soluzione adottata ha consentito tuttavia di collocare i marmi antichi secondo il medesimo criterio estetizzante e simmetrico. Una variante rispetto alle modalità espositive messe in pratica dal Foggini in Galleria è la collocazione delle urnette marmoree al di sopra di mensole sovrapposte, ma l'ispirazione è la medesima: le urnette sono infatti disposte orizzontalmente a gruppi di tre, con la creazione di tre assi verticali, e quelle poste sull'asse centrale appaiono sfalsate rispetto a quelle sui lati, tra loro parallele.

La collezione di antichità messa insieme dal Cavaliere Giovanni Gaetano Antinori (1705-

---

<sup>234</sup> Bucci 1973, *Santo Spirito*, pp. 111-116. In particolare si veda p. 114 (ove il nome dell'architetto è erroneamente riportato come "Giovannoni")-115. Sul palazzo e sulla sua collezione di antichità si veda inoltre Capecchi *et alii* 1980, pp. 71-80 (G. Capecchi) e, in particolare, per quel che riguarda le iscrizioni pp. 101-107 (A. Gunnella).

<sup>235</sup> Fantozzi 1842, p. 731.

1763), la più importante collezione privata del genere in Firenze ancora oggi, fu allestita nell'assetto attuale in una galleria del piano terreno del Palazzo Antinori di Brindisi in via de'Serragli, oggi di proprietà Aldobrandini **(III. 67)**.<sup>236</sup>

La congerie di antichità qui raccolta non può naturalmente competere con quanto di proprietà dei Medici o dei Riccardi, ma è lecito individuare un'ispirazione da entrambi gli allestimenti: le anticaglie degli Antinori sono infatti simmetricamente disposte in gruppo entro cornici in stucco ove mantengono la calibrata disposizione già individuata nel ricetto foggiano, ma le cornici stesse terminano in alto con profili curvilinei e morbide volute che non possono non richiamare alla mente l'andamento curvilineo delle cornici di Palazzo Medici Riccardi. Dai busti collocati in alto entro nicchie ovali alle statuette su mensole, ai sarcofagi disposti al di sotto delle incrostazioni murali di rilievi, tutto suona come l'esito della riflessione di un collezionista che ha assistito all'elaborazione e all'inaugurazione di questi due importanti assetti, studiandosi di riproporne, sia pure più in piccolo, lo scenografico fasto: elementi come l'urnetta globulare con coperchio collocata su di una colonnetta mantengono fra gli altri un forte carattere citazionistico.

Grosso modo contemporaneo, o tutt'al più di poco posteriore, è l'allestimento delle iscrizioni sotto la grande loggia del giardino di Palazzo Corsini al Prato, dovuto al Cardinale Neri Corsini *junior* (1685-1770) **(III. 68)**.<sup>237</sup> ove tra una finestra e l'altra i marmi antichi sono ordinatamente disposti in gruppo entro cornici modanate, simili nella linearità a quelle realizzate nel Ricetto della Galleria: del Ricetto questo ambiente mantiene peraltro la collocazione liminare, ponendosi tra il viale di accesso fiancheggiato da sculture antiche -disposte da Gherardo Silvani su altezze via via digradanti per accelerare la lunghezza del tratto- e la casa stessa. Davanti alle cartelle con le iscrizioni -collocate secondo un criterio puramente estetizzante, attento all'armonia delle dimensioni e non ad una disposizione per classi- sono infine collocate piccole sculture, anch'esse su basi antiche.

Un testimone assai più tardo di questo gusto per l'antichità murata si individua infine sul muro di confine del Palazzo Guicciardini, ove nel 1922, il conte Paolo Guicciardini, nel realizzare il nuovo giardino, fece murare alcuni marmi -già collocati nella galleria al piano nobile del palazzo- sotto un arco di pietra **(III. 69)**.<sup>238</sup> In questa situazione è lecito supporre l'esclusivo modello offerto dal cortile di Palazzo Medici Riccardi: la sobrietà dell'arco di pietra, vicina ai più ridotti archetti di pietra serena che creavano una cesura ad una certa altezza sulle pareti minori dell'ormai dimenticato assetto foggiano del Ricetto, a sua volta allora non più fisicamente esistente da almeno due anni, sarà da intendere sicuramente come un'accidentale coincidenza.

---

236 Ginori Lisici 1972, II, pp. 779-782.

237 Ginori Lisici 1972, I, pp. 293-299.

238 Guicciardini - Dori 1952, p. 84.

## CAPITOLO III

### “SULL'ESEMPIO DEL VERONESE E DE' ROMANI”

#### Le trasformazioni del Ricetto delle Iscrizioni orchestrate da Luigi Lanzi per Pietro Leopoldo di Lorena

##### IIIa. *Proposte e progetti tra il 1754 ed il 1780.*

“Non vi è luogo né pubblico, né privato, che per quel che riguarda l'economico sia di peggior condizione della Galleria. Senza assegnamenti, senza fondi, non ha sussistito e non sussiste che nelle straordinarie munificenze di V.A.R., in ogni occorrenza poi non ha dove voltarsi che alla Guardaroba Generale, che veramente non ha l'ordine di supplire alle più piccole spese, ma ciò ancora si fa così parcamente e con tanto stento che è assai maggiore il fastidio e l'incomodo del giovamento che ne risente la R. Galleria. Per ogni piccolo bisogno conviene fare un lungo giro per via di suppliche e di memorie, e bene spesso le suppliche e le memorie restano senza effetto o lo ritardano soverchiamente: dal che nasce che manche il coraggio di intraprendere qualsiasi piccola cosa e la R. Galleria ne patisce notabilmente.”<sup>239</sup>

Con questi argomenti il 15 dicembre 1770 Giuseppe Querci, allora direttore della Galleria, inoltrò una richiesta al Granduca Pietro Leopoldo, richiedendo una “dote” annua di mille scudi per il Museo, così da provvedere alle varie esigenze, che si trattasse di ampliamenti e modifiche strutturali o dell'acquisto di nuove “rarità”.

L'obiettivo era, nelle intenzioni del direttore, l'aumento del prestigio della Galleria, in vista di una maggiore fruizione da parte del pubblico: in questo senso, del resto, si erano mossi gli intenti dell'ultima Medici, l'Elettrice Palatina Anna Maria Luisa, che vincolando per sempre a Firenze le “gioie”, il tesoro d'arte che la sua famiglia aveva raccolto per secoli, attraverso il cosiddetto “Patto di famiglia”,<sup>240</sup> dispose che qui rimanessero “per ornamento dello Stato, per utilità del pubblico e per attirare la curiosità dei forestieri”,<sup>241</sup> anche sotto i Lorena, nuovi padroni del Granducato di Toscana.

In merito alla gestione degli spazi, Querci propone la risistemazione di più stanze “in buona

---

239 ASF MF A 323.

240 Firmato a Vienna il 31 ottobre 1737 – per l'Elettrice firmò il plenipotenziario marchese Ferdinando Bartolommei- il patto presenta XIII articoli, cui se ne aggiunge uno “segreto”. L'originale si trova a Vienna, Haus-, Hof- und Staatarchiv, Fondo della Famiglia Lorena, mentre una copia è in ASF, Trattati internazionali, n. 56, ins. 6.

241 *Patto di famiglia*, Articolo III.

forma”, tra le quali “una è sopra le altre in se stessa bellissima” -e la cui ristrutturazione ed ornamentazione egli stima sui duemila scudi-, oltre ad altre stanze al momento non utilizzate, che egli definisce con l'espressivo termine di “oziose”: una di queste, già dedicata alle porcellane, risulta già predisposta da tempo ad accogliere nuovi autoritratti al momento conservati nella Guardaroba. Altra proposta del Direttore è l'evacuazione delle quattro stanze occupate dall'Armeria, in cui, date le ridotte dimensioni, egli suggerisce di collocare il gabinetto di storia naturale.

Il quadro dipinto dal Querci in merito alla situazione della Galleria è forse a tinte più fosche del dovuto per impressionare il destinatario della richiesta: nelle sue parole il gabinetto di storia naturale è “ridotto in tale stato che non merita più d'essere mostrato e veduto”, il nucleo di reperti etruschi della collezione Galluzzi – acquistate nel 1768 dal Granduca per interessamento di Raimondo Cocchi-<sup>242</sup> si trova “tutto confuso in terra, bisognandovi del denaro alla mano per ristorarne i diversi pezzi e riordinarli”.<sup>243</sup> Il direttore ricorda inoltre la necessità di colmare le lacune nella collezione dei ritratti dei pittori e di ridipingere i soffitti danneggiati nell'incendio del 1762 -arrivando a proporre una ricostruzione “filologica” della decorazione, basata sulle stampe “delle istorie e de' soggetti che vi erano rappresentati”-, per poi richiamare l'attenzione del Granduca sulla situazione del nucleo dei ritratti degli uomini illustri, il cui ampliamento è da tempo interrotto: dal riferimento a questi ultimi, con un guizzo da perfetto cortigiano, Querci arriva a denunciare come “cosa vergognosa” che, tra le effigi dei principi di Toscana, “non veggano i forestieri, quelli di V.A.R. e degli Augustissimi suoi genitori che ne sono stati e ne sono gl'attuali clementissimi padroni”.

In particolare, per quel che riguarda le collezioni di antichità classiche, Querci ricorda le esigenze della Galleria in questi termini:

“Molte statue, e molti busti hanno bisogno di restauro e riparo.

La serie de' busti antichi, de' quali molti sono cattivi, dovrebbe migliorarsi, con scartarne alcuni, e farne venire degli altri da Roma.

Lo stesso è da dirsi della Serie de' marmi letterati, o Inscrizioni antiche, la quale per la via di Roma similmente potrebbe augumentarsi”.

Non mancano infine le proposte di ampliamento delle collezioni di disegni e di stampe, come pure di acquisire dipinti e sculture da privati fiorentini e di stipendiare un agente in Roma per curare

---

242 Zaccagnino 2010, p. 118.

243 L'affermazione non manca di suscitare perplessità, se si considera che -anche sulla scorta di una lettera dello stesso Querci datata 6 giugno 1771 (AGU, Filza III (1771) a 22)- l'arrivo della collezione in Galleria da Volterra è datato 1771, e dopo una lunga permanenza in magazzino (Zaccagnino 2010, p. 118): è possibile spiegare l'apparente contraddizione ipotizzando che già nel 1770, al tempo della richiesta del Querci al Granduca, parte della collezione fosse già stata trasferita in Galleria, sia pure non allestita con un preciso criterio.

gli acquisti nell'Urbe, ove la recente scomparsa dell'antiquario Belisario Amidei<sup>244</sup> e la messa in vendita dei suoi beni potrebbe, secondo il Querci, portare a qualche valido acquisto. La comunicazione termina con la richiesta di realizzare per la Galleria una biblioteca antiquaria.

La risposta a nome del Granduca,<sup>245</sup> dopo un'asciutta sintesi delle richieste del Direttore, si dedica alla confutazione delle argomentazioni da lui addotte, non disdegnando una metafora dal sapore pedante -"la Galleria non è come una Libreria che ha bisogno di libri nuovi, essa conserva monumenti che sempre hanno ugual uso e che la stima anzi ne cresce piuttosto col tempo"-, osservando l'irrilevanza dell'aumento delle attrattive della Galleria ai fini di una maggiore affluenza del pubblico e ricordando quando già pagato e compiuto per il museo: ne deriva il netto rifiuto di concedere l'annuale "dote" richiesta.

"Pare dunque che sia tanto bastamente provveduto con l'ordine già rinnovato nel prossimo scorso mese di maggio alla Guardaroba generale di supplire alle piccole spese e acconciamenti occorrenti alla R. Galleria e con l'altr'ordine dato al medesimo direttore di proporre a S.A.R. l'acquisto di quelle rarità che crederà convenienti a misura delle congiunture che se gli presenteranno, non vedendosi alcuna ragione perché anche questa parte della casa del sovrano non deva riconoscere l'istessa subordinazione del resto, e di tutti i dipartimenti in quanto alle spese come richiede il buon ordine senza moltiplicare le cose, o allargare il freno allo spargimento dei danari al padrone. Passando poi all'altro punto concernente il sito, pajono opportune solamente quelle spese che servirebbero a collocare le cose acquistate, cioè ornare la stanza ove erano le porcellane in modo da attaccarvi i ritratti de' Pittori comprati dal Pazzi, e murare in qualche parete le iscrizioni comprate da S.M. l'Imperatore Francesco I° che stanno ammassate nella fureria."

Per quel che riguarda gli ambienti, il Granduca fa mostra di non capire dalle indicazioni del direttore quale sia la grande stanza ch'egli propone di restaurare, suggerisce di evacuare la sala dedicata alle medaglie ed allestirvi le piccole sculture portate da Roma ed infine di riunire il gabinetto di storia naturale con quello di Fisica. Il parere risulta negativo anche riguardo alla politica di acquisto di dipinti e sculture, a Roma o a Firenze, idea cui si preferisce piuttosto il riallestimento in Galleria di opere da far venire da Palazzo Pitti o dalle ville granducali. Naturalmente non si nega la possibilità di restaurare quanto necessita di restauri, ma l'ampliamento delle collezioni di disegni o stampe e la creazione di una biblioteca antiquaria sono ritenute operazioni troppo costose, quando non addirittura inutili: "Il direttore non deve averne bisogno per se perché si crede bastantemente intendente; e per quello che riguarda i curiosi che visitano la Galleria, non hanno bisogno di vedere le stampe e i disegni, mentre possono soddisfarsi sopra gli

---

244 Sulla figura dell'importante antiquario -all'epoca così celebre da essere nominato dal Querci omettendo il cognome- ed in particolare sulle attività dell'Amidei ricostruite in base ad alcune lettere di Winckelmann e di Caylus, si veda Palma Venetucci 2003, pp. 288-289.

245 Conservata anch'essa nel medesimo fascicolo in ASF MF A 323.

originali”.<sup>246</sup> Quanto alla ridipintura dei soffitti danneggiati dall'incendio, la risposta appare tanto pessimistica quanto formulata a bella posta per togliersi d'impaccio: “la spesa sarà molto considerabile, e non pare che quest'opera sia per dare alcun lustro alla Galleria, giacché non vi sono pittori da fare qualche cosa di eccellente”.

Ai fini delle collezioni di antichità un dato interessante offerto dalla presente testimonianza è quello relativo ad un acquisto di iscrizioni attribuito a Francesco Stefano di Lorena, Granduca di Toscana dal 1737 al 1765. L'acquisizione delle iscrizioni -in numero di cento e già possedute dal Gori-<sup>247</sup> era peraltro stata fortemente sostenuta da Antonio Cocchi, che in un documento arriva non soltanto ad esprimersi favorevolmente sull'acquisto, ma anche a proporre una modalità allestitiva al riguardo. In una comunicazione del Cocchi a Ippolito Scaramucci datata 9 ottobre 1754, si legge infatti:

“Il luogo poi più proprio per collocare le medesime iscrizioni, par che potesse essere alla muraglia dell'una e dell'altra parte per di dentro, della porta che dal vestibolo introduce nel corridore occidentale della Galleria, facendo quivi due grandi formelle di bella proporzione, negl'intervalli che sono tra i busti e le statue, ciascuna delle quali formelle, a guisa di facciata di piedistallo poco rilevate e piano del muro, e circondate da cornice di stucco, potrebbe contenere un competente numero di esse iscrizioni disposte con qualche simmetria, come si costuma di fare in simili raccolte; e quando due sole di tali formelle non bastassero per tutte le cento lapide, la grandezza delle quali non mi è nota, se ne potrebbero far due altre con simili ordine essendosi dall'una e dall'altra parte, e così adornando con rarità molto stimabili e con gran vantaggio della cultura antiquaria, quelli spazi che ora son bianchi e vuoti. La fabbrica di tali formelle sarà di tenuissima spesa, e continuerà l'ornato ed il soggetto delle pareti del vicino vestibolo, nel quale non può esser luogo per altri iscrizioni senza che si alteri e si confonda la disposizione assai bella delle già quivi esistenti, ed insieme questa collocazione che si propone, sarà distinta dalla vecchia raccolta, e sarà principio d'una nuova che potrà accogliersi quando mai piacerà a S. M. I. secondo i nuovi acquisti che di simili pezzi d'antichità potranno facilmente farsi.”<sup>248</sup>

L'antiquario propone dunque di murare “in due formelle” le iscrizioni ai lati della porta che collega il Ricetto ed il corridoio della Galleria, ed è evidente che intenda allestirle dalla parte del corridoio. Convinto infatti che sia necessario lasciare inalterato l'assetto del vestibolo, egli pensa infatti di collocare le iscrizioni tra le statue ed i busti del lato porte del terzo corridoio, riservandosi di aumentare lo spazio ad esse dedicato, ma partendo sempre dalla porta del Ricetto, così da

---

246 Cfr. Fileti Mazza – Tomasello 1999, pp. 46-47.

247 Si veda la nota del Querci in BML, Ms. 209, n. 12, in riferimento al documento di cui alla nota seguente. “Al signor Scaramucci luogotenente fiscale, Firenze, cioè sue mani, risposta alla sua domanda fattami in voce d'ordine del governo sulla compra delle iscrizioni antiche, n. 100 del proposto Gori, e sulla collocazione di esse nella Galleria. Copia della lettera tra i fogli attenenti alla Galleria”.

248 AGU, Filza I (1738-1768), a 30. Il documento è pubblicato integralmente in Fileti Mazza -Tomasello 1996, p. 122.

collegare idealmente l'antico nucleo collezionistico epigrafico della Galleria con questo nuovo lotto di iscrizioni, ma né i documenti noti né l'inventario redatto nel 1769 documentano tali presenze e, se al tempo in cui Querci riceve la risposta del Granduca tali iscrizioni si trovano ancora non allestite e collocate in un ambiente secondario, è evidente che quanto vagheggiato dal Cocchi sia rimasto integralmente sulla carta.

Si è voluto indulgere in modo diffuso al commento di questo scambio di comunicazioni -nonostante la sua distanza decennale dagli eventi che costituiscono l'oggetto di questo capitolo ed il fatto che il Ricetto delle Iscrizioni non appaia minimamente preso in considerazione, al punto da proporre di far murare le iscrizioni acquistate da Francesco I genericamente “in qualche parete”- poiché questo dialogo tra il direttore della Galleria ed il Granduca, alla luce degli eventi successivi, appare anticipare in buona sostanza molti di quei provvedimenti destinati a cambiare di lì a pochi anni il volto del museo.

### ***IIIb. L'elaborazione del progetto di riallestimento del 1780 e il difficile rapporto tra Luigi Lanzi e Giuseppe Pelli Bencivenni.***

Il 10 febbraio 1780 Pietro Leopoldo incaricava Giuseppe Pelli Bencivenni -nominato “direttore ed antiquario” cinque anni prima-<sup>249</sup> Luigi Lanzi e Francesco Piombanti di redigere, “entro la Quaresima”, un piano generale di riallestimento della Galleria.<sup>250</sup> Lanzi, già Abate del soppresso ordine dei Gesuiti, era stato chiamato da Pietro Leopoldo ad affiancare Pelli Bencivenni dal 1775, in qualità di “aiuto dell'antiquario”, e nel 1780 era reduce da un soggiorno a Roma, durato dagli inizi del 1778 al maggio 1779,<sup>251</sup> che gli aveva permesso di aggiornarsi su quelle che, senza timore di anacronismo, si potrebbero definire le tendenze di museografia allora in uso nell'Urbe.

Molti esaurienti studi sono stati recentemente pubblicati su questa importante fase della storia della Galleria degli Uffizi,<sup>252</sup> in cui Pietro Leopoldo dette vita all'ultimo vero grande provvedimento che interessò la Galleria a livello strutturale ed allestitivo fino al decollo, nell'inoltrato XX secolo, del progetto dei “Grandi Uffizi”: mi limiterò dunque in questa sede a descrivere in modo circostanziato le dinamiche del rapporto tra i protagonisti di questa operazione, per poi chiarire in che misura questi stessi rapporti abbiano influenzato l'allestimento del Ricetto delle Iscrizioni.

---

249 AGU, Filza I (1775), a 9.

250 ASF, SF, Filza 272, Protocollo di Segretario Di Schmidveiller del 14 febbraio 1780. Una copia datata 10 febbraio è in AGU, Filza XIII (1780).

251 Spalletti 2010a, p. 62. Sul soggiorno romano di Lanzi e sulle esperienze culturali che caratterizzarono il suo lavoro agli Uffizi, si veda Raccioppi 2007.

252 Si vedano al riguardo Fileti Mazza-Tomasello 2003; Spalletti 2010a; Spalletti 2010b. E' inoltre opportuno ricordare la prima raccolta sistematica di materiale relativo ed un suo commento in Barocchi 1983, pp. 91-110.

Se, come è stato notato, l'abbinamento del Pelli, un colto bibliofilo esperto d'amministrazione, e del Lanzi, un "forestiero" -era infatti marchigiano, nativo di Treia- aggiornato sulle novità romane ed in buoni contatti con eruditi ed ecclesiastici, mirava in qualche modo a ricostituire l'equilibrio che si era ottenuto con la precedente coppia di curatori della Galleria, formata da Raimondo Cocchi e Giuseppe Querci,<sup>253</sup> il ruolo di Piombanti, Segretario dello Scrittoio delle Regie Fabbriche, è apparentemente di più complessa interpretazione. In realtà, prima della richiesta ufficiale del Granduca, il 27 gennaio di quello stesso 1780 Luigi Lanzi aveva già steso una relazione suddivisa in due parti, l'una di carattere teorico-metodologico sui principi di un'esposizione ottimale di antichità ed opere d'arte e l'altra di carattere più pragmatico sulla messa in opera di tali principi nell'ambito dei nuclei collezionistici custoditi in Galleria:<sup>254</sup> questa relazione sarebbe stata recapitata al granduca dal Piombanti il 12 febbraio.<sup>255</sup> Quando il giorno prima, l'11 febbraio, Pelli registra nel proprio diario la richiesta del Granduca ed offre una preziosa "soggettiva" della circostanza in cui la relazione a sei mani fu stesa, le sue affermazioni inducono il lettore a comprendere bene come in realtà Piombanti altro non sia che il canale privilegiato di comunicazione del Lanzi con il Granduca, e come, già dagli inizi dei lavori, sia stato congegnato un progetto volto a porre il Pelli in secondo piano: "Finalmente si concertò il piano, e Piombanti volle distenderlo, cosa che lasciai fargli, perché amava troppo di fare per ambizione, la quale a me entrò sempre poco in testa. Lanzi ciarlò assai, ma se la prese comoda più di me".<sup>256</sup> Un Lanzi che "ciarla" e che "se la prende comoda" non manca di risultare sospetto a chi sa - e non è evidentemente il caso del Pelli- che l'ex gesuita aveva già steso a quella data una particolareggiata relazione fatta avere al Granduca in quegli stessi giorni. E' questo dunque l'inizio della travagliatissima collaborazione dei due, destinata a durare per diciotto anni, della quale la voce del Pelli è ancora una volta fondamentale testimonianza, poiché alle pagine del suo diario il direttore affida notizie preziose sull'avanzamento dei lavori in Galleria ma anche vividi giudizi su quello che, da suo semplice "aiuto", sembra guadagnarsi uno spazio sempre più ampio.<sup>257</sup>

Lo stesso Ricetto delle iscrizioni è uno degli elementi del contendere tra Lanzi e Pelli. Nella già ricordata relazione presentata dai tre incaricati di Pietro Leopoldo, a proposito del Ricetto -presentato come "15° Gabinetto"- si legge quanto segue:

"Il Ricetto della presente scala da abbandonarsi, per la sua figura, e perché è già in parte destinato a questo uso, potrebbe destinarsi a Iscrizioni, ed alla serie degli Uomini illustri, che non possono più capire nel Corridore, dovendo dar Luogo alla Serie dei Cesari. L'Iscrizioni potrebbero distribuirsi per Classi

---

253 Tomasello 2010, p. 21.

254 BGU Ms. 38, Autografi dell'Abate Lanzi, ins. 1, cc. 1-5.

255 ASF MF A 323.

256 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume VIII (1780), 11 febbraio.

257 Per una esaustiva ricostruzione del burrascoso rapporto tra Pelli e Lanzi si veda Tomasello 2010.

all'esempio degli altri Musei, in varj quadrati maggiori, e minori, da formarsi nelle pareti, per contenere le diverse Classi, alcune più alcune meno abbondanti. Il luogo che avanzerà in qualche quadrato si riempirà di stucco, come pure si costuma altrove per collocarvi i nuovi acquisti.

In terra sopra piedistalli, e nei pilastri e con mensole saranno disposti i busti degli Uomini illustri, che servono ai curiosi di qualche richiamo, per trattenersi in questo luogo, che se avesse sole iscrizioni sarebbe trascurato dalla maggior parte di essi.”<sup>258</sup>

E' utile accostare a questo passo quanto scritto in precedenza dal solo Lanzi nella relazione “segreta” del 27 gennaio, in cui l'ambiente è chiamato “Andito”.

Le iscrizioni dell'Andito non sono molte, ma ve ne ha delle bellissime, e riportate in moltissimi libri, che illustrano l'antica Geografia, i Sacerdozj, le cariche militari e civili, gli Spettacoli pubblici, e le altre usanze degli antichi. Ve ne sono anche molte nell'Arsenale, sciolte e da collocarsi, le quali unite colle prime dan risalto ad esse e vicendevolmente da esse lo acquistano; ma presentati separatamente nel nuovo Andito fanno poca comparsa, essendo quasi tutte tioletti sepolcrali, che non danno interessanti notizie. Noto che questo genere è il più facile a crescere di tutti gli altri, anche restringendosi, come parrebbe il meglio, alle sole Iscrizioni scelte e interessanti; essendovene molte nelle case private, e anche nelle campagne.

Lo scritto del Lanzi, oltre a prefigurare alcune di quelle che saranno poi le classi in cui saranno raccolte le iscrizioni -quali la classe I, dedicata agli Dei e ai loro ministri, la III e la IV dedicate ai Consoli e magistrati di Roma, e la V, dedicata agli spettacoli-, tratta la possibilità di allestire le iscrizioni possedute dal Gori ed acquistate da Francesco Stefano di Lorena, all'epoca non ancora esposte e collocate nell'arsenale, in fondo al primo corridoio di Galleria, presso quelle stanze dell'Armeria che si andavano smantellando -come peraltro già auspicato da Querci nella già ricordata comunicazione del 1770-.<sup>259</sup>

La personale opinione del Pelli riguardo al Ricetto -o “ingresso vecchio”- è da lui esplicitata in una nota del 20 febbraio 1781:

“L'ingresso vecchio della Real Galleria rimane destinato per un salotto d'iscrizioni e teste di uomini illustri. Dette iscrizioni sono state distribuite nelle loro classi, ma ho sempre creduto buio il luogo, e lo credo ancora, onde senza la gesuitica opposizione dell'abate Lanzi avrei ornato con dette iscrizioni l'ingresso nuovo. Esse poi nei loro spazi sono collocate miserabilmente, e si confondono insieme, né si leggono facilmente. Questi difetti gli noto per non esserne incolpato.”<sup>260</sup>

---

258 AGU, Filza XIII (1780) a 30, cc. 21-22.

259 Sulla dismissione delle quattro stanze dell'Armeria e la loro destinazione all'esposizione di opere d'arte, si veda Spalletti 2010b, pp. 18-19, 30-32, 95-96.

260 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume IX (1781), 20 febbraio, p. 1542v. Si ricordi inoltre l'ulteriore accenno di Pelli alla possibile sistemazione delle Iscrizioni nel nuovo ingresso nella comunicazione al Granduca datata 18 aprile 1780 e

Il direttore della Galleria e l'antiquario avevano dunque idee diametralmente opposte, espressione di due modi diversi di intendere la modalità espositiva: Lanzi propone una divisione delle iscrizioni per Classi “all'esempio degli altri Musei”, aggiornandosi cioè alle tendenze allestitivistiche di carattere enciclopedico in uso nella Roma di allora -ovvero le “sue idee antiquario-romanesche, alle quali sacrificherebbe la pelle di sua madre”, per riportare le parole con cui un piccatissimo Pelli si sfoga nei suoi diari personali-,<sup>261</sup> mentre Pelli ne propone l'impiego per “ornare” il nuovo vestibolo, mostrandosi così ancorato ad una precedente tradizione estetizzante:<sup>262</sup> riguardo ai criteri estetici del direttore risulta emblematico un altro passo delle *Efemeridi*, datato 28 marzo 1780.

“Si vogliono fare delle altre cose nella Real Galleria, le quali porteranno degl'imbarazzi, e delle variazioni grandissime, ma poiché le camere non sono state in principio costruite in simetria, il tutto assieme non formerà mai un colpo d'occhio assai magnifico, e corrispondente a quanto di bello contengono dette camere”.<sup>263</sup>

Pelli ricercava dunque un “colpo d'occhio assai magnifico”, mentre Lanzi, con la mente rivolta ai visitatori che ora più di prima avrebbero affollato le sale e i corridoi, mirava ad una sistematizzazione dei vari nuclei collezionistici: era naturale che le due visioni entrassero in contrasto e che il direttore, dati i già ricordati contatti privilegiati del Lanzi con il granduca e l'oggettiva portata innovativa delle idee dell'antiquario, finisse fatalmente frustrato nelle proprie aspirazioni.<sup>264</sup>

---

riportata nel capitolo Ic, al quale si rimanda.

261 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume VIII (1780), 7 ottobre, p. 1476.

262 Che il nostro dovesse apprezzare una disposizione legata più a criteri ornamentali che sistematici, sul modello di quanto realizzato nel Ricetto dal Foggini, lo rivela anche un'annotazione di molto precedente i fatti trattati, datata 20 ottobre 1766: “Ho desinato in buona compagnia dal senator Adami, e prima col medesimo sono stato a vedere la Libreria Renuccini di fresco riaccresciuta, ed ornata. Ha un vestibolo con molte iscrizioni, ed urne antiche murate, e disposte con buon gusto”. (*Efemeridi*, Serie I, Volume XVII (1766-1767), p. 121. Per la possibile derivazione dell'allestimento delle antichità della collezione Rinuccini dal Ricetto foggiano della Galleria, si veda il Capitolo precedente). Pelli rimase verosimilmente attaccato in modo assai tenace alle proprie opinioni sull'allestimento delle iscrizioni, se ancora il 19 ottobre 1790 annota: “Museo Strozzi. Sono stato stamane a vedere la villa Strozzi dietro ai Cappuccini tenuta in comune dalle sorelle, ed eredi Ferroni, ed Uguccioni, Figlie di Carlo d'Alessandro Strozzi ultimo del ramo di Borgo San Jacopo oltre Arno, e l'ho fatto per vedere la nota raccolta d'iscrizioni, che già il Gori pubblicò nel t. I della sua *Collezione di antichi marmi esistenti in Toscana*. Mi piace più di quella della Real Galleria. A Roma nel Clementino le lapidi sono state tinte nelle lettere col minio, che fa cattivo effetto. È stata modernamente rimontata con eleganza, ma senza ordine.” *Efemeridi*, Serie II, Volume XVIII (1790), p. 3907v.

263 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume VIII (1780), 7 ottobre, p. 1365.

264 Nel medesimo passo delle *Efemeridi* in cui ricorda la stesura a sei mani della relazione per il Granduca, Pelli scrive infatti: “Se dovessi effettuare le mie idee le variazioni sarebbero grandi, e grande la spesa per maturarle.” *Efemeridi*, Serie II, Volume VIII (1780), 11 febbraio, p. 1345.

### IIIc. Il riassetto lanziano: da “Ricetto delle Iscrizioni” a “Gabinetto degli uomini illustri”.

Il 7 ottobre 1780 Pelli annota nelle sue *Efemeridi*:

“Non sono ancora fissate certe cose nella Real Galleria, come sarebbe la collocazione delle lapidi latine, greche, etrusche, dei bassirilievi, dei busti dei filosofi ecc. ecc. Perché? Perché siamo troppi a comandare, e questo è il tempo che la seconda parte è considerata per prima, e che... Onde io che non voglio brighe dico con forza il mio parere, poi lascio fare, e rido. In altri luoghi tutto si fa adagio, qua tutto presto, e con impeto, ma l'esecuzione non corrisponde al primo fuoco, onde undulando nell'incertezza si fa, e si disfa necessariamente ed alla fine siamo sempre nel dubbio, e l'ultimo sentimento fa conseguenza, ma non stabilisce cosa alcuna per il futuro. Io adunque mi protesto, che moltissimo di quello che si vedrà fatto fra non molto in Galleria non sarà tutto di mio gusto.”<sup>265</sup>

In merito a quelli che sono i principi, i modelli e le ispirazioni di Lanzi nell'allestimento delle iscrizioni in Galleria, è utile scorrere ancora una volta la relazione da lui stesa per il granduca prima di quella ufficiale nota al Pelli. Nella prima delle due parti in cui essa è divisa -nella quale egli passa in rassegna della Galleria “tutti i generi delle cose almen principali, notando alcune particolari, onde si vegga in qual grado essi sono”- le iscrizioni appaiono anche altrove, oltre che nel passo precedentemente citato. In apertura, trattando delle basi delle statue, Lanzi scrive

“Si è stabilito di rinovar le basi di legno: in esse volevansi incastrare le iscrizioni sciolte, come si fa nelle basi di mattoni, dove stan bene. Ma in basi di legno, la idea non ha esempio, e sento che sia murata, come qualche duna murata altrove.”<sup>266</sup>

La seconda parte della relazione è invece dedicata all'esposizione dei principi generali per la collocazione ottimale dei vari generi all'interno di un museo. Relativamente alla scelta dei luoghi deputati per la collocazione delle opere, Lanzi annota

“Mi parrebbe ben fatto nel determinar questi luoghi, di non aver solamente in vista i pezzi che abbiamo, ma come si fa nelle Librerie, provvedere anche che sian capaci di nuovi acquisti. Il genio del R. Sovrano per queste rarità ci avverte di non esporle a pericolo fra alcuni anni o di dividere gli allestimenti o di cercare a qualcuno di essi luogo diverso da quello che avran scritto una volta”<sup>267</sup>

---

265 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume VIII (1780), 7 ottobre, pp. 1141v-1142.

266 BGU, Ms. 38, c. 2r.

267 *Ibidem*, c. 3v.

un principio applicato alla lettera nella nuova sistemazione del Ricetto, ove i cartelloni prevedono spazi lasciati liberi e riempiti in stucco, da destinare ad eventuali nuovi acquisti. Lanzi infatti seguiva:

“Farei perciò differenze fra que' generi , che possono crescere facilmente, come sono le Iscrizioni e le urnette che trovansi nello Stato, e quegli altri che o per loro natura non possono crescere molto come i busti de' Cesari, o difficilmente si acquisiscono come quei degli uomini illustri. E' chiaro che i secondi esigono men vuoto dei primi.”<sup>268</sup>

Nella relazione si individua inoltre una puntata polemica nei confronti della realizzazione del nuovo ingresso, che marca ulteriormente la distanza tra il pensiero del nostro e quello del Pelli.

“Lontano da quella grandiosità che era nel vecchio andito, è riuscito non solo di una figura irregolare, e poco luminoso, ma appena vi si giugne, che si trova uno sdrucchiolo ed un pendio per entrare nel Corridore, al qual pendio non può rimediarsi senza grave spesa, cioè rifacendo il soffitto della sottoposta Chiesa di S. Pierino”.<sup>269</sup>

Le difficoltà descritte dal Lanzi riecheggiano quelle riportate da Pelli allorché inoltrava al Granduca la proposta di far realizzare una nuova scala nel tratto di levante, proseguendo quella che arrivava al primo piano in ampi gradini di pietra serena, per poi arrivare fino al piano della Galleria con un'aggiunta fuori asse, più stretta e disagiata.<sup>270</sup> In ogni caso, Lanzi definisce il vecchio Ingresso “grandioso”, e quando, parlando dell'ornato destinato a quello nuovo, afferma che “Si vogliono vestir le pareti delle scale di que' titoletti sepolcrali de' quali ho detto di sopra non potere arrestare gli occhi di un curioso”,<sup>271</sup> sembra quasi citare l'idea del Pelli e screditarla agli occhi del Granduca.

Sulla collocazione delle epigrafi, Lanzi torna dunque a scrivere:

“Le Iscrizioni stanno troppo bene nel Vecchio Andito, grande e luminoso. Le sciolte dell'Arsenale era ottimo pensiero di murarle nelle basi delle Statue, se potean farsi di mattoni. Così vi saria stata una moral continuazione e vicinanza colla stanza principale de' marmi scritti. Dovendosi, per non aggavar troppo la fabbrica, far basi di legno, il progetto d'incastarvi titoli di marmi non mi par da ascoltarsi, come già dissi, né l'altro di disporgli per le scale, come pure ho notato Rimarrebbe, come pure accennai, di collocarle nell'Andito vecchio, ove daranno gran luogo e le urnette etrusche e varj busti che deono portarsi altrove, e posso aggiungere molte statuette o mal rasette o cattive che stan su le mensole. Se il luogo contuttociò

---

268 *Ibidem*, cc. 3v-4r.

269 *Ibidem*, c. 4r.

270 Si veda la comunicazione riportata nel Capitolo Ic.

271 *Ibidem*.

non bastasse, vi sono le prime due branche della scala vecchia, ove poterle murare, come nel Museo Zelada. Così resterebbero congiunte queste piccole iscrizioni alle altre maggiori e migliori, e quei cinque o sei forestieri eruditi, che appena capitano nel corso d'un anno per istudiare in iscrizioni, non sarà gran fatto ch'escano fuor del concetto e scendano una ventina di gradini per appagarsi. Se tutto questo spazio ancora paresse poco, specialmente per nuovi acquisti, suggerirei, che il vicino terrazzo e il portico annessovi, che resta sopra la loggia de'Lanzi rimane ozioso agli usi della R. Galleria. Quella fabbrica ha bisogno di essere alquanto restaurata come si è risoluto, non aggravata; ma le iscrizioni murate alle pareti non le aggravano, come riflette il Maffei nel Museo Veronese, ma aggiungono ad esse fermezza. Le pitture che sono in quel portichetto han patito troppo per rispettarle, specialmente ove si consideri che mettendo in opera quella parte oziosa della R. Galleria, si ha quasi uno espurgatorio, ove mandare i marmi meno interessanti, e le urnette logore e cattive che abbiamo nell'Andito Vecchio e altrove. Non posso omettere in questo proposito la pratica de' grandi Musei, perché non posso sapere se potrebbe un giorno dispiacere il non averla ricordata. Le Iscrizioni del Capitolino e del Clementino in oggi son distribuite secondo lor Classi in quadrati cinti da cornici, e sormontate da cartelli con questi titoli Dii, Arae, Imperatores, Consules, Magistratus, Opera publica, Ludi, Affectus Parentum et Filiorum, etc. Vi sono in oltre de' Quadrati con questi titoli Appendix ad Imperatores etc. che servono a' nuovi acquisti. Se si volessero collocare le iscrizioni con quest'ordine, l'Andito Vecchio servirebbe alle Classi, unendosi come dissi la serie degli Uomini illustri, e il Portico della Loggia con le adiacenze resterebbe per le appendici ma converrebbe avvenire di unire insieme certe classi che sono men ricche, per non lasciar troppo vuoto dentro un quadrato. Il gran museo veronese è disposto anch'esso in un portico”<sup>272</sup>

Prima della stesura della relazione “ufficiale” insieme ad un ignaro Pelli, il progetto della sala è qui già presente nella sua interezza: la disposizione delle iscrizioni entro cornici contrassegnate da cartelli recanti la denominazione delle diverse classi è già decisa, come pure la collocazione degli “uomini illustri”-un termine ambiguo in cui si raggruppano le effigi di tutti coloro che non sono identificabili con imperatori e loro consorti, cui sono invece destinati i tre corridoi-. Alcune proposte, come l'impiego delle due rampe di scale subito sotto il Ricetto o del terrazzo e del portico sopra la loggia dei Lanzi, saranno poi abbandonate nel volgere di breve tempo, al punto che la relazione ufficiale non ne fa menzione. Di ognuno dei provvedimenti citati Lanzi non manca di portare un esplicito esempio, e dunque si colgono qui i frutti del già ricordato viaggio a Roma: dalle classi iscritte su cartelli presso i musei Capitolini e presso il museo Pio-Clementino alle iscrizioni murate sulle rampe della scala nel Museo Zelada. Più volte ricorre infine il richiamo a Maffei ed al suo Lapidario veronese.

Oltre alla classe delle *Inscriptiones graecae*, priva di un numero d'ordine, le classi individuate da Lanzi per le iscrizioni sono dodici,<sup>273</sup> riportate su delle cartelle ancora ben visibili nelle fotografie

272 *Ibidem*, cc. 5r-5v. Il passo è già edito in Barocchi 1983, p. 107, nota 267, ma si è voluto riportarlo per intero per la sua importanza ai fini del presente studio.

273 I-Di, *Sacerdotia, Donaria*, II-Augusti et domus eorum, III-Consules aliique magistratus urbani, IV-Magistratus Coloniarum et municipiorum, V-Spectacula et opera publica, VI-Militaria, VII-Leges monumentorum,

che, tra la fine dell'Ottocento e gli Inizi del Novecento consentono una -sia pur parziale- visione dell'allestimento di allora della Sala (**III. 71-75bis**). Il nostro parla di iscrizioni divise in classi presso il Museo Capitolino ed il Pio Clementino: per quel che riguarda il primo, la distinzione in classi si data al 1734, allorché l'introduzione della *Lex de imperio Vespasiani* nella Sala del Fauno portò a murare sulle pareti altre 10 iscrizioni e 94 bolli laterizi.<sup>274</sup> In tempi più vicini al soggiorno romano del Lanzi anche il Museo Pio Clementino andava adottando questa soluzione allestitiva, al punto che Ennio Quirino Visconti osservava:

“Nelle pareti di questo immenso Corridore si va disponendo la gran raccolta d'antiche lapidi greche e latine distinta per classi, che contiene un tesoro d'erudizione, cagione che vada cangiando l'antico nome in quello di Corridore delle Lapidi”<sup>275</sup>

In merito ad una possibile collocazione delle epigrafi sulle due rampe della vecchia scala più vicine al Ricetto, Lanzi si richiama invece al “Museo Zelada”, alludendo alla ricca collezione di *naturalia* ed *artificialia* del Cardinal Francesco Saverio de Zelada,<sup>276</sup> allestita presso la sua residenza, il palazzo Margani-Paganica-Conti in via Aracoeli, dove nel 1785 è visitata da Juan Andres: nel suo resoconto, l'erudito spagnolo non manca di confermare la reminiscenza lanziana, annotando che “... la escalera es un museo lapidario, por estar toda llena de lapidas griegas y romanas”.<sup>277</sup> La grande raccolta, che oltre alle epigrafi e ad altre antichità comprendeva una biblioteca ed un museo di storia naturale, andò incontro a dispersione dopo la morte del Cardinale nel 1801: le iscrizioni -ben 259- e le altre antichità confluirono nelle raccolte vaticane tra il 1807 e il 1808.<sup>278</sup>

Vero e proprio nume tutelare nell'organizzazione della collezione epigrafica è per Lanzi la figura di Scipione Maffei (1675-1755), al cui nome è legato il celebre lapidario di Verona, da lui ideato già intorno al 1716 -riprendendo peraltro una proposta già caldeggiata nel primo Seicento dalla locale Accademia Filarmonica-,<sup>279</sup> organizzato tra il 1718 ed il 1727<sup>280</sup> e portato infine a compimento nel 1746, per poi essere seguito tre anni dopo dalla magistrale pubblicazione del *Museum Veronense*.<sup>281</sup> Dal Maffei Lanzi riprende, oltre al principio della divisione in classi -che a

*consanguinitates, amicitiae, VIII-Coniugia, IX-Libertini, X-Monumenta Christiana, XI-Alia funebria, XII -Promiscua et suspecta.*

274 Molisani 1973, p. 12.

275 Visconti 1818, p. 10.

276 Sulla collezione Zelada, si veda Micheli 2003, pp. 231-241.

277 Andres 1791, p. 182.

278 Micheli 2003, pp. 237-238.

279 Forlati Tamaro 1986, p. 163.

280 Mariani Canova 1975-1976, p. 178.

281 Sull'operato di Scipione Maffei, si veda Buonopane 2011.

sua volta Maffei aveva ripreso dall'opera del Gruter,<sup>282</sup> e che al tempo di Lanzi aveva, come già rilevato, fatto scuola nei grandi musei lapidari- e all'elaborazione di una classe di iscrizioni sospette di falsità, l'atteggiamento stesso verso l'epigrafe, considerata uno strumento di prima mano, una fonte diretta per la conoscenza della storia, soprattutto di quella storia minore che le fonti letterarie in genere trascurano in favore di ben più grandi personaggi ed eventi.<sup>283</sup>

Il lavoro di riallestimento orchestrato dal Lanzi comporta lo spostamento di un grande numero di opere dentro la Galleria e fuori di essa: agli acquisti effettuati presso le collezioni private fiorentine e ai trasferimenti da altri possessi medicei, quali Villa Medici a Roma, Pratolino, Poggio Imperiale ed altri, fa eco una massiccia dismissione di opere fino ad allora collocate presso gli Uffizi e trasferite presso la Guardaroba, altre ville o al palazzo Pitti.

Lo stesso Pelli, nelle sue *Efemeridi*, si sofferma a meditare sugli “scarti” effettuati sulle opere di Galleria, riflettendo sulla pratica allestitiva con accenti di grande modernità.

“Ho avuto Sua Altezza Reale alla Galleria a sollecitare i lavori, e ad esaminare alcuni scarti che ritira nelle sue ville, e nel suo Real Palazzo. Moltissime cose mandò già ad essa che ora riprende per ripulire il luogo che verrà disposto in un ordine più serio, e più regolare di quello che mai sia stato. Quanto varia il gusto! Fra cento anni noi averemo fatto tanto male, quanto diciamo, che mal fecero quelli che montarono la Galleria in passato. Così va il mondo; così si consumano, e si perdono le cose registrate dagli scrittori; così gli uomini si baloccano a mutare, benché sovente facciano meno bene dei passati”<sup>284</sup>

Quanto al vecchio Ricetto, tra le opere trasferite dalla sala per altri locali del museo o in altri edifici si individuano soprattutto elementi di scultura a tutto tondo, le statuette collocate su mensole e sulle basi, la grandi statue virili collocate presso la porta sul corridoio, i *trofei* michelangioli e, naturalmente, i due grandi *cani molossi*, trasferiti presso il nuovo ingresso, là dove si trovano tuttora, con il risultato di ottenere uno spazio più libero ed aperto.

Per quel che riguarda la plastica tridimensionale, a caratterizzare l'assetto lanziano rispetto al precedente è in particolare l'introduzione delle erme, che marcano le principali partizioni architettoniche dell'ambiente -i dodici semipilastri che a due a due segnano i passaggi tra le varie pareti e gli spazi a destra e a sinistra del passaggio al terzo corridoio, alla terrazza e alle due porte

---

282 Sui criteri classificativi del Gruter e sui loro stessi presupposti, come pure per una esauriente ricapitolazione sul problema della classificazione epigrafica, si veda Calabi Limentani 2010.

283 Sul metodo epigrafico di Maffei, espresso nel suo *Prospectus universalis collectionis Latinarum veterum, ac Graecarum, ethnicarum, et christianarum inscriptionum, quem nova Veronensium societas totius Europae doctis, reique antiquariae studiosis hominibus exhibet, ac proponit*, edita a Verona nel 1732 e fatta circolare presso un ristretto numero di studiosi, si veda Buonopane 1998.

284 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume VIII (1780), 6 novembre.

lateral-. La maggior parte di queste erme non era tale fin dall'antico: molte di queste teste sono state impostate sul busto ermato solo in età moderna, ed è possibile che tale intervento per alcune di esse sia databile addirittura all'epoca del riallestimento di Lanzi, allorché, in quella stessa ottica "enciclopedica" che lo spinse a suddividere le iscrizioni per classi, ridisegnando la sala quale "Gabinetto degli uomini illustri", l'antiquario procedette ad un sistematico gioco di identificazioni -molte delle quali oggi rivelatesi improprie, e che già all'epoca non mancavano di sollevare le obiezioni del Pelli-<sup>285</sup> che si sono tradotte in quei nomi, incisi o solitamente riportati ad inchiostro, sul lato destro o sinistro di alcune delle erme. Da parte del Lanzi si intuisce la volontà di arricchire la collezione con effigi di personaggi celebri, e di renderla pari a quella dei Musei Capitolini, il cui catalogo edito da Bottari e Foggini costituì la sua principale fonte iconografica per le identificazioni.<sup>286</sup>

Una testimonianza che sembra deporre a favore dell'ipotesi della fabbricazione apposta almeno di alcuni busti ermati in occasione del riallestimento della sala è offerta da Giuseppe Pelli Bencivenni, che sembra commentare in disparte le operazioni del Lanzi con il suo *Ristretto* (BGU, ms 463), fonte assai preziosa per quel che riguarda la collocazione delle opere in un'epoca precedente alle operazioni lanziane e che si colloca nel 1783, un anno prima della stesura dell'inventario del 1784. I casi della cosiddetta "Saffo" (**III.76c**) e del cosiddetto "Alcibiade"<sup>287</sup> meritano ad esempio particolare attenzione. L'inventario del 1784 non offre informazioni sulla precedente collocazione della "Saffo" né all'interno della Galleria né altrove, mentre Pelli nel *Ristretto* ne ricorda la precedente presenza nel "Corridore". Il confronto con l'*Inventario disegnato* (**III.76b**) e con uno schizzo del Newdigate (**III. 76a**) consentono di riconoscere la "Saffo" oggi su erma in "Una testa antica romana di marmo bianco, con busto e peduccio di marmo misto alta braccia 1 1/6, rappresenta Saffo poetessa greca, con acconciatura di testa e panneggiamento all'antica, posa sopra sgabello come sopra",<sup>288</sup> ricordata nel primo corridoio dall'inventario del 1769 e già registrata qui dall'inventario precedente. L'ipotesi che il busto attuale possa essere stato eseguito appositamente in occasione della collocazione nella sala può ragionevolmente estendersi anche alle altre opere di

---

285 E' noto al riguardo un pensiero che Pelli affida alle sue *Efemeridi*: "Nella riordinazione dei marmi della Real Galleria il dolcissimo Lanzi si è preso il piacere di cancellare, e di variare i nomi di molte teste, o scartandole o ribattezzandole a sua fantasia. Ha sempre ragione? Sono lontano dal crederlo, ma sono ancor lontano dal voler combattere di punta le sue opinioni. Egli crede di vedere, e di vedere credevano ancora i passati, che ne sapevano quanto ne può sapere un gesuita. Poche scoperte di fresco si sono fatte in Roma che avvalorino i suoi giudizi, ed in questa materia le opinioni sono per lo più ideali, ancor quando si chiamano in aiuto le medaglie, le quali sole conservano appresso a poco le immagini degli antichi. Potrei mettere in ridicolo questa operazione con stendere un dialogo fra due, o tre marmi, ma non è prudenza il farlo almeno adesso." Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Vol. VIII (1780), p. 1482v, 26 novembre.

286 Paolucci 2011, pp. 16-17. Per le altre pubblicazioni utilizzate da Lanzi a scopo documentativo, si veda *Idem*, p. 26, nota 23.

287 Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 369 e 370.

288 Inv. 1769, n. 93.

cui Pelli ricorda la precedente collocazione nel “Corridore” -ed in merito ai quali gli inventari precedenti quello del 1784 non fanno riferimento a busti ermati-, con l’eccezione del “Solone”,<sup>289</sup> di cui si ricorda già nell’inventario del 1769 il busto in forma di “termine”.

Del cosiddetto “Alcibiade” (III.77) le ricognizioni effettuate in occasione del presente studio nei depositi di Villa Corsini a Castello hanno permesso di ritrovare il busto moderno precedente all’attuale busto ermato, consentendo di tracciare con più attenzione la storia collezionistica dell’opera all’interno della Galleria: rimasta coinvolta nell’incendio del 1762, la scultura sarebbe stata ricoverata nell’arsenale e provvista del busto ritrovato nei depositi, il quale combacia con la frattura della testa antica e risulta analogo nella forma a quello di altri due busti restaurati in seguito al coinvolgimento nel suddetto incendio.<sup>290</sup> In seguito Lanzi, trovandosi a inserire la testa in un contesto ben preciso ed in una ben precisa collocazione, avrebbe senza troppi rimpianti pianificato la rimozione del busto recentemente integrato per sostituirlo con un busto ermato.

L’”Aristofane”,<sup>291</sup> il “Demostene”<sup>292</sup> ed il “Teocrito”<sup>293</sup> sarebbero invece giunti da Villa Medici, mentre il “Solone”<sup>294</sup> sarebbe stato ottenuto dal Pandolfini grazie ad un baratto. L’”Anacreonte” ed un “incognito”<sup>295</sup> sarebbero stati invece comprati da Lorenzo Vanni.<sup>296</sup>

Agli occhi dello studioso di storia dell’allestimento museale, il gruppo delle erme della Sala delle Iscrizioni riassume la totalità degli interventi operati da Lanzi all’interno della Galleria, dal trasferimento da altri possessi medicei all’acquisto di opere da altre collezioni, dallo spostamento -con tanto di adattamento fisico alle esigenze allestitivo- all’applicazione del criterio scientifico del confronto nell’identificazione dei personaggi raffigurati e dunque nell’inquadramento delle singole opere.<sup>297</sup>

Come già nel resto della Galleria, così anche nel Ricetto delle Iscrizioni, mutato in “gabinetto

---

289 Inv. 1914, n. 377.

290 Inv. 1914 n.273 (Ritratto del cosiddetto “Costantino”) e Inv. 1914 n. 266 (Ritratto del cosiddetto “Gallieno”).

291 Inv. 1914, n. 372

292 Inv. 1914, n. 391

293 Inv. 1914, n. 359

294 Inv. 1914, n. 377

295 Rispettivamente Inv. 1914, nn. 385 e 384

296Fa XIII a 56, 25 Giugno 1780

297 Un discorso a parte merita la questione dei già ricordati nomi tracciati sul fianco destro o sinistro di alcune tra le erme: non tutti gli individui raffigurati sono accompagnati da una identificazione, ed in un caso questa non corrisponde a quanto elaborato da Lanzi e a quanto riferito da Pelli nel *Ristretto* (BGU, MS. 463,1). Naturalmente i personaggi incogniti non presentano denominazioni, anche se Pelli talvolta ne ricorda l’identificazione precedente: è il caso ad esempio del n. 362, di cui egli registra il precedente status di “Senocrate” o del 397, di cui ricorda come già fosse stato identificato con Decio, o del n. 382 sulla cui identificazione con Platone permaneva ancora qualche dubbio ai suoi tempi. Curiosi sono infine i casi del Crisippo n. 398, che, identificato una prima volta con il filosofo di Soli, e poi considerato da Pelli un Incognito, mostra ancora oggi la scritta “Ippocrate” sul lato sinistro dell’erma, e del Carneade n. 353 che, se ai tempi del Pelli è incognito -e la successiva annotazione “ed anche ora” sembra rimarcarlo-, mostra tale nome riportato sul fianco destro dell’erma. In un caso il *Ristretto* mostra come un busto sia passato da un’attribuzione “eccellente” ad un’altra, quando ricorda come l’Arato n. 394 sia stato un tempo considerato un Diogene.

degli uomini illustri”, l'intento del Lanzi è riproporre, attraverso la divisione delle iscrizioni in classi e l'indicazione dei nomi dei personaggi raffigurati sulle erme, un allestimento dalle potenzialità didattiche, sia per gli studiosi teorici che per i cultori delle arti figurative.<sup>298</sup>

### **IIIId. La ristrutturazione della sala dai documenti.**

I documenti d'archivio, con i conti presentati dai vari lavoranti, consentono di documentare con esattezza le varie fasi che portarono il Ricetto ad acquisire un assetto assolutamente nuovo, rispetto a quanto realizzato da Foggini una sessantina d'anni prima, e che, almeno in parte, permane -documentato dalle fotografie- fino al definitivo smantellamento: la fase preliminare, in cui il Ricetto subisce delle modifiche che lo rendono adatto a contenere un maggior numero di iscrizioni rispetto a prima, e disposte in modo assai differente, si può definire conclusa, sulla base dei documenti, tra la fine del 1780 e gli inizi dell'anno seguente: il 27 novembre 1780 il falegname Vincenzo Bracci presenta un conto allo scrittoio delle Reali Fabbriche per dei lavori che comprendono il montaggio e lo smontaggio dei ponteggi -da lui definiti “castello”- nel “vecchio ricetto”.<sup>299</sup> Al medesimo anno sono datati i conti presentati invece dagli eredi del magnano Gaetano Lumachi,<sup>300</sup> per il pagamento di spranghe -alcune delle quali “ingincocchiate”, ovvero con le estremità piegate ad angolo retto-, utilizzate “per le pietre dell'uscio dell'Ingresso vecchio” e per le “bozze delle Scrizzioni”, ove per “bozza” si dovrà intendere forse un sinonimo di pietra, o di lastra. Non mancano nel medesimo conto riferimenti a due “mòdani”, ovvero sagome che, riproducendo a grandezza naturale il profilo di una modanatura, servono da guida agli scalpellini incaricati di realizzarla. Particolarmente curioso risulta il riferimento a cinque spranghe lunghe 3/4 di braccio servite per “una pietra grossa di dette Iscrizioni”: nella grande lastra cui si fa riferimento si potrebbe forse identificare l'antica iscrizione del peso di quattromila libbre di cui Pelli nelle *Efemeridi* ricorda l'avvenuta collocazione sulla porta del Ricetto il giorno 3 gennaio 1781.<sup>301</sup> Che l'intervento sia stato curato soprattutto dall'abate Luigi Lanzi è rivelato dalla considerazione che segue, ove non si può non cogliere una sfumatura di malignità rancorosa: “ Spero che vi starà ben molto tempo, perché l'imbarazzo di rimuoverla non sarà punto minore di quello ch'è stato il situarvela”.

Nel medesimo documento sono ricordate anche le bandelle bucate e zincate munite di arpioni

---

298 Si veda al riguardo Rossi 2006, in particolare le pp. 243-251.

299 ASE, SFF, FL, 105, s. n.

300 ASE, SFF, FL, 105, s. n.

301 Pelli, *Efemeridi*, serie II, Vol IX, p. 1510.

e di pernio per un uscio “a regolino” -ovvero ad una sola anta- destinato a chiudere la piccola stanzetta destinata al custode, mentre un altro uscio, provvisto anche di un “billico” -ossia di una cerniera formata da due piastrine, l'una forata e l'altra munita di perno di legno-, viene posto là “dove era il cancello dell'ingresso vecchio”, il cui fornice era stato in gran parte chiuso e mutato in una parete su cui murare le iscrizioni: il 9 dicembre 1780, il solito Pelli affida alle pagine del suo diario la seguente annotazione: “Oggi si è serrato l'ingresso vecchio della Real Galleria, che resterà privato solo per quelli che servono nella medesima. Il nuovo non è ancor terminato, ma vi è il passo. Riescirà più scomodo, ma più decante”.<sup>302</sup>

Per l'“uscio nuovo dell'entrata vecchia” ricorda di aver svolto dei lavori anche il magnano Giovacchino Serafini, in un conto presentato l'11 dicembre 1780:<sup>303</sup> sua è infatti la “serrata a colpo mandata da aprirsi dentro, e fuori con castello doppio, e suo ringrosso contornito alla bocchetta, e piastra contornita con alia a S di massello, nottolino alla stanghetta, a contrammolla”, per la quale vengono realizzate quattro chiavi, “tirate a pulimento, smerigliate, e numerate” -insieme ad un'altra chiave di massello- ed “un paletto con due staffe contornite, mastiettate al paletto, con due staffe contornite serrate e segrete per trovare il buco della chiave, e tirate a pulimento”. Con la tipica precisione di chi deve presentare un conto l'artigiano descrive minutamente ogni più piccolo dettaglio di quanto da lui realizzato, dalla “bocchetta di ottone contornita...per il buco della chiave” alle dodici viti con dado “a riparella”-provvisto cioè di una guarnizione a forma di dischetto forato- ad una bandella “inginocchiata”, fino alla “borchia d'ottone invitata nel mezzo, e nel mezzo alla borchia fattovi un capo di chiave, che serve per tenere aperto il paletto da serrarsi dalla parte di dentro della Galleria” e alle dodici punte doppie per fermare le cornici della porticina. Anche per la porta che dal Ricetto metteva al corridoio della Galleria, il Serafini ricorda infine di aver realizzato “una serrata a colpo a mandata da aprirsi dentro e fuori, con piastra contornita, e ringrossi tirati a pulimento, la quale è fatta sulla chiave comune, tirata e ben pulita”.

Gli scalpellini Simon Pietro Fortini, Domenico Palagi e Pietro Mannelli, impegnati nei lavori “alla nuova schala che sale dalli Uffizi lunghi alla Galleria” registrano, nel conto da loro presentato il 1 gennaio 1781, anche alcune opere prestate per l'“andito, che dalla scala vecchia si entra in Galleria”:<sup>304</sup> a loro si deve infatti l'uscio “che entra al luogo”,<sup>305</sup> e “drento al detto uscio al piano del

---

302 Pelli, *Efemeridi*, serie II, Vol VIII, p. 1492v.

303 ASF, SFF, FL, 105, s. n.

304 ASF, SFF, FL, 105, s. n.

305 Il suddetto documento riporta con precisione anche le misure dell'uscio stesso: “Alto B<sup>a</sup> 3. 10, Vano B<sup>a</sup> 1. 1/3, misura con sue prese B<sup>a</sup> 10. 1/3”. E' verosimile che tali misure si adattino anche all'altro uscio “a regolino” che, simmetrico a quello che metteva alla vecchia scala, chiudeva il piccolo locale del custode. Curiosamente, più oltre nel conto sono registrati insieme *due* usci “a regolino”, ciascuno dalle medesime misure sopra indicate. Dal momento che nel Ricetto non potevano esserci che due usci con quelle misure, è evidente che la registrazione di

mattonato un lastrone a uso di Piscatoio”, verosimilmente per lo scolo delle acque.

Dopo le iscrizioni, nei conti vengono evocati anche elementi dell'arredo scultoreo della sala, allorché i tre scalpellini ricordano di aver realizzato anche “11 cappelletti murati sopra alle mensole dove e posato i Busti nel Ricetto dachapo alla Scala Vecchia”.

La preparazione del ricetto, divenuto ormai, nelle intenzioni del Lanzi, un gabinetto destinato alle iscrizioni ed alle effigi di “uomini illustri”, può dirsi conclusa entro la prima metà del 1783: del 29 gennaio è un conto presentato dal legnaiolo Filippo Giascomelli e dai suoi collaboratori in cui si ricorda, oltre all'apertura della casse venute da Roma con le iscrizioni e le antichità, la realizzazione di un'impalcatura utile alla messa in opera delle iscrizioni stesse.<sup>306</sup> Al 14 febbraio gli eredi del magnano Gaetano Lumachi datano, nel conto da loro presentato,<sup>307</sup> la realizzazione di tre spranghe, “da una parte inginocchiate e dall'altra piegate a staffa... per il ricetto vecchio di Galleria”, mentre del 21 febbraio è un conto presentato dal magnano Gaspero Mazzeranghi in cui si trova menzione di “lavori fatti nelle [sic] Ricetto Vecchio della real Galleria”,<sup>308</sup> tra cui le staffe, gli arpioni ed i regoli realizzati per mettere in opera le mensole destinate ai busti. Anche il legnaiolo Vincenzo Bracci, presentando il proprio conto allo Scrittoio delle Reali Fabbriche, ricorda, tra le altre opere prestate nel marzo 1783, gli “altri due modini di nocie” per questo medesimo ambiente.<sup>309</sup>

Il 2 aprile lo scalpellino Simon Pietro Fortini presenta un conto per lavori effettuati in Galleria e protrattisi fino al 30 marzo 1783,<sup>310</sup> dal quale si ricava la notizia della realizzazione, avvenuta tra il 26 gennaio ed il 2 febbraio ad opera di un tal “Ceccho” Bartolini, di “casse nel muro” e della ferratura di spranghe per “fermare le scrizione antiche”, cui sarebbe seguita, tra il 2 febbraio ed il 9 aprile, la rottura delle mura per inserire le suddette iscrizioni, operazione che, tra il 9 e il 16 aprile, avrebbe richiesto l'esecuzione di altre nove casse “di pietra forte” ancora per la messa in opera delle epigrafi.

---

due usci, e non del secondo ed ultimo a dover essere segnalato, sia da interpretare come un possibile *lapsus calami*.

306 ASF, SFF, FL, n. 19: “Per Opere di un Uomo fatta in Galleria per fare due piani dove riposa delle iscrizioni per comodo di accomodarle al posto e altro per i muratori”. Nel medesimo conto è presente anche un dato di difficile interpretazione: Giascomelli ricorda infatti l'impiego di manodopera “a tagliare la stoia del Ricetto Vecchio essendovi stato levato delle iscrizioni, e puntellato”. Se il dato è stato recentemente interpretato in riferimento alla stuoia del soffitto (Così in Spalletti 2010b, p. 106), va detto tuttavia che, considerando l'allestimento del Ricetto immediatamente precedente alla fase lanziana, bene illustrato dalle fonti iconografiche più volte ricordate, risulta difficile capire quale possibile distacco di iscrizioni possa aver richiesto un taglio nella stuoia del soffitto ed un'opera di puntellamento dello stesso. Egualmente oscura risulta un'annotazione di poco successiva, allorché si ricorda l'operazione, avvenuta il 22 febbraio, di “levare la toppa alla porta del ricetto vecchio che mette nella stanza dei quadri incollato e confitto un pezzo sotto e rimessa e risarcito l'imposta della soffitta in detto ricetto”: se è fin troppo ovvio che la “stanza dei quadri” altro non è che la contigua sala degli autoritratti, comunicante con il ricetto attraverso una porta laterale, il riferimento alla “soffitta” del ricetto non manca di suscitare perplessità, dal momento che difficilmente l'altezza della porta -in sé piuttosto contenuta, stando alle fotografie che ancora a fine Ottocento documentano qui inalterato l'assetto lanziano- può aver determinato un intervento al soffitto.

307 ASF, SFF, FL, 134, n. 18.

308 ASF, SFF, FL, 133, n. 45.

309 ASF, SFF, FL, 136, n. 28. Nello specifico, il suddetto lavoro è compreso tra le prestazioni del giorno 8 marzo.

310 ASF, SFF, FL, 134, n. 13.

L'11 aprile è invece la volta dell'imbianchino Gaetano Dini, che nel suo conto<sup>311</sup> ricorda di aver “ricolorito” di colore scuro molte iscrizioni -verosimilmente già messe in opera-.<sup>312</sup> Nuovi elementi dell'arredo della sala affiorano poi al punto seguente, allorché si registra l'ammannitura “con colla e gesso[sic]” di quattro basi intagliate con relativi zoccoli e cornici, il tutto colorato a finto marmo “con sue vene”.<sup>313</sup>A poco a poco i documenti cominciano a render conto anche del cromatismo del ricetto: oltre al color marmo delle basi appena ricordate, è presente anche un colore giallognolo dato ad olio, steso su “4 sgabelloni a termine”, ovvero di forma parallelepipedica, senza ornamentazione ed il medesimo colore ritorna, steso in tre mani, sulle cornici di tre bassorilievi. Lo stesso Dini torna il 5 maggio a presentare un conto per nuove dipinture,<sup>314</sup> “una mano di colore Gialloglione [sic], a olio, a n.6 piani delle casse dei bassirilievi situati nel ricetto vecchio” e, nel medesimo luogo, “due mane di colore di marmo, a olio, a duno [sic] zoccholo da piede, di una base”.

In merito ai colori del nuovo allestimento del Ricetto delle iscrizioni risulta inoltre particolarmente prezioso un documento, già pubblicato a suo tempo da Licia Pellegrini Boni,<sup>315</sup> consistente in un conto, presentato il 30 giugno 1783, dagli imbianchini Antonio e Giovan Battista Ghigi, che ricordano di “aver ritinto color fior di pesco due lunette nel Ricetto Vecchio dove sono state messe delle iscrizioni antiche”, e poi di “aver dato di color di tufo a de' pezzi d'intonaco intorno che riunisce le suddette iscrizioni, con aver fatto a una di dette di marmo financo la cornice, e fatta anco nel mezzo, e all'altra ritoccato quei pezzi fatti di nuovo” e poi ancora di “aver ritoccato in più luoghi color di tufo dove è stato risarcito attorno all'altre iscrizioni”: il ricetto lanziano, dunque, potendo ancora contare sulla sola illuminazione diretta dal finestrone che dà sulla terrazza, si presenta caratterizzato da una cromia dai toni chiari, per ovviare alla scarsa illuminazione, in particolare degli ambienti laterali.

I lavori nel ricetto, condotti contemporaneamente ad altri in Galleria, procedono dunque per

---

311 ASF, SFF, FL, 133, n. 23.

312 L'affermazione dell'artigiano, che asserisce di “aver ricolorito nel Ricetto Vecchio moltissimi caratteri di Scrizione Etrusche, con colore scuro a fresco” si può pacificamente intendere come un *lapsus calami*.

313 Anche su questo punto l'espressione usata dall'artigiano potrebbe dare adito a qualche incomprensione, poiché in merito alle cornici egli si esprime in questi termini: “4 cornicie che girano intorno al muro”: osservando le fotografie dell'ambiente immediatamente precedenti allo smantellamento novecentesco, che mostrano come l'assetto delle mura -che ospitavano i “cartelloni” lanziani con le iscrizioni divise in classi- si rimasto sostanzialmente inalterato dagli anni ottanta del Settecento, riesce difficile immaginarsi a quale elemento architettonico possa far riferimento l'affermazione dell'artigiano, considerato anche che, quand'anche si trattasse di cornici modanate poste a coronamento delle pareti, una sala come quella del Ricetto, con la sua forma a T, ne avrebbe richieste ben più di quattro. Dal momento che il Dini parla delle cornici insieme alle basi e ai relativi zoccoli, è lecito ipotizzare che le cornici facessero parte delle basi stesse, e che forse l'artigiano volesse intendere che dette cornici giravano tutt'intorno al corpo delle basi. E' tuttavia possibile presumere d'altronde che le cornici che “girano intorno al muro” potrebbero essere pertinenti alle cartelle che al muro racchiudevano le iscrizioni.

314 ASF; SFF, FL, 134, n. 18.

315 ASF, SFF, FL, 136, n. 41, si veda Pellegrini Boni 1982.

forza di cose lentamente e gradualmente: ancora nell'agosto del 1783 il legnaiolo Giovanni Toussaint registra<sup>316</sup> di aver realizzato “nel Ricetto Vecchio 4 mensole per mettere de' Busti” in legno di gattice- ovvero di pioppo selvatico cresciuto a fusti isolati-, che vanno ad aggiungersi ad altri già esistenti “fatti di Materiale,<sup>317</sup> che sono nel fregio di pietra che gira da capo tutto il ricetto”, ed infine “16 braccia di ornamenti di legno per accompagnare quelli fatti di materiale alle 4 formelle che sono nel medesimo ricetto”, intendendo verosimilmente le cornici di alcuni dei “cartelloni” che alle pareti contenevano le iscrizioni disposte in classi.

### **IIIe. Il nuovo Ricetto.**

E' con malcelato orgoglio che, già nel 1782, Lanzi descrive nella *Real Galleria di Firenze* il nuovo assetto della sala, da immaginarsi allora come cantiere in piena attività:

“Le iscrizioni medicee edite dal Gori sono quasi raddoppiate, aggiuntesi di quelle ch'ei pubblicò dal museo suo, e da' musei Galli, Andreini e Bucelli. Parecchie ancora ne sono acquistate altronde, ed ora se ne attende una nuova recluta di altre sceltissime. Se già eran poste alla rinfusa, e a simmetria di grandezze, come si suol ne' musei privati; ora son'ordinate a classi su l'esempio del veronese e de' romani. Vi abbiamo frammessi molti rottami di antica scultura, che mentre riempiono i vani a tratto a tratto lasciati dal diverso taglio delle lapidi, ci conservano de' pezzi utili agli artisti, e spesso opportunissimi agli antiquari.

Le piccole urne con figure, o titoli latini, formano alla stanza una specie d'imbasamento. I cippi più grandi, i piedestalli delle statue con titoli onorari, le colonne milliarie son collocate qua e là separatamente; così certe iscrizioni, che per la mole non potean essere murate fra le altre della lor classe. Le teste degli Uomini Illustri sono disposte parte in basi antiche, parte in mensole, parte in ermi, parte anche a maniera di bassirilievi sono applicate alle pareti.

In mezzo alla stanza, oltre un Ercole che uccide il Centauro, vedesi il maraviglioso Torso, che fece una volta l'onore della Galleria Gaddi; e comprato da S. A. R. aggiunge ora non poco ornamento alla sua”.<sup>318</sup>

E' lo stesso Lanzi ad alludere all'allestimento come non ancora compiuto, allorché, in merito alle iscrizioni, afferma che “se ne attende una nuova recluta di altre sceltissime”.

In merito a questa operetta, è stato recentemente osservato come la sua pubblicazione sul “Giornale dei letterati pisani” -e, nel medesimo anno, in Firenze presso la stamperia fiorentina

---

316 ASE, SFF, FL, 139, n. 14.

317 Così nella quinta edizione del *Vocabolario dell'Accademia della Crusca* (Vol. IX, p. 1026): ““Di materiale, usato a modo di aggiunto, e detto di edifizj, vale Fatto di muramento”.

318 Lanzi 1782, pp. 80-81.

Mouücke- sia stata vista dal Pelli come un vero e proprio affronto: <sup>319</sup>tra le pagine delle sue *Efemeridi* il direttore si sfoga per l'“indecente arbitrio”<sup>320</sup> di cui, a suo dire, il Lanzi si sarebbe reso colpevole dando alle stampe la propria descrizione della Galleria senza informarlo, e, a pubblicazione avvenuta, non risparmia critiche malevole al “libercolo” ed al suo autore, che accusa di aver scritto “più per vanità e per proprio vantaggio, che per utile altrui”, mettendo insieme una congerie di opinioni contraddittorie ed errate.<sup>321</sup> La reazione del Pelli è dunque quella di favorire la realizzazione di una nuova guida, “in francesce per uso dei forsetieri, per fare un contrapposto all'abate Lanzi”<sup>322</sup> alla cui stesura incoraggiò Francesco Zacchioli: il lavoro, edito nel 1783 con il titolo *Description de la Galerie Royale de Florence*, costituisce la prima guida moderna a stampa della Galleria, costituendo per lungo tempo il modello per le analoghe pubblicazioni successive.<sup>323</sup>

Rispetto al resoconto del Lanzi, la guida dello Zacchioli consente di gettare uno sguardo nella Sala delle Iscrizioni ad allestimento compiuto, consentendo quello sguardo d'insieme che l'inventario di riferimento per questa fase, compilato nel seguente 1784, non riesce a offrire a pieno, a causa della registrazione delle opere esposte per classi materiali e non più topografica.

La sezione relativa alla sala<sup>324</sup> inizia con la constatazione della portata innovativa dell'allestimento delle iscrizioni rispetto all'assetto precedente:

“Dans l'enschassure de ces inscriptions on a eu plus d'égard à la méthode, qu'à la symétrie, & à l'ornement. Peut-etre l'oeil n'et-il pas d'abord satisfait d'un pareil arrangement; mais la raison y trouve son compte; & la raison enfin doit aller avant toute chose”.<sup>325</sup>

Menzionate poi le dodici classi in cui sono suddivise le iscrizioni latine -partendo tutavia dalla “non classe” delle iscrizioni greche- e dopo un rapido riferimento alla “grande quantité d'urnes, & de colonnes miliaires, qui excitent agréablement la curiosité des ignorants”<sup>326</sup> Zacchioli porta all'attenzione del visitatore i due rilievi più grandi, raffiguranti il cosiddetto *Cavaliere* -detto “Gallieno”- e la *Tellus*, lasciati da Lanzi là dove li aveva collocati Foggini. Come le testimonianze fotografiche consentono di apprezzare, specie se confrontate con i fogli dell'*Inventario disegnato* del De Greyss, sulle pareti, occupate dai “cartelloni” delle iscrizioni, dell'assetto precedente resta ben poco: in luogo ad esempio delle disposizioni di marmi su mensole, simmetriche e d'ampio

---

319 Si veda l'efficace analisi in Spalletti 2010b, pp. 91-92.

320 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume X (1782), c. 1841r, 25 luglio.

321 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume X (1782), c. 1896v, 13 novembre.

322 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume X (1782), c. 1913v, 23 dicembre.

323 Sull'analisi ed il confronto dell'opera di Lanzi e di quella dello Zacchioli, come pure sulla genesi di quest'ultima, si veda Spalletti 2010b, pp. 91-112.

324 Zacchioli 1783, pp. 62-71.

325 Zacchioli 1783, p. 62.

326 *Ibidem*, p. 63.

respiro, sulle pareti restano quattordici busti posti in alto. I quattordici busti sono destinati a restare nella parte alta della sala fino allo smantellamento, ma il fatto che si tratti per lo più di effigi di ignoti ha portato le guide a citarli in modo cumulativo e sommario, soffermandosi soltanto su una di esse, ritenuta un ritratto di Cicerone. Zacchioli non fa eccezione, e soltanto un paziente lavoro di ricognizione degli inventari ha permesso di identificare con certezza i marmi in questione.

Di contro, la guida si sofferma in modo molto preciso su alcuni dei nove piccoli marmi disposti intorno al bassorilievo del *Gallieno*, ove i bassorilievi simmetricamente disposti hanno lasciato il posto ad uno spazio più ampio, “punteggiato” di piccole presenze, quali le teste a mezzo rilievo del *Seneca* e del *Dace* provenienti dalla collezione Bassetti e già collocate al di sotto della *Tellus* entro cornici in stucco, o il bustino di Platone nobilitato dalla presenza del nome in lettere greche e dalla credenza d'essere appartenuto al Magnifico, o un busto di Omero la cui menzione è accompagnata da un retorico riferimento con tanto di esclamazione latina mascherata da citazione.<sup>327</sup>

Zacchioli torna poi a condurre il visitatore in giro per la stanza, soffermandosi sui più importanti tra i busti collocati su cippi antichi, come l'*Alessandro morente*, un busto colossale di Adriano ed il celebre busto di Cicerone. A questi busti antichi segue con naturalezza la menzione del *Bruto* di Michelangelo, che ben si inserisce nel gruppo per la monumentalità, il soggetto antico e la torsione del collo che ricorda il ritratto di Caracalla: la differenza più marcata, il caratteristico “non finito” michelangiolesco, è sul peduccio il distico elegiaco latino che, in ossequio alla leggenda della “terribilità” dell'indole del Maestro, spiega l'incompiutezza come reazione allo sdegno provato al ricordo dello *scelus* di cui lo stesso Bruto si era macchiato.<sup>328</sup> Le successive effigi di Pompeo e di Marco Antonio sono accompagnate da brevi riferimenti di carattere storico, che, relativamente alla testa del presunto Euripide in pietra nera, lasciano il posto a considerazioni di carattere letterario ed erudito. I commenti di Zacchioli sembrano più che altro voler intrattenere il visitatore, offrendo di volta in volta informazioni volte a capire meglio quel che vede, enfatizzando delle varie opere ora il materiale ora l'evento storico cui allude, oppure aprendo piccoli squarci sulla cultura contemporanea: è questa mancanza di sistematicità a destare verosimilmente le critiche del Pelli sull'opera in via di pubblicazione:

“...essendo egli poco amico dell'antiquaria, fervido d'ingegno, poco sofferente di una fatica servile, ed attenta, assai portato alla bagattella ha scherzato spesso, per quanto lo abbia tenuto in briglia, ha neglimentati certi oggetti, è stato superficiale in altri più di quello che doveva, ed ha partorito un opuscolo,

---

327 “Buste d'Homère, qui transporta aux dieux les soiblesses des humains. *Utinam divina transtulisset ad nos*”. Zacchioli 1783, p. 67.

328 “Dum Bruti effigiem sculptor e marmore ducit/ In mentem sceleris venit, et abstinuit”.

che da un erudito di professione non sarà assai stimato”.<sup>329</sup>

Dopo un'asciutta menzione di una testa di Seneca, priva di qualsiasi commento, il nostro procede nella descrizione dei ritratti collocati su erma: anche in questa situazione, calandosi nei panni di colui che guida un visitatore da allettare, si sofferma sulle opere più rilevanti per qualità o per nome, con un generico riferimento finale a “quelques autipes buftes, qu'on ne connojt point”: l'ordine dei personaggi che Zacchirolì cita -Aristofane, Solone, un vecchio barbato identificato con Platone, Teocrito ed Alcibiade-, confrontato con i numeri di inventario del 1914 e con le fotografie che documentano la collocazione dei ritratti su erma praticamente alla vigilia dello smantellamento, consente di rilevare come la successione di questi ritratti su erma, ovvero la loro posizione all'interno della sala, si sia mantenuta fundamentalmente inalterata dal 1783 fino alla fine dell'allestimento nella prima metà del XX secolo.

L'ultimo sguardo è per le sculture collocate al centro della sala, il gruppo di *Ercole con il centauro* -destinato tuttavia a tornare nella testata del primo corridoio- ed i tre grandi torsi della Galleria, il torso Gaddi, quello in basalto ed il torso coperto da nebride.

La guida, molto aggiornata, presenta anche un'appendice relativa alle ultime variazioni all'allestimento, avvenute mentre il testo è già in stampa: nella fattispecie, per la Sala delle Iscrizioni, si registra l'introduzione di una “femme inconnue”, qui condotta dai Corridoi al posto di un jeune “homme inconnu” :<sup>330</sup> è possibile supporre che la scultura fosse collocata in alto, insieme ad altri ignoti.

L'esame delle guide di Galleria consente di apprezzare come l'assetto si sia mantenuto per almeno una ventina d'anni inalterato,<sup>331</sup> per poi andare incontro, intorno al 1810 ad una serie di singolari aggiunte: la guida di quell'anno<sup>332</sup> segnala infatti la presenza nella sala di un certo numero di reperti egiziani, un altare in granito -la cosiddetta “Pompa Isiaca”-, due idoletti egiziani in granito ed un obelisco dalla collezione Vecchietti. La guida ricorda inoltre la presenza nella sala di alcune delle are e di tre dei sei sarcofagi che, stando all'inventario del 1784, erano presenti nella sala già dal tempo del riassetto lanziano. Tra le altre aggiunte, si registra la statuetta di fanciullo togato in pietra nera e della maschera di fauno considerata il primo lavoro del giovane Michelangelo, collocata al di sopra del *Bruto*. Una singolare veduta della parte più interna della sala è offerta da James Hakewill, basata su disegni effettuati tra il 1816 ed il 1817 e pubblicata nel 1820 (**III. 78**):

---

329 Pelli, *Efemeridi*, Serie II, Volume XI (1783), c. 2009, 27 maggio.

330 Zacchirolì 1783, p. 145.

331 Tra le poche varianti di rilievo, si registra nell'edizione della guida dello Zacchirolì datata 1790 (Zacchirolì 1790, p.283) la presenza nella sala di un'effigie di Demostene, verosimilmente l'erma entrata in Galleria in quello stesso anno.

332 *Guida* 1810, pp. 88-94.

l'obelisco -che nel testo di Hakewill dà addirittura il nome alla sala- si erge al centro dell'ambiente, in asse con il finestrone, mentre la visione selettiva del disegnatore non rende conto delle cartelle lanziene che sappiamo certamente essere affisse ancora -ed in seguito- alle pareti.

La situazione si mantiene inalterata fino alla guida del 1825, che, come si dirà nel prossimo capitolo, risulta il documento di una fase di trasformazione. Al momento in cui si andava realizzando il Gabinetto dell'Ermafrodito sul luogo della terrazza, la sala risultava alterata nell'allestimento da una forte eterogeneità: ai reperti già elencati era tornata ad unirsi l'”Iside seduta” già presente nella prima fase allestitiva, e, dal 1824, anche l'esotico *Eon*<sup>333</sup> era esposto nella sala “in una specie di nicchia”.<sup>334</sup>

Le guide, sia pure preziose ai fini della storia degli allestimenti, restano una fonte da trattare con cautela, poiché non necessariamente l'assenza di un'occorrenza deve essere interpretata come una concreta non presenza dell'opera dalla sala. Talvolta un'opera viene taciuta per semplice svista -è il caso ad esempio in cui la si riscontra in una guida, essa scompare poi nella seguente, ma la si ritrova indicata nel medesimo posto in quella pubblicata successivamente-, oppure per motivi di interesse si preferisce citarne altre presenti nel medesimo contesto: in questo senso deve essere forse spiegato il fatto che il “rilievo con biga”, posto al di sopra della *Tellus* già al tempo dell'allestimento foggiano, sia ricordato dalle guide solo a partire dal 1825, quando in realtà dall'inventario del 1784 risulta che Lanzi lo lasciò dove Foggini l'aveva posizionato.<sup>335</sup>

---

333 Inv. 1914, n. 386.

334 *Guida* 1825, pp. 101-113.

335 Come confermato peraltro dalla già ricordata veduta di Hakewill (**III. 78**).

**CAPITOLO IV**  
**UN'APPENDICE DELLA SALA DELLE ISCRIZIONI:**  
**IL GABINETTO DELL'ERMAFRODITO**

***Iva. La costruzione del Gabinetto dell'Ermafrodito sul luogo della terrazza e le relative modifiche subite dal Ricetto (1824-1826).***

Gli anni tra il 1824 ed il 1826 segnano l'ennesima cesura nella storia plurisecolare del Ricetto delle Iscrizioni, che in questo periodo andò incontro ad una importante modifica strutturale.

Del 21 ottobre 1824 è infatti una comunicazione<sup>336</sup> dell'allora Direttore della Galleria Giovanni degli Alessandri che, in cerca di una “buona, elegante, e regolare collocazione” per esporre i reperti appartenenti alla Collezione del Cancelliere Nizzoli,<sup>337</sup> acquisita il 18 settembre di quello stesso anno per volontà del Granduca Leopoldo II, ventilava al conte Cambray Digny, Direttore dello Scrittoio delle Reali Fabbriche, la possibilità di chiudere la terrazza “in dirittura dell'attual Vestibulo”, ovvero su cui dava il Ricetto delle Iscrizioni, e di mutarla in sala espositiva, proponendo anche di servirsi del ferro del ballatoio “in alleggerimento della spesa”. Al momento in cui Degli Alessandri scriveva, i reperti della collezione Nizzoli erano infatti esposti separatamente nella Galleria, “senza ordine, e senza simmetria”: molti non erano neppure esposti al pubblico, ma nei locali degli uffici. L'idea di creare una sala presso il Ricetto delle Iscrizioni fu ispirata dal fatto che questo locale accoglieva già all'epoca reperti d'arte egizia, che, come auspicava il Direttore, “resterebbero collegati e riuniti ai nuovi, prestandosi vicendevolmente soccorso per accrescer la ricchezza della serie”.

Il Direttore scrive che l'area della terrazza “è al presente di nessuna utilità”: la proposta del Degli Alessandri fu dunque inserita nello Stato di Previsione dei lavori per il 1825.<sup>338</sup> La somma inizialmente prevista era di £.6.500.<sup>339</sup> Una volta approvato il progetto, a questa somma furono

336 AGU, F.a XLV (1824) a 17. La comunicazione è datata 21 ottobre 1824. Ne è presente copia in ASF Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche-Fabbriche Lorenesi 2094, F.a 116 a 86, f.5r; f.18r (La lettera di G. degli Alessandri è scritta sulla prima, seconda e terza di copertina dell'inserto contenente la perizia dell'Ingegnere Filippo Nini datata 1824, corredata da comunicazione dello stesso datata 23 novembre).

337 Sulla collezione Nizzoli si veda P.R. Del Francia 1991, pp. 159-185. Il contributo, pur citando parzialmente i documenti di seguito riportati, si sofferma esclusivamente sulle vicende del Gabinetto delle Antichità Egizie, citando il Gabinetto dell'ermafrodito e la Sala delle Iscrizioni semplicemente *en passant*.

338 ASF, SFF, FL 2094, F.a 116 a 2, c.8. L'intervento è considerato di Classe Terza (Relativo cioè a Fabbriche d'Istruzione Pubblica).

339 Nella somma è prevista la “Verniciatura di diversi pavimenti” della Galleria (cui -come risulta da una comunicazione del Cambray Digny datata 10 giugno 1825 ( ASF, SFF, FL 2094, F.a 116 a 86, f. 3r)- fu destinata infine la somma di £ 1,540). Che il progetto sia ancora totalmente *in fieri* è confermato dalla nota “La somma di £

aggiunte £.8.040 previste per l'anno 1826.<sup>340</sup>

Se la comunicazione del Degli Alessandri ipotizzava la realizzazione di una sola stanza sul luogo della terrazza, da destinare alla collezione egizia, nel breve volgere degli eventi le stanze da edificare divennero due, “una ottima Sala bene illuminata, ed...una Stanzona contigua che nascerebbe sopra la Scala che conduce al Corridore”:<sup>341</sup> la necessità di trovare collocazione adeguata per i reperti Nizzoli fu congiunta alla possibilità di collocare in modo parimenti consono molte sculture di Galleria.

Come si legge nella perizia ad opera dell'Ingegnere Filippo Nini, incaricato del lavoro, la terrazza scoperta era in parte occupata dalla tomba di quella stessa scala che consentiva anticamente di entrare in Galleria attraverso il “cancello di ferro dalla parte di ponente” ricordato dagli inventari settecenteschi. L'intervento di copertura della terrazza e della sua trasformazione in un locale comportava dunque l'“abbassare e render piano”<sup>342</sup> il soffitto della scala, che nell'Ottocento era un semplice ingresso di servizio per l'“accesso ai quartieri dei Ministri ivi addetti”. La perizia prevedeva dunque la realizzazione di “una buona sala lunga Braccia 14 e larga Braccia 11 ed un Gabinetto lungo quanto la Sala e largo Braccia 5, quali stanze si decorerebbero di ornati analoghi agli oggetti che vi si dovrebbero racchiudere.” In merito alla decorazione delle stanze, nel caso del Gabinetto destinato alle antichità egizie, abbiamo notizia di un “Modèle d'inscription geroglyphique dédicatoire”,<sup>343</sup> inviato il 25 luglio 1826 da Champollion all'antiquario di Galleria Giovanni Battista Zannoni, da far dipingere sulla parete di fondo della sala, al di sopra della nicchia destinata ad accogliere una mummia, distesa su di un “letto osiridiano”. In merito agli altri arredi del piccolo ambiente, altri documenti ottocenteschi<sup>344</sup> si soffermano sui “geroglifici incavati e coloriti” e sulle decorazioni delle scaffalature a forma di fiori di Loto. Al momento attuale, nessun riferimento documentario sembra invece far supporre per la stanza contigua, destinata a diventare il gabinetto “dell'Ermafrodito”, una decorazione che vada al di là della campitura delle pareti a tinta unita.

La realizzazione dei nuovi ambienti comportò anche una serie di modifiche di varia incidenza nel Ricetto che, con la trasformazione della terrazza in spazio chiuso, veniva a perdere la propria fonte di illuminazione: si decise dunque di realizzarvi un lucernario (o “lanterna”).

---

6,500 non occorrerà nella sua totalità qualora non piaccia a S.A.I. e R. di annuire alla domanda del Direttore della R. Galleria di avere la di contro Stanza, su di che sarà rappresentato l'occorrente e rimessa l'opportuna perizia”.

340 Comunicazione di Cambray Digny datata 10 Giugno 1825. Vedi documento di cui alla nota 4.

341 *Ibidem*

342 Come già ricordato, la ricostruzione della volta della scala adiacente ad opera di Bemporad comportò la decurtazione di almeno metà della sala più piccola, divenuta nel frattempo l'accesso al vano dell'ascensore. Si veda al riguardo il Capitolo Ia.

343 Del Francia 1991, p.164.

344 *Ibidem*, pp. 164-166. Le misure riportate per la sala appaiono errate, in quanto non coincidenti con quelle indicate nella già ricordata perizia dell'Ingegnere Nini.

L'adozione del lucernario portò il Gabinetto dell'Ermafrodito e la Sala delle Iscrizioni ad adeguarsi al modello dell'ambiente con illuminazione zenitale, diffusosi dalla metà del Settecento in contesti museali e non solo ed ispirato, a detta della critica, dalla struttura del Pantheon.<sup>345</sup> La “sala rotonda” del Museo Pio-Clementino, realizzato tra il 1770 ed il 1790, rappresenta il primo esempio rilevante dell'impiego del modello in ambito museale, con il lucernario a rievocare appunto l'*oculus* aperto al sommo della cupola del Pantheon.<sup>346</sup> E' tuttavia da un altro museo che l'antico modello romano, assai rielaborato, ebbe a diventare l'avanguardia della museologia: del 1784 è infatti il progetto di Hubert Robert per la *Grande Galerie* del Louvre (**III.79**), una veduta prospettica dell'ambiente in cui la luce piove da lucernari rettangolari aperti al sommo della volta per poi diffondersi uniforme sui dipinti posti alle pareti, esaltando scenograficamente la vastità della collezione, ma nel contempo consentendo un'osservazione attenta delle opere esposte. Nello stesso periodo Etienne Louis Boulée meditava sui progetti per la *Bibliothèque Nationale* di Parigi, giungendo ad esiti assai simili a quanto pensato e poi messo in opera al Louvre (**III.80**).<sup>347</sup> L'idea di una luce ampia e diffusa dall'alto si muove di pari passo con la conquista “popolare” degli spazi culturali: il museo che si apre al pubblico non è uno studiolo o una *Wunderkammer*, espressione di un gusto privato, né una sia pure più grande raccolta privata da esporre secondo il proprio arbitrio, ma uno spazio il più possibile “oggettivo” e per ciò stesso utopico, dedicato alla conoscenza -“a fictive site of learning”-<sup>348</sup> al pari di una biblioteca, anzi un vero e proprio “libro” tridimensionale in cui muoversi passando in rassegna elementi ordinati ed in sequenza e secondo un ben preciso criterio ordinativo -allo stesso modo in cui Lanzi aveva agito in Galleria creando i “Gabinetti”, in cui le opere erano esposte per classi materiali, distinzione confermata ed esaltata dall'Inventario di Galleria del 1784-.

Di questa visione ideale ed illuministicamente razionalizzante, nella più tarda riproposizione del lucernario nelle due sale degli Uffizi si colgono tuttavia soltanto gli esiti più superficiali: la collocazione di una fonte di luce zenitale nel Ricetto è una scelta obbligata, perché, come si è detto, la trasformazione della terrazza in uno spazio chiuso veniva a privare l'ambiente della sua sorgente di illuminazione principale, condannando gli arredi -in particolare le iscrizioni murate in massa sulle pareti- ad una pressoché totale illeggibilità. Il Gabinetto dell'Ermafrodito si pone invece quale semplice appendice della più ampia sala adiacente, ma nel suo allestimento -del quale si tratterà più oltre- non si individua una “enciclopedica” collocazione dei materiali secondo un criterio razionalista, quanto piuttosto un ritorno a quella ricerca di simmetria che aveva improntato di sé

---

345 Fabianski 1990; Forcolini 2012, p. 28.

346 Sul Museo Pio-Clementino, si veda Collins 2012.

347 Sui rapporti tra il progetto di Boulée e quello per la Grande Galerie, si veda McClellan 2002, pp. 54-56.

348 McClellan 2002, p. 48.

l'allestimento più antico del Ricetto.

Il cambio di illuminazione favorì la decisione di riverniciare le pareti stesse del Ricetto in colore viola mammola “con pilastri, archi e fasce a pietra”:<sup>349</sup> se le fonti d’archivio sono piuttosto generiche sull’entità dell’intervento, le fotografie ottocentesche **(III.81-83)** consentono di ipotizzare che la verniciatura viola abbia interessato la sola parte più bassa del locale, sotto la fascia modanata che corre subito sopra i pilastri, così da amalgamarsi al grigio della pietra serena delle incorniciature delle “tabelle” lanziane e far risaltare il bianco dei marmi di iscrizioni, frammenti, rilievi e busti.<sup>350</sup>

Fra questi provvedimenti, volti a intervenire sulla sala a causa del cambiamento delle condizioni di luce, è lecito inserire anche la già ricordata verniciatura del pavimento commissionata nel settembre del 1824, a noi documentata dalla pianta iperografica di Galleria, realizzata da Salvatore Guidi nel 1829 **(III. 24)**, nonché dai documenti d'archivio.<sup>351</sup>

Se, in un primo tempo, l'idea del Degli Alessandri di servirsi del ferro del ballatoio per ammortizzare la spesa era stata accantonata dall'Ingegnere Nini, perché la stima di quel materiale del peso di 1200 libbre, fissata a £ 240, avrebbe rappresentato una somma “ben modica di fronte a quella occorrente alla esecuzione del Lavoro” e perché “frapponendosi il Ballatojo ai RR. Magazzini, come è consueto per gli oggetti di disfaciture, avrebbe figurato piuttosto come aumento di capitali di Magazzino che come diminuzione di spesa di Lavori”, in conseguenza della decisione di realizzare nella sala più grande delle due una “lanterna”,<sup>352</sup> il denaro ricavato da quel ferro si prestò a finanziarne la costruzione, unito a quel decimo della somma totale richiesta che Nini aveva compreso nella perizia per far fronte alle spese impreviste.

Una nota di lavori datata 28 settembre 1826,<sup>353</sup> relativa alla “collocazione degli Oggetti d’arte, e per l’apposizione delle Tende somministrate dall’Ufizio del Mobiliare per le Lanterne”, ricorda la collocazione di dodici bassorilievi “nella prima stanza”. Qui, oltre alla generica menzione di “busti antichi di marmo” cui sono riservate diciotto erme di legno,<sup>354</sup> è presente finalmente un preciso riferimento ad una delle sculture antiche di Galleria destinate a quelle stanze, ovvero l'*Ermafrodito dormiente*, di cui si pianifica di “restaurare e ritingere” la base in legno, attestata anche da alcune fotografie ottocentesche: la sala più grande fra le due prese appunto il nome di

349 ASF, SFF, FL 2094, F.a 116 a 86, f.36r.

350 In merito ad una precedente colorazione delle pareti della Sala delle Iscrizioni, le fonti d'archivio registrano, come si ricorderà, una campitura delle pareti del Ricetto fino al soffitto in vari colori.

351 Si veda il capitolo Id.

352 La proposta di realizzare la lanterna, presente in una comunicazione del Degli Alessandri datata 12 Luglio 1825, è conservata in due copie: a quella in ASF, SFF, FL 2094, F.a 116 a 86, f.19r segue al f.21 la comunicazione di Nini (datata 16 Luglio 1825) a Cambray Digny, con la stima complessiva dell'intervento, mentre alla copia presente in AGU XLIXa (1825) a 22 segue la risposta di Cambray Digny (datata 19 Agosto 1825) al Degli Alessandri, in cui il Direttore viene informato dell'affidamento dl progetto all'Ingegnere.

353 AGU La (1826) a13.

354 E' verosimile che in questo conto siano compresi anche i sostegni delle erme già collocate nel Ricetto, riattate anch'esse in seguito ai lavori di riverniciatura di pavimenti e pareti in seguito all'apertura della lanterna.

“Gabinetto dell’Ermafrodito” da questo celebre marmo, collocato al centro.

#### **IV. b. Il Gabinetto dell’Ermafrodito. Storia allestitiva.**

La sala dell’Ermafrodito, intesa come appendice del Ricetto, fu allestita per poco meno di un secolo, e l’incrocio dei dati offerti dagli inventari del 1825, del 1881 e del 1914, insieme alle guide di Galleria, più volte pubblicate ed aggiornate, consente di seguire la storia dell’allestimento individuando le opere di volta in volta collocate o spostate da essa.

Il primo allestimento **(III.81)** prevedeva dodici bassorilievi alle pareti: i rilievi dovevano essere molto spaziosi tra loro, tutti alla stessa altezza da terra. L’ordine, tramandato parzialmente da alcune antiche fotografie **(III.82)**-e ricostruibile nella sua interezza dalla successione riportata regolarmente dalle guide di Galleria a partire da quella edita nel 1826-<sup>355</sup> consente di ipotizzare un criterio allestitivo basato su simmetrie e richiami iconografici, con i due bassorilievi giulio-claudi con scene di bottega ai lati della porta d’ingresso,<sup>356</sup> sormontata a sua volta da un rilievo con la raffigurazione del Tempio di Vesta,<sup>357</sup> cui corrispondeva al di sopra della porta che metteva al gabinetto delle antichità egizie -collocata al centro della parete a destra di chi entrava- l’imponente bassorilievo con la testa di Giove Ammone,<sup>358</sup> con ai lati i due bassorilievi raffiguranti rispettivamente tre *Horai* danzanti<sup>359</sup> ed un Imperatore nell’atto di compiere un sacrificio.<sup>360</sup> Sulla parete di fondo della sala, ai lati di un bassorilievo raffigurante due donne con toro,<sup>361</sup> anticamente identificato con la scena del ratto d’Europa, campeggiavano due raffigurazioni di putti, l’uno nell’atto di portare il fulmine di Zeus<sup>362</sup> e l’altro intento a sostenere un vaso sulle spalle,<sup>363</sup> esemplari entrambi pertinenti a repliche del cosiddetto rilievo “dei troni”, fregio di età claudio-neroniana di cui sopravvivono esemplari frammentari al Louvre, a Ravenna e a Venezia. Ai lati dell’altorilievo del cosiddetto *Viaggiatore*<sup>364</sup> d’età adrianea erano infine collocate due raffigurazioni di carattere bacchico, da una parte una lastra con tre menadi danzanti<sup>365</sup> e dall’altra un rilievo raffigurante una scena di bacchanale, imperniato sulla figura di quella che, a detta degli inventari antichi, era una “baccante in atto di morire”.<sup>366</sup>

355 *Guida* 1826, pp. 117-120.

356 Rispettivamente, inv. 1914, nn. 313 e 315.

357 Inv. 1914, n. 336.

358 Inv. 1914, n. 317.

359 Inv. 1914, n. 324.

360 Inv. 1914, n. 321.

361 Inv. 1914, n. 330.

362 Inv. 1914, n. 325.

363 Inv. 1914, n. 331.

364 Inv. 1914, n. 537.

365 Inv. 1914, n. 318.

366 Inv. 1914, n. 314.

La determinazione della collocazione delle sculture e dei busti risulta più complessa, eccezion fatta naturalmente per l'*Ermafrodito*, collocato al centro. Un gusto per la simmetria s'individua nuovamente nella disposizione ai lati della porta, poco più avanti rispetto alla soglia, di due torsi frammentari, l'uno in basalto -a tutt'oggi una delle copie più puntuali del torso del *Doriforo* di Policleto<sup>367</sup> e l'altro, abbigliato con una nebride, di Satiro o Bacco,<sup>368</sup> posto non a caso su di una base antica dedicata a *Liber Pater*.<sup>369</sup> Il tema del fanciullo sembra invece accomunare le restanti sculture a figura intera, dai due putti con oca,<sup>370</sup> un tempo a Palazzo Pitti e poi in Tribuna, alle raffigurazioni di Bacco Fanciullo<sup>371</sup> e di Eracle nell'atto di strozzare i serpenti<sup>372</sup>, anch'essi in Tribuna fino agli anni '80 del secolo precedente. Privo di un *pendant* è l'*Apollino* pseudoantico,<sup>373</sup> già collocato nel Ricetto delle Iscrizioni ed in seguito sullo scalone lorenese. Si è ipotizzato, sempre in base ai criteri di simmetria che è sembrato di cogliere nella disposizione dei rilievi, e basandosi sulla presenza dei putti con oca sulla parete di fondo della sala, documentata da foto più tarde, che il *Bacco Fanciullo* ed il piccolo *Eracle* fossero disposti simmetricamente ai lati della porta e che all'*Apollino* fosse toccata una posizione che fotografie più tarde mostrano occupata dal cosiddetto *Genio della Morte* -un Amorino funerario stante documentato nella sala a partire dalla guida di Galleria del 1846-<sup>374</sup> ovvero lo spazio al di sotto del rilievo del *Viaggiatore*. Un curiosa testimonianza fotografica di fine Ottocento (**III.83**) mostra l'*Ermafrodito* collocato non al centro ma vicino alla parete lunga subito a sinistra di chi entra nella sala, posto ai piedi del *Genio della morte*: è difficile spiegare il perché di questa scelta allestitiva, ma, se si assume il sonno come metafora della morte, l'accostamento di queste due figure potrebbe aver ispirato la parziale -e piuttosto forzata- evocazione di un contesto funerario.

Più complesso determinare quale fosse l'originaria disposizione dei busti, di per sé eterogenei dal punto di vista delle dimensioni e della tematica: la guida del 1826,<sup>375</sup> dopo aver fatto menzione della colossale testa di *Alessandro Morente*,<sup>376</sup> della testa di *Giunone* -anch'essa superiore al vero<sup>377</sup> e di una testa di *Vecchio con barba*,<sup>378</sup> glissa con un generico riferimento ad "altri busti" presenti nella sala. Fu la guida dell'edizione del 1828,<sup>379</sup> rinunciando all'indicazione generica, a menzionare

---

367 Inv. 1914, n. 308.

368 Inv. 1914, n. 314.

369 Inv. 1914, n. 953.

370 Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 339 e 323.

371 Inv. 1914, n. 184.

372 Inv. 1914, n. 322.

373 Inv. 1914, n. 233.

374 Inv. 1914, n. 610.

375 *Guida* 1826, pp. 117-120.

376 Inv. 1914, n. 338.

377 Inv. 1914, n. 333.

378 Inv. 1914, n. 320.

379 *Guida* 1828, pp. 116-120.

altri tre busti, uno di ignota dai caratteristici boccoli identificata con Berenice,<sup>380</sup> un busto di Antinoo<sup>381</sup> un tempo subito fuori dalla Tribuna ed un busto di uomo calvo<sup>382</sup> acquisito pochi anni prima e già nella collezione fiorentina della famiglia Niccolini. Ipotizzare un numero di busti così ristretto, appena sei, sembra piuttosto coerente con la scelta operata nell'allestimento dei bassorilievi. In mancanza di indicazioni più precise, è opportuno supporre che i busti fossero due su ciascuna parete esclusa quella della porta d'ingresso e che l'*Alessandro*, la *Berenice*, la *Giunone*, l'*Antinoo* e i due ignoti, l'uno calvo e l'altro barbato, fossero disposti in modo tale da essere visibili in quest'ordine al visitatore che, entrando nella sala, avesse contemplato le opere dalla propria sinistra procedendo in senso orario.

La successione delle guide di Galleria porta ad osservare come questa sala abbia conosciuto una serie di importanti trasferimenti intorno ai primi anni trenta dell'Ottocento: la guida del 1833<sup>383</sup> documenta l'ingresso nella sala del gruppo di *Amore e Psiche*<sup>384</sup> e del *Ganimede*<sup>385</sup> restaurato dal Cellini, mentre la guida edita nel 1834,<sup>386</sup> al di là della mancata registrazione dell'*Apollino* -dovuta forse ad un *lapsus calami*, poiché lo si ritrova nella medesima posizione nella successiva guida edita l'anno seguente- registra qui la collocazione del *Bruto* di Michelangelo<sup>387</sup> e della *testa di Satiro*<sup>388</sup> a lui attribuita quale primo lavoro, ed infine il ricongiungimento nella medesima sala del *Torso Gaddi*<sup>389</sup> con gli altri due torsi antichi della collezione degli Uffizi. La presenza di altre due sculture, la *Ninfa seduta*<sup>390</sup> e lo *Spinario*,<sup>391</sup> è ricordata dalla sola guida edita nel 1844.<sup>392</sup>

Nella storia dell'allestimento del Gabinetto si possono individuare due grandi fasi, la prima compresa cronologicamente tra il 1826 ed il 1896<sup>393</sup> e la seconda compresa tra il 1897 ed il 1919. A segnare la demarcazione tra le due fasi è l'ingresso nella sala dei marmi dell'*Ara Pacis* ad opera dell'allora direttore della Galleria, Enrico Ridolfi. Con l'eccezione della *Tellus*, coronamento di una

---

380 Inv. 1914, n. 326.

381 Inv. 1914, n. 327.

382 Inv. 1914, n. 287.

383 *Guida* 1833, pp. 118-122.

384 Inv. 1914, n. 339.

385 Inv. Bargello sculture, n. 403.

386 *Guida* 1834, pp. 107-110.

387 Inv. Bargello Sculture n. 97.

388 Già Inv. Bargello sculture n. 94.

389 Inv. 1914, n. 335.

390 Inv. 1914, n. 190.

391 Inv. 1914, n. 177.

392 *Guida* 1844, p. 132.

393 Compreso cronologicamente in questa prima fase è un riferimento ad una relazione al Comizio Artistico Fiorentino -edita a Firenze nel 1878- "di alcuni provvedimenti alla Galleria degli Uffizi", in cui, tra le varie proposte, a a p. 7 appare quella di "trasformare e ampliare a guisa di Tribuna la Sala dell'Ermafrodito": è possibile che questo comportasse un abbattimento del muro che divideva tale Sala dalla più piccola saletta adiacente, dando forse a questo ambiente ampliato una struttura circolare o addirittura ottagonale, sul modello della Tribuna posta in posizione ad esso speculare sull'altro corridoio lungo della Galleria. Risulta quasi superfluo osservare come la proposta sia rimasta tale.

delle pareti principali del Ricetto delle Iscrizioni, i restanti rilievi augustei erano esposti nel vestibolo lorenese: l'ampliamento della scala che metteva a questo locale d'ingresso alla Galleria, ad opera di Giuseppe Del Moro, rese necessaria la rimozione dei rilievi, di per sé sacrificati dall'altezza eccessiva e dalle condizioni di illuminazione, che ne impedivano una piena leggibilità. “E l'unico luogo della Galleria” scrive Ridolfi “adattato per l'esposizione di così insigni sculture mi parve la sala dell'*Ermafrodito*, sala ottimamente illuminata da un'assai ampia lanterna centrale, nella quale potevasi benissimo collocare anche il grande altorilievo *La Terra*, appartenente alla decorazione del medesimo tempio, e che trovavasi collocato a luce molto infelice nella sala contigua detta *delle Iscrizioni*. Per far ciò dovetti calare alquanto gli altri bassorilievi greci e romani già incastonati sulle pareti di quella sala: ma come erano troppo in alto per le loro piccole dimensioni e la loro finezza, così giovando anche ad essi, ottenni di sopra lo spazio necessario alla collocazione dei rilievi dell'*Ara Pacis*” (III.84).<sup>394</sup>

Il gabinetto delle antichità egizie ebbe una storia diversa e più breve, dal momento che la collezione Nizzoli fu nel giro di qualche decennio (1855) spostata presso il Nuovo Museo Egizio creato nell'ex convento fiorentino delle Monache di Fuligno e l'ambiente fu destinato qualche anno dopo all'esposizione di cammei, pietre incise, vetri e miniature,<sup>395</sup> per poi arrivare ad essere mostrato nelle guide di fine Ottocento solo in pianta, indicato con il numero tredici -mentre il gabinetto dell'*Ermafrodito* era indicato con il numero dodici-, ma senza riferimento alcuno: nella legenda della pianta, al numero tredici si trova solo una sequenza di puntini (III.85).<sup>396</sup>

Come già ricordato, insieme al Ricetto delle Iscrizioni, anche il gabinetto dell'*Ermafrodito* e l'ormai anonimo ambiente che lo fiancheggiava andarono incontro allo smantellamento tra il 1919 ed il 1921, ma una prima avvisaglia del mutamento del gusto che avrebbe portato alla fine delle due sale dei marmi si avverte già da quanto documentato da una fotografia Alinari, databile tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento: al posto del grande bassorilievo della *Tellus*, spostato nel Gabinetto dell'*Ermafrodito* dal Ridolfi, al centro di una delle pareti principali del Ricetto delle Iscrizioni non rimane che un grande ed anonimo spazio vuoto (III.72).

---

394 Ridolfi 1905, p. 10

395 Già ricordato sul posto da Guida 1860.

396 Si veda ad esempio la pianta (Ill. 85) tratta da Guida 1899.

## APPENDICE

### *I gabinetti dell'Ermafrodito. Peripezie di una statua di Galleria*

La sala nata sul luogo della terrazza non fu la prima della Galleria degli Uffizi a prendere il nome dalla curiosa scultura, divenuta medicea nel 1669, allorché fu acquistata dai Ludovisi. Appena giunto in Galleria, l'*Ermafrodito dormiente* fu infatti collocato nell'attuale sala 17, un piccolo locale di fianco alla Tribuna, chiamato "Stanzino delle Matematiche" dalla sua decorazione a fresco e dalla sua destinazione al momento della costruzione.<sup>397</sup>

Nella già ricordata relazione preliminare composta da Luigi Lanzi in occasione del riallestimento commissionatogli da Pietro Leopoldo nel 1780, l'*Ermafrodito* risulta esposto al centro di una sala che, anche se chiamata dal Lanzi "delle Matematiche",<sup>398</sup> corrisponde in realtà all'attuale "Sala delle Carte Geografiche" (sala 16), come si evince dai riferimenti alla "carta della Toscana" dipinta sul muro. Lanzi prevedeva di destinare questa sala alle sculture "di grandezza minore del naturale", che vi sarebbero già state trasportate e collocate su dei banchi di noce già presenti sul posto, ch'egli pensava di alzare per migliorare la visibilità. Il paragrafo della relazione dedicato allo *status quo* della stanza si conclude con l'idea di far rimanere l'*Ermafrodito* al centro della sala. Tuttavia, nella *Real Galleria di Firenze*, la situazione appare ben diversa: l'attuale Sala delle Carte geografiche, divenuta il ventesimo e ultimo dei "gabinetti" allestiti dal Lanzi, è infatti dedicata a monete e medaglie moderne, esposte in armadi, e dell'*Ermafrodito* non vi è traccia.<sup>399</sup>

Nonostante dunque l'avvenuto spostamento della statua in un'altra stanza, l'attuale sala 17 mantenne il nome derivatogli da essa, al punto che anche Lanzi, parlando nella propria relazione della piccola sala di fianco alla Tribuna, la chiamava "la stanza ove era l'Ermafrodito": con la definizione di "diciassettesimo gabinetto", essa fu destinata alla scultura e alla pittura minuta.<sup>400</sup> L'*Ermafrodito* riapparve infine nel sesto gabinetto lanziano, collocato nel terzo corridoio in una zona corrispondente all'attuale sala 41<sup>401</sup>: con la denominazione di "Sala dell'Ermafrodito" e con il numero 19 tale sala appare in una pianta di Galleria del 1783, aggiornata nel 1790 -A penna è aggiunto VI, a indicare verosimilmente il numero di Gabinetto lanziano-(**III.86-87**).

Successivamente Tommaso Puccini avrebbe spostato l'*Ermafrodito* in una sala

---

397 Sullo Stanzino delle Matematiche, si veda Prinz 1982.

398 Il nome di "Sala delle Matematiche" è documentato per questo ambiente solo a partire dall'Inventario di Galleria del 1704-1714.

399 Lanzi 1782, pp. 208-212

400 Ibidem, pp. 193-200

401 Ibidem, pp. 77-79

corrispondente al vecchio salotto d'ingresso, come si evince da una Guida di Galleria edita nel 1798<sup>402</sup>. La sala dovrebbe corrispondere a quella precedentemente chiamata "Sala di Scultura, la quale dà ingresso alla Camera delle Monete ed alle stanze di Pittura e Scultura", e nella quale la guida precedente alle modifiche di Puccini -datata 1793- registra alcune opere destinate poi a far parte dell'arredo storico della sala dell'Ermafrodito realizzata alle spalle del Ricetto delle Iscrizioni, come il *Ganimede* del Cellini, l'*Amore e Psiche* ed alcuni bassorilievi.<sup>403</sup>

Se tale collocazione della sala dell'Ermafrodito sembra comprovata da una guida di Galleria del 1820, che colloca il Gabinetto dell'Ermafrodito dopo la Tribuna e le due Stanze della scuola Toscana,<sup>404</sup> tuttavia in quello stesso anno James Hakewill pubblicò il suo *Pictoresque tour of Italy*, in cui commentava incisioni tratte dai disegni realizzati viaggiando tra il 1816 ed il 1817. Nella pianta da lui tracciata della Galleria degli Uffizi la "Camera dell'Ermafrodito" si trova grossomodo in corrispondenza dell'attuale sala 1. **(III.88)**<sup>405</sup> La collocazione della sala in questo punto, all'inizio del primo corridoio, appare tanto più sorprendente se si considera che la già ricordata pianta iperografica del 1829 **(III.24)** - tanto accurata ed aggiornata da registrare locali non presenti nelle piante precedenti- non presenta alcuna traccia della sala in cui Hakewill collocava l'Ermafrodito. La non esistenza della sala in quel periodo risulta confermata dal dossier sulla riapertura della sala 1, detta "archeologica", nel 1981, riferendosi alla quale Antonio Godoli scrive che "Il nuovo ambiente, di lì a poco completato -nel '21 era già visitabile- fu ricavato costruendolo in aderenza all'ultimo tratto della parete orientale del primo corridoio con una delle pareti minori a piombo su via della Ninna".<sup>406</sup> Se il locale che si vede nei grafici moderni appare molto più ridotto rispetto a quello disegnato da Hakewill -quasi la metà, risultando il lato posteriore quasi in asse con l'ingresso al ricetto lorenese, laddove il lato posteriore di quello disegnato dall'architetto inglese arriva ad essere in asse con la sommità dello scalone-, dalle pagine del dossier sembra soprattutto di capire che la sala 1 sia un ambiente costruito *ex novo* all'inizio degli anni '20. Ci sono dunque buoni motivi per ipotizzare che Hakewill, ricostruendo forse la pianta globale della galleria a memoria in un secondo momento, servendosi di precedenti schizzi parziali, abbia potuto travisare la posizione della "Camera dell'Ermafrodito", che dunque ancora agli inizi dell'Ottocento sarebbe rimasta quella voluta da Puccini.

In quello stesso 1820 la sala dell'Ermafrodito del primo corridoio scomparve, poiché fu

---

402 L'ambiente corrisponderebbe alla Sala 3 della suddetta pianta, in corrispondenza del XX aggiunto dalla mano del 1790: il numero XX corrisponde in Lanzi all'ultimo Gabinetto, detto "delle Monete e medaglie moderne", ma curiosamente dopo questa sala, l'ultima delle venti previste da Lanzi, ne segue una indicata con XXI.

403 *Guida* 1793, pp. 147-148.

404 *Guida* 1820, pp. 50-53.

405 Hakewill 1820, pagine non numerate.

406 Godoli 1981 p. 13. Sulla costruzione della sala 1, si veda più oltre il capitolo VIa.

abbattuto l'ammattionato che la separava dalla sala della Scuola toscana, per ricavare un unico grande ambiente destinato ai dipinti toscani: l'incarico, come si evince da una filza dell'Archivio della Galleria degli Uffizi,<sup>407</sup> fu affidato anch'esso all'Ingegnere Nini. Una nota di spese, datata tra il 12 ed il 31 luglio del medesimo anno,<sup>408</sup> accorda £ 9,3,4 “Ai Muratori, Manuali etc., per servizio straordinario prestato nella rimozione di tutti i monumenti cavati dai Gabinetti dell'Ermafrodito e della Scuola Toscana”.

A partire dall'inventario di Galleria del 1825, il gabinetto dell'Ermafrodito presentò infine l'attuale collocazione, alle spalle del Ricetto delle Iscrizioni, in luogo della terrazza -ancora registrata dalla pianta di Hakewill-: l'ambiente risulta indicato nell'inventario dal numero *VIIa*, e come tale appare nella già ricordata pianta di Galleria del 1829. Il Gabinetto delle Antichità Egizie è invece connotato con il numero *VIIb*, quasi a intenderli come parti di un medesimo locale.<sup>409</sup>

Anche il Gabinetto dell'Ermafrodito andò incontro allo smantellamento come la grande sala che lo precede nel percorso museale, e dalle sue ceneri nacque la sala 1, che ne accolse molti dei bassorilievi e l'*Ermafrodito* stesso, che alcune fotografie mostrano qui sopra una base in marmo diversa da quella in legno documentata da testi d'archivio e fotografie più antiche.<sup>410</sup>

L'inventario compilato in Galleria nel 1825<sup>411</sup> documenta di fatto una situazione intermedia dell'allestimento, che all'epoca dell'estensione dell'inventario doveva essere in piena genesi: la Guida di Galleria edita nel 1825 non menziona infatti alcun Gabinetto dell'Ermafrodito, mentre la statua eponima figura provvisoriamente collocata al centro della sala dei ritratti dei pittori.<sup>412</sup> A conoscere una immediata collocazione nella sala sono nell'inventario le sole opere di più recente acquisizione e che figurano infatti nel supplemento all'inventario, in una classe il cui compimento è datato al 10 aprile 1826. Altre sculture nell'inventario del 1825 presentano invece una prima collocazione barrata, cui fa seguito quella nel gabinetto dell'Ermafrodito attraverso il già ricordato numero *VIIa*.

La nuova Sala all'inizio del primo corridoio (Sala 1), erede spirituale del Ricetto e della Sala dell'Ermafrodito smantellati negli anni precedenti, prese nome, ancora una volta, dalla statua dormiente. L'Ermafrodito fu poi nuovamente spostato nel 1971 e riportato in sala 17, per poi ritrovare la collocazione ottocentesca nell'attuale sala 38 a partire dal 2007, nell'ambito di quella

---

407 AGU XXXIV (1820) a30. La filza è datata 26 Luglio 1820, ma si fa riferimento ad un rescritto del 22 luglio.

408 *Ibidem*, a 62.

409 Riferimenti individuati nelle guide come quello relativo alla collocazione della perduta *Maschera di Fauno* di Michelangelo a bassorilievo, indicata “Au dessus” del busto di Bruto del medesimo (oggi al Museo del Bargello) “dans le paroi au milieu de la salle” inducono la suggestione che “la parete a metà della sala” sia quella che divide il gabinetto dell'Ermafrodito da quello adiacente, dal momento che alcune considerazioni sembrano collocare il *Bruto* sulla parete al centro della quale c'era la porta che metteva i due ambienti in comunicazione.

410 L'attuale base moderna è stata collocata in occasione della mostra “Mythologica et erotica” del 2005.

411 BGU, Ms. 175.

412 *Guida* 1825, p. 113.

parziale ricostruzione dell'allestimento dell'antico Ricetto, più evocativa che filologica, orchestrata da Antonio Natali ed Antonella Romualdi nei locali ripristinati da Bemporad negli anni '60 del Novecento.<sup>413</sup>

Riassumendo, si possono ricostruire almeno nove spostamenti dell'*Ermafrodito dormiente* all'interno della Galleria, e individuare almeno quattro sale che dalla statua presero il nome di volta in volta.

- 1) Attuale Sala 17 (Stanzino delle Matematiche o Gabinetto dell'Ermafrodito) [XVII secolo]
- 2) Attuale Sala 16 (Sala delle "Matematiche" o delle carte Geografiche) [XVIII secolo pre 1780]
- 3) Attuale Sala 41 (Sesto Gabinetto Lanziano o Gabinetto dell'Ermafrodito) [1780-1798]
- 4) Spazio corrispondente all'attuale Sala 15 (Sala di Scultura) [1798-1820]
- 5) Attuale sala 35 (Sala dei ritratti dei pittori) [1820-1825]
- 6) Attuale sala 38 (Gabinetto dell'Ermafrodito) [1826-1919]
- 7) Attuale Sala 1 (Sala dell'Ara Pacis o Sala dell'Ermafrodito o Sala archeologica)[1919-1971]
- 8) Attuale Sala 17 (Stanzino delle Matematiche o Gabinetto dell'Ermafrodito) [1971-2007]
- 9) Attuale sala 38 (Gabinetto dell'Ermafrodito) [2007-presente]

---

413 Sul riallestimento Natali-Romualdi, si veda più oltre il Capitolo VIId.

**CAPITOLO V**  
**“PER LA REMOZIONE DELLE ANTICHE EPIGRAFI”**  
***Lo smantellamento della Sala delle Iscrizioni e del Gabinetto dell'Ermafrodito***

Se già nel corso nell'Ottocento si è riscontrata l'assenza di un vero e proprio criterio allestitivo che caratterizzasse le scelte d'arredo della sala, va detto che già all'inizio di quel secolo risalgono le riserve di Tommaso Puccini che, ancor prima di rivestire la carica di direttore della Galleria, definiva un qualcosa di inutile esporre “incrostate qua e là alle pareti di un museo mille antiche iscrizioni greche, latine, consolari, imperiali, in cui sia fatta memoria di una strada nuovaente aperta, di un acquedotto restaurato, di una esenzione ottenuta, di una moglie dolente sulle ceneri dello sposo”, e che, tranne in qualche raro caso, niente potevano aggiungere a quello che era stato tramandato dagli scrittori antichi.<sup>414</sup>

***Va. L' accesso dibattito sulla collocazione delle sculture antiche degli Uffizi tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento.***

Alle riserve che aprirono il secolo ed alla evidente mancanza di un criterio allestitivo articolato, messa in luce nel capitolo precedente, fece eco quanto proposto tra il 1879 ed il 1880 dalla Commissione tecnica cui era stato affidato il progetto ministeriale relativo all'allestimento del Regio Museo Archeologico di Firenze in Palazzo della Crocetta, volto a radunare in un unico luogo non soltanto la collezione egiziana ed etrusca nel frattempo ricoverata nel Cenacolo del Fuligno in via Faenza, ma anche il patrimonio di scultura antica degli Uffizi, del Palazzo Pitti e del giardino di Boboli, di palazzo Medici-Riccardi e delle ville di Poggio Imperiale e di Castello.<sup>415</sup> Come le sculture moderne degli Uffizi -con l'eccezione del *Laocoonte*, replica cinquecentesca del celebre gruppo del Belvedere eseguita da Baccio Bandinelli- avevano già lasciato pochi anni prima la Galleria per essere allestite presso il Museo Nazionale del Bargello, così anche per i materiali archeologici si andava meditando una propria collocazione: la connotazione degli Uffizi come straordinaria *Wunderkammer* che riuniva *naturalia* ed *artificialia*, dipinti e sculture accanto a reperti precolombiani, strumenti scientifici e creature imbalsamate, andò incontro nell'Ottocento ad una tendenza razionalistica volta a riservare uno specifico luogo espositivo per ogni diverso nucleo collezionistico, il che rende ancora oggi ogni grande museo fiorentino una sorta di “costola” degli Uffizi, perché fomato a partire da un nucleo di elementi un tempo ivi collocati.

<sup>414</sup> Barocchi 1983, p. 123, nota 373.

<sup>415</sup> Milani 1912, p. 90.

La rimozione del patrimonio di scultura antica degli Uffizi ed il loro trasferimento presso il Palazzo della Crocetta ebbero un importante sostenitore nella figura di Luigi Adriano Milani (1854-1914), “adiutore” o “addetto” del Museo tra il 1881 ed il 1890 -con l'incarico di allestire al suo interno il Museo Etrusco- e, insieme ad Ernesto Schiaparelli, “vice direttore” tra il 1887 ed il 1891, per poi essere nominato direttore del R. Museo Etrusco l'anno seguente.<sup>416</sup> Lo studioso tornò a più riprese a ribadire quella che riteneva la necessità di trasferire le statue ed i busti degli Uffizi in altro luogo: nella guida del nuovo Museo Archeologico, pubblicata nel 1898, Milani sembra voler tracciare una solida linea di demarcazione tra il nuovo museo e gli Uffizi.

“Il nuovo Istituto non era però destinato a raccogliere soltanto i capolavori dell'arte, tratti dal suolo d'Etruria e che avevano servito d'ornamento e decoro alle RR. Gallerie degli Uffizi, quando i Musei si concepivano come raccolte fatte esclusivamente per soddisfare il senso del bello e del grande, ed allettare il gusto per la cosa rara e curiosa.

Il nuovo Istituto aveva un ideale molto più elevato, l'ideale storico; e in ciò seguiva l'impulso scientifico che aveva illuminato l'immortale abate Lanzi, il suo degno discepolo e successore Giovan Battista Zannoni e l'eruditissimo Migliarini, antiquari ufficiali dei Granduchi di Toscana, i quali avevano saggiamente consigliato ai loro principi di non trascurare qualsiasi reliquia del passato, per quanto di modesta apparenza e di vile materia.”<sup>417</sup>

Nel tracciare sommariamente la storia delle collezioni egiziane ed etrusche in Galleria, Milani delinea un quadro a fosche tinte, in cui la collezione di reperti etruschi – che “non potevano essere apprezzati da un pubblico privo di cultura storica”- è oggetto di un'incuria dai risvolti catastrofici.

Molti di essi andarono dispersi per l'incuria di coloro che erano incaricati di conservarli; la memoria dei luoghi di reperimento andò a poco per volta dimenticata e cancellata; le serie, costituite con sagacia e già dispiegate in buon ordine dal Lanzi e dallo Zannoni, si scomposero arbitrariamente; e quando si trattò di trasferire ed ordinare nel Museo di Via Faenza i materiali etruschi che stavano alla rinfusa nel corridoio che dalle RR. Gallerie conduce a Palazzo Pitti, misti con le stampe e disegni e con altri oggetti di ogni specie, si dovette rifarsi da capo, come se quei monumenti non avessero una storia”.<sup>418</sup>

Per legittimare la propria impresa ordinatrice, Milani scredita criticamente il sistema

---

416 Per le informazioni biografiche sul personaggio, si veda la voce *Milani, Luigi Adriano* nel *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Archeologi* (S. Sarti).

417 Milani 1898, pp. 3-4.

418 *Ibidem*, pp. 5-6.

museale precedente e corrente, rivendicando un rigore scientifico di cui gli altri assetti sarebbero a suo dire privi.

“Signori, “una raccolta di antichità val più di tutte le ipotesi storiche” diceva il Ministro Correnti. - Giuste parole; ma perché una raccolta di antichità possa essere veramente utile non può sussistere senza ordine e classificazione per serie e cronologica: sarebbe come un archivio alla rinfusa, non servibile neppure all'archivista che l'ha in consegna. Così le raccolte statuarie della Galleria degli Uffizi, di Palazzo Pitti, di Boboli, di Poggio Imperiale, di Castello e tante altre sparse per Firenze, quali a svago e riposo dell'occhio nelle Gallerie dei quadri, quali a decoro di sontuosi palazzi, quali a ornamento dei giardini, quali sepolte nei magazzini, invocano tempi migliori: i monumenti degni di quelle raccolte aspettano di essere un giorno riuniti e riordinati scientificamente in un grande Museo della scultura antica”.<sup>419</sup>

Il nuovo Museo Archeologico si prefiggeva di esporre i reperti antichi in una solida e “scientifica” disposizione tipologica, espressione di quell’“ideale storico” che Milani esaltava con la sua prosa roboante. In questo contesto, tuttavia, i marmi greci e romani delle collezioni fiorentine mal si prestavano ad una suddivisione come quella predisposta per altre classi materiali: ecco che dalle colonne de *La Nazione* del 27 marzo 1908, rispondendo alla proposta di Corrado Ricci -direttore della Galleria dal 1903 al 1906-, che aveva suggerito di allontanare dal piano nobile degli Uffizi l'archivio di Stato e collocarvi il Museo Archeologico con un ingresso monumentale dalla Loggia dei Lanzi, Milani, che aveva precedentemente screditato la collocazione dei marmi antichi in un contesto meramente ornamentale, torna a caldeggiare il trasferimento dei marmi antichi degli Uffizi -i cui corridoi sono a torto definiti “angusti”- nel giardino del Museo Archeologico, accampando improbabili motivazioni estetizzanti.

“...un esteta come d’Annunzio ha dovuto esprimere più d’una volta a me e ad altri la sua ammirazione anche per le statue che potei esumare dai magazzini demaniali e che vado ora installando nei magnifici lunettoni fioriti e verdeggianti che occupano pittorescamente l’ala destra del giardino. Le statue decorative ed i sarcofagi della Galleria degli Uffizi potrebbero trovar posto in questi lunettoni e quivi protetti e pur all’aria aperta, in mezzo al verde dei cedri e degli aranci e al profumo dei fiori suggestionerebbero il visitatore più profondamente ed efficacemente che negli angusti corridoi e nei gabinetti degli Uffizi. Un siffatto seguito di statue verrebbe a ricongiungersi col grande salone che anticamente serviva da aranciera [...]”

---

419 Milani 1898, pp. 9-10.

In realtà l'acquisizione dei marmi degli Uffizi -o almeno dei più importanti tra questi- più che ad un inserimento della collezione in un organico sistema scientifico, deve essere intesa in termini di valorizzazione del Museo: lo stesso Milani, nella sua edizione in due volumi della guida del Museo Archeologico, pubblicata nel 1912, lo indica con chiarezza:

“Già nel 1901, per rendere attuabile il trasporto delle sculture degli Uffizi e preparare in certo modo il terreno propizio al costituendo Museo della scultura antica, avevo limitato la mia proposta al semplice trasferimento e riordinamento dei Niobidi, sicuro che la collocazione di quel celebre gruppo nel Museo Archeologico, coordinata con quella di altre statue che già avevo raccolto, togliendole dai magazzini demaniali, e congiunta con i nuovi acquisti e con la sezione architettonica iniziata nel giardino, avrebbe formata tale una attrattiva insieme artistica e scientifica da richiamare numerosi visitatori in questo poco frequentato Museo.

Il gruppo dei Niobidi, essendo una copia romana di una celebre composizione greca, forse scopadea, ha un valore artistico individuale molto mediocre, mentre ne ha uno grandissimo d'insieme. La splendida sala dorata di stile francese, che fu creata agli Uffizi nel 1795 per riceverlo insieme a cinque statue estranee credute e gabellate al gran pubblico come Niobidi, non si presta al suo spiegamento, quindi è molto meno adatta a farlo apprezzare del grandioso salone di m. 30 x 10 x 17, che abbiamo nel giardino della Crocetta, e che, una volta adibito per Aranciera, secondo notava anche Dupré, par fatto apposta per accoglierlo, sia insieme ai gessi dei rimanenti Niobidi, sia insieme ad altre statue. Nella mia lettera al Ministro dell'Istruzione in data 9 luglio 1901, io producevo una perizia con cui mostravo che con una somma di circa dodicimila lire si sarebbe potuto provvedere al trasferimento e alla nuova istallazione di tale gruppo. E nel 1902 facevo altresì notare che trasportando nel Museo Archeologico, insieme con i Niobidi, una scelta di statue e sculture atte a rappresentare come in un quadro i capisaldi della storia della plastica greca e romana, mentre si farebbe una degna opera scientifica, e si ridarebbe alle statue e sculture antiche il proprio loro ambiente, s'investirebbe al cento per cento il denaro occorrente per tale opera, imperocché senza togliere l'importanza alla Galleria degli Uffizi, si attarrerebbe [sic] verso il Museo Archeologico un gran numero dei visitatori paganti che frequentano gli Uffizi. Il numero dei visitatori paganti che visita annualmente il Museo Archeologico è così esiguo da recare appena un provento di lire cinquemila, mentre con la costituzione del Museo di scultura, la mercé della celebrità goduta dalle statue che vi si allogherebbero e dell'attrattiva che esse hanno per il pubblico, sarebbe lecito presumere che almeno un terzo dei 120.000 e più visitatori paganti che frequentano gli Uffizi affluirebbero al Museo Archeologico, rendendogli il provento di cui ha bisogno per vivere e per assicurargli l'avvenire”.<sup>420</sup>

Il passo trascritto -che rivela come il Milani avesse una conoscenza piuttosto vaga della

---

420 Milani 1912, pp. 91-93.

storia degli Uffizi, datando la sala di Niobe sedici anni dopo l'effettiva data di realizzazione, riportata peraltro da una grande iscrizione posta sulla porta- ha forse l'unico pregio di ricordare come ancora tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento la scultura fosse vista come uno degli elementi di richiamo della Galleria, al punto che, trasferendo in palazzo della Crocetta i marmi della Galleria, Milani supposeva di poter convogliare verso il Museo Archeologico addirittura un terzo dei visitatori annuali degli Uffizi.

Naturalmente i direttori degli Uffizi contemporanei a tali progetti, Enrico Ridolfi -direttore dal 1890 al 1903- ed il già ricordato Ricci, opposero un netto rifiuto all'idea di privare gli Uffizi dell'intero patrimonio di scultura antica, in ragione di quel legame primigenio che lo legava agli esordi della Galleria. Le obiezioni del Milani al riguardo poggiano su argomentazioni pretestuose ed in gran parte errate: la scarsa conoscenza manifestata dal nostro in relazione alla storia della “fabbrica” vasariana si spinge non soltanto ad ignorarne la destinazione a museo già da parte di Francesco I de' Medici nel 1580 circa, ma addirittura a considerare l'edificio contemporaneo a Lorenzo il Magnifico, morto nel 1492, circa settant'anni prima della posa della prima pietra.

“Alle obiezioni dal direttore Enrico Ridolfi sollevate nel 1902 contro le mie proposte, io opponeva che la collocazione dei Niobidi e la stessa raccolta e ordinamento delle statue degli Uffizi e di Palazzo Pitti sono del tempo dell'abate Lanzi, quindi non potevasi invocare per esse, come egli faceva, il rispetto della tradizione medicea o l'ubicazione originale. Quelle statue decoravano nel sec. XVIII le ville medicee, non le Gallerie degli Uffizi; e non si dimentichi anzi che Lorenzo il Magnifico, cui si deve il primo Museo di scultura che si fosse veduto in Italia, non lo costituì già agli Uffizi, ma nei giardini di S. Marco, avendo un sentimento d'arte troppo superiore a quello dei suoi successori”.<sup>421</sup>

La risposta alla già ricordata proposta di Ricci di ricondurre al primo piano del palazzo degli Uffizi il Museo Archeologico in quello che si definì all'epoca il “Museo dei Musei” suscita, nel medesimo testo, la reazione piccata del Milani, che, nella sua definitiva condanna del grande museo fiorentino e di chi se ne occupava all'epoca, non manca di citare i locali oggetto del presente studio, il Ricetto delle Iscrizioni ed il Gabinetto dell'Ermafrodito, con accenti decisamente polemici.

“Se non che, divenuto direttore delle RR. Gallerie degli Uffizi Corrado Ricci, oggi direttore generale delle Antichità e belle Arti, questi ebbe in cuore ben altri progetti, la ricostituzione del “Museo dei Musei” agli Uffizi, e però nella discussione che se ne fece in seno alla Commissione Centrale suddetta, parlò vivacemente contro la mia proposta, per la tema egli disse, e lo dichiarò anche in una lettera a me diretta in data 1° febbraio 1905, che venisse a

---

421 *Ibidem*, p. 93.

togliersi dalla tribuna la Venere de' Medici, da lui considerata ancora la perla della collezione. Io invece tengo mediocrementemente ad una tale statua dal punto di vista storico-artistico, essendo una delle tante derivazioni della Venere prassitelica, e non avrei difficoltà ad abbandonarla ai feticisti del passato prossimo. Altre statue ed altre sculture che sono agli Uffizi, quali l'Arrotino e il Marsia, i Lottatori, il Doriforo policleteo, l'Atleta mironiano, l'Esculapio fidiaco, il torso del fauno, la testa d'Alessandro, ecc. e alcune sculture che sono a Pitti, in Boboli ed a Palazzo Riccardi, poco considerate dal pubblico colto, perchè fuori di posto e detupate da cattivi restauri, hanno per me maggiore importanza della Venere de' Medici. E si noti che rimane tuttora agli Uffizi, fossile del passato, il Museo lapidario; e si noti che i grandiosi e meravigliosi rilievi dell'*Ara pacis augustae*, che un miope direttore degli Uffizi si arbitrò di trasferire così a cuor leggero, dall'atrio degli Uffizi in una specie di *boudoir* da signora, gridano vendetta e reclamano spazio, aria e gente che li sappia collocare e disporre a dovere”.<sup>422</sup>

La trattazione della questione è chiusa dal Milani riportando quanto approvato dalla sezione archeologica del Congresso della società delle scienze nell'ottobre 1908, auspicando che tali disposizioni siano considerate da “chi di dovere”.

“La sezione XVIII del Congresso, considerando che le sculture antiche degli Uffizi devono esser restituite al loro naturale ambiente storico ed artistico e collocate nel R. Museo Archeologico ove già si trovano i bronzi; che tale collocamento, oltre a integrare il Museo di scultura antica, giova allo studio e alla comparazione delle opere di scultura moderna talora disturbate da materiale eterogeneo; che è pratico iniziare tale trasporto da un gruppo di sculture la cui presenza al Museo giovi subito ad avvertirne le entrate, fa voti che il gruppo dei Niobidi e le principali sculture di interesse storico ed artistico sieno al più presto trasferiti dagli Uffizi al R. Museo Archeologico”.<sup>423</sup>

E' superfluo osservare come -per fortuna- tali provvedimenti siano rimasti sulla carta. Mentre Milani andava comunque esponendo una collezione di marmi antichi nel giardino dell'archeologico, nei “lunettoni” -le arcate di sostruzione del corridoio mediceo- e lungo i vialetti, secondo un allestimento a noi tramandato da alcune fotografie d'epoca -e che già nel 1929, in occasione della rimozione delle sculture per i lavori del nuovo Museo Topografico Centrale dell'Etruria, aveva lasciato forti segni di usura sulle sculture esposte all'aperto-<sup>424</sup> a poco a poco la fame di spazi per i dipinti all'interno della Galleria portò a compimento almeno una parte di quel che Milani vagheggiava ma che non fece in tempo a vedere, allorché le pareti della Sala delle

---

422 *Ibidem*, p. 96.

423 *Ibidem*, p. 98.

424 Romualdi 2004, p. 11.

iscrizioni furono spogliate del loro arredo e la sala stessa, insieme al Gabinetto dell'Ermafrodito, fu fisicamente trasformata, come dimostrano i grafici realizzati all'epoca (III.2-5).

#### **Vb. L' allontanamento delle epigrafi dalla Galleria e le loro successive collocazioni.**

La spesa di £ 4250 per la rimozione delle epigrafi fu autorizzata il giorno 10 giugno 1919,<sup>425</sup> facendo seguito ad una perizia datata al 19 marzo di quello stesso anno.<sup>426</sup> La relazione allegata alla perizia si esprime in questi termini:

I lavori proposti nell'acclusa perizia contemplano le opere di muratore e di manovalanza che si presume essere necessarie, per la rimozione dalle pareti della Sala detta “delle Iscrizioni” nella Galleria degli Uffizi, di tutte le antiche epigrafi in marmo, e di quanto altro trovavasi esposto nella Sala medesima.

Per l'esecuzione di tale lavoro che coincide con altri che verranno progettati in seguito per la riduzione di quel locale occorrerà costruire un ponte di servizio attorno alle pareti, per poter smurare tutti i marmi, e di un apposito castello in legname atto alla colatura a terra di quel materiale.

Tali marmi che raggiungono la cifra di N°610 di varie dimensioni, dovranno essere trasportati al Museo Archeologico, per essere custoditi [sic] ed esposti in quei locali.

Il numero delle iscrizioni murate nella sala è fissato dai documenti a 610. La perizia consente di seguire tutte le fasi del lavoro di smurazione, dal “calamento” delle epigrafi a terra a quello dal piano della Galleria “al piano stradale”, fino al loro trasporto al Museo Archeologico a bordo di un carro con molle trainato da cavallo ed appositamente noleggiato.

Mentre sul luogo delle due sale della Galleria nascevano cinque anonime salette più piccole, illuminate da lucernari e dedicati ai dipinti del Settecento di scuola veneziana ed olandese -destinate ad essere obliterate una quarantina d'anni dopo dagli interventi del Bemporad-, le iscrizioni finivano murate sulla nuova terrazza affacciata sul giardino<sup>427</sup> e realizzata al di sopra del nuovo Museo Topografico entro spazi intervallati da lesene con busti e statuette, in assenza di scansioni per classe e tipologia: l'unico criterio che dalle fotografie sembra di poter rilevare è quello mirante ad una disposizione simmetrica delle epigrafi, in una inconsapevole quanto impoverita

---

425 AGU, 1919, 2.5 (Galleria degli Uffizi), A92, N. Prot. 2098. Si veda anche Archivio MAF, cartella 1917-1919, IV/ Aff. Gen. 2. Passaggio di Iscrizioni dalle RR. Gallerie al R. Museo Archeologico di Firenze.

426 *Ibidem*. La perizia comprende anche i lavori di “riparazione di verticali e docce di raccolta delle acque dai tetti delle sale grandi Veneta e III<sup>^</sup> Toscana”.

427 Romualdi 2004, p. 14

reminiscenza del primo allestimento dell'antico ricetto della Galleria (**III.89**).

L'assenza di un articolato piano allestitivo dietro all'alienazione dei marmi degli Uffici è peraltro evidenziata dalle modalità del trasferimento: un verbale del 1923 registra un successivo trasporto di cinerari e di iscrizioni dalla Galleria al Palazzo della Crocetta, dove di fatto tali materiali rimasero privi di una collocazione coerente.<sup>428</sup>

Negli anni ottanta del Novecento la terrazza fu smantellata e le iscrizioni, insieme a tutti gli altri marmi del museo -esclusi i *kouroi* acquistati dal Milani nel 1902 e che da lui presero il nome- furono trasportate presso Villa Corsini a Castello,<sup>429</sup> dove, dopo una ventina d'anni di polveroso oblio, tornarono gradualmente a rivedere la luce e ad imporsi all'attenzione degli studiosi grazie all'opera di Antonella Romualdi e di chi ne ha raccolto l'eredità.

---

428 Archivio MAF, cartella 1920-1924, VIII/15, 18 maggio 1923. Cinerari marmorei ed iscrizioni passati al R° Museo Etrusco. Il verbale si riferisce al trasferimento di nove vasi marmorei (Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 903, 618, 616, 904, 909, 617, 908, 907, 910), dieci iscrizioni in marmo ed una in pietra serena (Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 991, 968, 944, 964, 936, 935, 966, 939, 967, 945, 970), due colonne iscritte (Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 934, 933), un cippo egiziano (Inv. 1914, n. 402) e 28 urnette marmoree (Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 912, 906, 905, 916, 919, 928, 932, 924, 915, 923, 913, 931, 925, 917, 621, 926, 920, 918, 919, 927, 914, 921, 930, 620, 922, 623, 929, 911).

429 *Ibidem*. Si veda inoltre Archivio MAF, cartella 1981-1990, 7/6. Soprintendenza Archeologica Firenze- Villa Corsini (Sesto F.no) [sic].

## CAPITOLO VI DALLE CENERI DEL RICETTO.

### Un secolo -o quasi- di museologia dell'antico agli Uffizi, tra eredità ed evocazione (1919-2015)

La storia recente dell'antico agli Uffizi è, per certi aspetti, la storia di una riconquista di spazi e di una liberazione dal diffuso pregiudizio che vede i dipinti del museo -segnatamente quelli rinascimentali- superare nell'apprezzamento del pubblico la collezione di sculture, relegata ad arredo dei corridoi e di zone secondarie dell'edificio, con buona pace di una secolare tradizione per cui, fino all'Ottocento inoltrato, la più comune definizione degli Uffizi era quella di “Galleria delle statue”.

A partire dallo smantellamento del Ricetto delle Iscrizioni e del Gabinetto dell'Ermafrodito, iniziò dunque la dispersione delle opere e delle iscrizioni che vi erano esposte: mentre la stragrande maggioranza delle iscrizioni raggiunse i locali del Museo Archeologico, per poi finire in deposito nell'*Antiquarium* di Villa Corsini a Castello in tempi più recenti, i marmi restanti passarono da una nuova sala all'altra, conoscendo talvolta lunghi periodi di relegazione nei depositi per motivi logistici.

#### **Via. La “Sala 1”.**

Nel 1919 la Galleria venne a dotarsi di un nuovo spazio per le sculture antiche, collocato all'inizio del primo corridoio e costruito *ex novo*; questa decisione non mancò di suscitare polemiche e lagnanze,<sup>430</sup> in risposta alle quali fu ricordato come il nuovo ambiente venisse anzi a regolarizzare “il tratto di Galleria fra il cavalcavia di unione con Palazzo Vecchio e la testata sul fiume”.<sup>431</sup> Provvista di un piccolo vestibolo di accesso che -posto in prossimità dell'attuale vano ascensori- la ricollegava all'atrio lorenese, la nuova sala fu infatti posizionata con un lato lungo a ridosso della parete orientale della testata del primo corridoio, con un lato corto su via della Ninna e al di sopra di “una parte del vecchio fabbricato, ad uso di Uffici di Direzione”.<sup>432</sup> Per la sua collocazione, la sala venne ad essere contrassegnata con il numero 1.

---

430 Come quelle per le quali il Sottosegretario di Stato del Ministero dell'Istruzione chiese conto alla Galleria in data 19 luglio 1920 (AGU, 1920, A92, Posizione 2, n. 2, prot. 7927), avendo risposta il successivo 17 settembre (AGU, *Ibidem*).

431 Si veda la nota precedente.

432 Così si legge nella comunicazione che accompagna la perizia relativa alla costruzione della nuova sala, datata 18 aprile 1919. AGU, 1919, A92, Posizione 2, n. 7.

La sala -visitabile già dal 1921-<sup>433</sup> riecheggiava in modo evidente i criteri allestitivi che caratterizzavano le due sale da poco smantellate, con l'eccezione del pavimento, che nella sala nuova fu realizzato in motivi geometrici in marmo d'ispirazione déco, allora d'uso corrente nell'edilizia residenziale:<sup>434</sup> anche nella sala 1 la luce pioveva dall'alto attraverso un lucernario -"con armatura in ferro, coperto a lastre di cristallo rigate, ed a riscontro del medesimo ... nel nuovo soffitto un controlucernario", come ricorda la perizia dei lavori - e la disposizione delle sculture, con l'*Ermafrodito* al centro ed i bassorilievi lungo le pareti, sembra tener presente in particolare l'esperienza del Gabinetto dell'*Ermafrodito*.

L'allestimento **(III. 90)** è ricostruibile tanto dalle fonti letterarie quanto da documenti audiovisivi:<sup>435</sup> particolarmente prezioso al riguardo un cinegiornale dell'Istituto Luce<sup>436</sup> che, in occasione dell'invio a Roma dei marmi dell'*Ara pacis* nel 1937 **(III. 91)**, offre alcuni scorci della sala 1 in cui essi si trovavano, confermando ed integrando i dati forniti dall'*Elenco delle Sculture* del 1921.<sup>437</sup> Dall'*Elenco* si evince inoltre che, tra la porta che dà sul primo corridoio e quella del piccolo vestibolo in corrispondenza dell'attuale vano ascensori, l'ingresso alla sala fosse quest'ultimo -definito appunto "passaggio alla sala dei rilievi" e provvisto anch'esso di un ridotto arredo scultoreo-<sup>438</sup> **(III.92)**. La sala dei rilievi -detta poi anche dell'*Ara Pacis* ed ancora "dell'*Ermafrodito*"- era dunque il primo locale espositivo della Galleria -dopo il ricetto lorenese- cui il visitatore si trovava ad accedere una volta salito lo scalone: ancora una volta, dunque, le prime opere d'arte del patrimonio degli Uffizi ad apparire alla vista del pubblico in un percorso espositivo si trovavano ad essere sculture antiche, e l'ingresso al primo corridoio avveniva dunque dalla testata, passando accanto al gruppo di *Ercole con il Centauro* alto sulla sua base, ritornato qui già nell'Ottocento dopo il breve periodo in cui era stato trasferito nel Ricetto delle Iscrizioni su progetto

---

433 Godoli 1981, p. 13

434 Godoli 1981, *ibidem*.

435 Al visitatore entrando apparivano dunque sulla parete di fondo le due *lastre a rilievo con decorazione di viticci e di acanto* (Inv. 1914, nn. 311-312), una delle quali divisa in due parti e l'altra pertinente alla decorazione dell'*Ara Pacis*, poste ai lati del rilievo con *scena di sacrificio* (Inv. 1914, n. 342), mentre in basso, in posizione centrale, era posto l'altorilievo del cosiddetto *Viandante seduto* (Inv. 1914, n. 537). Nella parte alta dei due lati lunghi della sala campeggiavano invece i rilievi del fregio dell'*Ara Pacis*: a destra entrando due *processioni sacre* con al centro il rilievo della *Tellus*, a sinistra altre due *processioni sacre* con l'altorilievo di *Giove Ammone* al centro (Inv. 1914, n. 317), posto al di sopra della porta che metteva al primo corridoio. Soltanto il lato lungo, a destra dell'ingresso alla sala, presentava una decorazione scultorea nella parte inferiore, costituita da tre fronti di sarcofago, due di maggiori dimensioni raffiguranti uno le *fatiche di Ercole* e l'altro un *tiaso marino* (Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 145 e 119), con una fronte di sarcofago più piccolo -decorato anch'esso con un simmetrico motivo di divinità marine-, posto verosimilmente nel centro (Inv. 1914, n. 160). Alle spalle di chi entrava, ai lati della porta d'ingresso, restavano due rilievi, l'uno raffigurante tre *baccanti* e l'altro *tre menadi danzanti* (Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 318-324). Al centro della sala riposava l'*Ermafrodito dormiente* (Inv. 1914, n.343).

436 Giornale Luce B1211. 01/12/1937. "Firenze. Il trasporto di frammenti dell'*Ara Pacis* a Roma per volere del Duce in occasione del bimillenario di Augusto". Disponibile in rete all'indirizzo <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/videoPlayer.jsp?tipologia=&id=&physDoc=15031&db=cinematograficoCINEGIORNALI&findIt=false&section=/>

437 *Elenco* 1921, pp. 17-20.

438 *Elenco* 1921, p. 16.

di Luigi Lanzi.

Fonti di poco successive documentano alcuni mutamenti allestitivi (**III. 93**): il *Catalogo delle Gallerie degli Uffizi e di Pitti* di Elvira Grifi, pubblicato nel 1925, oltre alle sculture già presenti,<sup>439</sup> ricorda l'inserimento del busto di Antinoo,<sup>440</sup> già collocato nel Gabinetto dell'Ermafrodito, e di un “busto romano, del periodo repubblicano”<sup>441</sup> che il numero d'inventario consente di identificare nel cosiddetto *Antonio*, già collocato nel Ricetto delle Iscrizioni quale *pendant* del ritratto di Cicerone di fianco alla porta laterale che metteva alla sala degli Autoritratti (attuale sala 35). Ad una fase immediatamente successiva è inoltre possibile datare un'ulteriore immagine fotografica (**III. 94**) che, confermando la presenza nella sala dei due busti già ricordati -posti sulla parete di fondo entrando dal piccolo vestibolo- e precisando la collocazione dei due frammenti separati della parasta decorata con girali, documenta inoltre la collocazione di tre ritratti su erma, sebbene il criterio di simmetria che pare caratterizzare l'allestimento consenta di ipotizzarne nella sala almeno sei.<sup>442</sup> Sul lato lungo occidentale, al di sotto di uno dei rilievi del fregio dell'*Ara Pacis*, tra l'Arato ed il Crisippo, in basso si riconosce il rilievo pseudoantico raffigurante un *sacrificio di imperatore*,<sup>443</sup> documentato qui ora per la prima volta. In ossequio ai già ricordati criteri di simmetria, è lecito supporre la presenza speculare sulla medesima parete, al di sotto dell'altro rilievo pertinente all'*Ara Pacis*, di un altro marmo che, al pari del precedente, era destinato a far parte dell'arredo della sala fino al suo smantellamento nel 2014, ovvero il bassorilievo con la raffigurazione di due *donne con toro* tipo “Balastra di Athena Nike”.<sup>444</sup>

L'evento di maggiore rilevanza nella storia allestitiva della sala nei suoi primi anni è senza dubbio l'alienazione dei marmi dell'*Ara pacis*:<sup>445</sup> il vuoto lasciato sulle pareti appare particolarmente evidente in una fotografia Alinari datata 30 luglio 1948 (**III. 95-97**),<sup>446</sup> ripresa in prossimità dell'angolo orientale della parete breve opposta all'ingresso. Sulla parete dell'ingresso dal vestibolo, insieme ad altri rilievi già presenti nella sala, appaiono documentati per la prima volta *in loco* il *rilievo frammentario con biga*<sup>447</sup> ed il *rilievo con veduta del tempio di Vesta*.<sup>448</sup> Al centro è ancora presente l'*Ermafrodito*, con la testa rivolta verso la porta del piccolo vestibolo: nella

439 Dall'elencazione della Grifi risultano assenti le due fronti di sarcofago raffiguranti rispettivamente il *tiaso marino* -la più piccola delle due di tale soggetto- e le *fatiche di Ercole*: tuttavia, anche alla luce dei numerosi refusi, è possibile ipotizzare che l'omissione delle due opere sia dovuta ad un *lapsus calami*.

440 Inv. 1914, n. 327.

441 Grifi 1925, p. 6.

442 Si riconoscono i filosofi identificati con Arato, Crisippo ed Ippocrate, rispettivamente, Inv. 1914 nn. 394, 398 e 353.

443 Inv. 1914, n. 321.

444 Inv. 1914, n.330

445 Per una puntuale disamina del “dossier” documentario relativo, si veda Natali 1981.

446 Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto fotografico. La data è riportata sul foglio in cartone rigido che fa da supporto.

447 Inv. 1914, n.539.

448 Inv. 1914, n.336.

fotografia è visibile la base marmorea realizzata in sostituzione di quella lignea visibile nelle fotografie più antiche e che risale verosimilmente allo spostamento nella nuova sala.<sup>449</sup> Rispetto a quanto precedentemente attestato, nella sala figuravano ora numerosi esempi di scultura antica a tutto tondo: il lato lungo orientale era occupato da due repliche intere del *Doriforo* di Policleteo -una delle quali visibile nella fotografia-<sup>450</sup> tra le quali, impostato su di un'ara antica, figura una replica frammentaria in basalto derivata dal medesimo prototipo, già collocata nel gabinetto dell'Ermafrodito.<sup>451</sup> Sul lato opposto s'indovina la presenza di quattro ritratti su erma -tre dei quali visibili nella fotografia-, disposti due ai lati della porta sul primo corridoio e due agli estremi opposti della parete.<sup>452</sup>

Per lungo tempo la sala mantenne un assetto fondamentalmente inalterato, ed infine nel 1981 conobbe un significativo riallestimento orchestrato da Antonio Godoli e da Antonio Natali (**III. 98-100**). Lasciando inalterate le strutture murarie - compresa la cornice del soffitto ad ovuli e dentelli-, il pavimento marmoreo e le lastre in marmo rosa che incorniciavano le due porte -la minore delle quali da tempo murata- e correvano in una fascia lungo il margine inferiore delle quattro pareti, i cambiamenti maggiori interessarono la tinteggiatura delle pareti, passate da un colore prima verde scuro e poi grigio<sup>453</sup> ad un giallo luminoso che, unendosi alla luce naturale che filtrava dal lucernario ed a quella di quattro apparecchi con sorgenti alogene collocate in corrispondenza di esso, era finalizzato ad evocare una dimensione di esterno e di solarità. A questo intervento si univa la tinteggiatura rossa delle basi, in sostituzione di quella a finto marmo e finto porfido documentata dalle testimonianze fotografiche: giallo e rosso venivano dunque a combinarsi in un "motivo di vago sapore mediterraneo",<sup>454</sup> volto a ricontestualizzare i reperti stessi.

La maggiore novità dell'allestimento fu tuttavia il ritorno nella sala di parte dei rilievi dell'*Ara Pacis*, sia pure nella forma di calchi in gesso realizzati in quello stesso anno dall'Istituto d'Arte di Porta Romana:<sup>455</sup> i calchi di due processioni sacre e della *Tellus* furono infatti collocati nella parte alta delle pareti, i primi due sulla parete orientale e la seconda in una posizione diversa da quella occupata dall'originale, a dominare il lato breve settentrionale, dal quale fu rimosso il rilievo di *viandante seduto*, trasferito sulla parete orientale tra le due repliche a figura intera del

---

449 Nel già ricordato filmato dell'Istituto Luce, l'*Ermafrodito* -spostato fuori dalla sala nel primo corridoio, verosimilmente per non intralciare i lavori del cantiere per il distacco dei rilievi dell'*Ara Pacis* dalla parete- appare già impostato su questa base.

450 Inv. 1914, n. 91. La replica invece non visibile è registrata al numero 114 del medesimo inventario.

451 Inv. 1914, n. 308.

452 I ritratti visibili nella fotografia corrispondono ai nn. 391 (*Demostene*), 370 (*Cd. Alcibiade*) e 397 (*Ignoto*) dell'inventario 1914. Il quarto ritratto (si veda l'allestimento schematizzato nell'illustrazione 8) è stato identificato nel ritratto di filosofo n. 353.

453 Godoli 1981, p. 11.

454 *Ibidem*.

455 Sulla formazione dei calchi si veda Chiesi – Sarti - Della Fonte 1981.

*Doriforo* e posto in asse con la porta che dava sul primo corridoio, unico accesso della sala rimasto agibile. Il torso in basalto, sulla sua ara antica, fu invece collocato davanti alla porta minore, murata. L'allestimento, al pari di assetti precedenti, appare improntato a regolari criteri di scenografica simmetria, privilegiando la visione dalla porta sul corridoio.

#### **Vib. Gli anni novanta.**

Chiusa nel 1993,<sup>456</sup> in seguito alla ristrutturazione che interessò il complesso vasariano in seguito alla bomba esplosa in via dei Georgofili nella notte del 27 maggio, la sala 1, riaperta nel 1996 (**III. 101**), registrò la rimozione delle due repliche a figura intera del *Doriforo*, collocate nei corridoi di Galleria là dove erano poste a metà del XVIII secolo: la necessità di intervenire a livello strutturale per riparare i danni della bomba fornì il pretesto per intervenire anche a livello allestitivo, riportando sistematicità e ordine in un assetto che nel tempo aveva visto la collocazione nei corridoi di opere secondo un criterio casuale e disordinato, tra quadri, arazzi, sarcofagi e sculture (**III. 102-103**). Modello del riordino fu il già più volte ricordato *Inventario disegnato* coordinato dal De Greys:<sup>457</sup> l'operazione mirava dunque a riproporre nei corridoi l'assetto visibile all'epoca della grande stagione del *Grand Tour* ma che nel contempo, fatte salve le aggiunte successive, seguiva nelle linee generali quanto pianificato già al tempo di Francesco I de' Medici e conservatosi fino al riallestimento lanziano del 1780. La ricollocazione di quasi tutti i marmi, delle statue e dei busti,<sup>458</sup> là dove essi anticamente si trovavano, consentì di recuperare il legame tra arredo scultoreo e conformazione architettonica dell'ambiente: percorrendo i corridoi oggi è ad esempio facile notare come alla collocazione di un busto corrisponda nel soffitto una trave trasversale, mentre ne appaiono due in corrispondenza della collocazione di una statua a figura intera. Accanto alle sculture, seguendo quanto raffigurato dai disegnatori settecenteschi, nel corridoio tornarono ad essere collocati i piccoli dipinti della “serie Gioviana” nella parte alta delle pareti e, in corrispondenza delle sculture a figura intera, i più grandi dipinti della “serie Aulica”.

Mentre la collezione scultorea della Galleria era dunque riordinata secondo un criterio volenterosamente filologico, la direttrice del neonato dipartimento di Antichità Classiche, Piera Bocci Pacini, prima funzionaria archeologa del museo almeno dai decenni centrali dell'Ottocento,

---

456 In Gasparri 2005, p. 104, nota 41, quella del 1981 viene definita una “fugace riapertura”. A motivare tuttavia questa chiusura della sala fu la necessità di reperire spazio per restauri urgenti (Piccinini 2002, p. 77).

457 Sul riallestimento dei tre corridoi si vedano inoltre Godoli- Petrioli Tofani 1996 e Petrioli Tofani 2003.

458 Alcune sculture non poterono essere ricollocate perché ormai parte del patrimonio di altre istituzioni museali -è il caso ad esempio dei marmi moderni confluiti al Bargello alla fine dell'Ottocento, di una *Afrodite seduta con Eros* a Boboli già dagli anni ottanta del Settecento e dei togati ora nel giardino della villa di Castello, peraltro assai deteriorati da secoli di esposizione alle intemperie- o perché distrutte nell'incendio divampato nel terzo corridoio il 12 agosto 1762.

aveva già posto le basi per uno studio delle sculture antiche di Galleria in rapporto agli antichi inventari figurati e ad una capillare consultazione delle fonti archivistiche.<sup>459</sup> Particolarmente significativo è un contributo del 1989 in cui la ricostruzione delle vicende collezionistiche di alcuni ritratti romani degli Uffizi portò la studiosa ad esaminare criticamente i fogli dell'*Inventario disegnato* -nella versione a matita conservata a Firenze- e ad abbozzare una sia pur sommaria ricostruzione teorica dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni, mettendo in relazione i disegni con una pianta del locale che indicava le posizioni delle pareti raffigurate singolarmente sui vari fogli.<sup>460</sup>

Nel frattempo in Galleria erano state prese iniziative che avrebbero riportato anche al recupero dello spazio dell'antico Ricetto a fini espositivi. Il 27 maggio 1994<sup>461</sup> la sala tornò infatti ad ospitare dopo quasi settant'anni una raccolta di iscrizioni, ristretta nel numero ma non per qualità, donata dallo storico dell'arte Detlef Heikamp, tra i più importanti conoscitori del patrimonio collezionistico fiorentino. La donazione si inserisce tra le grandi manifestazioni di affetto e di solidarietà che, all'indomani della bomba di Via dei Georgofili, furono tese non soltanto ad un recupero materiale e strutturale, ma anche a favorire una costruttiva riflessione sul valore culturale della Galleria e dei suoi nuclei collezionistici storici: Heikamp, primo ad occuparsi dei disegni dell'*équipe* del De Greyss<sup>462</sup> e convinto sostenitore di una riproposizione integrale degli allestimenti antichi tanto da chiedere espressamente la collocazione delle iscrizioni in questo specifico ambiente della Galleria, fu mosso dall'"intento di far rivivere significati e concetti del passato legati alla collezione fiorentina in parte perduti nel corso del tempo".<sup>463</sup> A sei dei sette marmi donati dallo studioso<sup>464</sup> sono state aggiunte nella sala altre quattro are provenienti dalle collezioni della Galleria ed un tempo esposte nel Ricetto, dedicate rispettivamente a *Lucius Genicius Epaphroditus*,<sup>465</sup> *Titus Claudius Zosimus*,<sup>466</sup> *Caius Iulius Phosphorus*<sup>467</sup> e *Cnaeus Turpilius Parthenopaeus*.<sup>468</sup> Alla prova

---

459 Per una sintetica rassegna degli scritti di Piera Bocci Pacini relativi alle sculture della Galleria si vedano Bocci Pacini 1985, Bocci Pacini 1985-1986, Bocci Pacini – Cassinelli Lazzeri 1988, Bocci Pacini 1989, Bocci Pacini 1994, Bocci Pacini-Verona 1999.

460 Bocci Pacini 1989-1990: si veda in particolare l'appendice di Francesco Petrone a p. 357.

461 Heikamp – Letta 1994.

462 Heikamp 1969

463 *Ibidem*.

464 Attualmente risultano esposti nella sala i due frammenti del pilastro con resoconto dei *Ludi Saeculares* augustei del 17 a.C. (Inv. 1914, nn. 1739-1740, montati in un'unica struttura), il cippo funerario intitolato a Quintus Caelius Attiacus (Inv. 1914, n. 1741), l'ara funeraria dedicata a Sextus Sammius Aper (Inv. 1914, n. Inv. 1914, n. 1742), l'iscrizione dedicatoria all'imperatore Adriano (Inv. 1914, n. 1743), l'ara funeraria dedicata a Titus Flavius Athenaeus (Inv. 1914, n. 1745) e l'ara funeraria dedicata al liberto Alkibiades (Inv. 1914, n. 1746). Resta nei depositi l'iscrizione dedicata a Sextus Curvius Tullus (Inv. 1914, n. 1744). Per un commento puntuale delle singole opere, si veda C. Letta in Heikamp – Letta 1994.

465 Inv. 1914, n. 959.

466 Inv. 1914, n. 940.

467 Inv. 1914, n. 965.

468 Inv. 1914, n. 937.

dei fatti, tuttavia, quello della donazione Heikamp e del suo allestimento risulta un omaggio ad un passato ritenuto ormai definitivamente concluso e, insieme all'esperienza della sala 1 -che, ancora nel 1999 era indicata dalla guida ufficiale di Galleria come “in riallestimento”-,<sup>469</sup> con i suoi frequenti periodi di chiusura, resta troppo circoscritto per suscitare un dibattito produttivo sulla sorte e sul debito trattamento delle collezioni di scultura antica del museo fiorentino.

### **VIc. L'apporto di Antonella Romualdi alla valorizzazione delle collezioni archeologiche.**

A promuovere una più matura riflessione sulla storia collezionistica delle sculture di Galleria, sul senso e sulle forme degli antichi allestimenti e sulla valorizzazione di questo importante nucleo collezionistico degli Uffizi, fu Antonella Romualdi, direttrice del Dipartimento di Antichità Classiche dal 2001 al 2008 dopo la Bocci Pacini. Nell'aprile 2002 la studiosa, in un brevissimo contributo sul “Giornale degli Uffizi” presentava la riapertura della sala 1 come una “esigenza improcrastinabile”,<sup>470</sup> sia in attesa degli sviluppi del progetto “Nuovi Uffizi”, con l'apertura di nuovi spazi, sia in conseguenza dell'ammirazione riscossa da alcuni dei marmi che, da tempo fuori dal percorso museale, erano stati esposti nel dicembre del 2001 nella prima delle mostre del ciclo “I mai visti”.<sup>471</sup>

Sempre nel 2002, e sempre grazie all'opera della Romualdi, la Galleria degli Uffizi ospitò un convegno sul tema delle problematiche legate all'esposizione di marmi antichi nelle collezioni storiche. Gli atti del convegno rendono adeguatamente conto dell'importanza di questo evento ai fini della storia futura dell'antico agli Uffizi: alcuni tra i nomi più importanti dell'archeologia e della storia del collezionismo furono chiamati a confrontare realtà diverse -dagli Uffizi ai Musei Vaticani, dalla collezione Medici-Riccardi al Museo Archeologico di Napoli-, ma ogni intervento sembrò voler contribuire alla risposta ad un unico problema, efficacemente

469 Fossi 1999, p. 13.

470 *Il Giornale degli Uffizi*, aprile 2002

471 Tra i marmi esposti si ricordano infatti il ritratto di *Cicerone* (Inv. 1914, n.352. *Mai Visti* 2001, pp. 20-21), il ritratto di *Vestale* (Inv. 1914, n. 150. *Mai Visti* 2001, pp. 22-23.), i due rilievi con scene di bottega (*Mai Visti* 2001, pp. 24-27.) e le erme del cosiddetto *Alcibiade* (*Mai Visti* 2001, pp. 28-29) e di *Crisippo* (*Mai Visti* 2001, pp. 30-31.). Altre presenze, un tempo tra sala delle iscrizioni e gabinetto dell'ermafrodito qui restituite al pubblico dopo un periodo di oblio, sono l'Ara circolare decorata con la raffigurazione del sacrificio di Ifigenia firmata da Kleomenes (Inv. 1914, n. 612, *Mai Visti* 2001, pp. 32-33), il piccolo pseudo-Seneca (Inv. 1914, n. 413; *Mai Visti* 2001, pp. 36-37) -tagliato sulla parte posteriore ed un tempo esposto nel ricetto al di sotto della *Tellus* simmetricamente ad una testa di Dace che aveva subito il medesimo trattamento-, un piccolo frammento di sarcofago (Inv. 1914, n. 442; *Mai Visti* 2001, pp. 38-39), l'imponente testa di *Divinità fluviale* (Inv. 1914, n. 282; *Mai Visti* 2001, pp. 40-41), l'*Aion-Kronos* venuto nel 1824 dal palazzo di Carlo del Borgo Antella in Piazza Santa Croce (Inv. 1914, n. 386; *Mai Visti* 2001, pp. 42-43) ed infine un piccolo sarcofago con eroti impegnati in una corsa di cavalli, collocato nei depositi dopo un breve periodo di esposizione nella sala del Botticelli (Inv. 1914, n. 379; *Mai Visti* 2001, pp. 44-45).

sintetizzato dall'intervento di Salvatore Settis, letto *in absentia* da Paul Zanker: lo studioso, in riferimento alla collezione degli Uffizi, osservava come in sostanza i marmi antichi qui conservati possano essere esaminati sotto due diversi punti di vista o, per citarne puntualmente le parole, “vivono di due vite diverse, entrambe di grandissima importanza e spessore”.<sup>472</sup> Accanto alla natura più squisitamente “archeologica” di queste opere, che comporta per ciascuna di esse un peculiare inquadramento stilistico e cronologico, è presente infatti una dimensione di carattere “collezionistico” di importanza altrettanto fondamentale, “la “vita” della collezione come tale, delle sue esposizioni storiche, delle sequenze percettive e delle adiacenze che si son via via create nel corso dei secoli, raggruppando le sculture antiche fra loro, ma anche con quadri e sculture di età molto più recenti; anche qui, seguendo il corso degli studi e modellandosi se necessario su altre esperienze espositive”.<sup>473</sup> A queste parole mi sentirei di aggiungere che proprio la permanenza in una o più collezioni ha talvolta determinato, in base al gusto o ad esigenze diverse, l'incidenza di interventi di restauro, de-restauro o più in generale di modifiche che hanno alterato integralmente o in parte l'originario assetto di un'opera e che solo una puntuale disamina della storia collezionistica può contestualizzare ed aiutare a spiegare.

In caso di allestimento o di riallestimento, se il problema è quello di scegliere quale tra le due “vite” di un gruppo di sculture debba essere considerato o scelto, la risposta di Settis è fatalmente nel mezzo: le due diverse chiavi di lettura, le due diverse modalità di inquadramento, cronologico-stilistico e collezionistico-allestitivo, devono essere integrate, onde evitarne una visione incompleta. Il rispetto di quello che lo studioso chiama “spessore storico”<sup>474</sup> della collezione deve convivere con la promozione della conoscenza delle singole sculture: la risposta di Antonella Romualdi alla seconda tra le due esigenze fu nel 2006 l'elaborazione di “Studi e restauri”, una pubblicazione che, giunta oggi al quarto volume,<sup>475</sup> si prefigge di studiare criticamente le opere scultoree della Galleria offrendo, in attesa di un nuovo catalogo, un utile aggiornamento ai dati e alla bibliografia del catalogo delle sculture composto da Guido Achille Mansuelli tra il 1958 ed il 1961, ancor oggi vigente, ma, per forza di cose, per certi aspetti datato.

Quanto alla prima tra le due istanze, è opportuno rilevare quale difficoltà presenti a chi si occupa della gestione di un museo la mediazione tra l'importanza di un antico allestimento e l'esigenza di una fruizione da parte del pubblico: in questo senso le parole di Settis sembrano rispondere all'interrogativo proposto nell'introduzione agli atti dalla stessa Romualdi, che si chiedeva se fosse “lecito ed economico” ricostruire al giorno d'oggi il Ricetto delle Iscrizioni, con il

---

472 Settis 2003, p. 95

473 *Ibidem*.

474 Settis 2003, p. 96.

475 Dei quattro volumi oggi editi -rispettivamente nel 2006, nel 2007, nel 2010 e nel 2014- la Romualdi ebbe modo di curare i primi tre, mentre il quarto è a cura di Fabrizio Paolucci.

rischio di creare un qualcosa di freddo, attinente ad una realtà ormai superata e non esattamente simile all'originale, a causa della forzata assenza di opere come la *Tellus*.<sup>476</sup> Ad ogni modo, un riallestimento del Ricetto -sia pure non improntato a criteri di rigorosissima filologia- sembra essere caldeggiato nella stessa occasione anche da Carlo Gasparri, nel corso dell'esposizione di una bozza del progetto relativo ad una nuova sistemazione delle collezioni archeologiche degli Uffizi: in quello che lo studioso definisce “un ambiente da troppo tempo utilizzato come oscura stanza di appoggio per marmi in cerca di definitiva collocazione”,<sup>477</sup> egli propone di ricollocare storiche presenze come il rilievo del cosiddetto *Cavaliere* -già per lungo tempo perno di una delle due pareti principali di fronte alla *Tellus* ed in seguito murato all'aperto nel cortile dell'Aiace di Palazzo Pitti- accanto a più ridotti frammenti o opere minori in marmo da riesumare dai magazzini dei musei fiorentini.

Se la questione del Ricetto delle Iscrizioni si presenta di difficile risoluzione, non mancano tuttavia suggerimenti ed auguri relativi alla riapertura della sala 1: Zanker nel suo intervento suggerisce ad esempio di esporre nella “vecchia sala delle antichità accanto all'ingresso della Galleria” il torso del Doriforo in basalto accanto al torso Gaddi, ad esemplificare felicemente due diverse concezioni del corpo umano, il primo torso a raffigurare i volumi di un corpo perfetto elaborato nella piena classicità ed il secondo a celebrare il senso di movimento e di forza conforme al gusto del pieno Ellenismo.<sup>478</sup> Nell'intervento dell'archeologo tedesco la sala 1 ritorna poco dopo, come possibile sede di piccole mostre temporanee che, dedicate a singole sculture o a temi specifici, potrebbero migliorare la fruizione del patrimonio antichistico della Galleria.<sup>479</sup> Un qualcosa di molto simile a quanto proposto dallo Zanker fu attuato nel 2007 in occasione del restauro dell'*Alessandro morente*, esposto nella sala di San Pier Scheraggio insieme ad altre repliche moderne e ad un'attenta pannellistica, utile a chiarire ai visitatori i punti fondamentali delle problematiche connesse alla scultura, da lunghissimo tempo tra le opere più celebrate della Galleria.<sup>480</sup>

In quello stesso 2002, e forse anche grazie alle preziose suggestioni maturate nel dibattito del convegno, si ebbe dunque la riapertura della sala 1 **(III.104)**: la documentazione

---

476 Romualdi 2003, pp. 14-15.

477 Gasparri 2003, p. 109. Considerando che all'epoca il locale ospitava in pianta stabile il già ricordato gruppo di epigrafi della collezione Heikamp e di altri marmi consimili di antico possesso mediceo-lorenese, l'affermazione dello studioso può sembrare forse estrema: è opportuno ricordare che, ai fini del progetto presentato da Gasparri -progetto destinato a rimanere sulla carta-, la collezione Heikamp doveva figurare in altra posizione, al termine del percorso espositivo delle antichità, a testimoniare “come le collezioni romane di antichità possano costituire ancora, dopo cinquecento anni, alimento per la raccolta fiorentina”(Ibidem, p. 110).

478 Zanker 2003, p. 98.

479 Ibidem, p. 99.

480 Si veda al riguardo Natali – Romualdi - Monaco 2007.

relativa<sup>481</sup> consente di rilevare come, alla vigilia del riallestimento, la sala, chiusa al pubblico, fosse utilizzata come deposito per alcuni marmi antichi non ricollocati nel riordino del 1996.<sup>482</sup> In breve tempo, tuttavia, per scarsità di personale e per il mancato adeguamento degli impianti,<sup>483</sup> la sala fu nuovamente richiusa, restando visibile al pubblico soltanto da un affaccio sbarrato in corrispondenza della porta sul corridoio. Al centro della sala, ai lati della cosiddetta *Ara di Kleomenes*,<sup>484</sup> campeggiavano i due torsi, quello in basalto e quello già appartenuto alla collezione Gaddi: in tale assetto, peraltro già pensato ancora una volta in vista di una veduta dall'esterno, dal corridoio, secondo un criterio di simmetria, è lecito avvertire un'eco del già ricordato suggerimento di Zanker.

Con l'eccezione dell'aggiunta del *Torso Gaddi* e dell'*Ara di Kleomenes*, e della rimozione del sarcofago con *Conclamatio* di Fanciullo, l'assetto resta fedele a quanto messo in opera nel 1996.

Le iniziative a favore del recupero dell'antico e della sua fortuna in Galleria conobbero alcuni anni dopo, nel 2006, il termine di un lungo processo iniziato nel 1989, teso a restituire l'antico assetto settecentesco ad un altro importante locale della Galleria, la Sala di Niobe (sala n. 42), dalla quale nel 2004 erano stati allontanati il *Vaso Medici* ed il grande *Cavallo*, che, a dispetto della secolare associazione con il gruppo dei *Niobidi*, aveva fatto il suo ingresso nella sala solo nel primo Novecento.<sup>485</sup> L'operazione segnò il ritorno nella sala del *Sarcofago con scene di vita di un personaggio romano*, qui collocato nell'ottobre 1784,<sup>486</sup> e la ricollocazione del *Niobide morente* ai piedi della madre, ad evocare un dramma che le sculture del gruppo avevano in gran parte perduto, nel passaggio dal giardino di Villa Medici -che le vedeva scenograficamente affastellate-<sup>487</sup> alla limpida regolarità della disposizione nella sala degli Uffizi.

---

481 Firenze, Galleria degli Uffizi, Archivio Arte.

482 Ad essere riportati nella documentazione sono per ciascun marmo il numero d'inventario del 1914 (Il solo numero, senza riportare la data dell'Inventario) ed il riferimento al catalogo dei marmi di Galleria compilato da G. A. Mansuelli (Indicato come "MANS" ed accompagnato dal numero del volume). Tra i marmi da spostare, accanto al sarcofago con *Conclamatio* di fanciullo, già presente nell'arredo della sala, figurano infatti un Busto con testa di principessa Giulio-Claudia (Inv. 1914, n. 37), un *Ignoto* (Inv. 1914, n.79), il *Busto con testa del cosiddetto Galba* (Inv. 1914, n.105), un *Busto con testa di Sabina* (Inv. 1914, n.161), un *busto con testa di Commodo* (Inv. 1914, n.195), il *busto del cosiddetto Gordiano Pio* (Inv. 1914, n.262), una statuetta di *Fanciullo con l'oca* (Inv. 1914, n.323), un *busto colossale di Cicerone* (Inv. 1914, n. 352) -in realtà rimasto poi nella sala: al busto di Cicerone è associata la dicitura "399 – Mans. II, 36", riferibile non al marmo in questione, ma al cosiddetto *Antonio*, già presente nell'arredo della sala e spostato da essa in questo periodo- e due altari funerari.

483 Romualdi 2006, p. 17, nota 10.

484 Inv. 1914, n. 612.

485 Natali 2009, p.13.

486 Romualdi 2009, p. 296.

487 Si veda al riguardo l'incisione in Perrier 1638, tav. 87.

## **VId. Un parziale ripristino.**

L'anno seguente, il 12 febbraio del 2007, vide finalmente ripristinati il Ricetto delle Iscrizioni ed il Gabinetto dell'Ermafrodito<sup>488</sup> (**III. 105**) secondo quella che si può considerare forse la soluzione migliore attualmente disponibile, tenendo conto da una parte dell'importanza dell'allestimento antico e dall'altra dell'oggettiva impossibilità di una sua integrale ricostituzione, sia per l'assenza della maggior parte degli elementi sia perché espressione di un gusto antiquario sentito come poco adeguato ai tempi attuali. Nel primo dei due ambienti l'originaria ricchezza dell'arredo fu evocata attraverso una selezionata collocazione di opere sulle due pareti che un tempo erano l'una davanti all'altra ai lati del finestrone sulla terrazza ed ora invece si fronteggiavano ai lati dell'ingresso del gabinetto dell'Ermafrodito. In luogo della *Tellus* fu collocato il calco in gesso realizzato nel 1981 e fino ad allora esposto in sala 1, mentre sulla parete di fronte l'altorilievo del *Cavaliere* tornò ad occupare il proprio posto, dopo decenni di "esilio". Intorno a queste due opere, Antonella Romualdi e Antonio Natali -da poco direttore della Galleria, essendo subentrato nel 2006 ad Annamaria Petrioli Tofani- disposero una selezionatissima scelta di opere, riportando nella sala marmi un tempo presenti -quali l'urna cineraria con iscrizione greca pseudoantica,<sup>489</sup> l'*amorino dormiente* su pelle di leone<sup>490</sup> ed il bel *Centauro*, per lungo tempo conservato presso la fiorentina Accademia delle arti del Disegno e ritornato in Galleria nel 2005 dopo due anni di fortunata permanenza a Palazzo Pitti nell'ambito della mostra "La Reggia Rivelata"-.<sup>491</sup> Se il posizionamento degli elementi finora citati si attiene a quanto raffigurato nell'*Inventario disegnato*, con l'urna ed il *centauro* presso la parete della *Tellus* e l'*amorino dormiente* al di sotto del *Cavaliere*, lo stesso non si può dire per i due sarcofagi posti sotto l'uno e l'altro rilievo: in corrispondenza dei due esemplari decorati rispettivamente con la raffigurazione di Apollo attorniato dalle Muse e con il trionfo di Dioniso ed Arianna, da lungo tempo simmetricamente collocati nell'antiricetto lorenese della Galleria -e destinati insieme agli altri marmi ivi presenti ed alla struttura della scala e del ricetto lorenesi ad un meticoloso restauro presentato nel dicembre di quello stesso anno-,<sup>492</sup> la sala riallestita ospita i due sarcofagi con il *ratto delle Leucippidi* e la *Caccia calidonica*.<sup>493</sup> Un'ulteriore ed affascinante concessione all'assetto antico della sala fu la collocazione, al di sopra della porta che mette al corridoio, del bassorilievo pseudoantico in forma di urna decorato con il profilo

---

488 Si veda al riguardo Natali-Godoli-Romualdi 2007.

489 Inv. 1914, n. 992.

490 Inv. 1914, n. 167.

491 Per tali dati sull'opera si veda la relativa scheda museale, conservata presso l'Ufficio mostre della Galleria degli Uffizi.

492 Godoli *et al.* 2007.

493 Rispettivamente, Inv. 1914, nn. 104 e 93.

dell'Imperatore Galba,<sup>494</sup> posto là dove i disegni dell'*équipe* del De Greyss lo raffigurano. Nel rispetto delle dinamiche museali e dello stratificarsi degli allestimenti, l'operazione fu condotta dunque alternando filologia ed evocazione, con l'aggiunta di opere pittoriche in ossequio alla duplice natura della Galleria, sede di dipinti e di sculture. Nella parte del Ricetto più vicina alla porta sul corridoio, ai marmi della collezione Heikamp furono dunque abbinare grandi opere pittoriche: alla parete posta sulla sinistra di chi entra dal corridoio fu posta l'imponente tela di Johann Carl Loth raffigurante *Adamo che piange Abele morto* (1670 circa), mentre poco più avanti, su di una struttura che permettesse di girarvi intorno, prese posto lo stendardo della Compagnia di san Sebastiano in Camollia di Siena, realizzato nel 1525 dal Sodoma, con un *san Sebastiano* sul lato anteriore e una *Madonna in gloria con San Rocco e San Sigismondo* su quello posteriore.<sup>495</sup> La scelta dei due dipinti non appare casuale, ma dettata da singolari analogie con esemplari scultorei: nelle parole di Natali, se il corpo morto di Abele si può considerare una “premonizione” iconografica di una statua che il visitatore è destinato ad incontrare alcune sale più tardi, quella del figlio morto ai piedi di Niobe, il busto “solare ed attorto”<sup>496</sup> del san Sebastiano trovava invece un adeguato raffronto nel *torso Gaddi*, che tornò ad essere collocato simmetricamente al torso in basalto del Doriforo ai lati dell'*Ermafrodito dormiente* nell'omonima sala, riallestita anch'essa nella medesima occasione alle spalle del ricetto, ed al visitatore bastava voltare appena il capo per confrontare il dipinto del Sodoma con il torso antico.<sup>497</sup> Ancora oggi l'*Ermafrodito* è il fulcro della sala, che però ha cambiato nel 2015 il resto dell'arredo, ospitando sulla parete di fondo una grande e preziosa *Allegoria* di Jacopo Ligozzi di recente acquisizione e sulle altre pareti dipinti di soggetto analogo che, insieme ad un ritratto di Francesco I de' Medici di scuola fiorentina alludono agli sviluppi della “maniera moderna”, costituendo agli occhi del visitatore un'anticipazione di quanto esposto al piano inferiore del museo.<sup>498</sup>

Nel 2008, mentre il Ricetto in Galleria si andava arricchendo del ritorno di alcune delle erme qui posizionate da Lanzi tra gli anni ottanta e gli anni novanta del Settecento, le ricerche su tale ambiente e sul suo arredo scultoreo, limitate tuttavia alle sole due pareti principali, portarono all'inaugurazione di un'esposizione, poi divenuta permanente, nei locali di Villa Corsini a Castello.

---

494 Inv. 1914, n. 403.

495 In merito ai dipinti esposti nella sala, si ricorda inoltre la successiva aggiunta, sulla grande parete di fronte al San Sebastiano del Sodoma, della *Strage degli innocenti* di Marco Benefial (1750 circa), collocata nel 2011, e la recente sostituzione del dipinto di Johann Carl Loth -collocato nelle nuove sale degli Stranieri- con il *Trionfo di Galatea con Aci trasformato in fonte*, opera di Luca Giordano (1675 circa).

496 Per questa e per la precedente citazione, si veda A. Natali in Godoli -Natali- Romualdi 2007.

497 Inv. 1914, n. 188. Completavano l'allestimento due ritratti del Barocci, raffiguranti rispettivamente Francesco Maria II (1572 circa) ed Ippolito della Rovere (1602 circa) ed uno dell'Allori, il ritratto di Ortensia de' Bardi (1559), allusivi in qualche misura al collezionismo di antichità. A completare l'assetto della sala furono poste infine due piccole sculture, lo *Spinario* e la piccola *Afrodite* tipo Doidalsas.

498 Sul nuovo allestimento della sala e sulle relative opere, si veda De Luca-Onali 2015.

La mostra, curata da Antonella Romualdi e da Fabrizio Paolucci, destinato a subentrare alla Romualdi nella Direzione del Dipartimento di Antichità Classiche della Galleria degli Uffizi, era finalizzata, ancora una volta, ad evocare la ricchezza di un allestimento impossibile da ricostituire materialmente nella sua interezza: messa da parte a causa degli elevati costi l'idea di esporre i rilievi e le iscrizioni nel modo in cui figuravano nell'allestimento foggiano, i marmi furono collocati in modo da essere ben visibili ad altezza d'occhio su sobri sostegni moderni, mentre due gigantografie delle due pareti principali del Ricetto, desunte dall'*Inventario disegnato*, consentivano di riconoscere l'antica collocazione dei pezzi in esposizione. Si può dire che intorno a questa mostra sia fiorito a partire dal 2010 il percorso dell'*Antiquarium* di Villa Corsini a Castello che, da magazzino dei marmi del Museo Archeologico di Firenze, finì con l'ospitare un piccolo ma raffinatissimo percorso archeologico, in cui le due sale del piano terreno con l'esposizione delle opere un tempo nel Ricetto delle Iscrizioni rappresentano un momento fondamentale, sia per la qualità delle opere stesse, sia per l'altissimo significato che una raccolta di marmi medicei provenienti da un allestimento realizzato dal Foggini può rivestire all'interno di una villa -appartenuta a Filippo Corsini, consigliere segreto di Cosimo III de' Medici- che proprio al Foggini deve il suo attuale assetto.<sup>499</sup> Tra le opere qui attualmente visibili figura ad esempio un'imponente iscrizione recata dall'Africa da Giovanni Pagni nel 1666 - e che, allusiva alla dedica di una basilica da parte del misterioso *curator* Caecilianus campeggiava in antico al di sopra del rilievo del *Cavaliere*-<sup>500</sup> insieme a marmi di più contenute dimensioni, come le urne cinerarie con iscrizione pseudoantica che alludono burlescamente ai rapporti in vita ed in morte di generi e suocere, affrontate ad altre iscrizioni tra cui i celebri *elogia arretina* già posseduti da Cosimo I de' Medici.

#### ***VIe. Gli ultimi anni. Antico e passione per l'antico.***

Di lì a pochi anni, una nuova esposizione temporanea sancì il recuperato apprezzamento delle sculture antiche da parte del pubblico degli Uffizi. Nel periodo tra dicembre 2011 e gennaio 2012, l'annuale mostra del ciclo "I mai visti", giunto nel frattempo all'undicesimo episodio, fu dedicata all'antico ed alla sua fortuna: la mostra, intitolata "Volte Svelate" e curata da Fabrizio Paolucci e da Valentina Conticelli, vide infatti, accanto ad un ristretto numero di dipinti legati al tema dell'antico, l'esposizione di quarantaquattro marmi antichi provenienti dai depositi degli Uffizi o da luoghi della Galleria, come il corridoio Vasariano, generalmente meno fruiti dal pubblico. Questa preziosa rassegna -premiata dal pubblico con un'affluenza di circa ottomila visitatori, doppia

---

499 Sull'intervento foggiano a Villa Corsini si veda Visonà 2009  
500 Inv. 1914, n. 888.

rispetto ai “mai visti” dell'anno precedente, dedicati al tema apparentemente più accattivante delle donne pittrici-<sup>501</sup> segnò il ritorno alla pubblica ammirazione di un congruo numero di marmi, già collocati nel Ricetto, nel Gabinetto dell'Ermafrodito, nella sala 1 o in altri ambienti della Galleria, e poi finiti nei depositi.

Nel 2012 un ulteriore grande spazio della Galleria, nell'ambito del progetto dei “Nuovi Uffizi”, fu riservato al primo piano alle sculture antiche, collocate prima delle sale destinate agli artisti del Cinquecento maturo, e al pari di queste campite in un rosso che, nell'ambito del riassetto della Galleria, è destinato appunto agli ambienti che ospitano le opere del XVI secolo ma che, agli occhi di chi scrive, non possono non ricordare il rosso intenso che faceva da sfondo ai marmi nella già ricordata esposizione dell'anno precedente. Le sculture esposte nella nuova sala, detta “dei marmi ellenistici” -contrassegnata dal numero 56 e dedicata alla memoria di Antonella Romualdi, venuta a mancare nel marzo di quello stesso anno- appaiono caratterizzate quasi tutte da un senso di torsione e di abbandono, che riecheggia -e vuole in certa misura evocare- quel carattere “attorto e languoroso” che Vasari, nel proemio alla terza parte delle *Vite*, indicava come carattere distintivo di sculture antiche allora quali *l'Arianna*, *l'Apollo del Belvedere*, *il Laocoonte*, *il torso del Belvedere*, opere da cui, secondo l'artista e teorico aretino, gli autori della “maniera moderna” avrebbero appreso i loro stilemi.<sup>502</sup>

La Sala 1, fruibile come già detto da un solo punto di osservazione esterno sul primo corridoio, era nel frattempo stata chiusa definitivamente nel 2010 (**III. 106**), per poi essere smantellata nel 2014 ed essere riallestita l'anno seguente come sala dedicata a dipinti del XII e del XIII secolo. Con la sala 1 scompare l'erede diretta della Sala dell'Ermafrodito: superando il criterio “miscelaneo” fino ad allora utilizzato, i nuovi allestimenti d'antichità risultano maggiormente improntati ad un ben preciso criterio tematico. In risposta alla chiusura della sala 1, un congruo numero di marmi già presenti nel Ricetto e nel Gabinetto dell'Ermafrodito ha trovato collocazione in due sale contigue di recente inaugurazione, il 17 febbraio 2014, attualmente contrassegnate dai numeri 33 e 34 e già dedicate ai dipinti cinquecenteschi di piccolo formato.<sup>503</sup> Le pareti delle due sale, campite in verde, presentano il colore destinato a caratterizzare in Galleria gli ambienti della pittura fiorentina del secondo Quattrocento, recentemente allestite, il cui percorso -un circuito che si

---

501 Per i dati sui visitatori ringrazio la dott.ssa Dilara Samancioglu, autrice di un elaborato relativo alla mostra nell'ambito di un Master in comunicazione del patrimonio culturale condotto presso la Scuola di Scienze Politiche “Cesare Alfieri” (Università di Firenze).

502 Tra le opere che nella sala si prestano ad evocare per analogia le celebri “anticaglie” citate dal Vasari, si incontrano presenze già ricordate nel gabinetto dell'Ermafrodito ed in qualche caso poi anche nella sala 1, come lo *Spinario*, due dei tre rilievi con putti pertinenti al “fregio dei troni”, il *torso Gaddi* ed un altro singolare “ritorno”, voluto da Antonella Romualdi, il cosiddetto *Genio della morte* (Inv. 1914, n. 610) anch'esso come il *Centauro* ritornato agli Uffizi nel 2006, dopo una lunga permanenza presso l'Accademia delle arti del disegno e dopo aver ricevuto lustro critico nell'ambito della mostra “La Reggia Rivelata” in Palazzo Pitti.

503 Sull'allestimento delle due sale, si veda Natali, Paolucci, Muscillo 2014.

apre dall'inizio del terzo corridoio- culmina nelle sale dedicate alla scultura antica, cui i maestri dell'epoca, per dirla con Antonio Natali, “volsero i loro interessi di studio”.<sup>504</sup> Ancora una volta la luce piove dall'alto tramite lucernari, anche se si tratta di luce artificiale. Nella prima, più simile ad un corridoio dalla forma a Z che ad una sala propriamente detta, chiamata “Sala dei ritratti greci”, hanno trovato collocazione numerosi ritratti su erma insieme a rilievi neoattici ed are che in molti casi ne hanno condiviso in tutto o in parte la storia allestitiva nel Ricetto delle Iscrizioni, nel Gabinetto dell'Ermafrodito e nella sala 1.<sup>505</sup>

Nella sala seguente, che prelude all'incontro con il Michelangelo del *Tondo Doni* nella sala 35, si è invece scelto di ambientare una sorta di evocazione del giardino di San Marco, voluto, com'è noto da Lorenzo il Magnifico nel Quattrocento per impiantarvi una scuola di scultura diretta da Bertoldo di Giovanni, allievo di Donatello, ed improntata allo studio della statuaria antica, di cui il signore di Firenze andava facendo collezione. Ai fini del presente studio è utile registrare in questa sala la presenza dei calchi dei rilievi dell'*Ara Pacis* già realizzati nel 1981 in occasione del riallestimento della sala 1, cui si è aggiunto un ulteriore calco, realizzato anch'esso dall'Istituto d'arte di Porta Romana, replica di una parte del fregio anch'essa presente anticamente nelle collezioni medicee, esposta prima nel gabinetto dell'Ermafrodito, poi in sala 1 ed infine pretesa da Mussolini e ricondotta a Roma per il riassetto del monumento in occasione del bimillenario Augusteo. Ad essere evocato in questo caso non è tanto il giardino, ma l'adiacente Casino di San Marco, in cui i marmi dell'*Ara Pacis* furono collocati al loro arrivo da Roma. Altra presenza già ampiamente documentata nel gabinetto dell'Ermafrodito e poi in sala 1 -e peraltro in antico già messa in relazione con l'*Ara Pacis*- è quella del cosiddetto *Sacrificio romano*, rilievo d'età traiana qui restituito alla visione ravvicinata dopo un lungo periodo di visione a distanza dall'affaccio nella

---

504 A. Natali in Muscillo-Natali-Paolucci 2014.

505 Con l'eccezione del rilievo con la scena dionisiaca della cosiddetta “Baccante morente” (Inv. 1914, n. 314) -già presente peraltro nel gabinetto dell'Ermafrodito-, gli altri quattro, simmetricamente esposti sulla parete lunga meridionale, dopo la collocazione nelle due sale smantellate nel 1919, sono state presenti per lungo tempo anche nella sala aperta sul primo corridoio: ai lati del rilievo frammentario con biga campeggiano infatti da una parte il rilievo con Horai danzanti (Inv. 1914, nn. 324) e quello tipo “Balastra di Athena Nike” (Inv. 1914, n. 330) e dall'altra il rilievo con “Baccante morente” e quello con le Menadi danzanti (Inv. 1914, n. 318). Tra i ritratti su erma, il cosiddetto *Alcibiade* (Inv. 1914, n.370), il cosiddetto *Arato* (Inv. 1914, n. 394) ed il *Crisippo* (Inv. 1914, n.398) sono stati qui ricollocati direttamente dalla sala 1, ma tutti -compresi dunque i cosiddetti *Socrate* (Inv. 1914, nn. 383), *Anacreonte* (Inv. 1914, nn. 385), *Aristofane* (Inv. 1914, n.372), *Senocrate* (Inv. 1914, nn. 362), *Solone* (Inv. 1914, n.377) e i due ritratti anticamente identificati con effigi di *Sofocle* (Rispettivamente Inv. 1914, nn. 371-384)- sono stati collocati nel ricetto delle Iscrizioni a partire dagli anni ottanta del Settecento e vi sono rimasti fino allo smantellamento, per poi finire in parte fuori dal percorso espositivo ed essere infine restituiti qui all'ammirazione del pubblico. Quanto alle are, il grande altare con dedica a Dioniso (Inv. 1914, n. 988) era presente nel ricetto fin dall'inaugurazione, posto di fianco alla porta che metteva al corridoio di Galleria ed utilizzato come base per una statua di *Gladiatore* ampiamente restaurata dal Pieratti, e così l'aretta del nano flautista *Miropno* (Inv. 1914, n.987) e quella dedicata a Giulio Theoporopo (Inv. 1914, n.989) sono anch'esse documentate nella sala almeno dal XIX secolo. Completano l'assetto due effigi estranee agli allestimenti finora ricordati, l'una di *Demostene* (Inv. 1914, nn. 34), l'altra di *Aristotele* (Inv. 1914, n.5), entrambe montate su di un moderno busto armato.

sala 1 e poi di inaccessibilità durante la chiusura della stessa.

Tra le altre opere qui esposte, più o meno evocative di celebri lavori oggi perduti che Michelangelo avrebbe realizzato da giovanissimo nell'orbita medicea, quali l'*Erote dormiente* e la *testa di fauno*, una in particolare merita attenzione per le sue tangenze con il presente studio, un calco in gesso di maschera di satiro. Il marmo originale, attestato con certezza in Galleria dal 1699, quale parte del lascito a Cosimo III da parte del Canonico Apollonio Bassetti suo segretario, da allora è, tra i vari esemplari di volta in volta esaminati, il più credibile candidato ad essere identificato come la creazione del giovane Michelangelo nel giardino di San Marco e che, stando alla bibliografia michelangiotesca, gli sarebbe valso il favore del Magnifico. Esposta per lungo tempo nella Sala delle Iscrizioni e nel Gabinetto dell'Ermafrodito, prima dello smantellamento la maschera marmorea avrebbe preso la via del Museo Nazionale del Bargello nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, insieme alle altre opere di scultura moderna della Galleria, con la già ricordata eccezione della replica del *Laocoonte* realizzata da Baccio Bandinelli. Rubata dai tedeschi nella notte tra il 22 ed il 23 agosto del 1944 dal castello di Poppi nel Casentino, dove con altre opere d'arte era stata ricoverata in occasione della guerra, la maschera oggi risulta scomparsa, sebbene una recente tesi di laurea ne ipotizzi il trasferimento in Russia dopo la guerra.<sup>506</sup> Perduta nella sua materialità e a noi nota dalla documentazione e da una replica a grandezza naturale non più nel materiale originale ma in gesso, la *maschera di fauno* riflette in modo curioso la vicenda stessa del Ricetto, perduto a sua volta, noto da documenti e fotografie e ricostruito sì, ma più in modo scenografico che filologico, attento più all'iconografia che alla reale funzionalità, con volte agganciate che non scaricano realmente i pesi e pilastri privati della reale funzione di sostegno.

#### **VI f. Considerazioni finali: ricostruire o non ricostruire?**

Un allestimento, inteso come combinazione di oggetti con la volontà di veicolare un messaggio che si inserisca in un dibattito culturale, merita di essere tutelato, al pari di ogni opera d'arte propriamente detta, figurativa, letteraria o audiovisiva che sia? La domanda ha suscitato risposte contrastanti: il caso del Ricetto delle Iscrizioni rappresenta tuttavia in questo senso una situazione particolare, perché difficilmente inquadrabile nel dibattito incentrato sulla necessità del mantenimento o meno di un allestimento come espressione dell'identità storica di un museo.

Al di là del fatto che si tratta di un ambiente che ha conosciuto varie fasi espositive, tra le quali almeno le prime due rappresentano valida espressione di un criterio ordinatore figlio dei loro tempi -la prima, quella foggiana, improntata a criteri puramente estetici legati alla

---

<sup>506</sup> C. Brezzi, *Le opere d'arte delle gallerie fiorentine in Casentino: la questione delle raccolte "ricoverate" durante la seconda guerra mondiale*, Tesi in Storia (Relatore prof. Z. Ciuffoletti) discussa presso l'Università degli studi di Firenze, 2010.

spettacolarità del barocco, la seconda, voluta da Lanzi, espressione dell'enciclopedismo del Settecento maturo-, la ricostituzione dell'allestimento della sala rappresenterebbe la riproposizione di un qualcosa di totalmente svincolato dal gusto odierno, e che, essendo scomparso dalla vista e dalla memoria dei più per quasi un secolo, non potrebbe neppure contare sull'affezione dettata dall'abitudine che ha motivato varie ricostruzioni sull'onda del criterio del “com'era dov'era”:<sup>507</sup> a determinare il cambiamento dell'assetto è stato il mutamento del gusto, non un traumatico evento del quale cancellare la memoria, quale il crollo del campanile di San Marco nel 1902 o, a Firenze, la distruzione del ponte di Santa Trinita nel 1944 ad opera dei tedeschi in ritirata. La stessa assenza di continuità nella fruizione da parte del pubblico sembra escludere il Ricetto delle Iscrizioni dalle casistiche interessate dal dibattito sulla conservazione degli allestimenti museali, incentrato sul mantenimento o meno di assetti attualmente esistenti, sul loro rinnovamento integrale o sul loro adeguamento alle esigenze del turismo di oggi:<sup>508</sup> la tutela di un allestimento è del resto resa complessa dal suo stesso essere figlio di un'epoca, di un gusto, di una corrente culturale che, come è naturale, è destinata ad essere superata dal tempo.

La storia recente degli allestimenti museali annovera indubbiamente la ricostruzione di assetti antichi, tuttavia anche in questi casi si tratta di fenomeni circoscritti, incompleti, come la ricostruzione parziale dello statuario pubblico della Serenissima,<sup>509</sup> o provvisori come l'effimera ricostruzione dell'arredo della sala del Gladiatore in Palazzo Borghese,<sup>510</sup> resa possibile grazie al prestito temporaneo di alcuni marmi ormai da tempo posseduti dal Louvre. I problemi alla base di queste operazioni sono i medesimi che inficiano attualmente la possibilità di una integrale ricostruzione fisica del Ricetto delle Iscrizioni, difficoltà di carattere economico, logistico o legate a dinamiche museali che rendono le opere un tempo qui esposte patrimonio ormai storicizzato di altri musei.

Per limitarsi al solo caso della Galleria, è utile ricordare al riguardo le parole di Roberto Salvini, che ne fu direttore negli anni cinquanta del Novecento: “Ogni epoca ha dunque messo le mani sugli Uffizi, li ha ampliati, riordinati, trasformati a seconda del proprio gusto, delle proprie esigenze culturali. All'età nostra incombe evidentemente l'obbligo di conservare sì le testimonianze più caratteristiche e più alte dei secoli passati..., ma di sistemare per il resto la Galleria secondo un gusto e secondo i principi culturali che sono certamente più validi di quelli del secolo scorso”.<sup>511</sup> L'esigenza della conservazione di un allestimento museale si scontra inequivocabilmente con la necessità di lasciare il posto a nuovi allestimenti, nuovi modi di esporre e dunque di proporre una

507 Per un sintetico inquadramento del concetto, si veda Dezzi Bardeschi 2007.

508 Per una esauriente ricapitolazione della questione, si veda Zifferero 2004.

509 Favaretto-Ravagnan 1997.

510 Coliva 2003

511 Salvini 1958, p. 1421.

lettura delle opere, secondo il gusto e le esigenze del tempo: nessuno, ad esempio, riporterebbe oggi in alto nella grande nicchia della Tribuna degli Uffizi il *Tondo Doni* di Michelangelo, uno dei capolavori più ammirati del museo. Insieme a pochi altri dipinti di poco posteriori e alla scultura marmorea raffigurante *Arianna dormiente*, la celebre tavola ha recentemente meritato un'ampia sala adatta a gestire un ampio flusso di pubblico, ma nel contempo attenta, attraverso la disposizione dei dipinti ben distanziati tra loro, a favorire una fruizione delle opere d'arte più meditata: secondo Antonio Natali, “solo una lettura quieta (e non affastellata) dei dipinti può aiutare la mente e il cuore a comprendere d'essere al cospetto di un testo poetico che richiede gli stessi tempi d'un brano appunto di poesia”.<sup>512</sup>

Le già ricordate parole che Salvini riferiva al proprio tempo valgono in realtà per ogni epoca che riceve un patrimonio culturale dalle generazioni precedenti e si trova a tutelarlo, a studiarlo ed a viverlo in modo autonomo e diverso da prima. Di fronte alla mutevolezza dei tempi, del gusto e della cultura, l'unico modo per salvaguardare un allestimento -segnatamente un allestimento ormai non più concretamente in opera- può essere quello di raccogliere ogni relativa fonte documentaria disponibile. Le moderne tecnologie e le ricostruzioni virtuali possono ulteriormente aiutare, consentendo di dare almeno un'idea della spazialità dell'ambiente, pur restando comunque una restituzione imperfetta, non potendo -almeno per il momento- eguagliare l'esperienza diretta di chi ha avuto la possibilità di muoversi concretamente all'interno di uno spazio: in questo senso il presente lavoro è stato orientato, cercando di ricostruire un inquadramento il più possibile completo sulla sala, sulle sue fasi architettoniche ed allestitivo, come pure sul suo arredo, riportando le notizie tramandate dalle fonti e cercando di ovviare, con teorie e supposizioni criticamente fondate, a quegli aspetti lasciati in ombra dai documenti stessi, nella consapevolezza che nessuna ricostruzione di carattere storico può vantare pretese di esaustività.

Presente ormai più sulla carta dei documenti e delle fonti che non nella concreta percezione spaziale, il Ricetto delle Iscrizioni non è più il grande vestibolo aperto sulla terrazza disegnato da sir Roger Newdigate prima e dai grafici del De Greyss poi con la sua scenografica esposizione di marmi, né l'ambiente in cui Luigi Lanzi allestì le iscrizioni disponendole per classi, su pareti ordinate come grandi pagine, né la sala illuminata da un lucernario con alle spalle il Gabinetto dell'Ermafrodito sul luogo dell'antica terrazza: un allestimento, nella sua materialità, potrà scomparire, essere smantellato e sostituito da altri allestimenti guidati da diversi presupposti ed animati da altri intenti ed altre letture, ma, fino a quando sarà possibile documentare la sua importanza ed il posto che merita nella storia della cultura, non lo si potrà mai definire davvero perduto.

---

512 Natali 2014.

## CONCLUSIONI

A partire da una minuta analisi del materiale già edito, il presente lavoro ha cercato di riunire il maggior numero di fonti disponibili sul Ricetto delle Iscrizioni, spaziando da quelle iconografiche a quelle archivistiche e cercando di definire la sala, oltre che dal punto di vista allestitivo, anche nella sua dimensione strutturale: un particolare spazio è stato riservato ad esempio alla sua concreta edificazione -che sulla base dei documenti si è datata agli anni centrali del XVII secolo- come pure alla sua ricostruzione avvenuta negli anni sessanta del Novecento, allorché Nello Bemporad riconvertì le salette create sul posto negli anni venti nell'ambiente qual era tramandato dalle fonti antiche note.

A rendere tale il “ricetto” è la presenza della scala, e dunque anche la scala che dal piano terreno mette a questo ambiente è stata trattata diffusamente, portando a confutarne, almeno in certa misura, il generico appellativo di “buontalentiana” ad essa riservato: si è infatti dimostrato che la scala che arriva al piano della Galleria è l’“accrescimento” di una scala più antica, che potrebbe certo a sua volta attribuirsi al Buontalenti, ma che non entra in rapporto con il più recente ambiente qui indagato.

Alla trattazione sull'allestimento della sala si è anteposto un preambolo sulla genesi della collezione epigrafica della Galleria, rivalutando l'apporto offerto dall'eredità del Canonico Apollonio Bassetti, segretario della firma di Cosimo III de' Medici ed autore di un lascito di antichità che raggiunsero la Galleria nel 1699 e furono in seguito collocate nel Ricetto: il potente impulso alle collezioni antiquarie della Galleria potrebbe aver fatto sentire in modo sempre più urgente la realizzazione di una sala dedicata. L'indagine sulla possibile precedente collocazione delle antichità di cui è nota la successiva presenza nel Ricetto delle Iscrizioni ha portato a riesaminare i relativi passi di importanti opere di antiquaria dell'epoca e di memorie del *Grand Tour*, cui si è unito quanto restituito dall'osservazione dei marmi originali, arrivando a supporre che per lungo tempo, prima di occupare nella sala la posizione ricordata dalle fonti, queste anticaglie – in particolare i rilievi e le iscrizioni- siano state depositate in locali destinati a magazzino: a questo si riferisce verosimilmente la generica indicazione “in vari luoghi” riportata al riguardo dall'inventario di Galleria del 1704-14.

L'analisi delle fasi allestitivo ha permesso di mettere in discussione alcuni elementi dello *status quaestionis*, primo fra tutti l'anno indicato dal Bianchi per l'inaugurazione del primo allestimento di antichità nella sala, il 1708: la ricerca d'archivio ha permesso di appurare come per quell'anno non siano noti significativi lavori relativi a questo ambiente, che invece risulta interessato da interventi

importanti tra il 1717 ed il 1723, diretti da Giovanni Battista Foggini, cui l'allestimento, noto da testimonianze iconografiche dei decenni centrali del Settecento, era finora ricondotto in base a soli criteri di puro attribuzionismo. Lo spostamento della cronologia di questo allestimento ha consentito inoltre di arricchire il dibattito intorno ad un contesto allestitivo fiorentino già messo in stretto rapporto con quanto realizzato da Foggini agli Uffizi, ovvero il cortile del palazzo Medici Riccardi, alle cui pareti iscrizioni e rilievi si dipanano ancora oggi entro cornici modanate realizzate da Foggini, simili nell'ispirazione a quelle che accoglievano le iscrizioni del Ricetto. Se fino ad ora la critica ha supposto -anche a causa dell'erronea data di inaugurazione del Ricetto indicata dal Bianchi- la semplice derivazione dell'allestimento di palazzo Medici Riccardi da quello degli Uffizi, la nuova cronologia individuata per quest'ultimo pone i due contesti in un rapporto più complesso, rendendo i due cantieri praticamente contemporanei -le fonti tramandano infatti che il cortile sarebbe stato allestito tra il 1717 ed il 1719-. Un breve approfondimento è stato inoltre dedicato alla possibile derivazione dal Ricetto del Foggini di altri allestimenti fiorentini di antichità, che sembrano riproporre in piccolo i criteri allestitivi.

La necessità di contestualizzare le fonti iconografiche, fondamentali per la ricostruzione e per la comprensione di questa prima fase dell'ambiente, ha portato a riesaminare fonti parzialmente inedite -quali i disegni e le annotazioni di Sir Roger Newdigate datate 1739- e a riconsiderare fonti già note ma non ancora adeguatamente analizzate dalla critica: i fogli dell'*Inventario disegnato* della Galleria, commissionato da Francesco Stefano di Lorena verso la metà del XVIII secolo ad una *équipe* guidata da Benedetto Vincenzo De Greyss, sono assai noti da decenni al mondo accademico, ma fino ad ora sono stati considerati semplicemente sotto il profilo iconografico, per trovarvi termini di confronto nello studio di singole opere. Per quel che attiene ai soli fogli relativi all'ambiente qui indagato -ed auspicando una globale pubblicazione già da lungo tempo invocata-, si è dunque cercato di analizzare tale fonte guardando non soltanto alla grande perizia grafica dei disegnatori, ma anche -e soprattutto- alle modalità di realizzazione del lavoro, ipotizzando dunque che, ad esempio, il testo delle iscrizioni murate alle pareti andasse in molti casi incontro a revisione nello studio del De Greyss in Santa Maria Novella avendo come modello le trascrizioni riportate dalle *Inscriptiones Italiae* del Gori, come un minuto confronto tra questo testo e le due versioni del gruppo di disegni, a matita ed a penna, oggi divise tra Firenze e Vienna, ha consentito di supporre. Il confronto tra i disegni e gli originali marmorei dei rilievi un tempo esposti nel Ricetto ha inoltre permesso di ipotizzare come molti di questi, mutili, avessero integrazioni in stucco, contemporanee dunque alla loro collocazione nell'assetto fogginiiano, che di stucco faceva larghissimo impiego in elementi come cornici e mensole.

Negli anni ottanta del Settecento anche il Ricetto delle Iscrizioni rimase coinvolto nel

riallestimento voluto da Pietro Leopoldo di Lorena in vista dell'apertura del museo al pubblico e che si deve in concreto a Luigi Lanzi con la presenza in secondo piano di Giuseppe Pelli Bencivenni, caustico commentatore delle scelte di quello che, assunto quale suo “aiuto”, finì per acquisire sul progetto un'autorità maggiore della sua. Molti studi esaurienti sono stati recentemente pubblicati su questa fase, ai quali si è rimandato: per quel che attiene al presente lavoro, si è qui ripreso soltanto quanto attiene alla sala in esame, integrando il già edito con dati offerti dai documenti e con le relative considerazioni.

Uno specifico approfondimento è stato dedicato al Gabinetto dell'Ermafrodito, che nel 1824 venne realizzato alle spalle del Ricetto chiudendo la terrazza su cui esso si affacciava: nel relativo capitolo hanno trovato spazio sia le note sulla costruzione e sull'allestimento della saletta -che con la maggiore sala antistante ebbe un rapporto simbiotico in termini di spostamento dei marmi- sia i riferimenti alle modifiche che il Ricetto dovette subire in conseguenza di ciò, come la realizzazione di un lucernario.

Con il suo mutare nel tempo, l'assetto della sala ha riflesso per circa duecento anni il rapporto tra la Galleria degli Uffizi e l'archeologia classica, dalla volontà di arredare con una sontuosa esposizione di marmi antichi quello che era l'ingresso alla “Galleria delle Statue” -com'era nota ai tempi del *Grand Tour*- alla dispersione dell'arredo e all'eliminazione fisica della sala per fare spazio ai dipinti: per seguire più da vicino le dinamiche di questo rapporto, e per sottolineare come negli ultimi anni esso sia stato rivitalizzato dall'attività dei funzionari archeologi che ne hanno avuto cura, si è voluto dedicare spazio anche alla collocazione delle antichità in Galleria dopo la scomparsa del Ricetto delle Iscrizioni e del Gabinetto dell'Ermafrodito, soffermandosi sui vari contesti.

Il catalogo delle opere collocate nella sala nei vari momenti espositivi ha avuto in primo luogo la finalità di censire la mole di materiale coinvolta, consentendo di apprezzare -in modo particolare per quel che attiene alla fase “fogginiana” dell'allestimento- la singolare compresenza di opere antiche e pseudoantiche: la coesistenza di opere di Verrocchio e di Mino da Fiesole con busti romani o reperti egiziani si allinea perfettamente al criterio che improntò la Galleria degli Uffizi fin dagli inizi della sua destinazione a luogo espositivo delle opere della collezione d'arte di Francesco I de' Medici, in un contesto in cui arte antica e moderna -anzi allora contemporanea- erano uniti senza pregiudizi critici.

Una volta ripercorsa dunque la vicenda della sala, è sembrato necessario interrogarsi sulla opportunità o meno di una ricostruzione del suo allestimento: al problema di decidere “quale” Ricetto delle Iscrizioni ricostruire, se quello fogginiano o quello lanziano -gli unici dotati di uno strutturato criterio espositivo-, si unisce tuttavia il fatto che, scomparsa per lungo tempo alla vista, la sala ricostituita si presenterebbe al visitatore di oggi come il residuo di un tempo passato, lontano

dal gusto attuale e per troppo tempo mancato alla vista per contare sulla componente sentimentale ed abitudinaria alla base di molte operazioni ricostruttive improntate al criterio del “com'era, dov'era”. Si è dunque concluso che, nella coscienza del fatto che un allestimento, in quanto espressione di un determinato gusto, resta pur sempre un qualcosa di effimero, è lecito serbarne memoria attraverso minute ricostruzioni documentarie ed appoggiandosi eventualmente all'impiego di nuove tecnologie virtuali.

Si auspica che quanto qui raccolto e commentato possa contribuire ad ampliare il patrimonio di conoscenze sulla Galleria degli Uffizi: il presente lavoro ha cercato di portare all'attenzione quella che nel 2009 -come già ricordato nell'introduzione- Antonella Romualdi ebbe a definire “una storia ancora poco conosciuta”, ma che risulta fondamentale per meglio comprendere il rapporto tra la Galleria degli Uffizi e l'eredità del mondo antico, un rapporto che in questa sala si è svelato in tutte le sue dinamiche più varie e contrastanti.

## ABBREVIAZIONI E BIBLIOGRAFIA

Addison 1705

J. Addison, *Remarks on several parts of Italy, &c. : in the years 1701, 1702, 1703*. London 1705.

Adriani 1948

A. Adriani, *Testimonianze e momenti di scultura alessandrina*, Roma 1948

AGU

Archivio della Galleria degli Uffizi, Firenze.

Aldrovandi 1562

U. Aldrovandi, *Delle statue antiche che per tutta Roma, in diversi luoghi, e case si veggono*, rist. anast. dell'ed. Venezia 1562, Hildesheim- New York 1975.

Alexandridis 2004

A. Alexandridis, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz 2004.

Amelung 1897

W. Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München 1897

Amelung 1903

W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanisches Museums*, I, Berlin 1903

Amelung 1908

W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanisches Museums*, II, Berlin 1908

Amenophis III 1993

*Amenophis III le Pharaon-Soleil*, Catalogo della mostra, Paris 1993

Andreae 1998

B. Andreae, *Museo Pio-Clementino: Cortile Ottagono*, Roma 1998

Andres 1791

J. Andres, *Cartas familiares del abate D. Juan Andres a su hermano D. Carlos Andres: dandole noticia del viage que hizo á varias ciudades de Italia en el año 1785*, I, Madrid 1791.

Arnold 1969

D. Arnold, *Die Polykletnachfolge*, Berlin 1969

ASF

Archivio di Stato, Firenze.

ASL

Archivio di S. Lorenzo, Firenze.

ASR

*Die Antiken Sakophagreliefs*

Astor 1969

G. Astor, *Statuary and sculpture at Hever, Ipswich 1969*

Aurea Roma 2000

*Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle esposizioni, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001) a cura di S. Ensoli ed E. La Rocca, Roma 2000.

Balty 1977/1978

J. P. Balty, "Un nouveau portrait de Trajan", *Les cahiers de Mariemont. Bulletin du Musée Royal de Mariemont*, 8/9, 1977/1978, pp. 45-62.

Barbanera-Freccero 2008

M. Barbanera, A. Freccero (a cura di), *Collezioni di antichità di Palazzo Lancellotti ai Coronari*, Roma 2008

Barocchi 1983

P. Barocchi, "La storia della Galleria e la storiografia artistica", in P. Barocchi, G. Ragionieri (a cura di), *Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria*. Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 20-24 settembre 1982), Firenze 1983, I, pp. 49-150.

Barocchi 1986

P. Barocchi, "Per una storia visiva della galleria fiorentina: il catalogo dimostrativo di Giuseppe Bianchi del 1768", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 3.Ser. 16.1986, 4, pp. 1117-1230.

Bartoli 1946

L. Bartoli, *Galleria degli Uffizi. Introduzione all'architettura. I danni di guerra e il progetto di sistemazione*, Firenze 1946.

Becherucci 1965

L. Becherucci, "Un problema museologico: gli Uffizi", *Antichità e Belle Arti*, IV, 1965, pp. 22-29.

Bemporad 1964

N. Bemporad, "Una soluzione parziale per il riordinamento degli uffizi: la "Scala 4"", *Bollettino d'arte*, 4.Ser. 49.1964, 174-181.

Bemporad 1965

N. Bemporad, "Dell'urgenza di allontanare dagli Uffizi l'archivio di stato", *Antichità e belle arti*, 6.1965, 22/23, pp. 30-32.

Bemporad 1966

N. Bemporad, "Notizie sul progetto in corso per il riordinamento degli Uffizi", *Bollettino ingegneri*, 14.1966, 6, pp. 18-27.

Bemporad 1967

N. Bemporad, "Il ripristino dello scalone del Buontalenti nella Galleria degli Uffizi", *Musei e gallerie d'Italia*, 12.1967, 32, pp. 17-26.

Bemporad 1967a

N. Bemporad, Notizie sul ripristino dello scalone del Buontalenti e del Vestibolo nella Galleria degli Uffizi, Firenze 17 giugno 1967.

Bemporad 1968

N. Bemporad, "Gli Uffizi e la scala buontalentiana", *L'architettura*, 14.1968, pp. 610-619.

Bemporad 1981

N. Bemporad, "Il progetto dei Grandi Uffizi", *Museologia* 9, 1981, pp. 87-95.

Bemporad 1985

N. Bemporad, "Una collaborazione costruttiva", *Antichità viva*, 24.1985, 1/3, pp. 190-192.

Bemporad 1987

N. Bemporad, *Fattori socio urbanistici che impongono il restauro degli Uffizi e l'ampliamento della Galleria*, in *La protezione ed il restauro dei Beni Culturali*, atti del convegno (Firenze - Volterra, 8 - 12 gennaio 1980), Firenze 1987, pp. 169-183.

Bernoulli 1882

J.J. Bernoulli, *Romische ikonographie*, Stuttgart 1882

Bevilacqua-Grandinetti 2009

G. Bevilacqua, P. Grandinetti, *Le iscrizioni dei pannelli del Ricetto delle Iscrizioni*, in A. Romualdi (a cura di), *Villa Corsini a Castello*, Firenze 2009, pp. 139-219.

BGU

Biblioteca della Galleria degli Uffizi, Firenze.

BNCF

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze.

Bobou 2015

O. Bobou, *Children in the hellenistic world. Statues and Representation*, Oxford 2015

Bocchi 1591

F. Bocchi, *Le bellezze della città di Fiorenza*, Firenze 1591.

Bocchi-Cinelli 1677

F. Bocchi, G. Cinelli, *Le bellezze della città di Firenze*, Firenze 1677

Bocci Pacini 1985

P. Bocci Pacini, "I busti romani dopo l'incendio della Galleria degli Uffizi", *Antichità viva*, XXIV, 1985, pp. 155-163

Bocci Pacini 1985-1986

P. Bocci Pacini, "Le statue classiche di Francesco I de' medici nel giardino di Pratolino", *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, VIII-IX, 1985-1986, pp. 151-203

Bocci Pacini 1989

P. Bocci Pacini, "La Galleria delle Statue nel granducato di Cosimo III", *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 3.Ser. 12.1989, 221-255.

Bocci Pacini 1989-1990

P. Bocci Pacini, "Nota museologica su alcuni ritratti agli Uffizi", *Prospettiva*, 57-60 (1989-1990), pp. 351-358

Bocci Pacini 1994

P. Bocci Pacini, *Francesco I de' Medici e la galleria delle statue*, in *Gli Uffizi. Studi e ricerche*, 13. *Il Discobolo degli Uffizi*, Firenze 1994, pp. 21-29.

Bocci Pacini 2005

P. Bocci Pacini, *Nota in margine a Boboli '90. Le cosiddette giane*, in B. Adembri (a cura di), *AEI ΜΝΗΣΤΟΣ, miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2005, pp. 873-880.

Bocci Pacini- Cassinelli Lazzeri 1988

P. Bocci Pacini, P. Cassinelli Lazzeri, "La serie degli imperatori romani nella Galleria degli Uffizi e gli esordi di Carlo Lasinio", *Bollettino d'arte*, 50-51, 1988, pp. 19-70

Bocci Pacini-Nocentini Sbolci 1983

P. Bocci Pacini, S. Nocentini Sbolci, *Museo Archeologico Nazionale di Arezzo. Catalogo delle sculture romane*, Roma 1983.

Bocci Pacini – Verona 1999

P. Bocci Pacini, V. L. Verona, "Lo sviluppo della Galleria degli Uffizi sotto Ferdinando II con l'accrescimento ed i restauri delle sculture classiche", in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 54, 1999, pp. 233-310.

Bol 1983

P.C. Bol, *Liebieghaus-Museum Alter Plastik. Antike Bildwerke*, I, Melsungen 1983.

Borroni Salvadori 1983

F. Borroni Salvadori, "A passo a passo dietro a G. Bencivenni Pelli al tempo della Galleria", *Rassegna storica toscana*, XXIX (1983), pp. 3-53, 153-206.

Boschung 1993

D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus*, Berlin 1993

Boschung 2002

D. Boschung, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, Mainz 2002.

Boselli 1978

O. Boselli, *Osservazioni della Scultura Antica*. A cura di P. D. Weil, Firenze 1978

Bosse-Griffiths 2001

K. Bosse-Griffiths, "The Memphite stelah of Merptah and Ptahmose", in *Amarna Studies and other selected papers*, Fribourg 2001, pp. 15-26.

BrBr

H. Brunn, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, München, 1888 e ss.

Brunn-Körte 1870-1916

H. Von Brunn, G. Körte, *I Rilievi delle urne etrusche*, I-IV, Berlin 1870-1916

Bucci 1973 *Santo Spirito*

M. Bucci, *Palazzi di Firenze. Quartiere di S. Spirito*, Firenze 1973.

Buccino 2011

L. Buccino, "Morbidi capelli e acconciature sempre diverse". *Linee evolutive delle pettinature femminili nei ritratti scultorei dal secondo triumvirato all'età costantiniana*, in *Ritratti 2011*, pp. 361-383.

Budde 1968

L. Budde, *Das Bildnis des Marcus Tullius Cicero*, in *Cicero. Ein Mensch seiner Zeit*, Berlin 1968.

Buonopane 1998

A. Buonopane, *Il "Prospectus universalis collectionis" di Scipione Maffei e la nascita della scienza epigrafica*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento. Atti del Convegno (Verona 23-25 settembre 1996)*, Verona 1998, pp. 659-677.

Buonopane 2011

A. Buonopane, «*Tutto son pronto a sacrificar per Iscrizioni*». *La formazione del Museo Maffeiiano tra amore per l'epigrafia e ossessione collezionistica nell'epistolario di Scipione Maffei*, in *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del Primo Convegno Internazionale, a cura di Corrado Viola, Roma 2011, pp. 283-296.

Butterfield 2013

A. Butterfield, *La renaissance du portrait sculpté au XVe siècle à Florence*, in *Le printemps de la Renaissance*, Catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 26 settembre 2013 -6 gennaio 2014) a cura di M. Bormand e B. Paolozzi Strozzi, Milano 2013, pp. 213-221.

Caglioti 1991

F. Caglioti, "Mino da Fiesole, Mino del Reame, Mino da Montemignai: un caso d'identità artistica", *Bollettino d'arte*, Ser. 6, vol. 67 (1991), p. 19-86.

Calabi Limentani 2010

I Calabi Limentani, *Note su classificazione ed indici epigrafici dallo Smezio al Morcelli: Antichità, Retorica, Critica*, in I. Calabi Limentani, *Scienza epigrafica- Contributi alla storia degli studi di epigrafia latina*, Faenza 2010, pp. 43-68

Candida 1971

B. Candida, "Ulisse e le Sirene. Contributo alla definizione di quattro officine volterrane", *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, XXVI, 1971, pp. 199-235.

Cantagalli 1970

R. Cantagalli, voce "Bassetti, Apollonio" in *Dizionario Biografico degli Italiani*.

Capecchi 1979

G. Capecchi, *La collezione di antichità di Leopoldo de' Medici*, Atti e Memorie dell'Accademia toscana di Scienze e lettere La Colombaria, n. s. XXX, 1979.

Capecchi-Lepore-Saladino 1979

G. Capecchi, L. Lepore, V. Saladino, *La villa del Poggio Imperiale*, Roma 1979.

Capecchi et alii 1980

G. Capecchi, G. De Marinis, A. Gunnella, L. Lepore, V. Saladino, *Palazzo Peruzzi, Palazzo Rinuccini*, Roma 1980.

Capecchi G.le 2008

G. Capecchi, *Cosimo II e le arti di Boboli. Committenza, iconografia e scultura*, Firenze 2008

Cecchi- Paolucci 2007

R. Cecchi, A. Paolucci (a cura di), *Cantiere Uffizi*, Roma 2007.

Chamillart 1711

*Dissertations du reverend père Etienne Chamillart de la Compagnie de Jesus sur plusieurs medailles et pierres gravées de son cabinet et autres monuments d'antiquité*, Paris 1711.

Chezzi 2006

F. Chezzi, *Verso i nuovi Uffizi: la galleria e la cultura del museo dal dopoguerra a oggi*, Firenze 2006

Chiesi- Sarti- Della Fonte 1981

A. Chiesi, C. Sarti, B. Della Fonte, *Note sulla formatura dei calchi dell'Ara Pacis*, in AA.VV. *Inaugurazione della Sala Archologica e delle sale del Sei e Settecento* (Galleria degli Uffizi, 19 dicembre 1981), Firenze 1981, pp. 33-34.

Cianfogni 1804

P. N. Cianfogni, *Memorie storiche dell'Ambrosiana R. Basilica di S. Lorenzo di Firenze*, Firenze 1804

CIL

*Corpus Inscriptionum Latinarum*

Coarelli 1996

F. Coarelli, *Revixit ars. Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma 1996.

Coliva 2003

A. Coliva, *La stanza del Gladiatore ricostruita. Il capolavoro della committenza Borghese nel Settecento*, Milano 2003.

Collins 2012

J. L. Collins, Museo Pio-Clementino, Vatican City: ideology and aesthetics in the age of the Grand tour, in C. Paul (a cura di), *The first modern museums of art*, Los Angeles 2012, pp. 112-143.

Condivisione di Affetti 2011

*Condivisione di Affetti. Gli Uffizi e Santo Stefano di Sessanio*, Catalogo della Mostra (Santo Stefano di Sessanio, 28 luglio – 30 settembre 2011) a cura di A. Natali, Firenze 2011

Conforti 2012

C. Conforti, *Giorgio Vasari Architetto: gli Uffizi della Galleria*, in M. Wellington Gahtan (a cura di), *Giorgio Vasari e la nascita del museo*, Firenze, 2012, pp. 135-146.

Conti 1909

G. Conti, *Firenze dai Medici ai Lorena. Storia, cronaca aneddotica, costumi*, Firenze 1909.

Conticelli 2015

V. Conticelli, "Il taccuino di Sir Roger Newdigate: gli Uffizi e la tribuna nelle carte di un viaggiatore del Grand Tour (1739-1774)", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 57.2015, 1, pp. 91-127.

Cristofani 1986

M. Cristofani, *Edipo in Etruria. Dal frontone di talamone a Pyrgi*, in *Edipo: il teatro greco e la cultura europea*, Atti del convegno internazionale (Urbino 1982), 1986, pp. 191-202.

Da Borso a Cesare d'Este 1985

*Da Borso a Cesare d'Este. La scuola di Ferrara (1450-1628)*, Catalogo della mostra (Londra, The Courtauld Institute of Art, giugno-agosto 1984), ed. it. Ferrara 1985.

Dal Poggetto 2012

P. Dal Poggetto, *Michelangelo: la "stanza segreta" : i disegni murali nella Sagrestia nuova di San Lorenzo*, Firenze 2012

De Juliis 1992

G. De Juliis, *La trasformazione del cortile sotto i Riccardi*, in C. Acidini (a cura di), *I restauri nel palazzo Medici Riccardi. Rinascimento e Barocco*, Milano 1992, pp. 105-114.

Del Francia 1991

P.R. Del Francia, *I Lorena e la nascita del Museo Egizio fiorentino*, in *L'Egitto fuori dall'Egitto. Dalla riscoperta all'egittologia*, atti del convegno internazionale (Bologna, 26-29 marzo 1990), pp. 159-185.

Della Fina 1981

G. M. Della Fina, "La collezione di antichità "etrusche" agli Uffizi in un documento del 1761", *Studi etruschi*, XLIX, 1981, pp. 3-11.

Del Migliore 1684 (1976)

L. Del Migliore, *Firenze città nobilissima illustrata*, Firenze 1684 (ristampa anastatica 1976).

De Luca-Onali 2015

F. De Luca, M. Onali (a cura di), *Gli Uffizi. Studi e ricerche, 30. La Virtù del Principe. L'Allegoria di Jacopo Ligozzi*, Firenze, 2015.

De Luca Savelli 2009

M. De Luca Savelli, *Repertorio delle Sculture in Palazzo Pitti*, Firenze 2009

De Rubeis s.d.

J.J. De Rubeis, *Villa Pamphilj eiusque palatium*, Roma, s.d.

Dezzi Bardeschi 2014

M. Dezzi Bardeschi, "Com'era/dov'era", *Ananke*, 72, 2014, p.44.

*Dietrofront* 2013

*Dietrofront: il lato nascosto delle collezioni*, Catalogo della mostra (Firenze, Reali Poste, dicembre 2013-febbraio 2014 ) a cura di G. Giusti, Livorno 2013

Di Vita 1955

A. Di Vita, "Afrodite Pudica da Punta delle Sabbie ed il tipo della Pudica drappeggiata", *Archeologia Classica*, 7, 1955, pp. 9-23

Dütschke 1874

H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, III, Leipzig 1878.

EA

Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen, herausgegeben unter Mitwirkung G. Lippold, P. Arndt, W. Amelung, München

*Elenco* 1921

R. Galleria degli Uffizi. *Elenco delle Sculture*, Firenze 1921.

*Eredità del Magnifico* 1992

*Eredità del Magnifico*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 giugno – 30 dicembre 1992) a cura di G. Gaeta Bertelà, B. Paolozzi Strozzi e M. Spallanzani, Firenze 1992.

Fabianski 1990

M. Fabianski, "Iconography of the architecture of ideal musaea in the fifteenth to eighteenth centuries", *Journal of the History of collections*, 1990, Vol, 2, n. 2.

Fantozzi 1842

F. Fantozzi, *Descrizione artistica della città di Firenze*, Firenze 1842.

Favaretto – Ravagnan 1997

I. Favaretto, G. L. Ravagnan, *Lo statuario pubblico della Serenissima: due secoli di collezionismo di antichità*, Padova 1997.

Felletti Maj 1953

B. M. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano. I Ritratti*, Roma 1953

Fileti Mazza – Tomasello 1996

M. Fileti Mazza, B. Tomasello, *Antonio Cocchi primo antiquario della Galleria Fiorentina: 1738-1758*, Modena 1999.

Fileti Mazza – Tomasello 1999

M. Fileti Mazza, B. Tomasello, *Galleria degli Uffizi 1758-1775: la politica museale di Raimondo Cocchi*, Modena 1999.

Fileti Mazza – Tomasello 2003

M. Fileti Mazza, B. Tomasello, *Galleria degli Uffizi 1775- 1792: un laboratorio culturale per Giuseppe Pelli Bencivenni*, Modena 2003.

Fileti Mazza – Spalletti - Tomasello 2008

M. Fileti Mazza, E. Spalletti, B. Tomasello, *Gli Uffizi. Studi e ricerche, 17. La Galleria rinnovata e accresciuta. Gli Uffizi nella prima epoca lorenese*, Firenze 2008.

Filippi 2014

A. Filippi, *Scultura antica: catalogo dei sarcofagi romani della città di Firenze e un'ipotesi ricostruttiva del complesso del Battistero*, Tesi di dottorato, 2014.

Findlen 2012

P. Findlen, *Uffizi Gallery, Florence: the rebirth of a museum in the Eighteenth century*, in C. Paul (a cura di), *The first modern museums of art. The birth of an institution in 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> century Europe*, Los Angeles 2012.

Fittschen 1977

K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Berlin 1977

Fittschen 1982

K. Fittschen. *Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen 1982

Fittschen 1994

K. Fittschen. "Ritratti antichi nella collezione di Lorenzo il Magnifico ed in altre collezioni del suo tempo." in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico: politica, economia, cultura, arte*, Convegno di studi promosso dalle Università di Firenze, Pisa e Siena (1992), Pisa 1994, pp. 7-22.

Fittschen-Zanker 1983

K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom 3. Kaiserinnen-und Prinzessinnenbildnisse. Frauenporträts*, Mainz 1983.

Fittschen-Zanker 1985

K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, 1, Kaiser -und Prinzenbildnisse*, Mainz 1985

Fittschen – Zanker – Cain 2010

K. Fittschen, P. Zanker, P. Cain, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, II, Die männlichen Privatporträts*, Mainz 2010

FL

Fabbriche Lorenese, Archivio di Stato, Firenze.

Forcolini 2012

G. Forcolini, *La luce del Museo*, Sant'Arcangelo di Romagna 2012.

Forlati Tammaro 1986

B. Forlati Tammaro, "Il Museo Lapidario di Scipione Maffei", *Studien zur spätantiken und byzantinischen kunst*, III, 1986, pp. 163-170.

Fossi 1999

G. Fossi, *Gli Uffizi. La guida Ufficiale*, Firenze 1999

Gàldy 2009

A. Gàldy, *Cosimo I de' Medici as collector: antiquities and archaeology in sixteenth century Florence*, Cambridge 2009.

Gasparri 2003

C. Gasparri, *I marmi Farnese nel Museo Nazionale di Napoli e le sculture antiche degli Uffizi: due casi a confronto*, in A. Romualdi (a cura di), *Le sculture antiche. Problematiche legate all'esposizione dei marmi antichi nelle collezioni storiche*, Atti della giornata di studio (Galleria degli Uffizi, 10 aprile 2002) Firenze 2002, pp. 101-112.

Gasparri 2005

C. Gasparri, "Marmi senza pace: a proposito di un recente catalogo di sculture del Museo Archeologico Nazionale di Firenze", *Prospettiva*, 115/116.2004(2005), 96-104.

Gasparri 2015

C. Gasparri, *The making of an Icon. The Farnese Hercules and the power of place*, in *Serial/Portable Classic*, Catalogo della Mostra (Milano, Fondazione Prada, 9 maggio-24 agosto 2015) a cura di S. Settis e A. Anguissola, Milano 2015, pp. 171-179.

Gasparri et alii 2009

C. Gasparri (a cura di), *Le Sculture Farnese I. Le sculture ideali*, Milano 2009

Ghedini 1989

F. Ghedini, "Sculture dal Ninfeo e dal Pretorio di Gortina", *Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente*, LXIII, 1989 (1985), pp. 63-248.

Ginori Lisci 1972

L. Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, Firenze 1972.

Giovannini 1984

L. Giovannini, "L'acquisto dei marmi Ludovisi per la Galleria degli Uffizi", *Annali. Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi*, I (1984), pp. 139-164.

Giovio 1556

P.Giovio, *Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra i motti & disegni d'arme, & d'amore, che comunemente chiamano imprese*, Venezia 1556

Giuliani 1986

L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft*, Frankfurt 1986

Giuliano 1957

A.Giuliano, *Catalogo dei ritratti del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano 1957

Giumlia 1983

A. Giumlia, *Die neuattischen Doppelhermen*, Wien 1983

GM

Guardaroba Medicea, Archivio di Stato, Firenze.

Godoli 1981

A. Godoli, *Appunti sul riordinamento della Sala Archeologica*, in AA.VV. *Inaugurazione della Sala Archeologica e delle sale del Sei e Settecento* (Galleria degli Uffizi, 19 dicembre 1981), Firenze 1981, pp. 11-20.

Godoli et al.

A. Godoli, P. Grifoni, A. Natali, A. Romualdi, *Gli Uffizi, Studi e ricerche. I pieghevoli, 34. La scala e il ricetto lorenesi*, Firenze, 10 dicembre 2007.

Godoli- Natali- Romualdi 2007

A. Godoli, A. Natali, A. Romualdi, *Gli Uffizi. Studi e Ricerche. I pieghevoli., 31, Ricetto delle Iscrizioni, Sala dell'Ermafrodito*, Firenze 12 febbraio 2007.

Godoli-Petrioli Tofani 1996

A. Godoli, A. M. Petrioli Tofani, *Gli Uffizi. Studi e ricerche. I pieghevoli. 29. IL restauro del primo corridoio*, Firenze, aprile 1996.

Goette 1985

H. R. Goette, "Zum Bildnis des "Cicero"", *Römische Mitteilungen*, XCII, 1985, pp. 291-304.

Goette 1990

H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz 1990.

Gori

Vedi Gori 1927.

Gori 1727

A. F. Gori, *Inscriptionum antiquarum Graecarum et Romanarum, quae exstant in Etruriae urbibus*, I, Firenze 1727.

Gori 1737

A. F. Gori, *Museum Etruscum*, Firenze 1737.

Gori 1743

A. F. Gori, *Inscriptionum antiquarum Graecarum et Romanarum, quae exstant in Etruriae urbibus*, III, Firenze 1743.

Gori 1790

A. F. Gori, *Museum Florentinum*, Firenze 1790

Graef 1889

B. Graef, "Herakles des Skopas und Verwandtes", *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 4 1889, pp. 189-226.

Gramberg 1964

W. Gramberg, *Die Düsseldorf Skizzenbücher des Guglielmo della Porta*, Berlin 1964

Granino Cecere 2008

M. G. Granino Cecere (a cura di), *Supplementa italica Imagines. Roma (CIL,VI) 3. Collezioni*

*Fiorentine*, Roma 2008.

Grifi 1925

E. Grifi, *Catalogo delle Gallerie degli Uffizi e di Pitti in Firenze*, Firenze 1925.

Gross 1940

O. Gross, *Bildnisse Trajans*, Berlin 1940

Guerrini 1982

L. Guerrini, *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità*, Roma 1982.

Guicciardini-Dori 1952

P. Guicciardini, E. Dori, *Le antiche case ed il palazzo dei Guicciardini in Firenze*, Firenze 1952.

Guida 1793

*Descrizione della Reale Galleria di Firenze secondo lo stato attuale*, Firenze 1793.

Guida 1810

*La Galérie imperiale de Florence*, Firenze 1810.

Guida 1820

*Galérie Imperiale et Royale de Florence. Nouvelle edition ornée des planches*, Firenze 1820.

Guida 1825

*Galérie Imperiale et Royale de Florence. Huitième edition ornée des planches*, Firenze 1825.

Guida 1826

*Galérie Imperiale et Royale de Florence. Neuvieme edition ornée des planches*, Firenze 1826.

Guida 1828

*Galérie Imperiale et Royale de Florence. Dixième edition ornée des planches*, Firenze 1828.

Guida 1833

*Galérie Imperiale et Royale de Florence. Dernière edition ornée des planches*, Firenze 1833.

Guida 1834

*Galérie Imperiale et Royale de Florence. Treizième edition ornée des planches*, Firenze 1834.

Guida 1844

*Galérie Imperiale et Royale de Florence. Seizième edition ornée des planches*, Firenze 1844.

Guida 1860

*Catalogue de la R. Galerie de Florence*, Firenze 1860.

Guida 1899

*Catalogue de la Galerie Royale des Uffizi à Florence*, Firenze 1899.

Gunnella 1992

A. Gunnella, "Ad eruditum luxum antiquitatis et elegantiarum thesaurum": la collezione epigrafica Riccardi, in C. Acidini (a cura di), *I restauri nel palazzo Medici Riccardi. Rinascimento e Barocco*,

Milano 1992, pp. 105-114.

Gunnella 1998

A. Gunnella, *Le antichità di palazzo Medici Riccardi. Volume I. Le iscrizioni del Cortile*, Firenze 1998.

Hakewill 1820

J. Hakewill, *A picturesque tour of Italy*, London 1820.

Heikamp 1969

D. Heikamp, "Le Musée des Offices au XVIIIe siècle: un inventaire dessiné", *L'Oeil*, 169, 1969, pp. 2-11, 74.

Heikamp 1983

D. Heikamp, *La Galleria degli Uffizi descritta e disegnata*, in P. Barocchi, G. Ragionieri (a cura di), *Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria. Atti del Convegno internazionale di studi* (Firenze, 20-24 settembre 1982), Firenze 1983, II, pp. 461-488, Appendice pp. 489-541.

Heikamp- Letta 1994

D. Heikamp, C. Letta, *Gli Uffizi. Studi e ricerche, I Pieghevoli, 17. La donazione Detlef Heikamp*, Firenze, 27 maggio 1994.

Holland 1961

L.A. Holland, *Janus and the bridge*, Roma 1961

Horn 1931

R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen München* 1931.

*Il luogo teatrale* 1975

*Il luogo teatrale a Firenze: Brunelleschi, Vasari Buontalenti*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 31 maggio-31 ottobre 1975) a cura di M. Fabbri, E. Garbero Zorzi, A. M. Petrioli Tofani, Milano 1975.

*Il Seicento fiorentino* 1986

*Il Seicento fiorentino: arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986 – 4 maggio 1987), Firenze 1986

Incerpi 2011

G. Incerpi, *Semplici e continue diligenze: conservazione e restauro di dipinti nelle Gallerie di Firenze nel Settecento e nell'Ottocento*, Firenze 2011.

IRC

Imperiale e Real Corte, Archivio di Stato, Firenze

Johansen 1977

F. Johansen, "Ritratti antichi di Cicerone e Pompeo Magno", *Analecta Romana*, 8, 1977, pp. 39-69.

Kajanto 1965

I. Kajanto, *The Latin Cognomina*, Helsinki 1965.

Kajanto 1982

I. Kajanto, *The Latin Cognomina*, Helsinki 1982.

Kaltsas 2002

Ni. Kaltsas, *Ta Glypta. Ethniko Archeologiko Museio, Katalogos*, Athen 2002.

Kansteiner 2000

S. Kansteiner, Herakles. Die Darstellungen in der Grossplastik der Antike, Cologne 2000

Kekulé 1867

R. Kekulé, *Hebe. Ein archäologische abhandlung*, Leipzig 1867

Kersauson 1996

J. De Kersauson, *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains*. Tome II, Paris 1996

Knoll-Vorster-Woelk 2011

K. Knoll, C. Vorster, M. Woelk, *Katalog der antiken Bildwerke, Idealskulptur der römischen Kaiserzeit*, Band II 1, München 2011

Kunzl 1996

E. Kunzl, *Die Bernsteinstatueette der Venus mit der Sandale aus Portogruaro*, in *Lungo la via dell'Ambra. Apporti altoadriatici alla romanizzazione dei territori del medio Danubio (I sec. a.C.-I sec. d.C.)*, Atti del Convegno di Studio (Udine-Aquileia 16-17 settembre 1994), a cura di M. Buora, Tavagnacco (Udine) 1996, pp. 111-121.

Künzl 1997

S. Künzl, "Antonia minor Porträts und Porträt-typen", *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 44, 1997, pp. 441-495.

*L'adolescente dell'Ermitage* 2000

*L'adolescente dell'Ermitagee la Sagrestia Nuova di Michelangelo*, Catalogo della mostra a cura di S. Androsov e U. Baldini, Montespertoli 2000

*L'alchimia e le arti* 2012

*L'alchimia e le arti: la fonderia degli Uffizi da laboratorio a stanza delle meraviglie*, Catalogo della mostra (Firenze, Reali Poste, 15 dicembre 2012 - 3febbraio 2015) a cura di V. Conticelli, Livorno 2012.

Lami 1745

G. Lami, "Lettera al signor abate Angelo Maria Baldini", *Novelle letterarie pubblicate in Firenze*, VI, 1745, coll. 25-234, 241-250, 289-298, 305-317, 353-362, 401-409, 417-426, 545.549, 561-571, 609-611.

Langedijk 1981

K. Langedijk, *The portraits of the Medici*, I, Firenze 1981

Lanzi 1782

L. Lanzi, *La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata per comando di S.A.R. L'Arciduca Granduca di Toscana*, Pisa 1782.

La Rocca 2011

E. La Rocca, *Innamorati dell'immortalità. Ritratto realistico e ritratto ideale: Medio Oriente, Egitto, Grecia, Roma*, in *Ritratti 2011*, pp. 53-83.

Laviosa 1964

C. Laviosa, *Scultura tardo-etrusca di Volterra*, Firenze 1964

Leon Battista Alberti 2006

Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 11 marzo-23 luglio 2006) a cura di G. Morolli e C. Acidini, Firenze 2006.

LIMC

*Lexicon Iconographicum mythologiae Classicae*

Linfert 1966

A. Linfert, *Von Polyklet zu Lysipp*, Giessen 1966

Linfert 1977

A. Linfert 1977, *Kunstzentren Hellenistischer Zeit*, Wiesbaden 1977

Lippold 1923

G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, München, 1923

Lippold 1950

G. Lippold, *Die griechische plastik*, München 1950

Liverani 1987

P. Liverani, *Municipium Augustum Veiens. Veio in età imperiale attraverso gli scavi Giorgi (1811-1813)*, Roma 1987

L'Orange 1947

H. P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947.

Lullies 1931

R. Lullies, *Die Typen der griechischen Herme*, Königsberg 1931

Lungo il Nilo 2010

Lungo il Nilo. Ippolito Rosellini e la spedizione franco-toscana in Egitto (1828-1829), Catalogo della Mostra (Pisa, Palazzo Blu, 28 aprile-25 luglio 2010), Firenze 2010

Lisippo 1995

Lisippo. L'arte e la fortuna, Catalogo della Mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1995) a cura di P. Moreno, Monza 1995.

Magalotti 1769

*Delle lettere familiari del conte Lorenzo Magalotti e di altri insigni uomini a lui scritte*, Firenze, 1769.

Maggiani 1973

A. Maggiani, "Recensione a F. H. Pairault, *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra* à

*représentations mythologiques*, Rome 1972”, *Studi Etruschi*, XLI, 1973, pp. 572-585.

Mai Visti 2001

*I Mai Visti. Capolavori dai depositi degli Uffizi*, Catalogo della mostra (Firenze, Reali poste, 15 dicembre – 3 marzo 2001), a cura di A. M. Petrioli Tofani, Firenze 2001.

Mansuelli 1958

G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, Vol 1, Roma 1958

Mansuelli 1961

G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, Vol 2, Roma 1961.

Marcadé 1969

J. Marcadé, *Au musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, Paris 1969.

Mariani Canova 1975-1976

G. Mariani Canova, “Il Museo Maffei nella storia della museologia”, *Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, 6.Ser. 27.1975/76(1976), pp. 177-191.

*Marmora Pompeiana* 2008

*Marmora pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*, Catalogo della Mostra (Napoli), Roma 2005

Massinelli 1991

A. M. Massinelli, *Bronzetti e Anticaglie della Guardaroba di Cosimo I*, Firenze 1991.

Marzi 2015

M.G. Marzi, *Il Gabinetto delle terre di Luigi Lanzi: vasi, terrecotte, lucerne e vetri dalla Galleria degli Uffizi al Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Firenze 2015.

*Mattia Corvino e Firenze* 2013

*Mattia Corvino e Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo di S.Marco, 10 ottobre 2013- 6 gennaio 2014), Firenze 2013.

Matz-Duhn 1881

F. Matz, F. Von Duhn, *Zerstreute antike Bildwerke in Rom*, Leipzig 1881

McCarthy 1972

M.J. McCarthy, “Sir Roger Newdigate and Piranesi”, *The Burlington Magazine*, 114, 1972, pp. 466-472.

McCarthy 1973

M.J. McCarthy, “Sir Roger Newdigate: drawings for Copt Hall, Essex and Arbury Hall, Warwickshire”, *Architectural history*, 16, 1973, pp. 26-36.

McCarthy 1978

M.J. McCarthy, “Sir Roger Newdigate: some piranesian drawings”, *The Burlington Magazine*, 120, 1978, pp. 671-672.

McCarthy 1991

M.J. McCarthy, "The drawings of Sir Roger Newdigate: the earliest unpublished record of the Uffizi", *Apollo*, 134, 1991, pp. 159-168.

McClellan 2002

A. McClellan, *From Boullée to Bilbao. The museum as an utopian space*, in E. Mansfield (a cura di), *Art history and its institutions: foundations of a discipline*, London-New York 2002, pp. 46-64.

Megow 2005

W. Megow, *Republikanische Bildnis-Typen*, Frankfurt a. M. 2005

Merkelbach 1984

R. Merkelbach, *Mithras*, Königstein/Ts. 1984

MF

Miscellanea di Finanze, Archivio di Stato, Firenze

Michelangelo 2014

1564-2014. MICHELANGELO. *Incontrare un artista universale*, Catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini 27 maggio – 14 settembre 2014), Roma 2014.

Micheli 1994

M. E. Micheli, La Collezione Cesi, in *Gli Uffizi. Studi e ricerche*, 13. *Il discobolo degli Uffizi*, Firenze 1994, pp. 39-48.

Micheli 2003

M. E. Micheli, *Naturalia ed artificialia nelle raccolte del Cardinale Francesco Saverio de Zelada*, in J. Beltran Fortes (a cura di), *Iluminismo e ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma 2003, pp. 231-241.

Mignani 1982

D. Mignani, "Gli Uffizi nella prima età Lorenese Giuseppe Ruggieri ed i restauri dopo l'incendio del 1762", *Architettura. Archivi, fonti e storia*, 2, 1982, pp. 21-30.

Mignani 1994

D. Mignani, *I "grandi Uffizi": il progetto Bemporad 1964-1984*, in *Gli Uffizi. Studi e ricerche*, 12. *Gli Uffizi 1944-1994*, Firenze 1994, pp. 85-102.

Mikochi 1994

T. Mikochi, *Les sculptures mythologiques et décoratives dans les collections polonaises. Corpus Signorum Imperii Romani*, III, fasc. 1, Warszawa 1994

Milani 1898

L. A. Milani, *Il Museo Topografico dell'Etruria*, Firenze-Roma 1898.

Milani 1912

L. A. Milani, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, Vol I, Firenze 1912.

Misson 1719

M. Misson, *Memoirs and observations*, London 1719.

Molisani 1973

G. Molisani, *La collezione epigrafica dei Musei Capitolini*, Roma 1973.

Montfaucon 1702

B. de Montfaucon, *Diarium Italicum*, Paris 1702.

Moreni 1817

D. Moreni, *Continuazione delle memorie istoriche dell'Ambrosiana Imperial Basilica di S. Lorenzo di Firenze*, Firenze 1817.

Müntz 1888

E. Müntz, *Les collections des Médicis au XV siècle*, Paris 1888.

Muratori

L.A. Muratori, *Novus thesaurus veterum inscriptionum*, Milano 1737

Muscillo-Natali-Paolucci 2014

A. Muscillo, A. Natali, F. Paolucci, *Gli Uffizi. Studi e ricerche. I pieghevoli. 56. La Grecia e il "Giardino di San Marco" per i 450 anni dalla morte di Michelangelo*, Firenze 17 febbraio 2014.

Natali 1981

A. Natali, *Dossier "Ara Pacis". Cronaca di un'alienazione travagliata*, in AA.VV. *Inaugurazione della Sala Archologica e delle sale del Sei e Settecento* (Galleria degli Uffizi, 19 dicembre 1981), Firenze 1981, pp. 21- 32.

Overbeck 1871

J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie*, Leipzig 1871

Pairault 1972

F. H. Pairault, *Recherches sur quelques séries d'umes de Volterra à représentations mythologique*, Roma 1972

Palma Venetucci 2003

B. Palma Venetucci, *Commercio antiquario ed esportazioni di antichità nel XVIII secolo*, in J. Beltran Fortes (a cura di), *Illuminismo e ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma 2003, pp. 277-293.

Paolucci 2009

F. Paolucci, *Un museo perduto: la sala delle iscrizioni agli Uffizi*, in A. Romualdi (a cura di), *Villa Corsini a Castello*, Firenze 2009, pp.127-138.

Paolucci 2011

F. Paolucci, "Il terzo museo". Due secoli di vicende del collezionismo di ritrattistica romana agli Uffizi, in *Volti svelati* 2011, pp. 15-31

Parigi 2012

C. Parigi, "Ad ornamento delle sale della nuova Galleria di arazzi e tessuti antichi". Storia travagliata di un gruppo di sculture degli Uffizi esposte a Palazzo della Crocetta," *Notiziario della*

*Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 8, 2012, pp. 3-18.

Parisi Presicce 2014

C. Parisi Presicce, *L'Augusto di Prima Porta 150 anni dopo la scoperta*, in *Augusto*. Catalogo della mostra, Milano 2014

Pellegrini Boni 1982

L. Pellegrini Boni, "La Galleria degli Uffizi in età neoclassica: alcuni documenti inediti nell'Archivio di Stato di Firenze", *Paragone. Arte*, 33.1982, 387, pp. 81-96.

Pelli, *Efemeridi*

G. Bencivenni Pelli, *Efemeridi*, Manoscritto, Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, N. A. 1050.

Perrier 1638

F. Perrier, *Icones et segmenta nobilium signorum et statuarum quae Romae extant*, Roma 1638.

Petrioli Tofani 2003

A. Petrioli Tofani, *Il restauro della "Galleria delle Statue"*, in A. Romualdi (a cura di), *Le sculture antiche. Problematiche legate all'esposizione dei marmi antichi nelle collezioni storiche*, Atti della giornata di studio (Galleria degli Uffizi, 10 aprile 2002), Firenze 2002, pp. 85-93.

Pisani Sartorio – Lombardi- Rossi Zambotti 2010-2011

G. Pisani Sartorio, L. Lombardi, H. Rossi Zambotti, "I "trofei di Mario", mostra dell'Aqua Claudia-Anio Novus: il percorso dell'acqua", *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, LXXXIII, 2010-2011, pp. 59-89.

Pizzorusso 1985

C. Pizzorusso, "Domenico Pieratti: "primo soggetto nel suo mestiere in questa città"", *Paragone*, 1985, 429, pp. 21-42.

Pizzorusso 1989

C. Pizzorusso, *A Boboli e altrove: sculture e scultori fiorentini del Seicento*, Firenze 1989

Polaschek 1973

K. Polaschek, *Studien zur Ikonographie der Antonia minor*, Roma 1973.

Pollitt 1986

J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986

Pope-Hennessy 1966

J. Pope Hennessy, *The portrait in the Renaissance*, London 1966

Poulsen 1923

F. Poulsen, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses*, Oxford 1923

*Pregio e bellezza* 2010

*Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici*, Catalogo della Mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 25 Marzo-30 giugno 2010), a cura di R. Gennaioli, Firenze 2010

Procacci 1951

U. Procacci, *La Galleria dell'Accademia di Firenze*, Firenze 1951

Prinz 1983

W. Prinz, *Informazione di Filippo Pigafetta al Serenissimo di Toscana per una stanza da piantare lo studio di Architettura militare*, in P. Barocchi, G. Ragionieri (a cura di), *Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria*. Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 20-24 settembre 1982), Firenze 1983, I, pp. 343-353.

Queyrel 1992

F. Queyrel, "Antonia minor à Chiragan (Martres-Tolosane, Haute-Garonne)", *Revue archéologique de la Narbonnaise* 25, 1992, p. 69-81

Raccioppi 2007

P. Raccioppi, "Roma era il centro dei suoi desideri": i principi metodologici di Luigi Lanzi alla luce dell'esperienza romana del 1778-1779, in *Dal viaggio del 1783 di Luigi Lanzi "per la Marca" alla conoscenza e tutela del patrimonio artistico marchigiano, atti del I convegno di studi Lanziani (Treia, 2 dicembre 2006), Macerata 2007*, pp. 25-55.

Rebaudo 1998

L. Rebaudo, "Il viaggio in Italia ed il metodo storiografico di Jacob Spon", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie IV, Quaderni* 2, 1998, pp. 111-138.

Reggia Rivelata 2003

*Palazzo Pitti. La reggia rivelata*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 7 dicembre 2003-31 maggio 2004) a cura di, G. Capecci, D. Heikamp, A. Fara e V. Saladino, Firenze 2003

Ritratti 2011

*I giorni di Roma, I ritratti. Le tante facce del potere*, Catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 10 marzo – 23 ottobre 2011), Roma 2011.

Richa 1757

G. Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine*, Firenze 1757.

Richardson 1722

J. Richardson, *An account of some of the statues, bas-reliefs, drawings and pictures in Italy, &c., with remarks*, London 1722.

Richter 1930

G. Richter, *Animals in greek sculpture*, London 1930

Ridolfi 1905

E. Ridolfi, *Il mio directorato delle Regie Gallerie Fiorentine*, Firenze 1905.

Ristretto 1689

R. Del Bruno, I. Carlieri, *Ristretto delle cose più notabili della città di Firenze*, Firenze 1689.

Romualdi 2003

A. Romualdi, *Introduzione*, in A. Romualdi (a cura di), *Le sculture antiche. Problematiche legate all'esposizione dei marmi antichi nelle collezioni storiche*, Atti della giornata di studio (Galleria degli Uffizi, 10 aprile 2002), Firenze 2002, pp. 13-15.

Romualdi 2004

A. Romualdi (a cura di), *I marmi antichi conservati nella Villa Corsini a Castello*, Livorno 2004.

Romualdi 2009

A. Romualdi, *Il Ricetto delle Iscrizioni nella Galleria degli Uffizi, il Museo Archeologico e villa Corsini a Castello: una storia ancora poco conosciuta*, in A. Romualdi (a cura di), *Villa Corsini a Castello*, Firenze 2009, pp. 117-125.

Rossi 2006

M. Rossi, *Le fila del tempo: il sistema storico di L. Lanzi*, Firenze 2006.

Rückert 1998

B. Rückert, *Die Herme im öffentlichen und privaten Leben der Griechen. Untersuchungen zur Funktion der griechischen Herme als Grenzmal, Inschriftenträger und Kultbild des Hermes*, Regensburg 1998.

Rudolph 1973

S. Rudolph, "Mecenati a Firenze tra Sei e Settecento. II. Aspetti dello stile Cosimo III", *Arte illustrata*, 6.1973, pp. 213-228.

Saladino 1983

V. Saladino, *Firenze, gli Uffizi. Sculture Antiche*, Firenze 1983

Saladino 2000

V. Saladino (a cura di), *Le antichità di palazzo Medici Riccardi, Volume II. Le sculture*, Firenze 2000

Saladino 2008

V. Saladino, *Gusto e fantasia nel restauro dei marmi antichi*, in G. Capecchi, M.G. Marzi, V. Saladino, *I Granduchi di Toscana e l'antico. Acquisti, restauri, allestimenti*, Firenze 2008.

Saletti 1966

C. Saletti, "Un ritratto di Settimio Severo a Palazzo Pitti. Nuovo contributo alla prima iconografia dell'imperatore", *Athenaeum. Studi di letteratura e storia dell'antichità*, 44.1966

Saletti 1974

C. Saletti, *I ritratti antoniniani di Palazzo Pitti*, Firenze 1974

Sannibale 1994

M. Sannibale, *Le urne cinerarie di età ellenistica*, Roma 1994

Salvini 1958

R. Salvini, "La sistemazione degli Uffizi", *Ulisse*, 27, 1958, pp. 1420-1425.

Scatozza 1995

L. A. Scatozza, *Genio funerario (e non erote) ad Ercolano*, in *Mathesis e Philia. Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli 1995, pp. 223-244.

Schefold 1997

K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel 1997

Seiler 1969

S. Seiler, *Beobachtungen an Doppelhermen unter Ausschluß der Porträts*, Hamburg 1969.

Settis 2003

S. Settis, *Le statue antiche nella Galleria degli Uffizi*, A. Romualdi (a cura di), *Le sculture antiche. Problematiche legate all'esposizione dei marmi antichi nelle collezioni storiche*, Atti della giornata di studio (Galleria degli Uffizi, 10 aprile 2002), Firenze 2002, pp. 95-96.

SFF

Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche, Archivio di Stato, Firenze

Small 1990

A. M. Small, "A new head of Antonia Minor", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 97, 1990, pp. 217-234

Smith 1872

W. Smith, *A dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, II, London 1872

Solin 2003

H. Solin, *Die griechischen personennamen in Rom: ein namenbuch*, Berlin-New York 2003

Spalletti 2010a

E. Spalletti, *Lanzi e l'allestimento degli Uffizi leopoldini (1780-1792)*, in C. di Benedetto (a cura di), *La riflessione sulla museologia dall'età di Luigi Lanzi ai nostri giorni*, atti del III convegno di Studi Lanziani (Treia, 8 novembre 2008) Macerata 2010, pp. 59-87.

Spalletti 2010b

E. Spalletti, *Gli Uffizi. Studi e ricerche. 20. La Galleria di Pietro Leopoldo. Gli Uffizi al tempo di Giuseppe Pelli Bencivenni*, Firenze 2010.

Spinelli 2003

R. Spinelli, *Giovan Battista Foggini : "architetto primario della Casa Serenissima" dei Medici (1652-1725)*, Firenze 2003

Spinelli 2005

R. Spinelli, *I Riccardi e la trasformazione seicentesca del palazzo dei Medici*, in C: Giannini, S. Meloni Trkulja, *Stanze segrete*, Firenze 2005, pp.55-84.

Spon 1679

J. Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant, fait aux années 1675 & 1676*, Amsterdam 1679.

Stewart 1977

A. F. Stewart, *Skopas of Paros*, Park Ridge , N. J. , 1977

Tomasello 2010

B. Tomasello, *Lanzi e Pelli: cronaca di una disputa*, in *La riflessione sulla museologia dall'età di Luigi Lanzi ai nostri giorni*, atti del III convegno di Studi Lanziani (Treia, 8 novembre 2008),

Macerata 2010, pp. 21-36.

Traversari 1973

G. Traversari, *Sculture del V e del IV sec. a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia 1973

Trillmich 1983

W. Trillmich, "Die Charitengruppe als Grabrelief und Kneipenschild", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 98, 1983, pp. 311ss..

Trillmich 2007

W. Trillmich, *Typologie der Bildnisse der Iulia Agrippina*, in M. Moltesen, A. M. Nielsen (a cura di), *Agrippina Minor. Life and afterlife*, Copenhagen 2007, pp. 45-65, 189-196.

Visconti 1818

E.Q. Visconti, G. A. Visconti, *Il Museo Pio Clementino*, Roma 1818.

Visonà 2009

M. Visonà, *Giovanni Battista Foggini e gli altri artisti nella villa Corsini a Castello*, in A. Romualdi (a cura di), *Villa Corsini a Castello*, Firenze 2009, pp. 35-75.

Vitrum 2004

*Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, Catalogo della mostra, Firenze 2004

Volti Svelati 2011

*Volti svelati. Antico e passione per l'antico*, Catalogo della mostra (Firenze, Reali Poste, 15 dicembre 2011- 29 gennaio 2012) a cura di V. Conticelli e F. Paolucci, Livorno 2011

Vorster 1983

C. Vorster, *Griechische kinderstatuen*, Cologne 1983

Vorster 2004

C. Vorster, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen, 2. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit, 2. Werke nach Vorlagen und Bildformen hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in den Magazinen*, Wiesbaden 2004

Vorster 2007

C. Vorster, *Die Plastik der späten Hellenismus – Porträts und Rundplastische Gruppen*, in P.C: Bol (a cura di), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, III, Hellenistische plastik*, Mainz am Rhein 2007, pp. 273-331

Wegner 1971

M. Wegner, *Macrinus bis Balbinus*. Berlin 1971

Wegner 1976

M. Wegner, *Bildnisbüsten im 3. Jahrhundert n. Chr.*, in H. Keller, J. Kleine (a cura di), *Festschrift für Gerhard Kleiner zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag am 7. Februar 1973*, Tübingen 1976, pp.105– 132.

Williams 2010

D. Williams, *Dogged by debts: the Jennings dog*, in F. MC Farlane, C. Morgan (a cura di), *Exploring ancient sculpture. Essays in honour of Geoffrey Waywell*, London 2010, pp. 225-244.

Wren Christian 2010

K. wren Christian, *Empire without end. Antiquities collections in renaissance Rome, c. 1350-1527*, New Haven and London, 2010.

Zaccagnino 2010

C. Zaccagnino, *Il Catalogo de' bronzi e degli altri metalli antichi di Luigi Lanzi: dal collezionismo mediceo al museo pubblico lorenese*, Napoli 2010.

Zacchiroli 1783

A. Zacchiroli, *Description de la Galerie Royale de Florence*, Firenze 1790.

Zacchiroli 1790

A. Zacchiroli, *Description de la Galerie Royale de Florence*, Arezzo 1790.

Zanker 2001

P.Zanker, *I ritratti di Marco Tullio Cicerone. Visione, auto-rappresentazione, interpretazione*, in E. Narducci (a cura di), *Cicerone Prospettiva 2000*. Atti del I symposium ciceronianum arpinas, Firenze 2001

Zanker 2003

P. Zanker, *Non solo Nachleben. La fruizione delle statue antiche negli Uffizi*, in A. Romualdi (a cura di), *Le sculture antiche. Problematiche legate all'esposizione dei marmi antichi nelle collezioni storiche*, Atti della giornata di studio (Galleria degli Uffizi, 10 aprile 2002), Firenze 2002, pp. 97-100.

Zanker – Ewald 2004

P. Zanker, B. C. Ewald, *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München 2004

Zannoni 1817

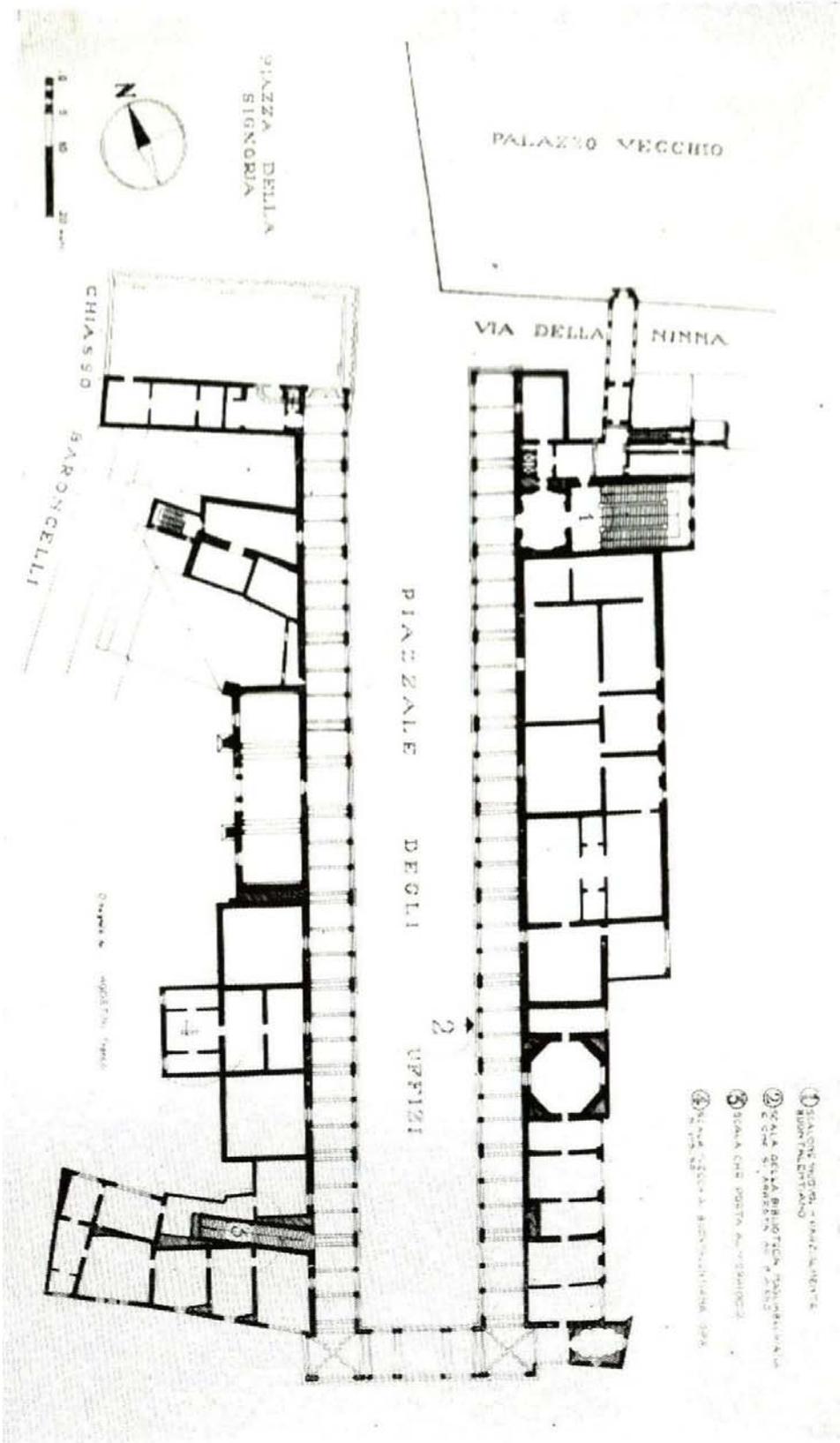
G. B. Zannoni, *Reale Galleria di Firenze*, IV, Firenze 1817

Zifferero 2004

A. Zifferero, *Allestimenti museografici e identità storica nei musei*, in F. Lenzi, A. Zifferero (a cura di), *Archeologia del Museo. I caratteri originali del museo e la sua documentazione storica tra conservazione e comunicazione*, Bologna 2004, pp. 59-79.

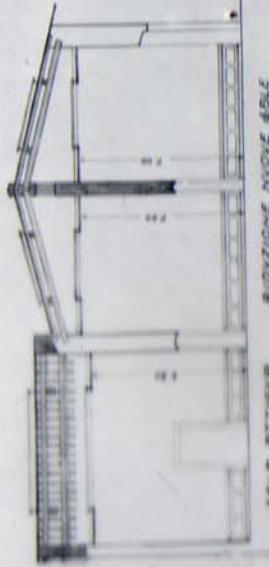
Zuraw 2008

S. Zuraw, *The sculpture of Mino da Fiesole (1429-1484)*, Ann Harbor 2008



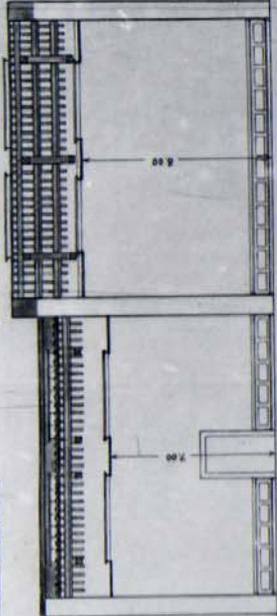
R. GALLERIA DEGLI UFFIZI

PROGETTO DI RIORDINAMENTO DELLE SALE DELLE ISCRIZIONI  
SALE ATTIVE E SALE DEL BAROCCO - 1908 - C.A.P. 1:100



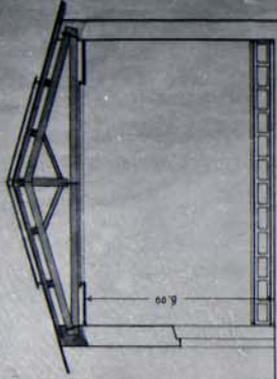
SALE ATTIVE RIDUZIONE NUOVE SALE

PROGETTO DI RIDUZIONE



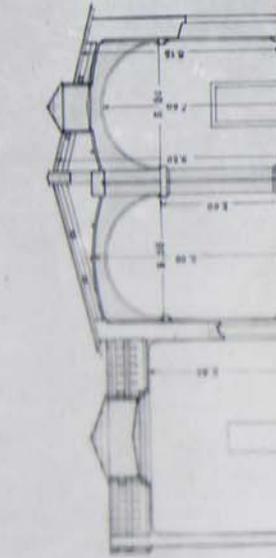
SALE DELLE ISCRIZIONI RIDUZIONE NUOVE SALE

PROGETTO DI RIDUZIONE



SALE DEL BAROCCO

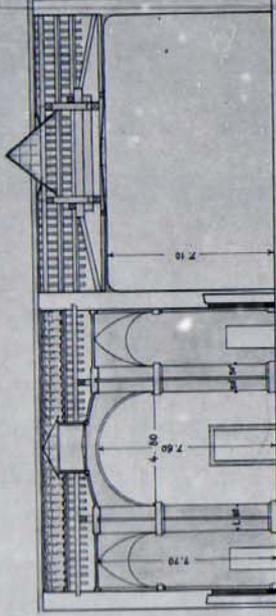
PROGETTO DI RIDUZIONE



SALE ATTIVE SALE DELLE ISCRIZIONI

STATO ATTUALE

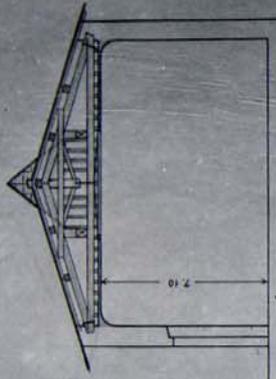
SEZIONI LONGITUDINALI R.B.



SALE DELLE ISCRIZIONI SALE DEL BAROCCO

STATO ATTUALE

SEZIONI TRASVERSALI C.D.

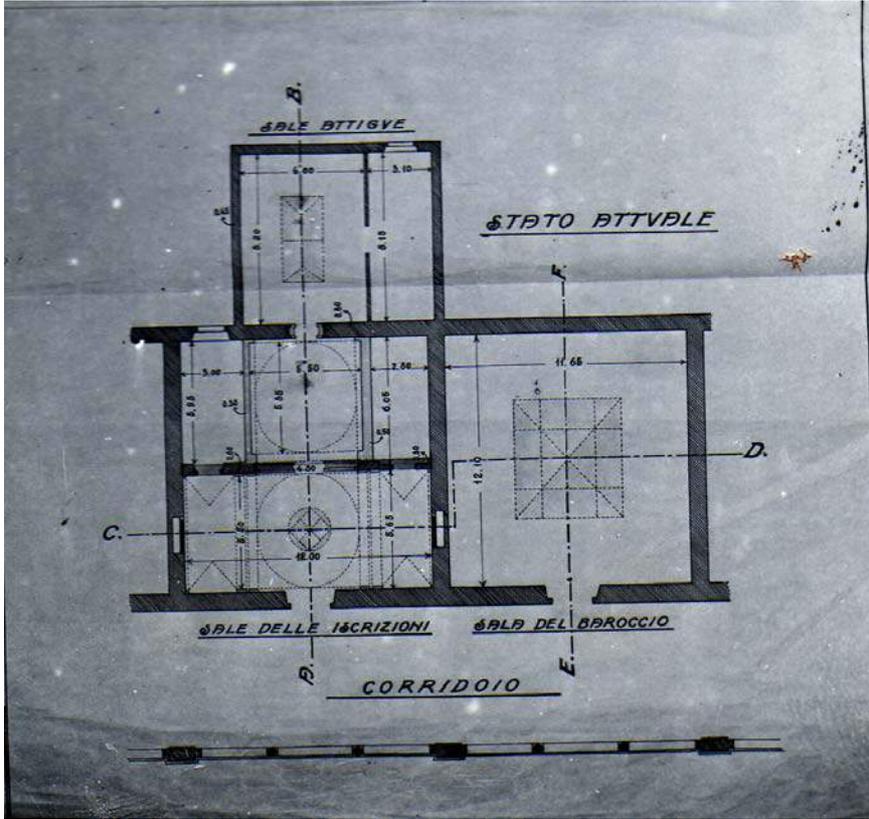


SALE DEL BAROCCO

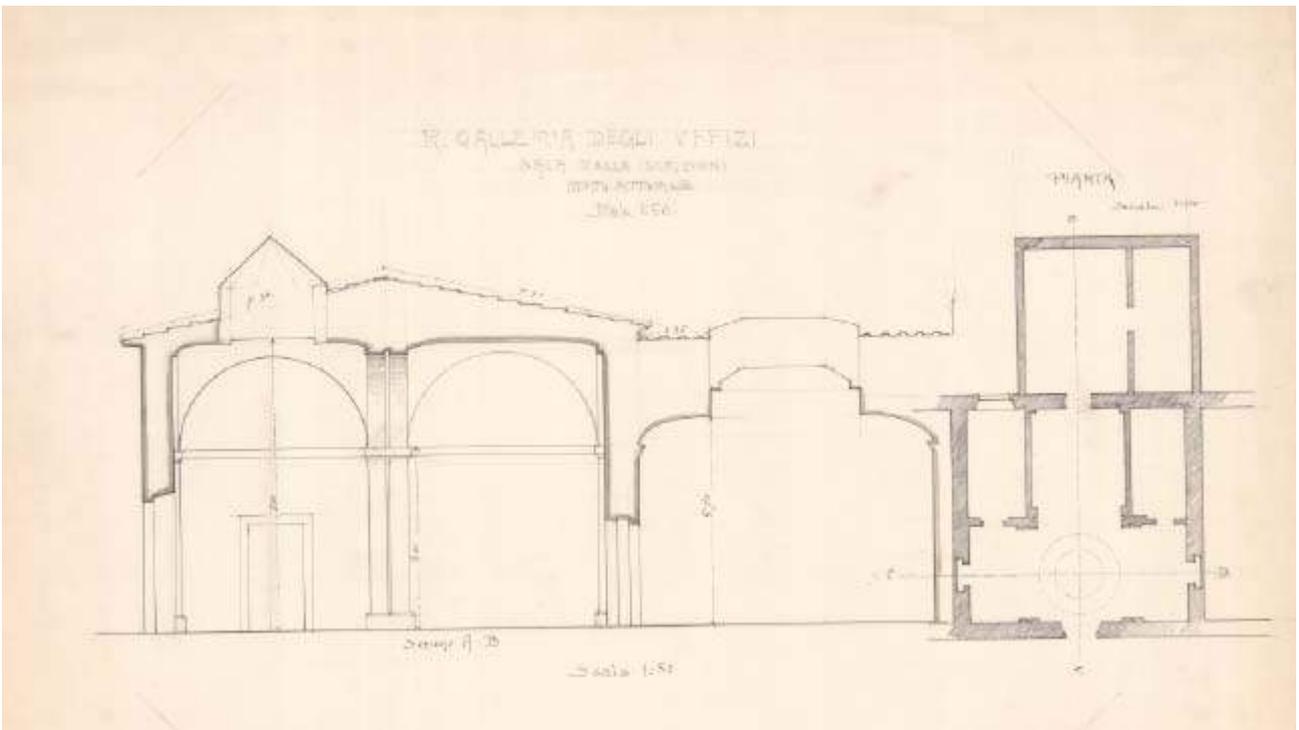
STATO ATTUALE

SEZIONI LONGITUDINALI F.F.

3



4

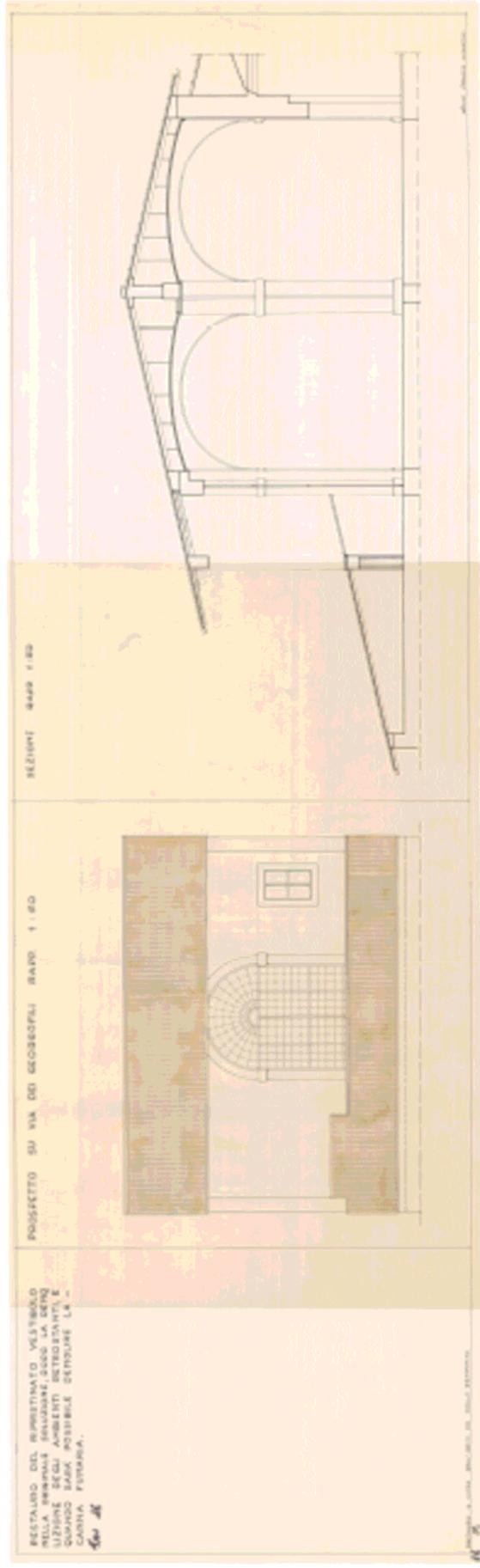


5

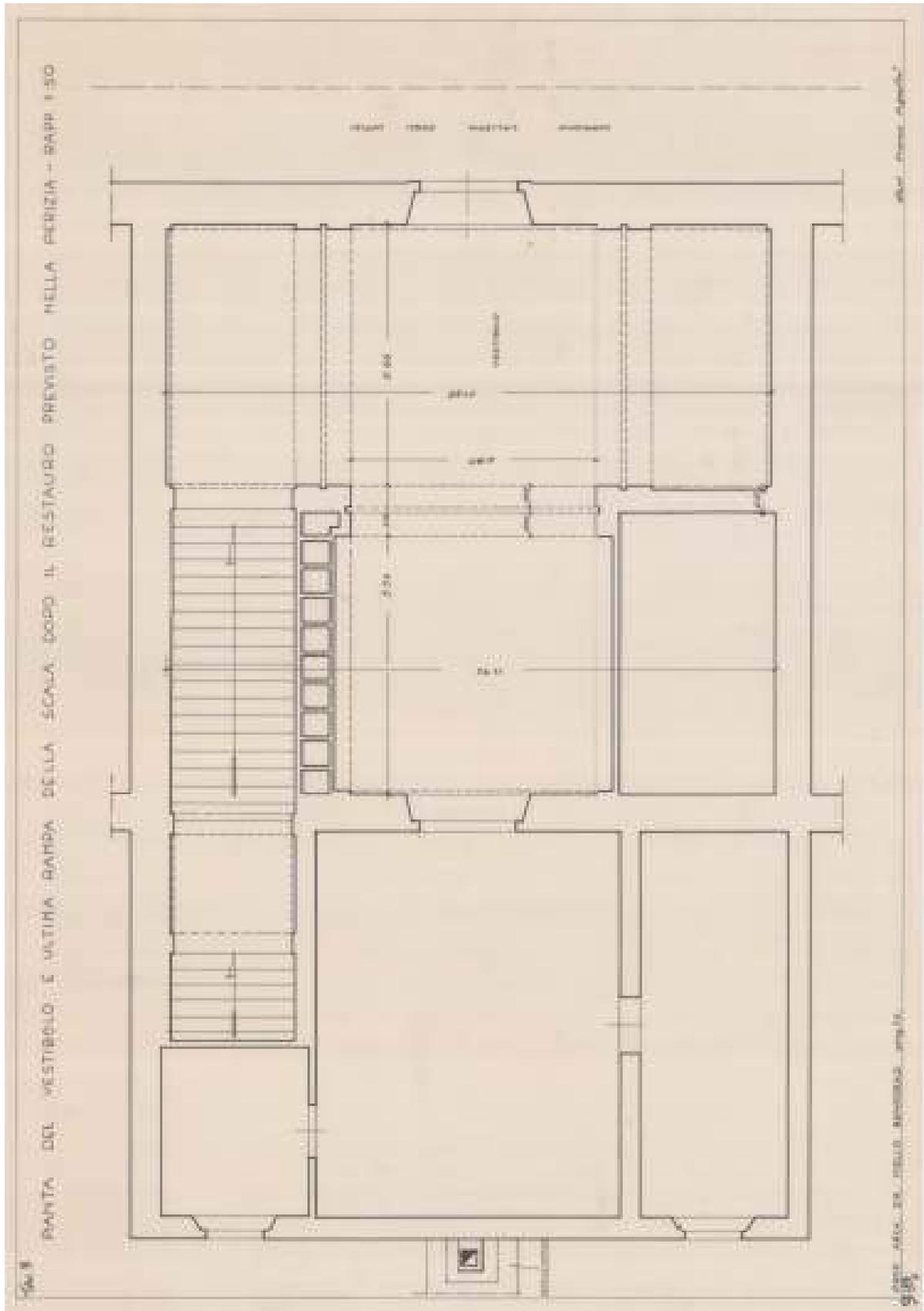


6





7 bis





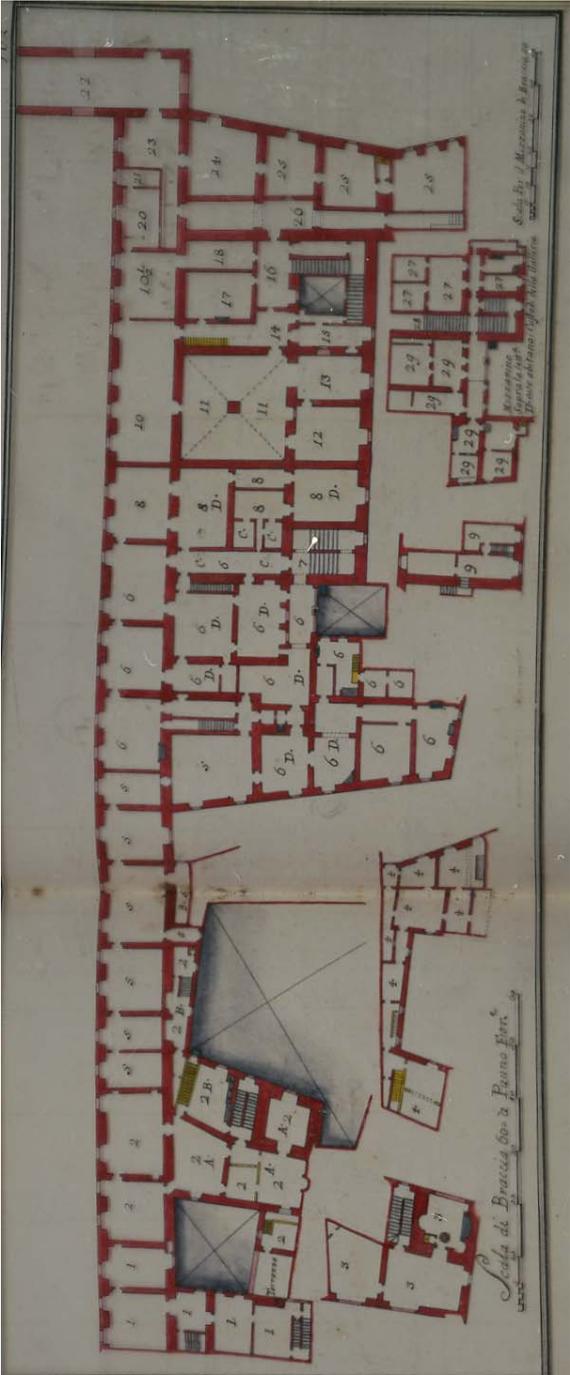
*View of the Vestibule, or Entrance into the Great Duke's Gallery adorn'd with Statues  
& a great Number of Bas-reliefs & Inscriptions.  
on the wall is this inscription*

FER. II MAGNVS  
DVX ET RVKIA  
MDCLVIII

**Pianta del Piano Nobile sopra  
gl' Ufizi cortie sopra alla  
Zecca di S. A. R.**

**ANNOTAZIONE**

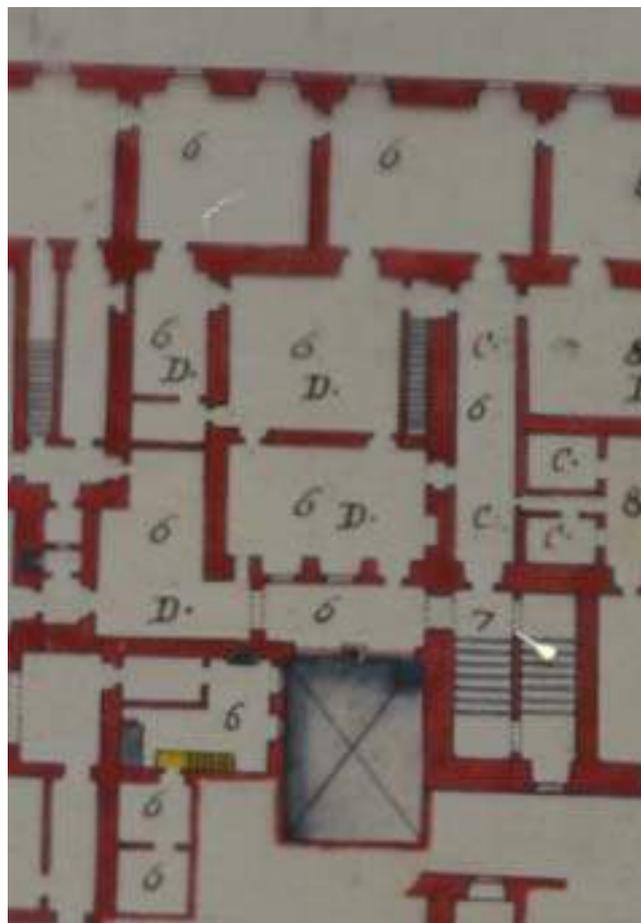
1. Quartiere abitato del Camp. 10. Stanza del Contado all'Uff. 10. Stanza sopra alla Lett. A.
2. Quartiere abitato del Camp. 108. Cancelleria della Direzione.
3. Quartiere abitato del Camp. 108. Stanza del Archivio della Direzione.
4. Stanza del 1498.
5. Stanza de Profittarato e Botteghe Necessarie.
6. Stanza sopra alla Lett. B.
7. Stanza del 1498.
8. Stanza sopra alla Lett. C.
9. Stanza del 1498.
10. Stanza del 1498.
11. Stanza del 1498.
12. Stanza del 1498.
13. Stanza del 1498.
14. Stanza del 1498.
15. Stanza del 1498.
16. Stanza del 1498.
17. Stanza del 1498.
18. Stanza del 1498.
19. Stanza del 1498.
20. Stanza del 1498.
21. Stanza del 1498.
22. Stanza del 1498.
23. Stanza del 1498.
24. Stanza del 1498.
25. Stanza del 1498.
26. Stanza del 1498.
27. Stanza del 1498.
28. Stanza del 1498.
29. Stanza del 1498.
30. Stanza del 1498.
31. Stanza del 1498.
32. Stanza del 1498.
33. Stanza del 1498.
34. Stanza del 1498.
35. Stanza del 1498.
36. Stanza del 1498.
37. Stanza del 1498.
38. Stanza del 1498.
39. Stanza del 1498.
40. Stanza del 1498.
41. Stanza del 1498.
42. Stanza del 1498.
43. Stanza del 1498.
44. Stanza del 1498.
45. Stanza del 1498.
46. Stanza del 1498.
47. Stanza del 1498.
48. Stanza del 1498.
49. Stanza del 1498.
50. Stanza del 1498.
51. Stanza del 1498.
52. Stanza del 1498.
53. Stanza del 1498.
54. Stanza del 1498.
55. Stanza del 1498.
56. Stanza del 1498.
57. Stanza del 1498.
58. Stanza del 1498.
59. Stanza del 1498.
60. Stanza del 1498.
61. Stanza del 1498.
62. Stanza del 1498.
63. Stanza del 1498.
64. Stanza del 1498.
65. Stanza del 1498.
66. Stanza del 1498.
67. Stanza del 1498.
68. Stanza del 1498.
69. Stanza del 1498.
70. Stanza del 1498.
71. Stanza del 1498.
72. Stanza del 1498.
73. Stanza del 1498.
74. Stanza del 1498.
75. Stanza del 1498.
76. Stanza del 1498.
77. Stanza del 1498.
78. Stanza del 1498.
79. Stanza del 1498.
80. Stanza del 1498.
81. Stanza del 1498.
82. Stanza del 1498.
83. Stanza del 1498.
84. Stanza del 1498.
85. Stanza del 1498.
86. Stanza del 1498.
87. Stanza del 1498.
88. Stanza del 1498.
89. Stanza del 1498.
90. Stanza del 1498.
91. Stanza del 1498.
92. Stanza del 1498.
93. Stanza del 1498.
94. Stanza del 1498.
95. Stanza del 1498.
96. Stanza del 1498.
97. Stanza del 1498.
98. Stanza del 1498.
99. Stanza del 1498.
100. Stanza del 1498.



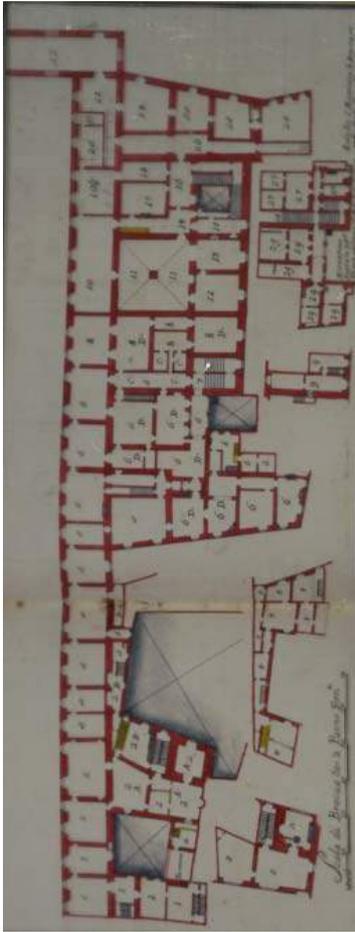
10

6. *Quartiere Abitato dall' Antiquario  
della Galleria, e Aiuto del medesimo*  
7. *Scala che sale alla Galleria*

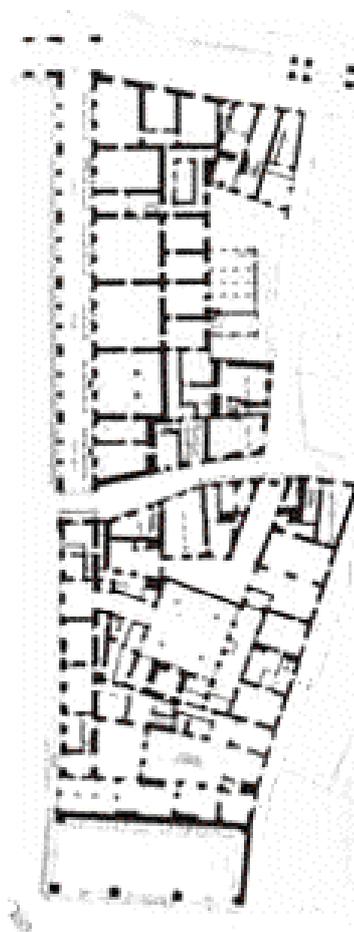
11



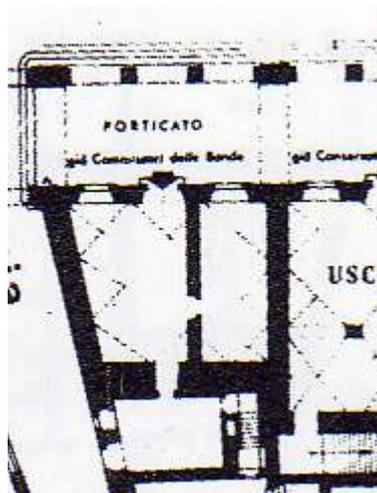
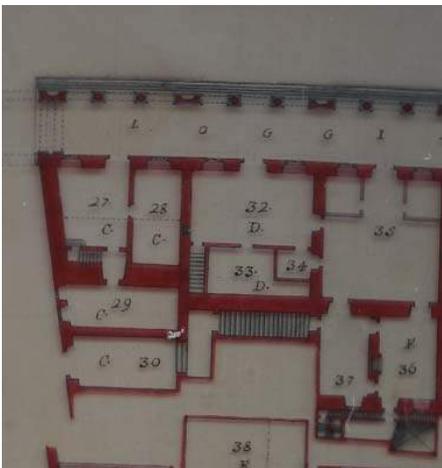
12

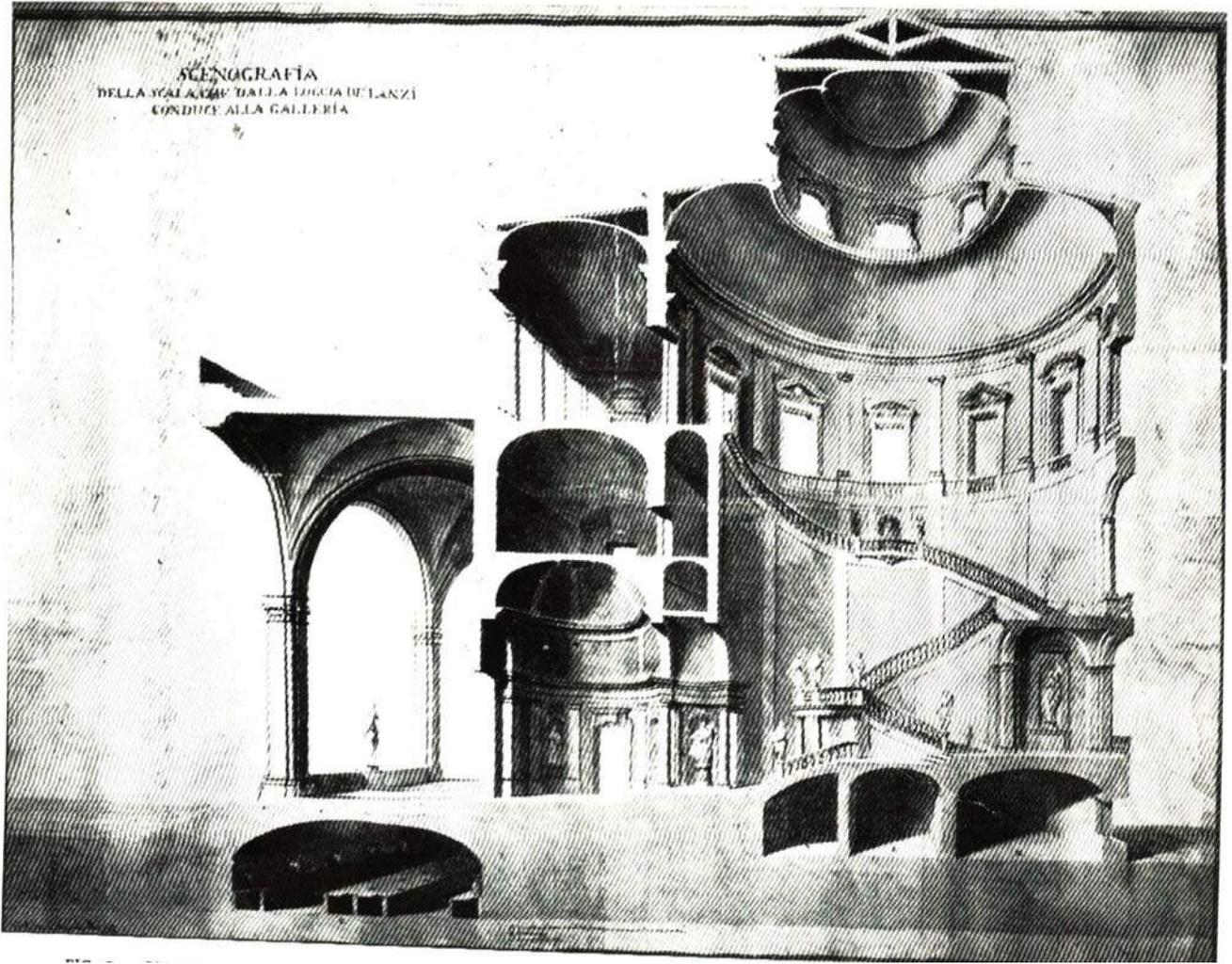


13



14





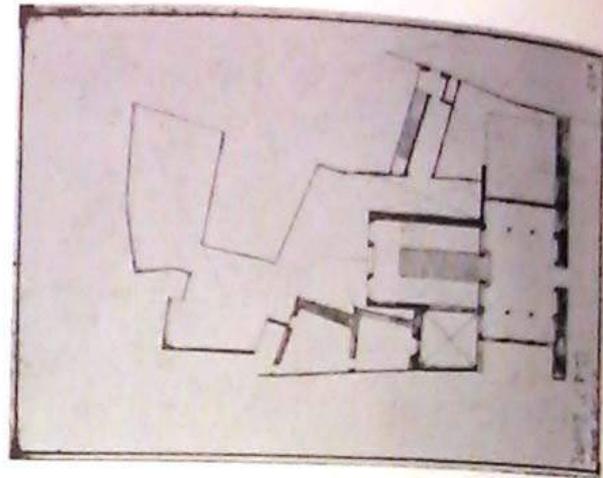
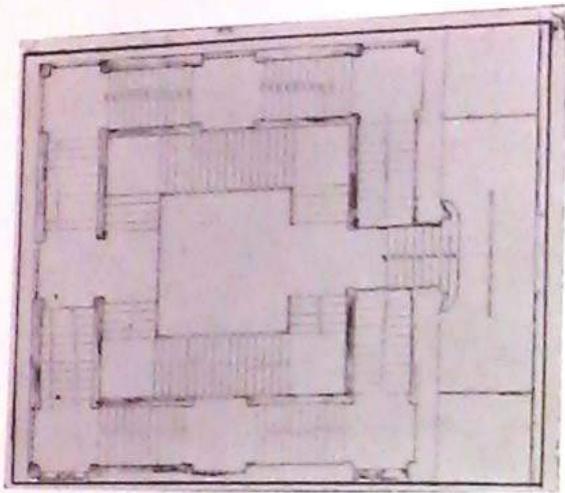


Fig. 17 — G. RUGGERI (?), progetto di scala per la Galleria degli Uffizi, seconda metà del XVIII sec.

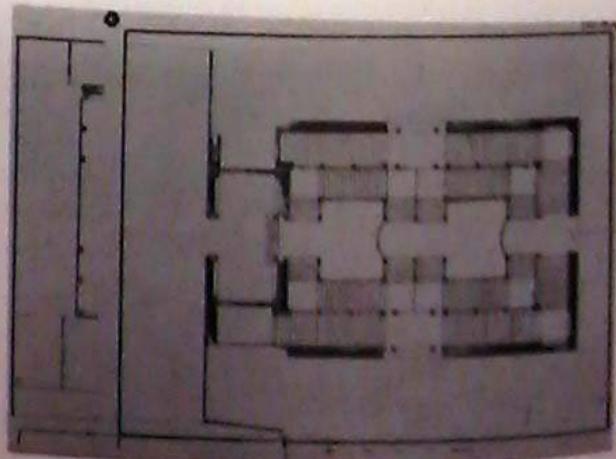
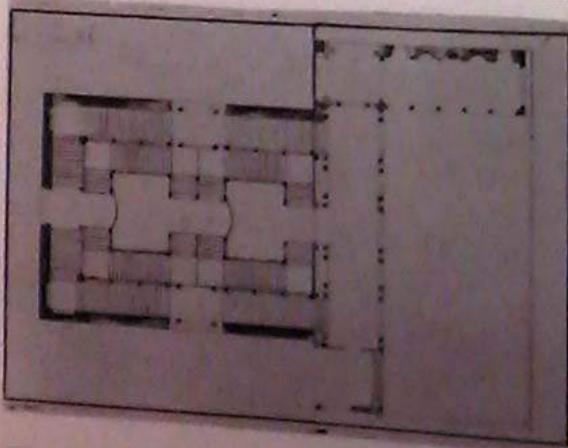
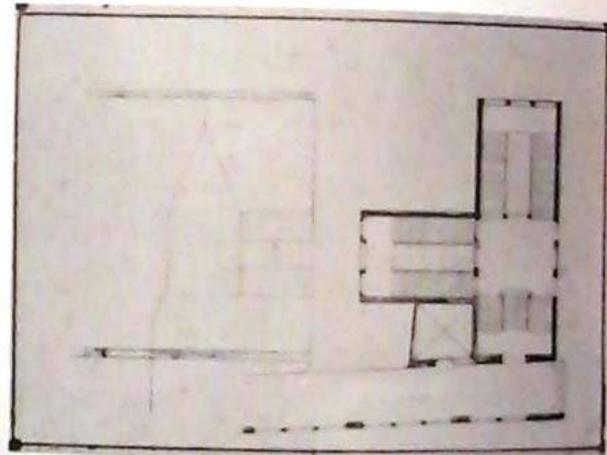
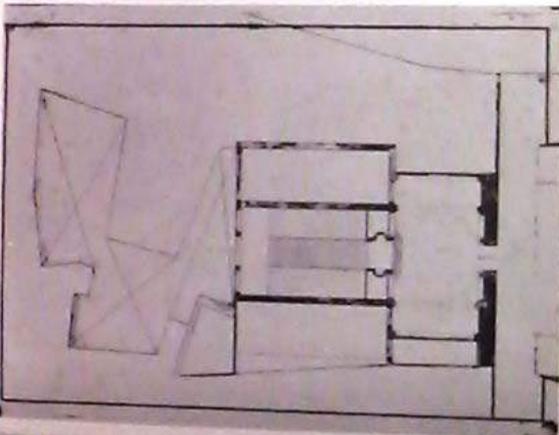


Fig. 21-22 — G. RUGGERI (?), progetti per un accesso alla Galleria degli Uffizi.

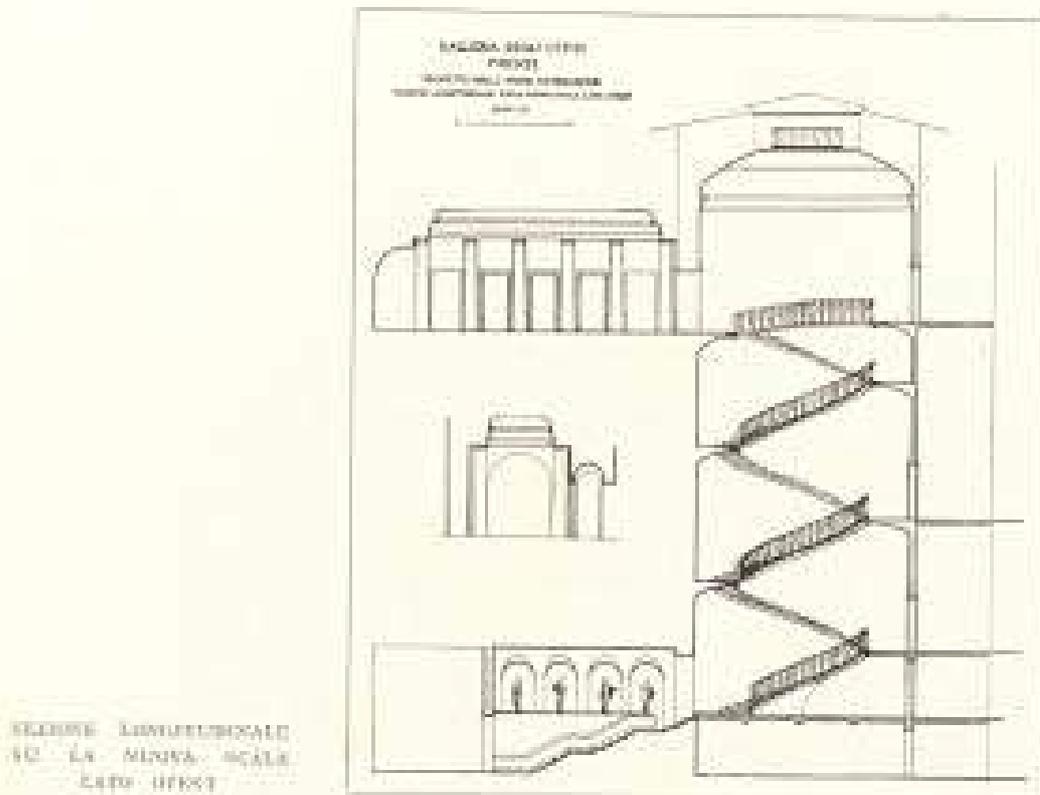


FIG. 39

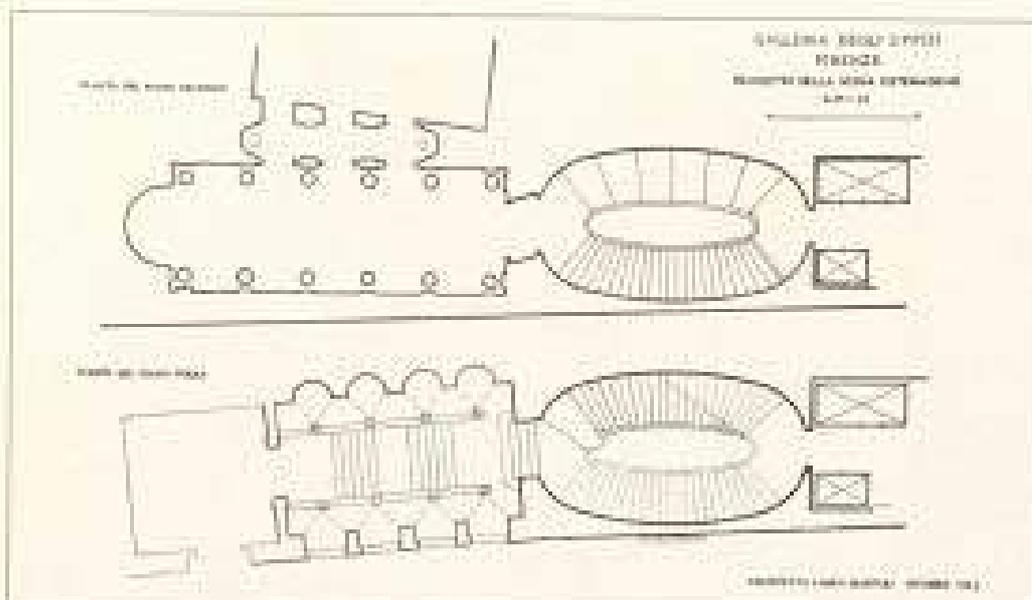


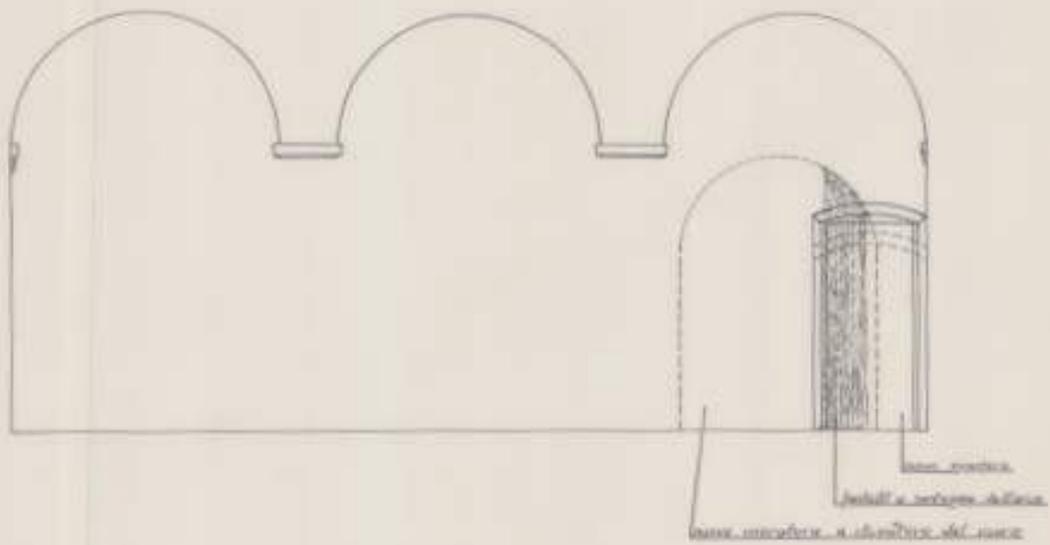
FIG. 44

PARTICOLARE DELLA NUOVA SCALE, STANTA DEL TERRAZZO E DEL PIANO DELLA GALLERIA

*Fig. 4 - pianta di PI della nuova parte  
con restauro e accorpamento del muro*



*Fig. 4 - pianta di ingrandimento di sezione del PI  
restaurata e accorpamento su I. 20.*



*Disegnata dall'Arch. Della Rocca*

*Arch. Paolo Agosti*

*Pianta Spereografica dell'Accademia di Belle Arti di Firenze*

**Classezioni**

- I. Caffè del Reale Palazzo
- II. Sala di lettura
- III. Sala di lettura
- IV. Sala di lettura
- V. Sala di lettura
- VI. Sala di lettura
- VII. Sala di lettura
- VIII. Sala di lettura
- IX. Sala di lettura
- X. Sala di lettura
- XI. Sala di lettura
- XII. Sala di lettura
- XIII. Sala di lettura
- XIV. Sala di lettura
- XV. Sala di lettura
- XVI. Sala di lettura
- XVII. Sala di lettura
- XVIII. Sala di lettura
- XIX. Sala di lettura
- XX. Sala di lettura
- XXI. Sala di lettura
- XXII. Sala di lettura
- XXIII. Sala di lettura
- XXIV. Sala di lettura
- XXV. Sala di lettura
- XXVI. Sala di lettura
- XXVII. Sala di lettura
- XXVIII. Sala di lettura
- XXIX. Sala di lettura
- XXX. Sala di lettura
- A. Sala di lettura
- B. Sala di lettura
- C. Sala di lettura
- D. Sala di lettura
- E. Sala di lettura
- F. Sala di lettura
- G. Sala di lettura
- H. Sala di lettura
- I. Sala di lettura
- K. Sala di lettura
- L. Sala di lettura
- M. Sala di lettura
- N. Sala di lettura
- O. Sala di lettura
- P. Sala di lettura
- Q. Sala di lettura
- R. Sala di lettura
- S. Sala di lettura
- T. Sala di lettura
- U. Sala di lettura
- V. Sala di lettura
- W. Sala di lettura
- X. Sala di lettura
- Y. Sala di lettura
- Z. Sala di lettura
- AA. Sala di lettura
- BB. Sala di lettura
- CC. Sala di lettura
- DD. Sala di lettura
- EE. Sala di lettura
- FF. Sala di lettura
- GG. Sala di lettura
- HH. Sala di lettura
- II. Sala di lettura
- KK. Sala di lettura
- LL. Sala di lettura
- MM. Sala di lettura
- NN. Sala di lettura
- OO. Sala di lettura
- PP. Sala di lettura
- QQ. Sala di lettura
- RR. Sala di lettura
- SS. Sala di lettura
- TT. Sala di lettura
- UU. Sala di lettura
- VV. Sala di lettura
- WW. Sala di lettura
- XX. Sala di lettura
- YY. Sala di lettura
- ZZ. Sala di lettura

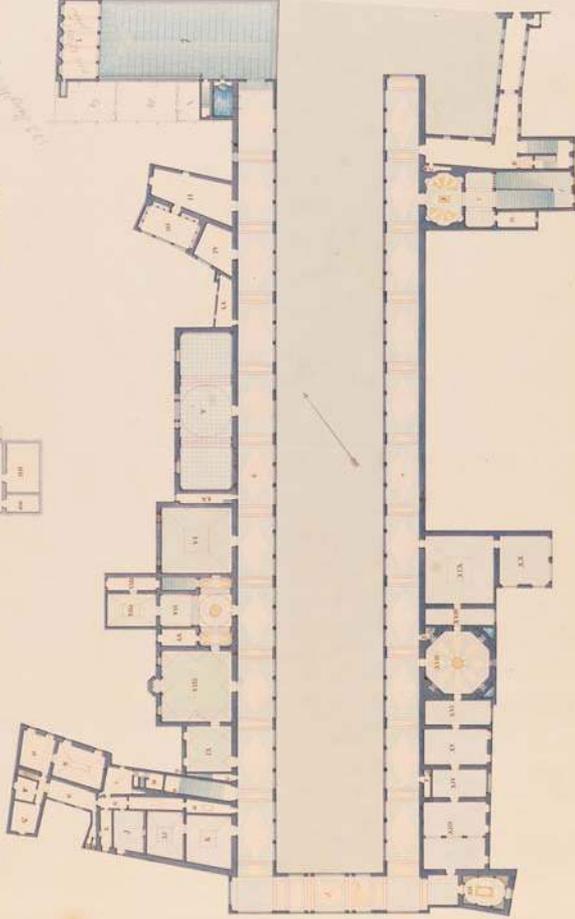
Aspirazione le stampelle



Salotti in un'aula



Compartimenti delle sale



Scala di Belle Arti



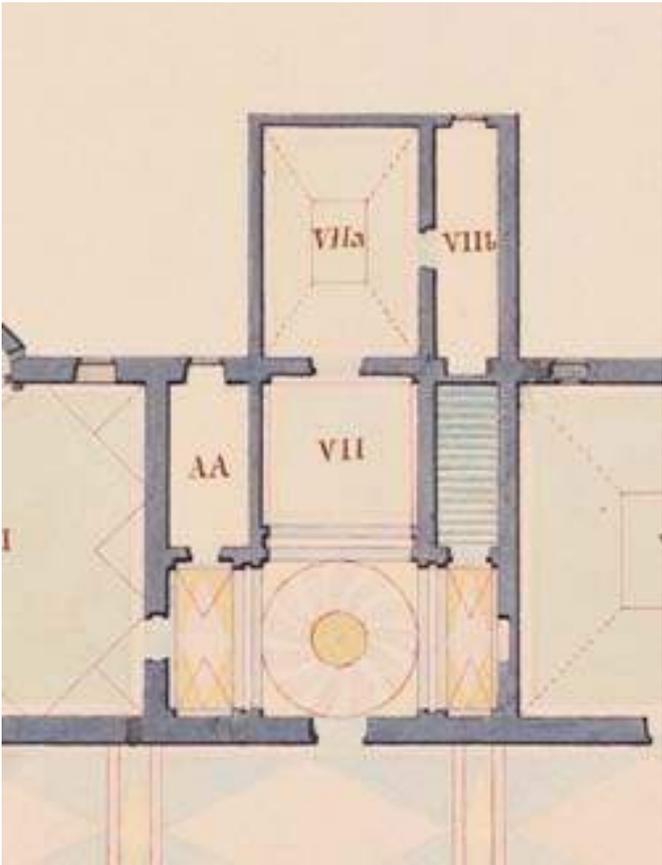
Scala di Belle Arti

**Noted**

- I. Sala di lettura
- II. Sala di lettura
- III. Sala di lettura
- IV. Sala di lettura
- V. Sala di lettura
- VI. Sala di lettura
- VII. Sala di lettura
- VIII. Sala di lettura
- IX. Sala di lettura
- X. Sala di lettura
- XI. Sala di lettura
- XII. Sala di lettura
- XIII. Sala di lettura
- XIV. Sala di lettura
- XV. Sala di lettura
- XVI. Sala di lettura
- XVII. Sala di lettura
- XVIII. Sala di lettura
- XIX. Sala di lettura
- XX. Sala di lettura
- XXI. Sala di lettura
- XXII. Sala di lettura
- XXIII. Sala di lettura
- XXIV. Sala di lettura
- XXV. Sala di lettura
- XXVI. Sala di lettura
- XXVII. Sala di lettura
- XXVIII. Sala di lettura
- XXIX. Sala di lettura
- XXX. Sala di lettura
- A. Sala di lettura
- B. Sala di lettura
- C. Sala di lettura
- D. Sala di lettura
- E. Sala di lettura
- F. Sala di lettura
- G. Sala di lettura
- H. Sala di lettura
- I. Sala di lettura
- K. Sala di lettura
- L. Sala di lettura
- M. Sala di lettura
- N. Sala di lettura
- O. Sala di lettura
- P. Sala di lettura
- Q. Sala di lettura
- R. Sala di lettura
- S. Sala di lettura
- T. Sala di lettura
- U. Sala di lettura
- V. Sala di lettura
- W. Sala di lettura
- X. Sala di lettura
- Y. Sala di lettura
- Z. Sala di lettura
- AA. Sala di lettura
- BB. Sala di lettura
- CC. Sala di lettura
- DD. Sala di lettura
- EE. Sala di lettura
- FF. Sala di lettura
- GG. Sala di lettura
- HH. Sala di lettura
- II. Sala di lettura
- KK. Sala di lettura
- LL. Sala di lettura
- MM. Sala di lettura
- NN. Sala di lettura
- OO. Sala di lettura
- PP. Sala di lettura
- QQ. Sala di lettura
- RR. Sala di lettura
- SS. Sala di lettura
- TT. Sala di lettura
- UU. Sala di lettura
- VV. Sala di lettura
- WW. Sala di lettura
- XX. Sala di lettura
- YY. Sala di lettura
- ZZ. Sala di lettura

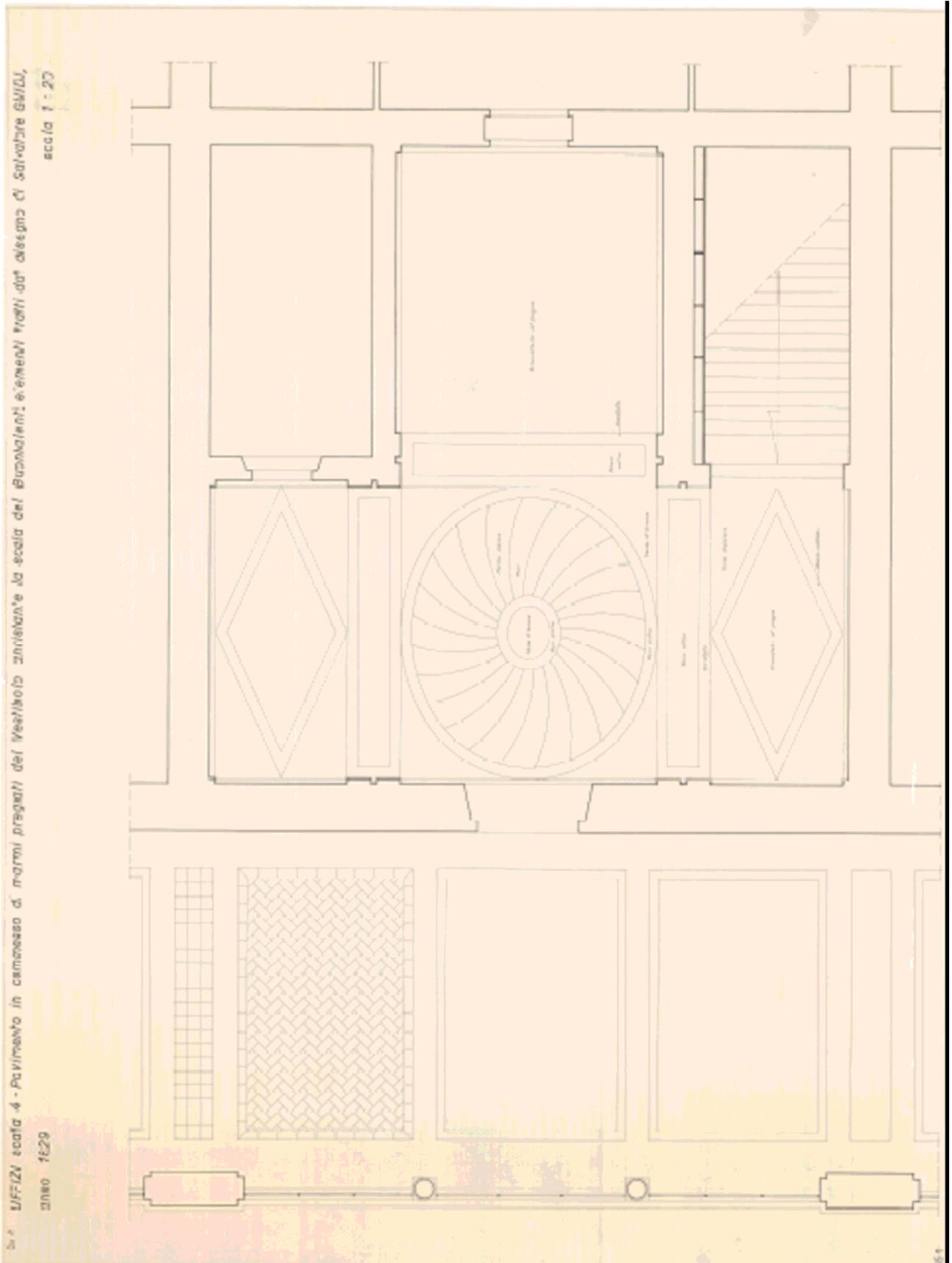
1743

25



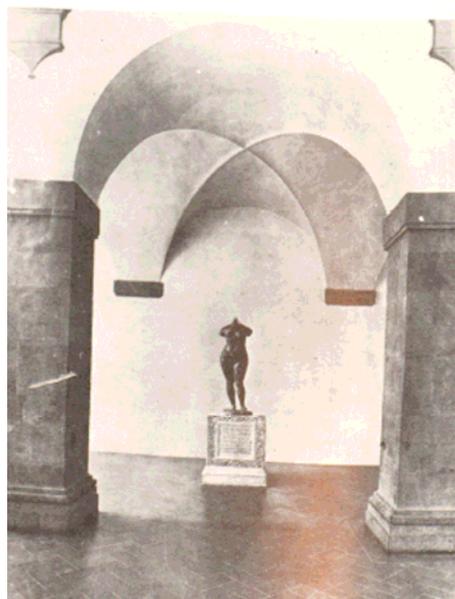
26







**Il ministro Gui e il senatore Gronchi scendono il restaurato scalone buontalentiagli Uffizi**



31

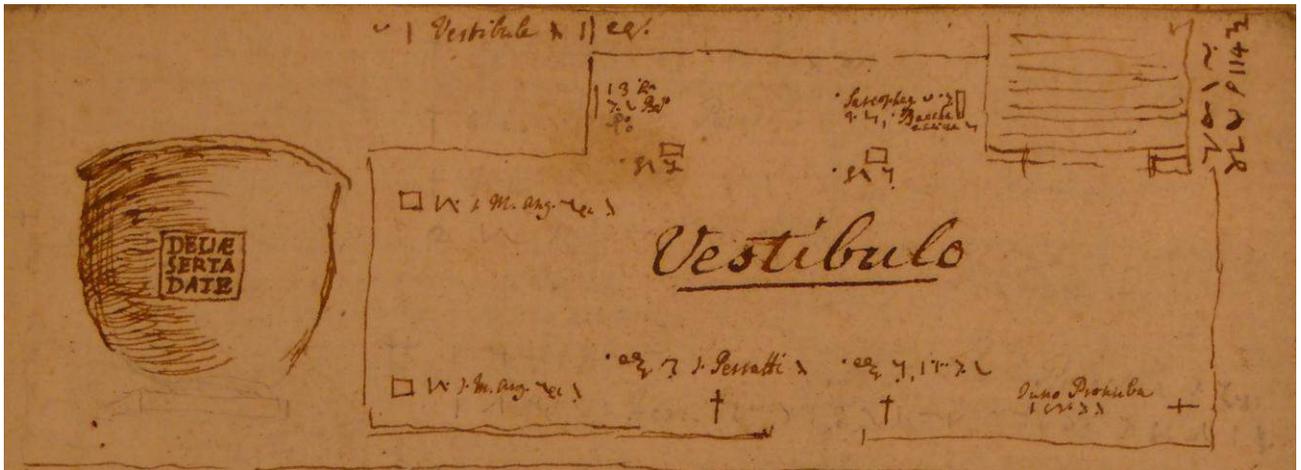


32

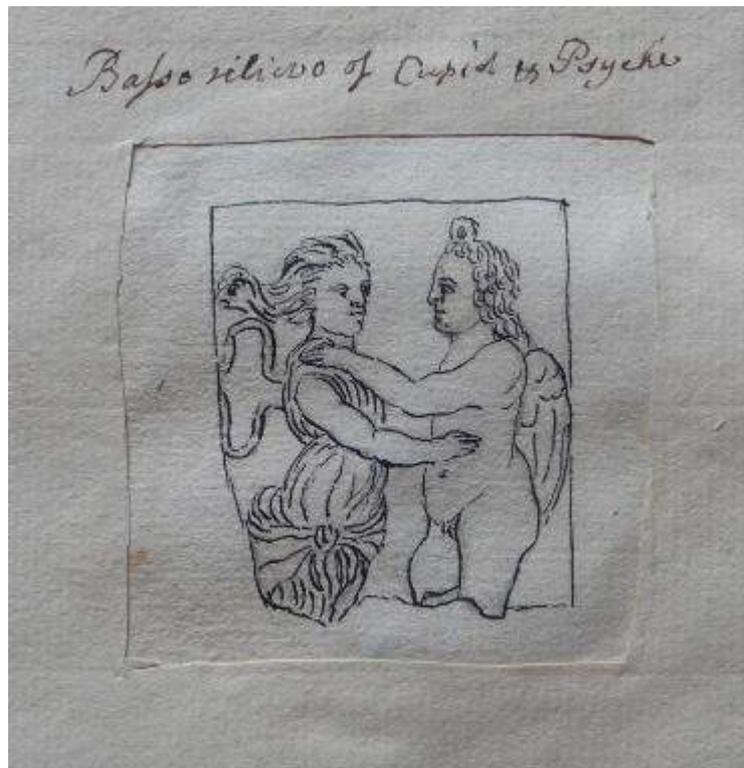
L. Valerius Felix se  
cit sibi et Aelia Elpidia  
ti conjugii sua item  
liberis liberabusque  
Postensque eorum  
Et comina Chryside con  
jugii sua

HMI DMA

33



33 bis





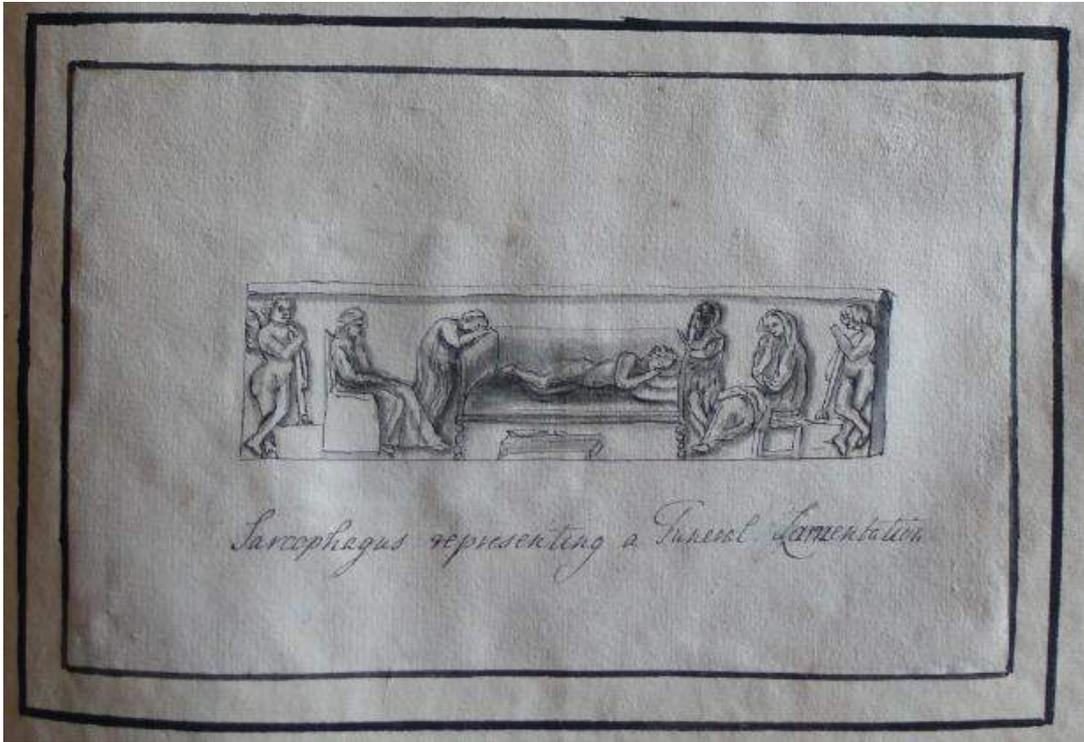
*Antient Bas-relief representing the opening of the bloody garments of Julius Caesar.*



*Antient Bas-relief representing the opening of Julius Caesar's will.*









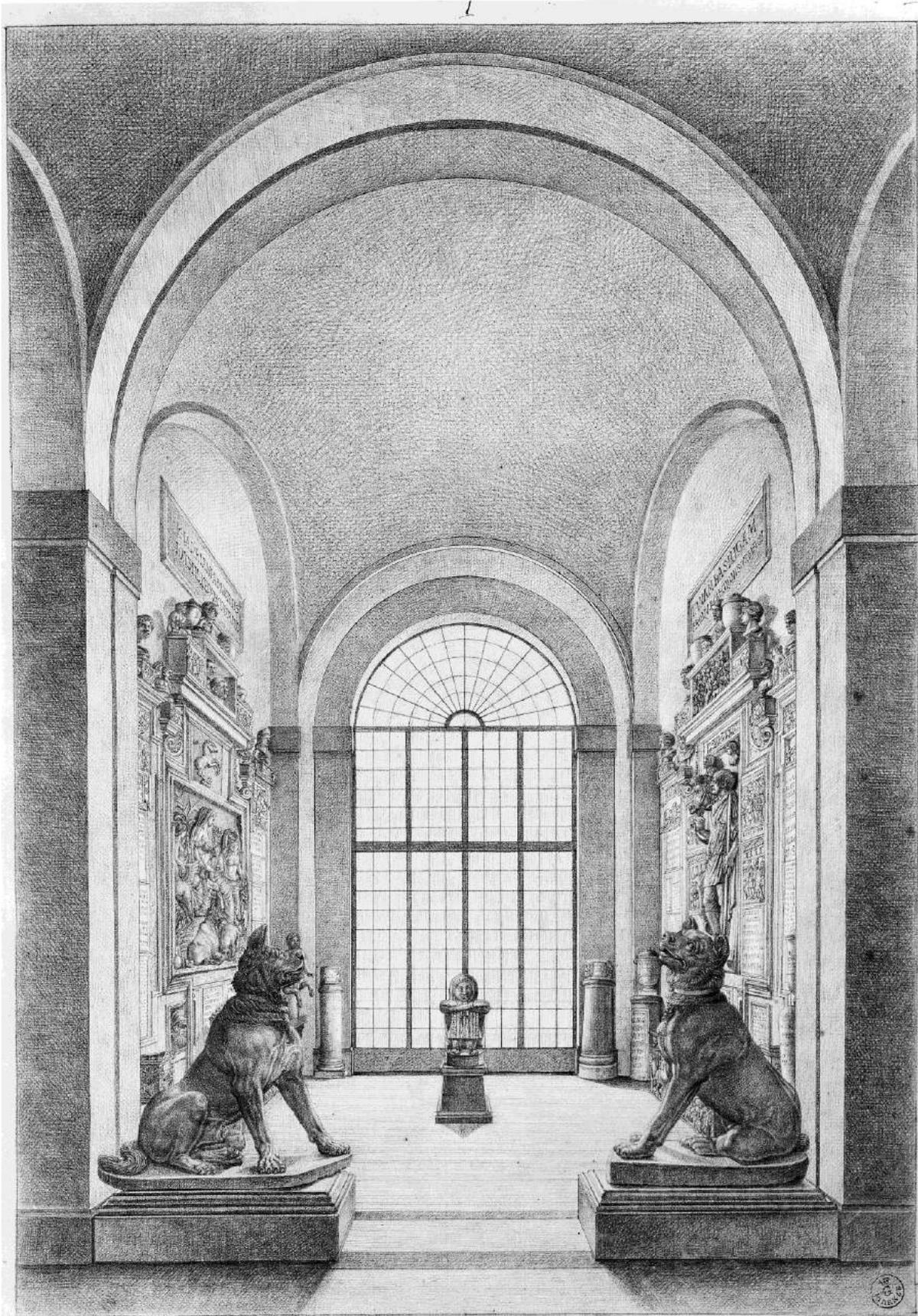
Copied from Gory's *Musaeum Etruscum.*



Etruscan characters on the right leg explained by Gory  
*Prone to Vengeance.*



Relief representing Hecuba's offering Polymestor's eyes to be put out in sight of  
his wife & children for the murder of her son Polydorus.

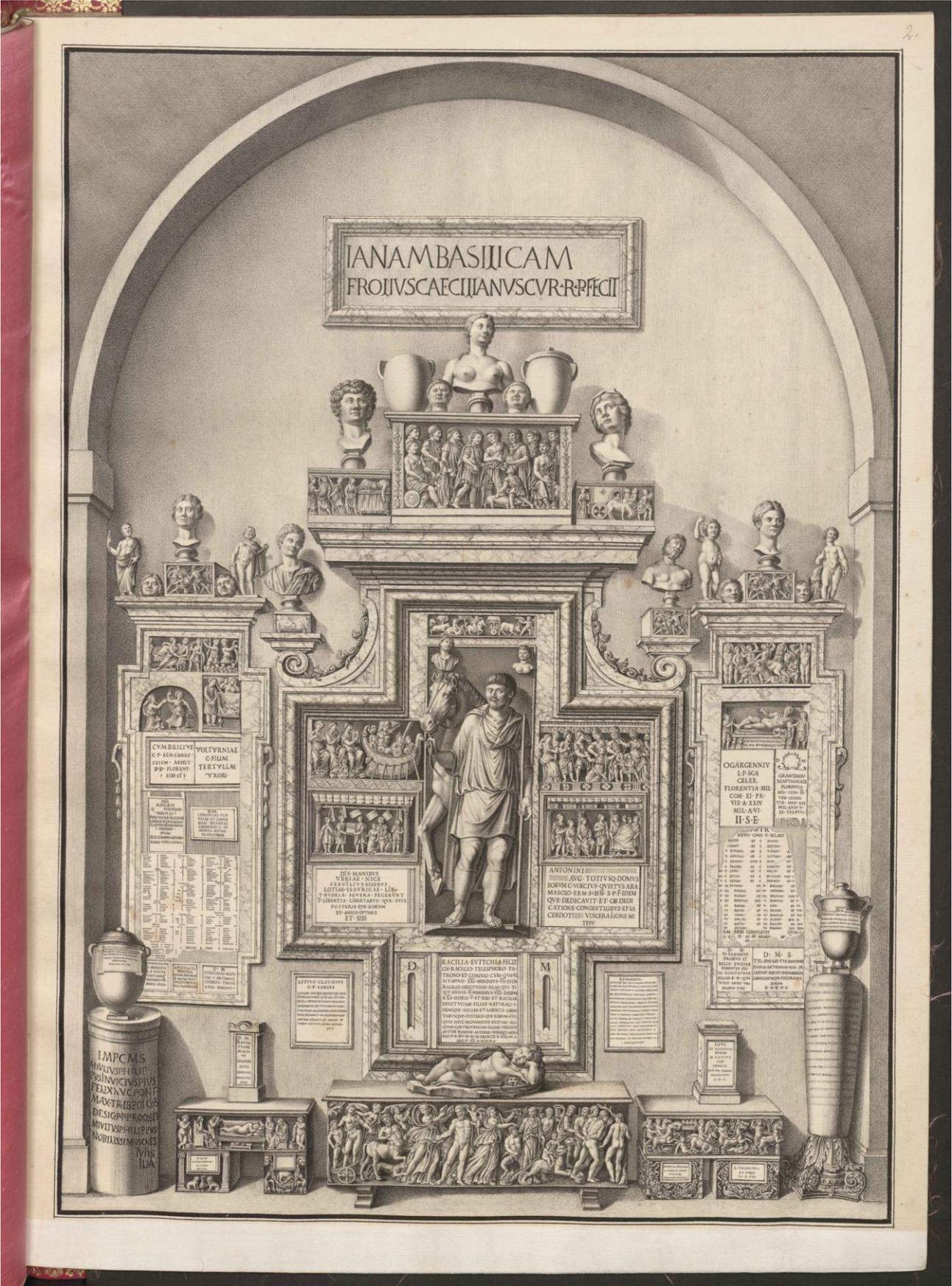


Ferdinando Keffi delinca

4502





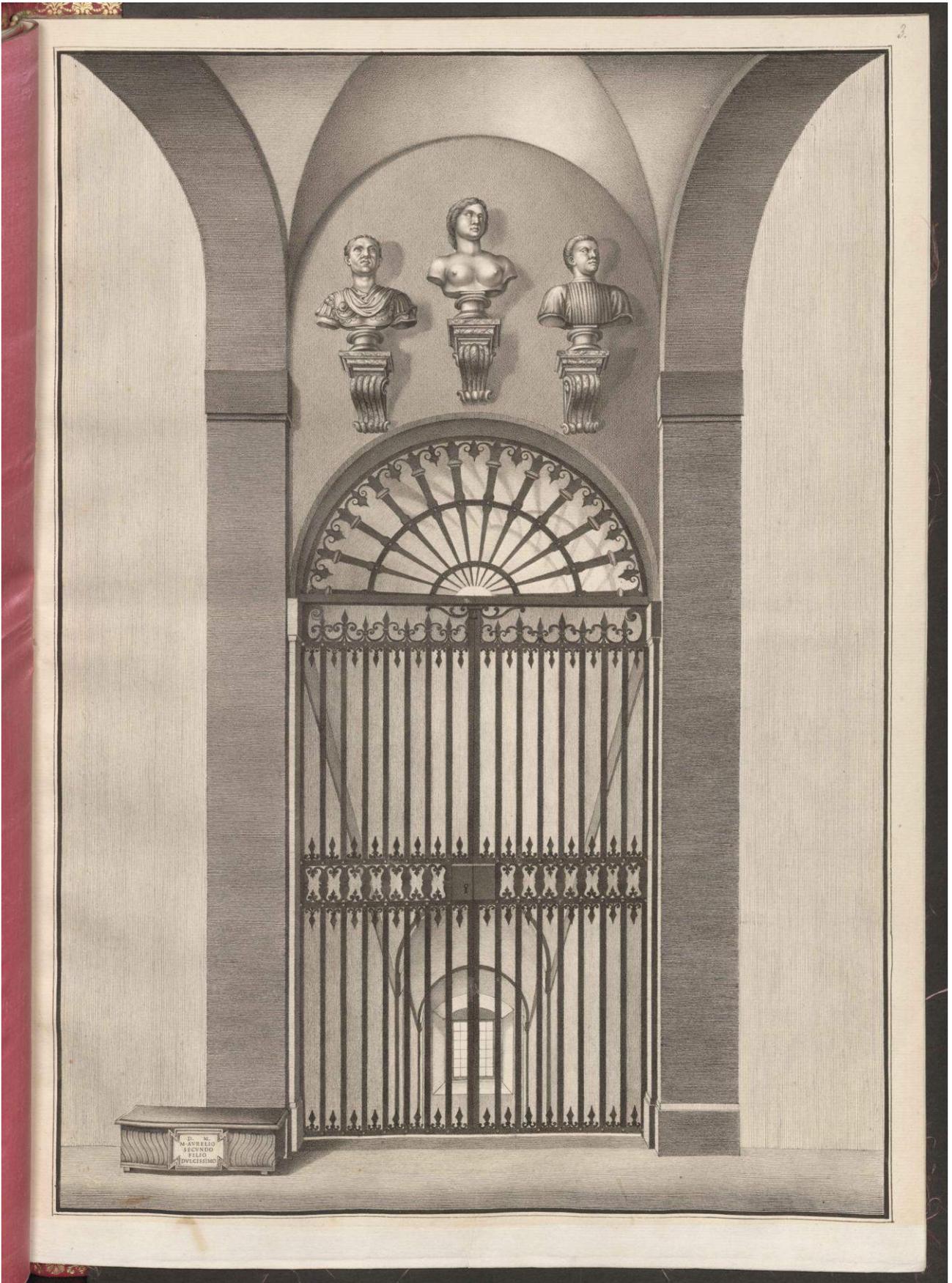


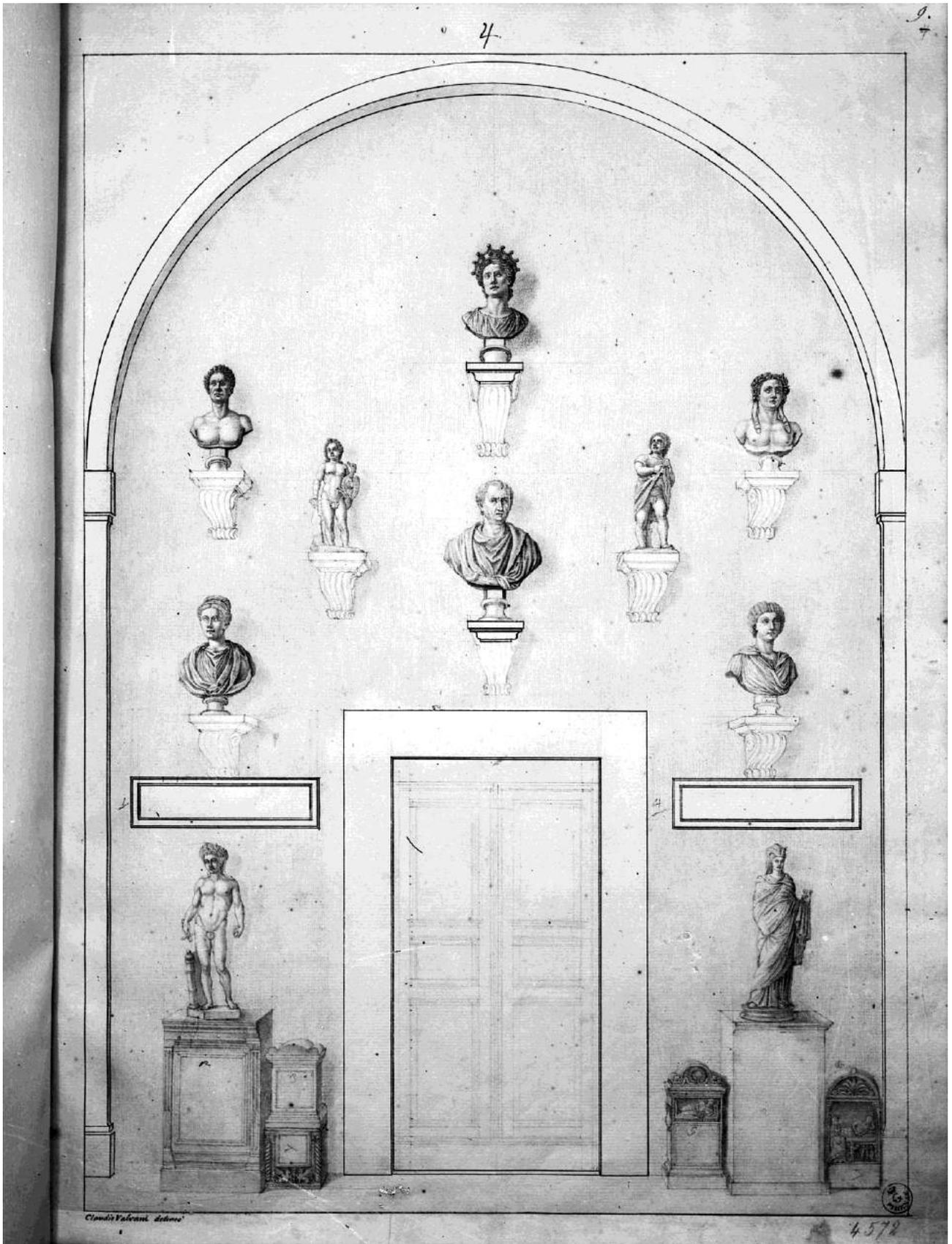


Filidoro Rossi delinea

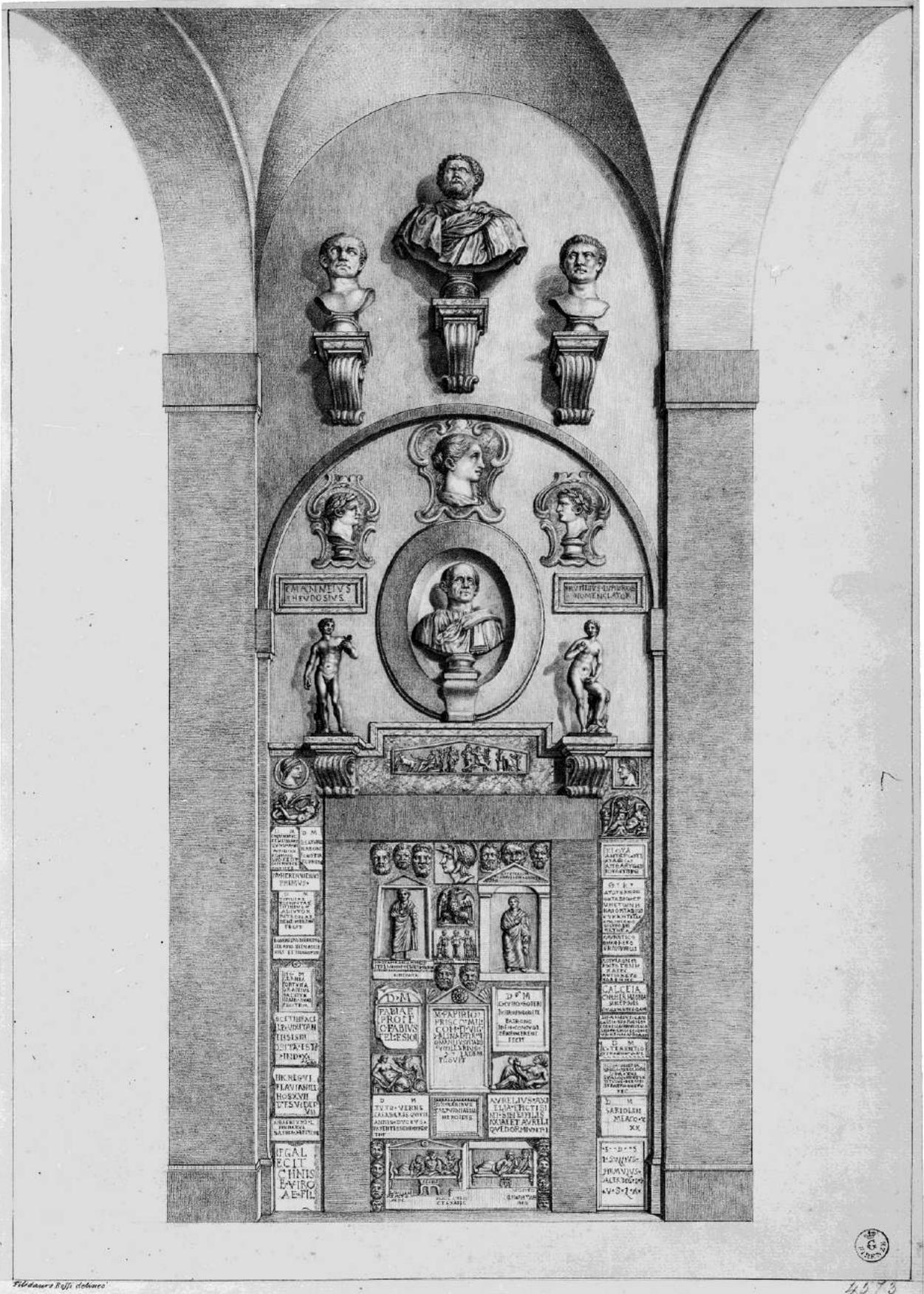


4571





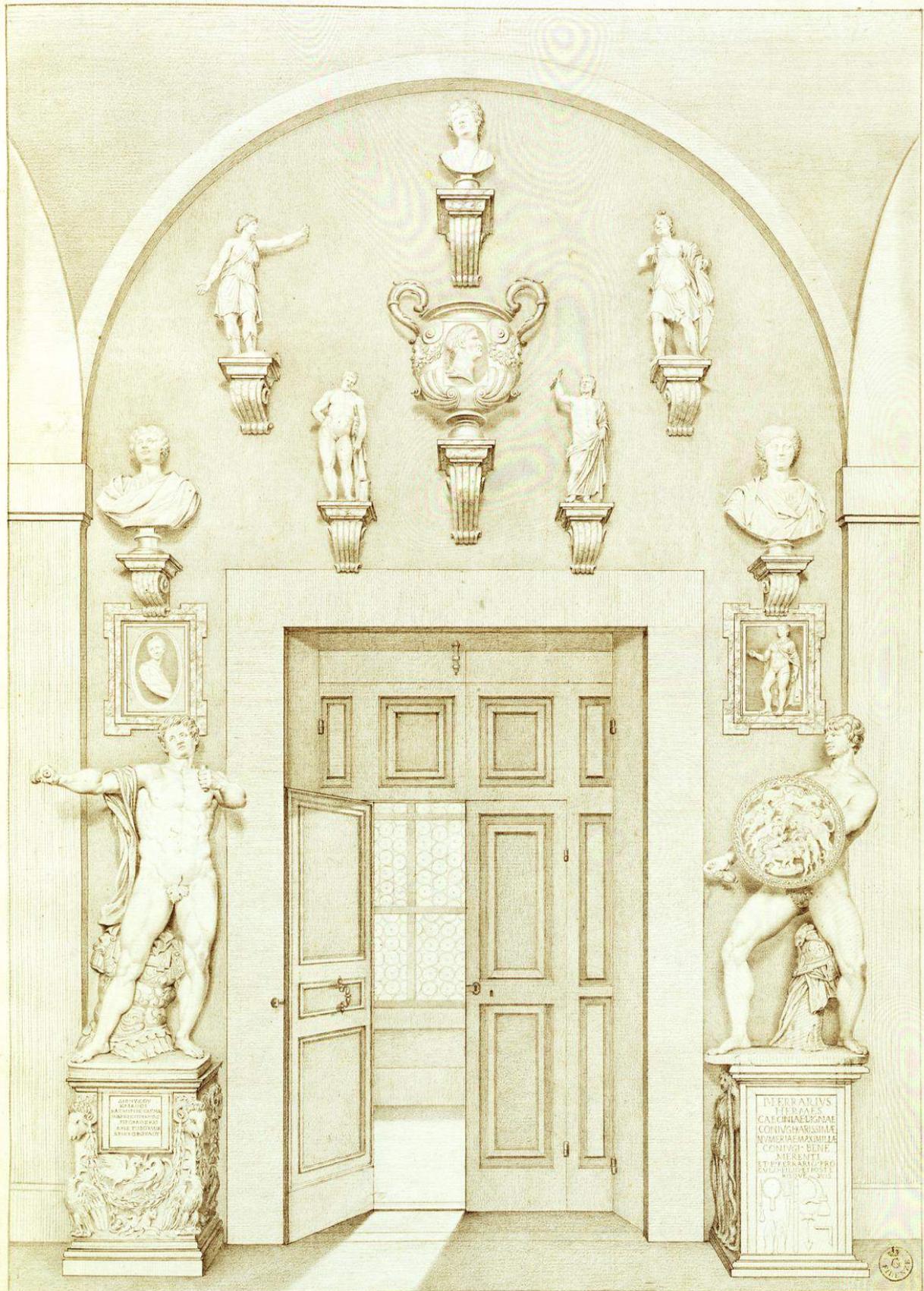






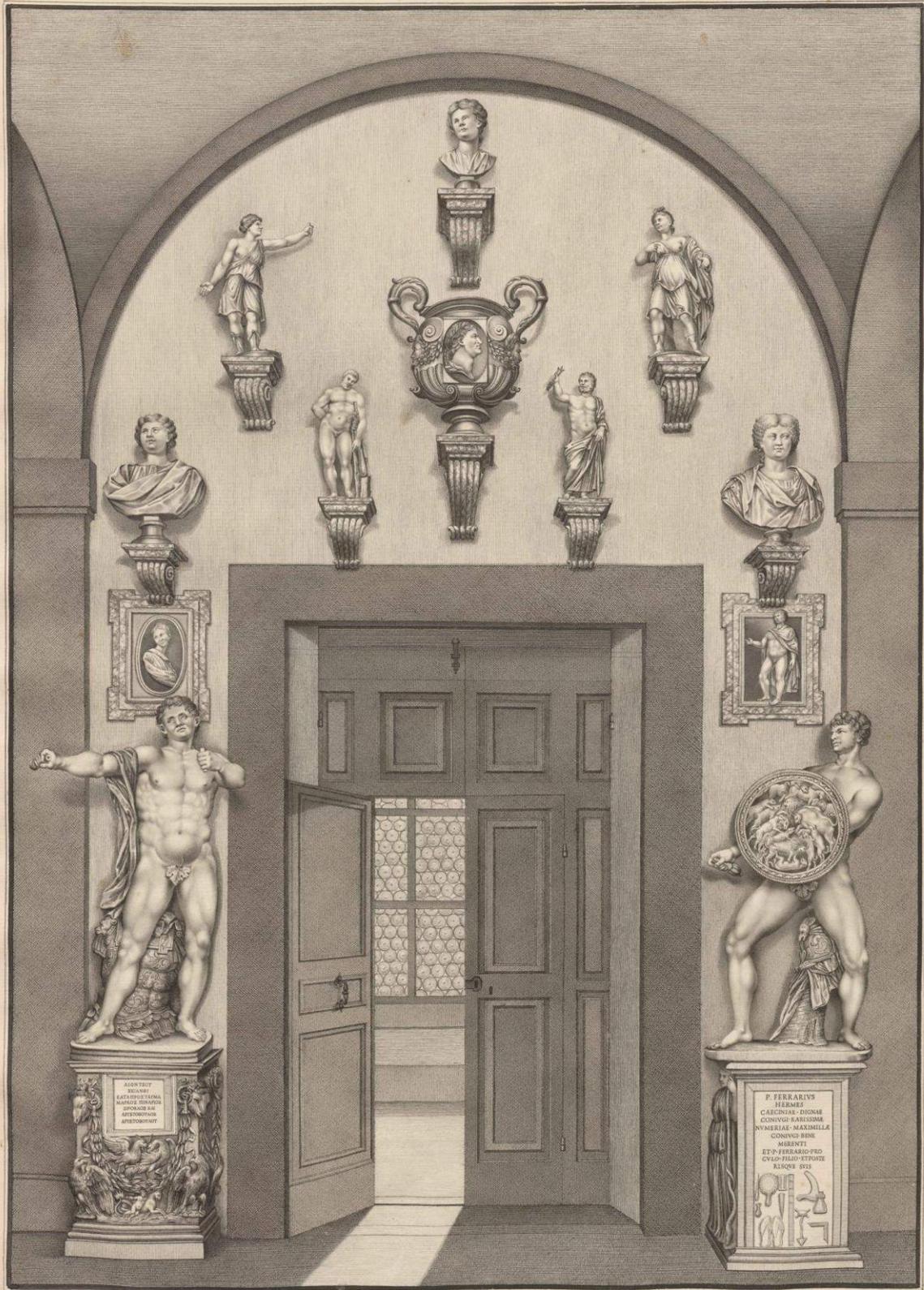
6

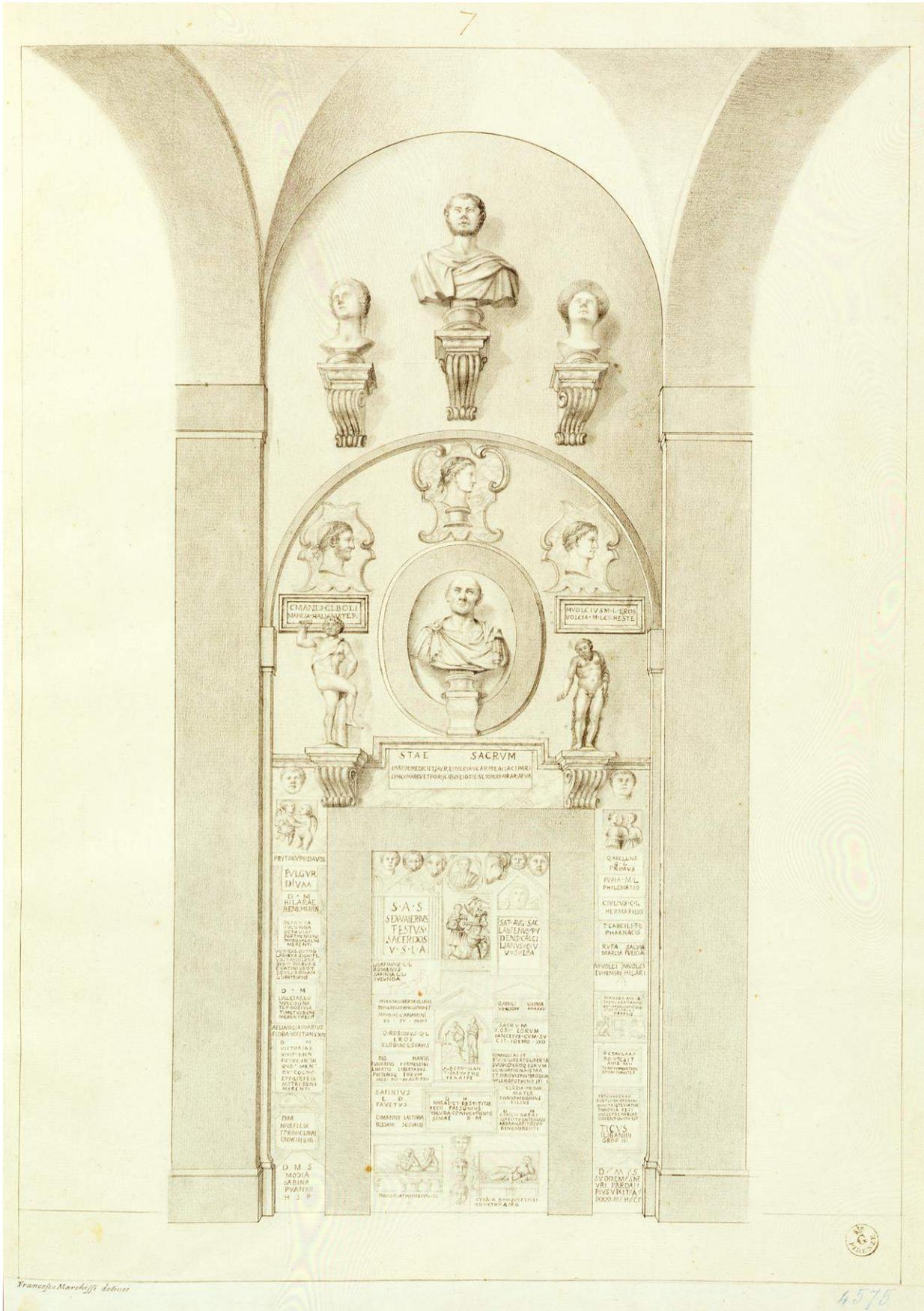
18



Tommaso ed. vignetta del.

4574



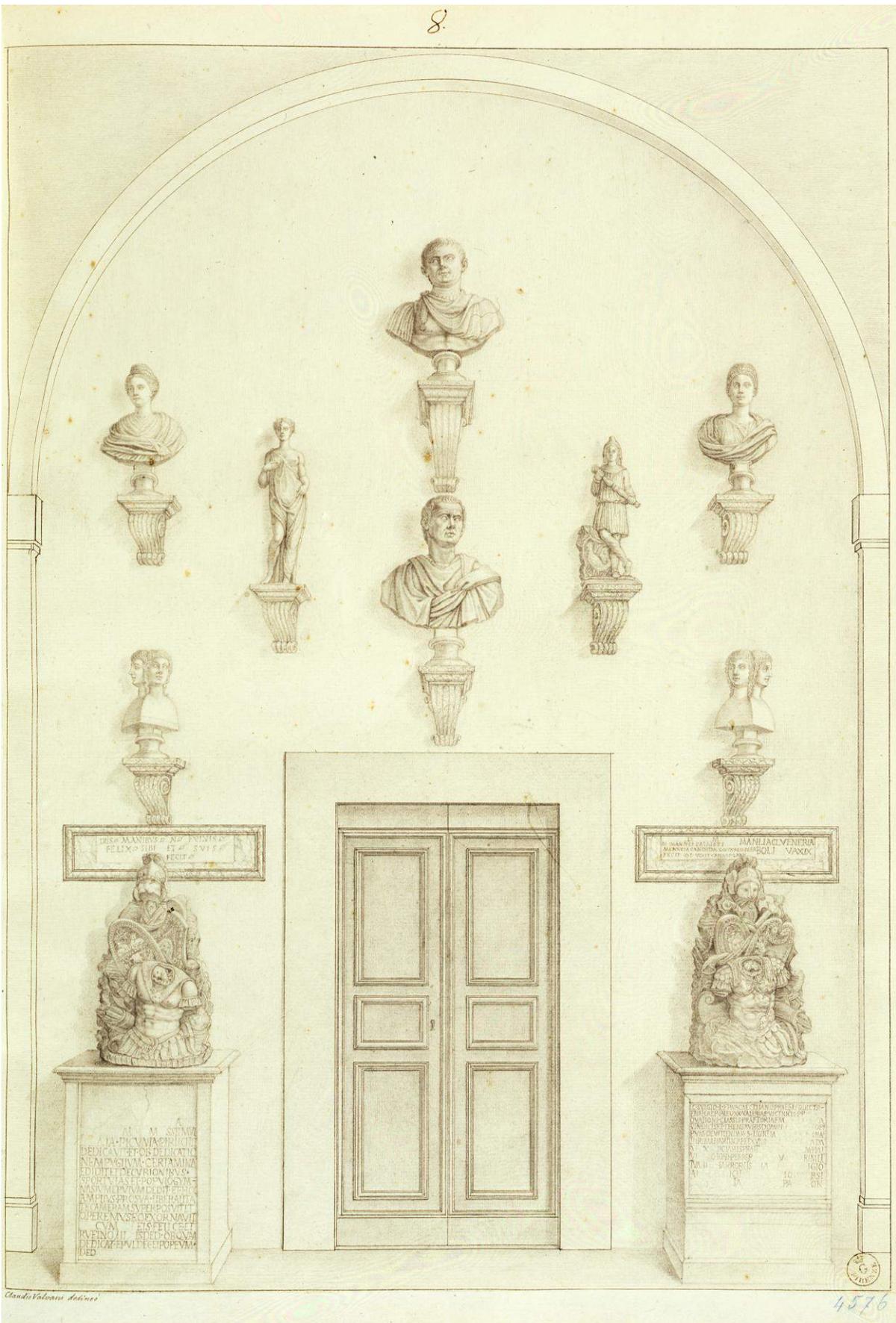


Francesco Marschetti delinuit



4576







D. M. MANIVS. M. F. FIDIVS. ET  
 FELIX. SIBI. ET. SVIS. ET  
 ECIT

D. M. MANIVS. CALPES. MANLIA. CL. VENERIA.  
 MANIVS. CALPES. COMES. ET. BOLIV. VA. XIX  
 FELIX. SIBI. ET. SVIS. ET. ECIT

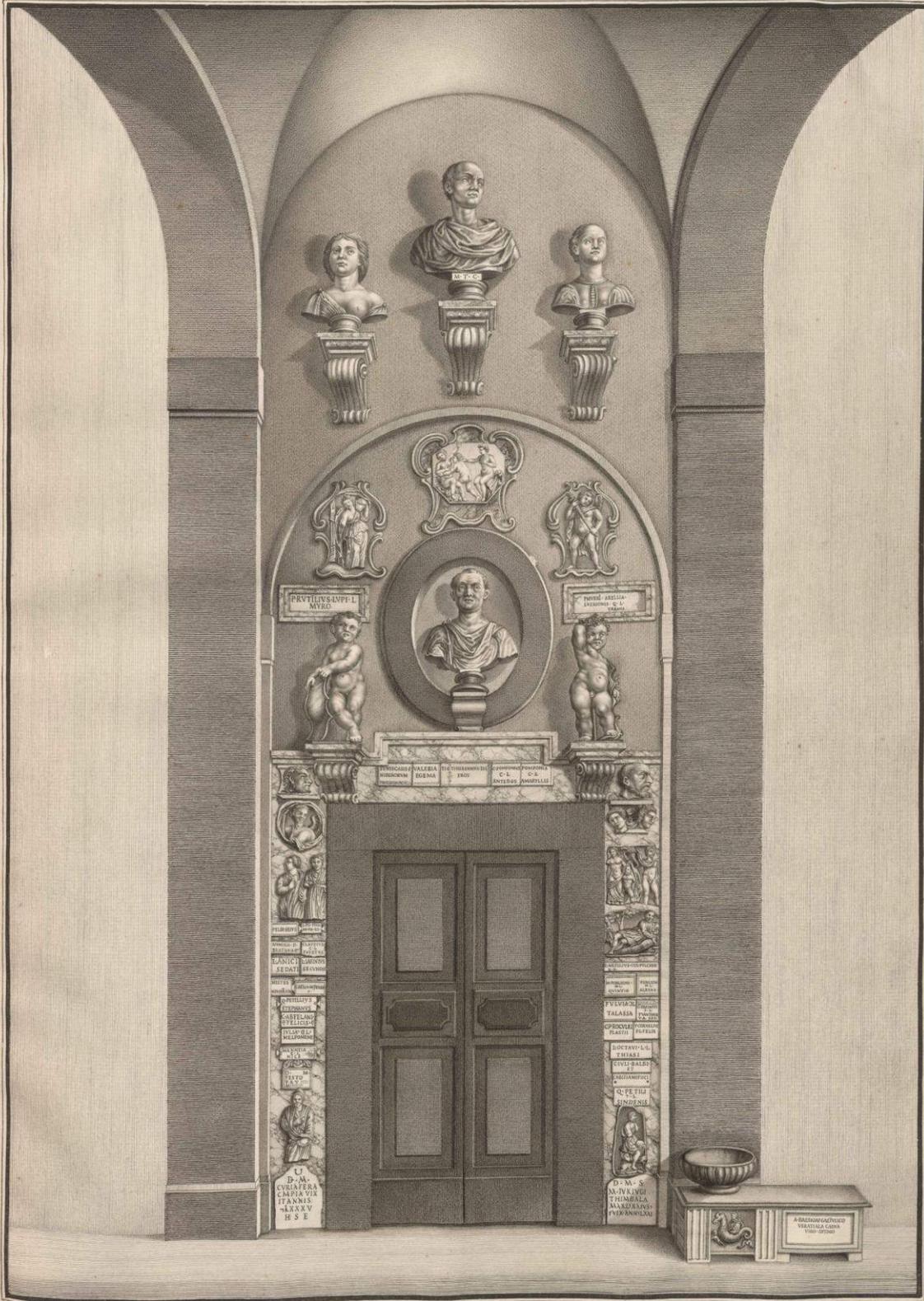
... M. MANIVS. CALPES. MANLIA. CL. VENERIA.  
 MANIVS. CALPES. COMES. ET. BOLIV. VA. XIX  
 FELIX. SIBI. ET. SVIS. ET. ECIT

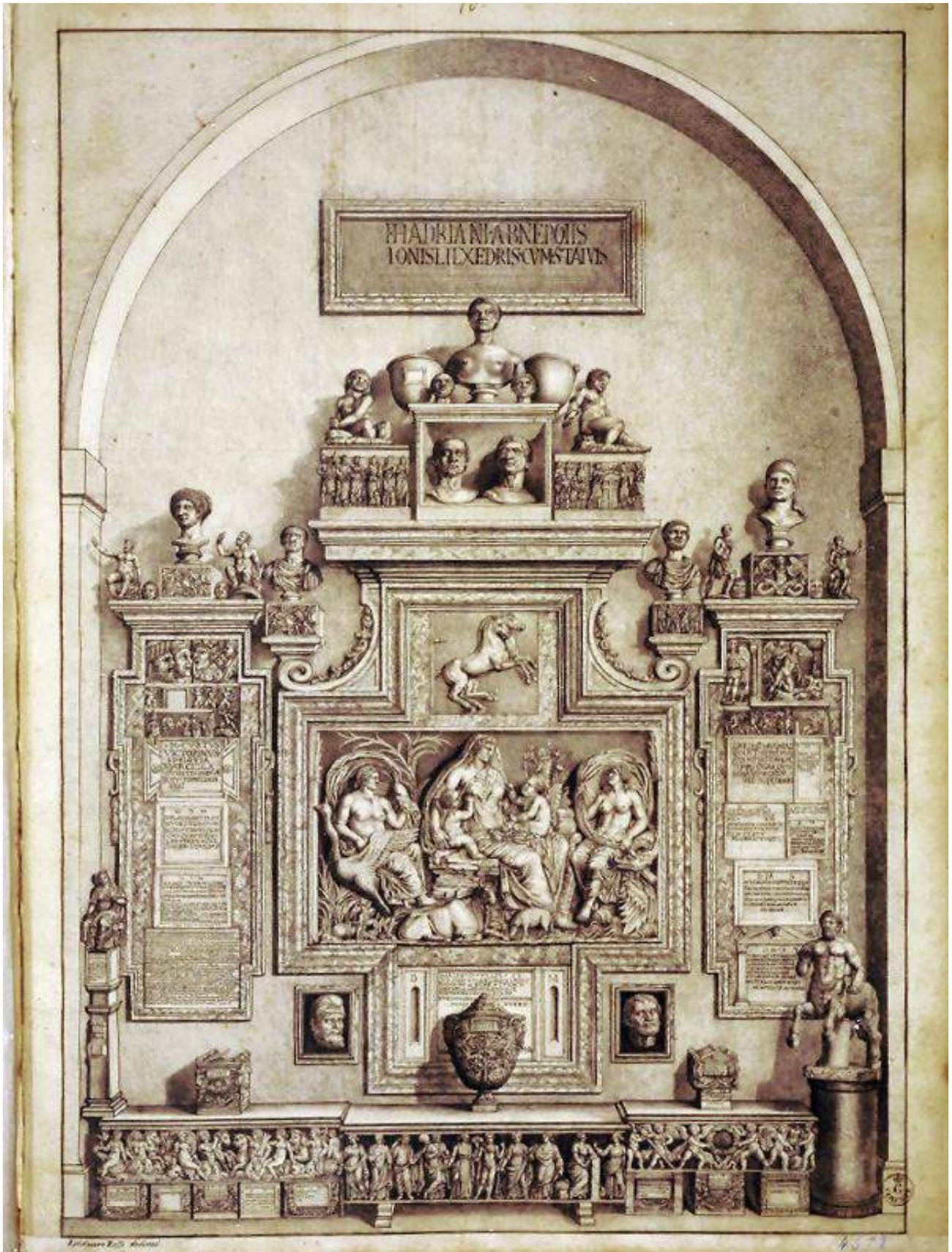
... M. MANIVS. CALPES. MANLIA. CL. VENERIA.  
 MANIVS. CALPES. COMES. ET. BOLIV. VA. XIX  
 FELIX. SIBI. ET. SVIS. ET. ECIT

J



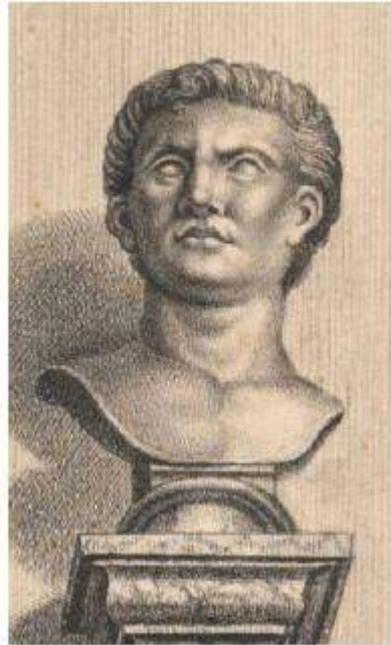
9.





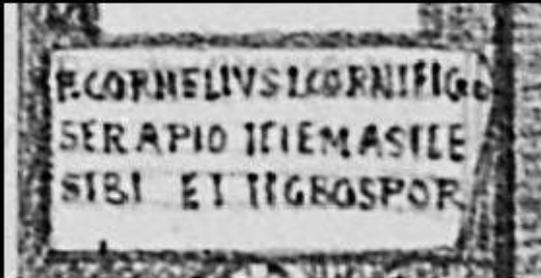


57



58





LXXXIII.

|               |                  |
|---------------|------------------|
| P . CORNELIVS | L . CORNIFICIO   |
| SERAPIO       | TELEMASIE        |
| SIBI          | ET FEC BOSPOR .. |

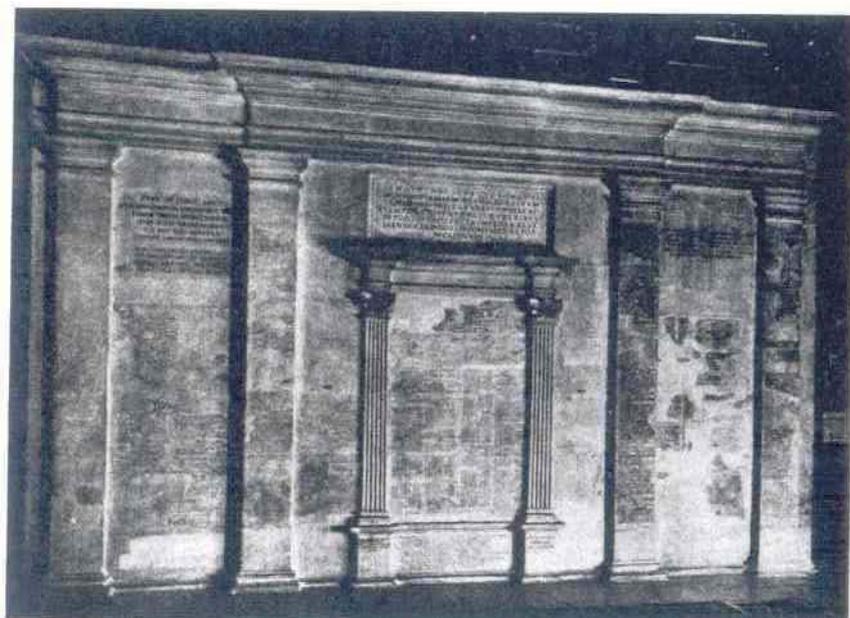




61



62



63



64



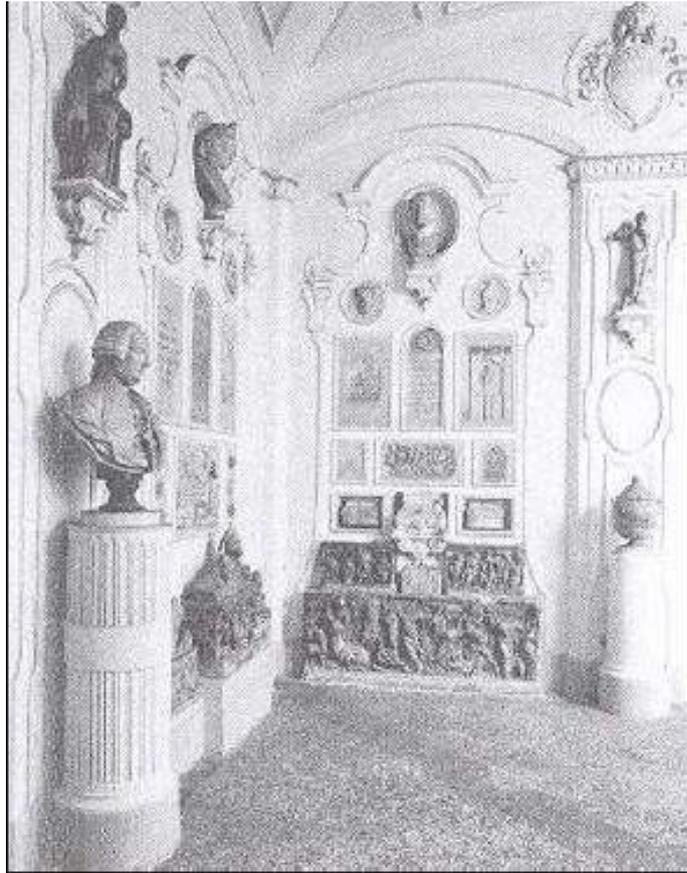
65



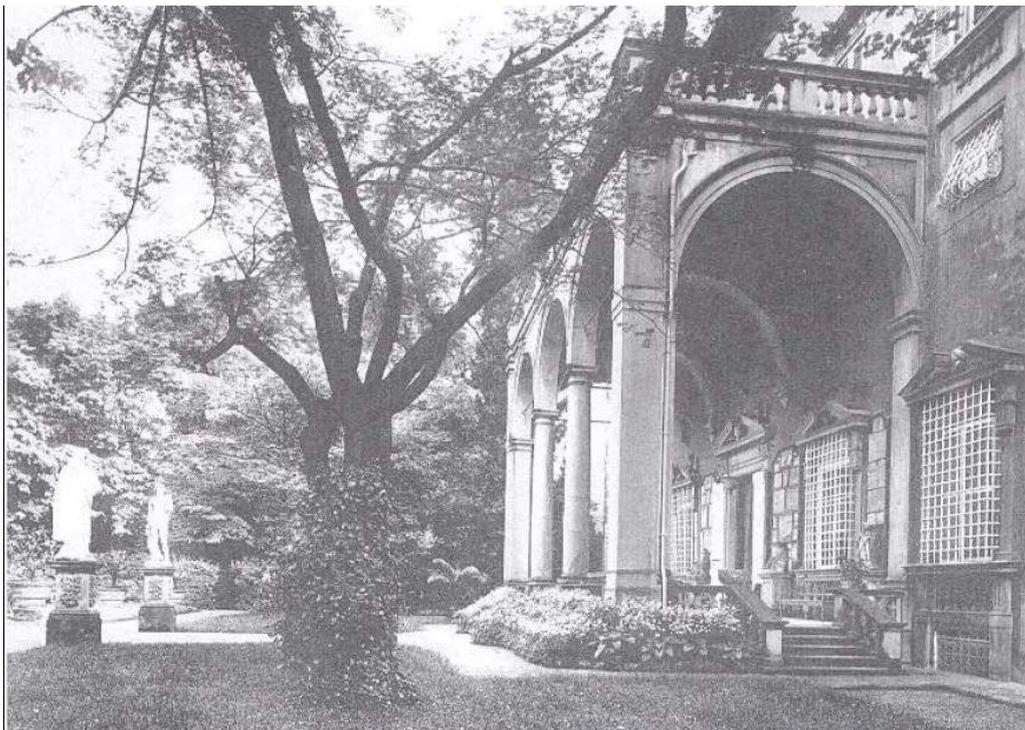
66



67



68







9314. FIRENZE - Galleria Uffizi - Interno della sala delle Iscrizioni.

*Edizioni Brogi*



(Ed. Alinari) P. I. N. 1300. FIRENZE - R. Galleria Uffizi. Interno della sala delle iscrizioni.

2



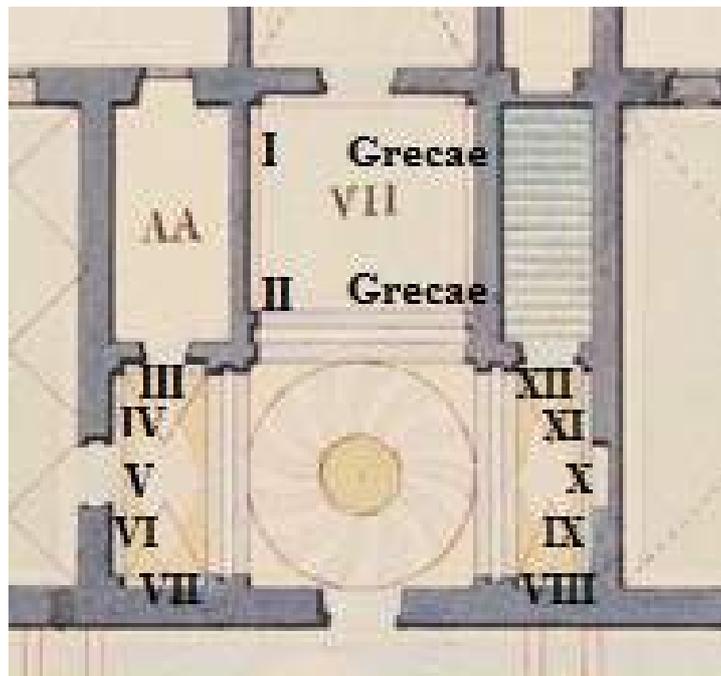
Pinacoteca di Brera, Milano. Sala delle Iscrizioni.



75



75bis





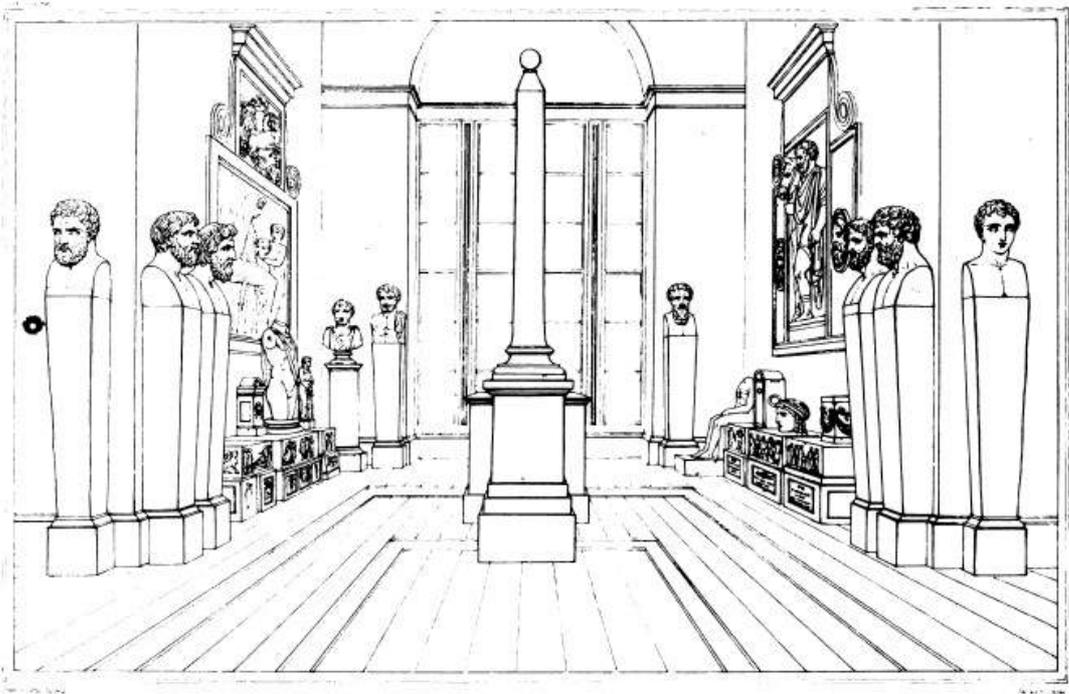
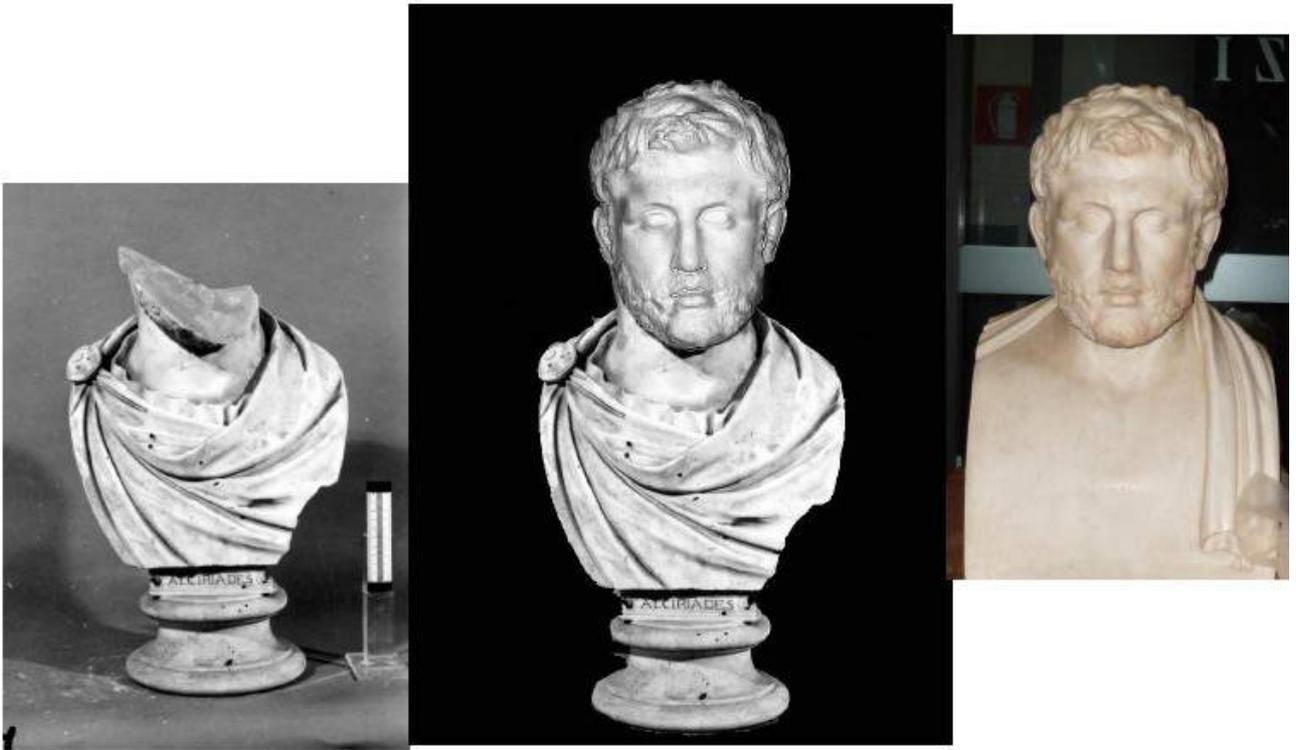
a



b



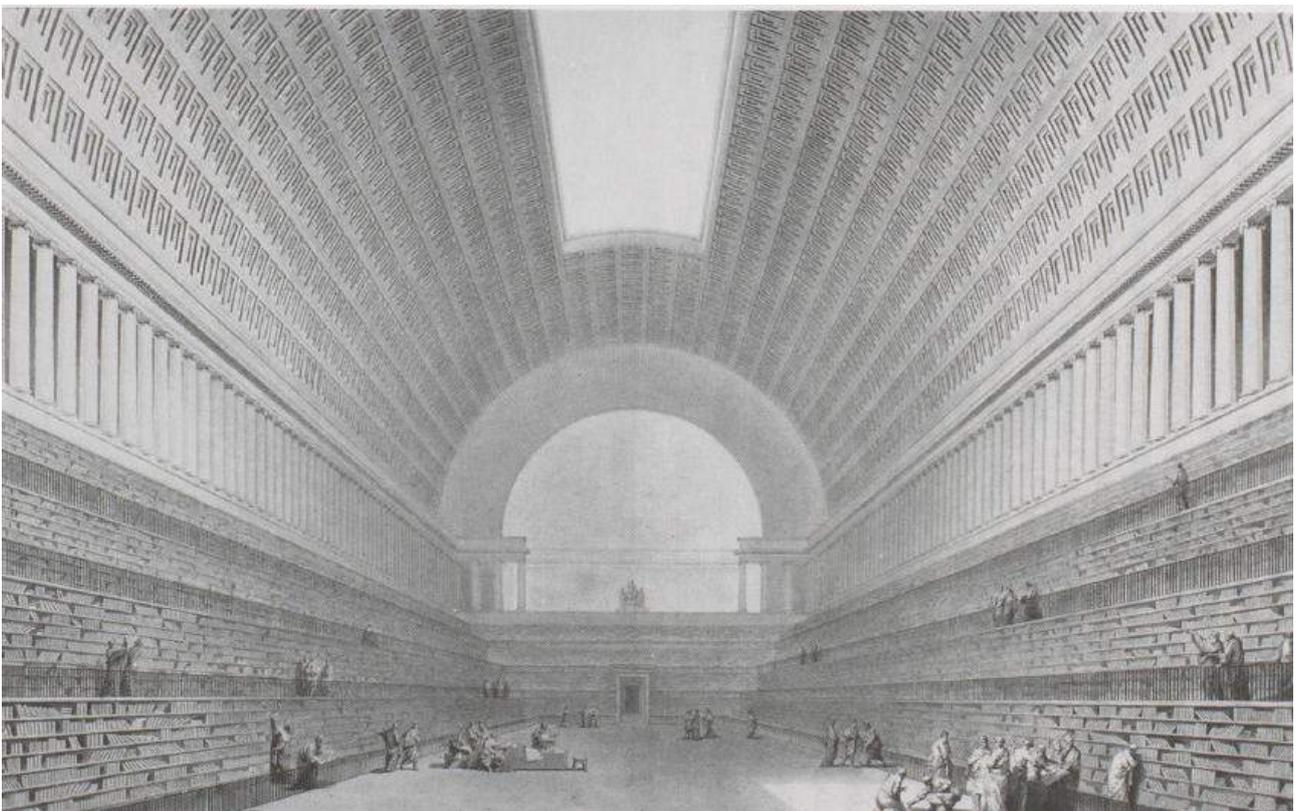
c

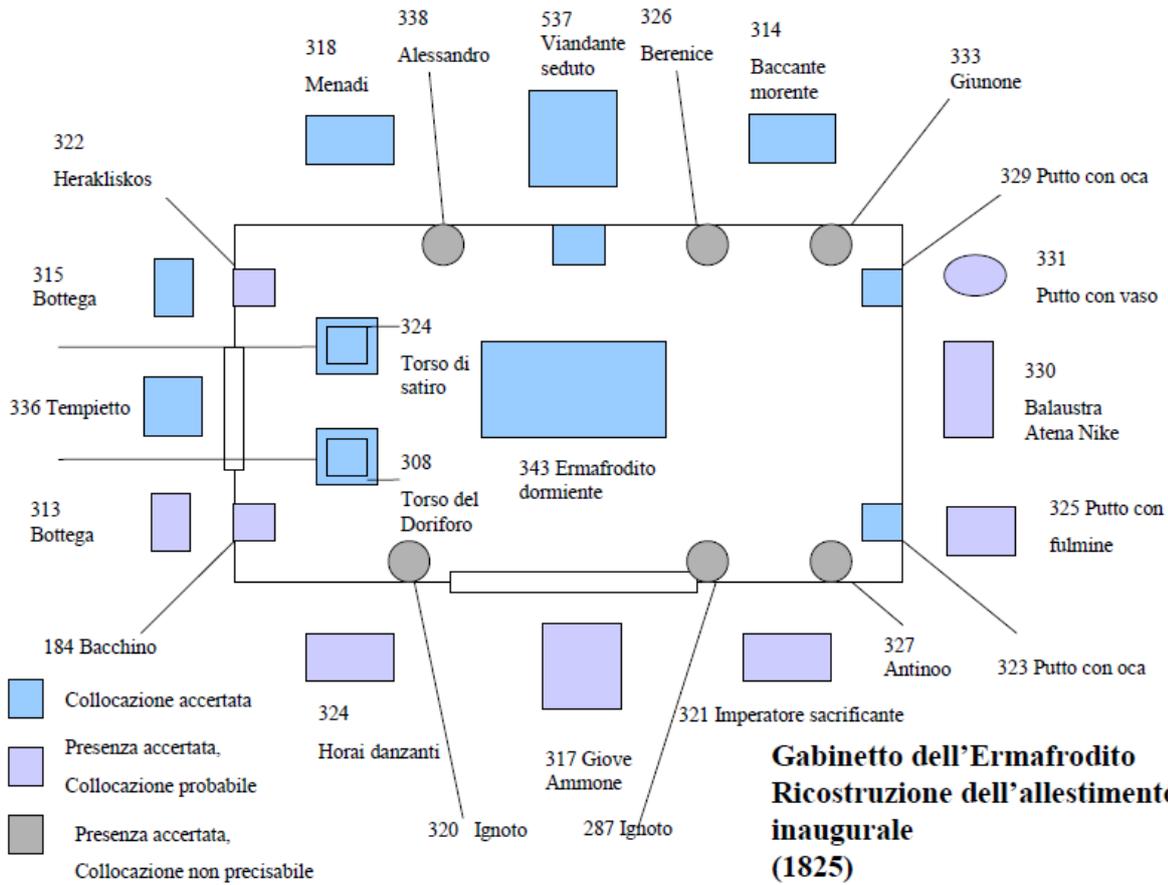


79



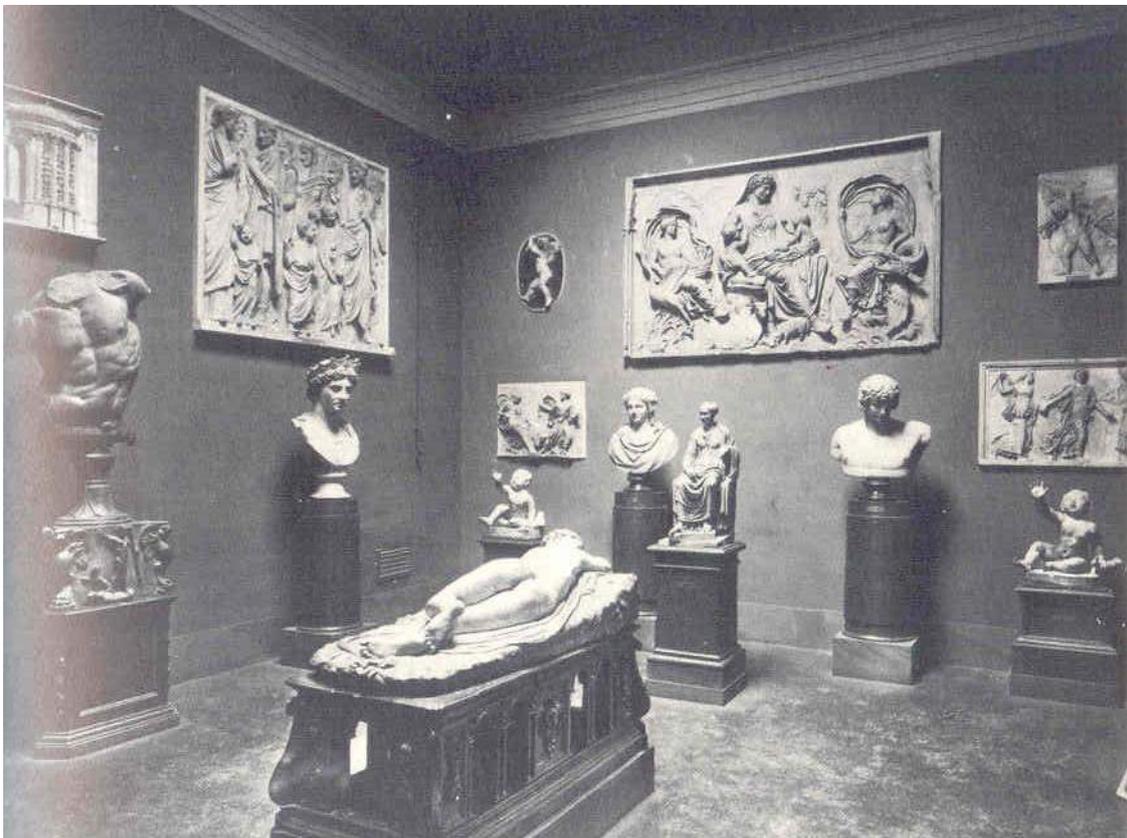
80

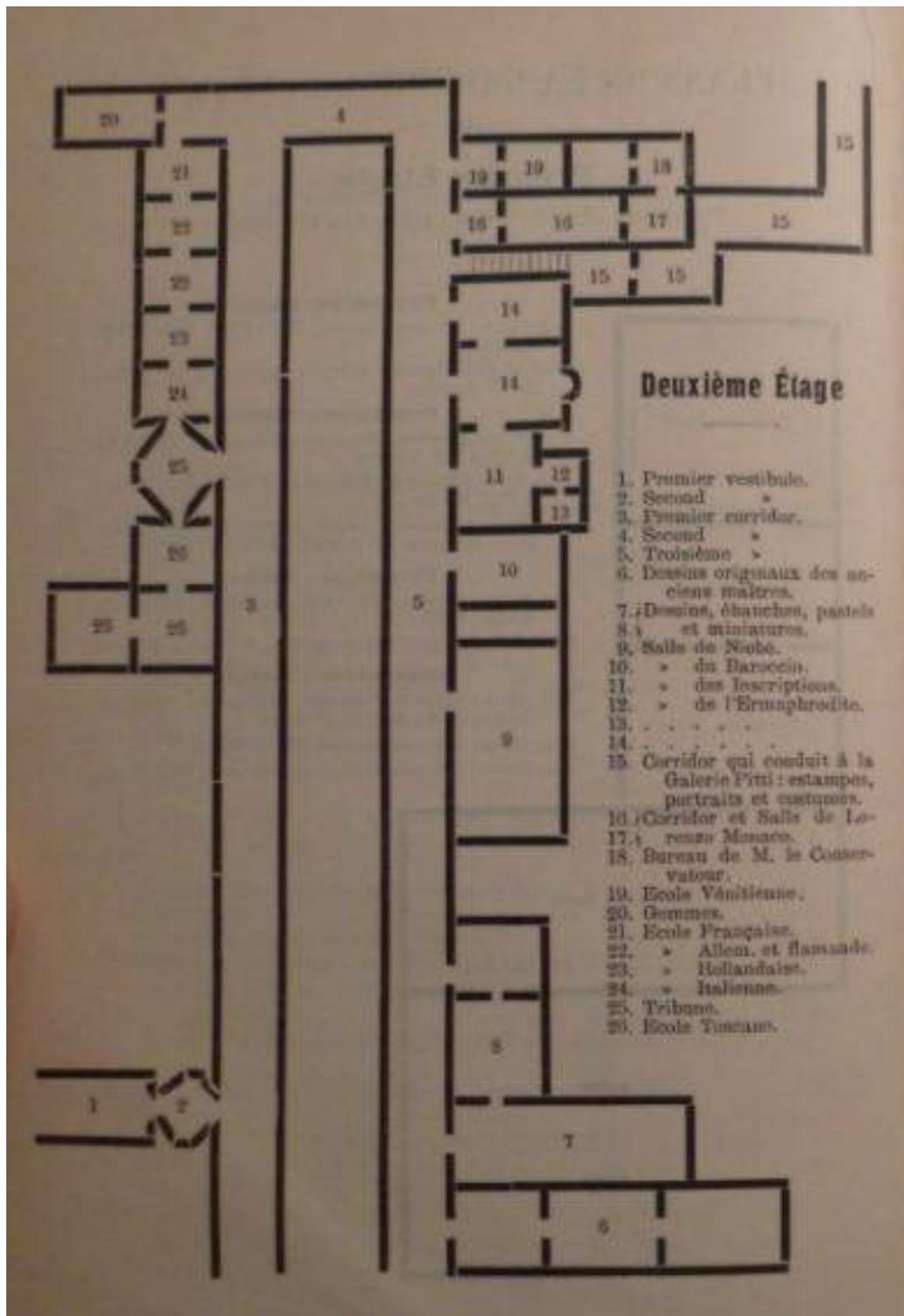






135. FIRENZE. Sala dell'Ermafrodita -- Statua Greca.



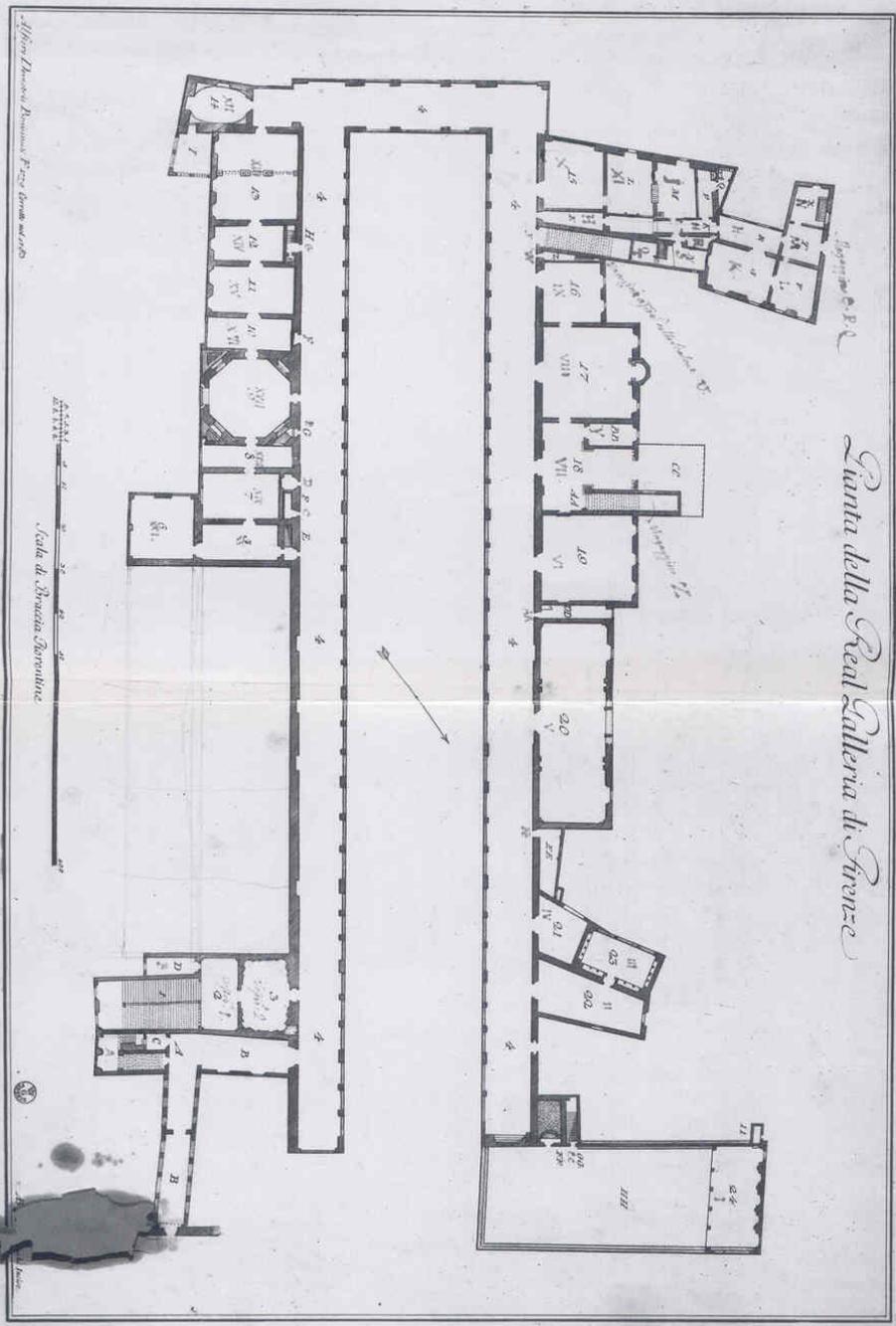


SPIEGAZIONE DELLA PIANTA DELLA REALE GALLERIA DI FIRENZE

PARTE NOBILE

- 1. Scala nuova.
- 2. Ripiano della scala nuova.
- 3. Riccio.
- 4. Corridoi ornati di Statue, Buste, Pitture.
- 5. Salotto d'ingresso con Sculture antiche.
- 6. Gabinetto delle Monete, e Medaglie moderne.
- 7. Stanza d'Amore.
- 8. Gabinetto delle Miniature.
- 9. Tichona.
- 10. Gabinetto di Vasi Ermetici.
- 11. Gabinetto dei Disegni.
- 12. Prima Stanza dei Quadri Frammentati.
- 13. Seconda Stanza dei Quadri Frammentati.
- 14. Gabinetto delle Gemme.
- 15. Gabinetto delle Medaglie antiche.
- 16. Prima Stanza dei Ritratti dei Principi.
- 17. Seconda Stanza dei Ritratti dei Principi.
- 18. Ingresso vecchio ornato di Colonne, e Busti di Filosofi, ed altri Uomini Illustri.
- 19. Stanza dell'Emblema.
- 20. Sala delle Statue della Famiglia di Nobe.
- 21. Gabinetto di Quadri antichi.
- 22. Gabinetto dei Bronzi moderni.
- 23. Gabinetto dei Bronzi antichi.
- 24. Loggia pancia di Anichini Etrusche.

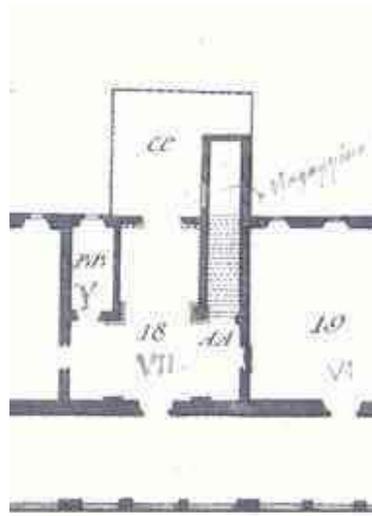
Stanza della Real Galleria di Firenze



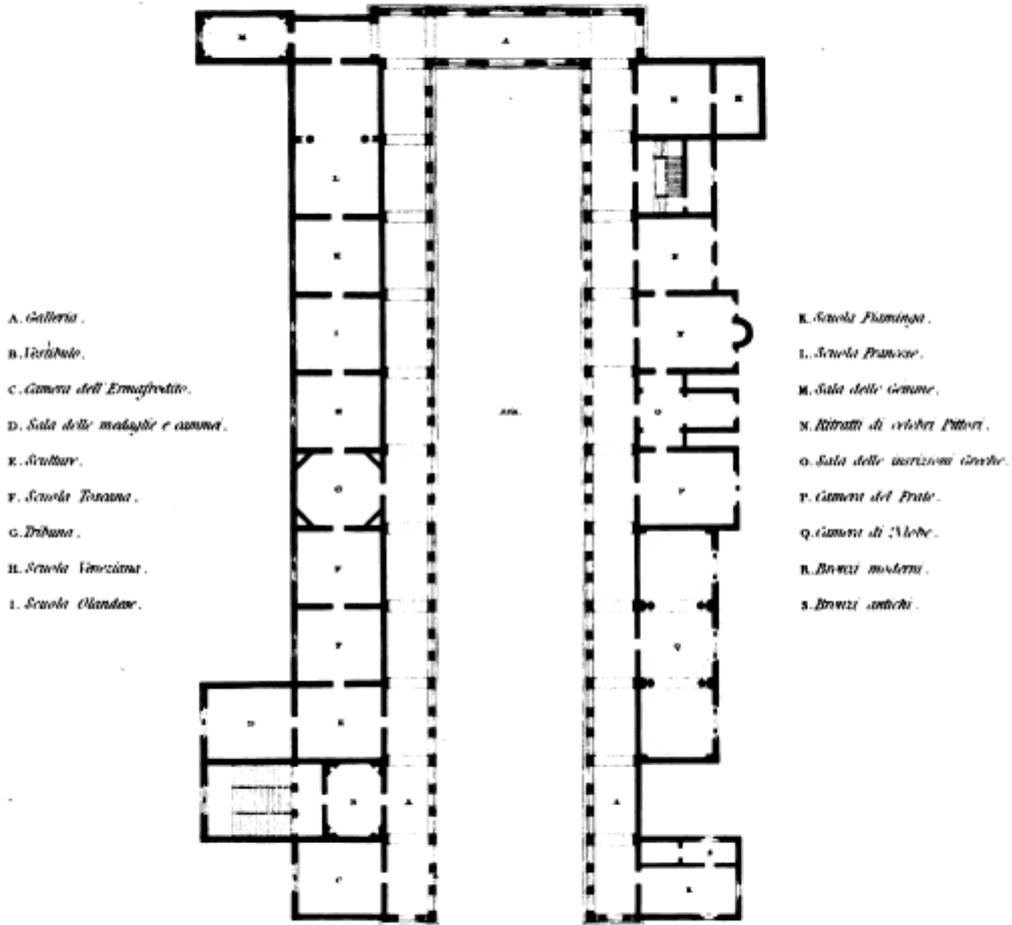
LUOGHI DI SERVIZIO

- A. Sala di arrivo per Guardie.
- B. Corridoi di comunicazione Palazzo Vecchio, e Galleria.
- C. Tribunale, che conduce Stanza per i Cardinali.
- D. Stanza per i Cardinali.
- E. Stanza, che conduce a Stanza.
- F. Stanza di acqua.
- G. Stanza, che conduce alle Torrazze sopra.
- H. Stanza per andare a Stanza di servizio.
- I. Camera del Direttore.
- M. Stanza dei Principi.
- N. Stanza per rapporto.
- O. Stanza, che va al Con.
- P. Stanza.
- Q. Stanza.
- R. Stanza.
- S. Stanza di comunicazione.
- T. Stanza di comunicazione.
- V. Stanza per uso del Palazzo.
- Z. Stanza per andare.
- AA. Sala dell'ingresso.
- BB. Stanza del primo Direttore.
- CC. Stanza sopra.
- DD. Stanza di Nobe.
- EE. Stanza per uso del Palazzo.
- FF. Stanza di acqua.
- GG. Stanza con Stanza.
- HH. Stanza sopra.
- II. Stanza sopra.

15471



*Plan of the Museum.*  
**Florence.**



- A. Galleria.
- B. Vestibolo.
- C. Camera dell'Ermafrodito.
- D. Sala delle medaglie e annessa.
- E. Sculture.
- F. Scuola Toscana.
- G. Tribuna.
- H. Scuola Veneziana.
- I. Scuola Olandese.

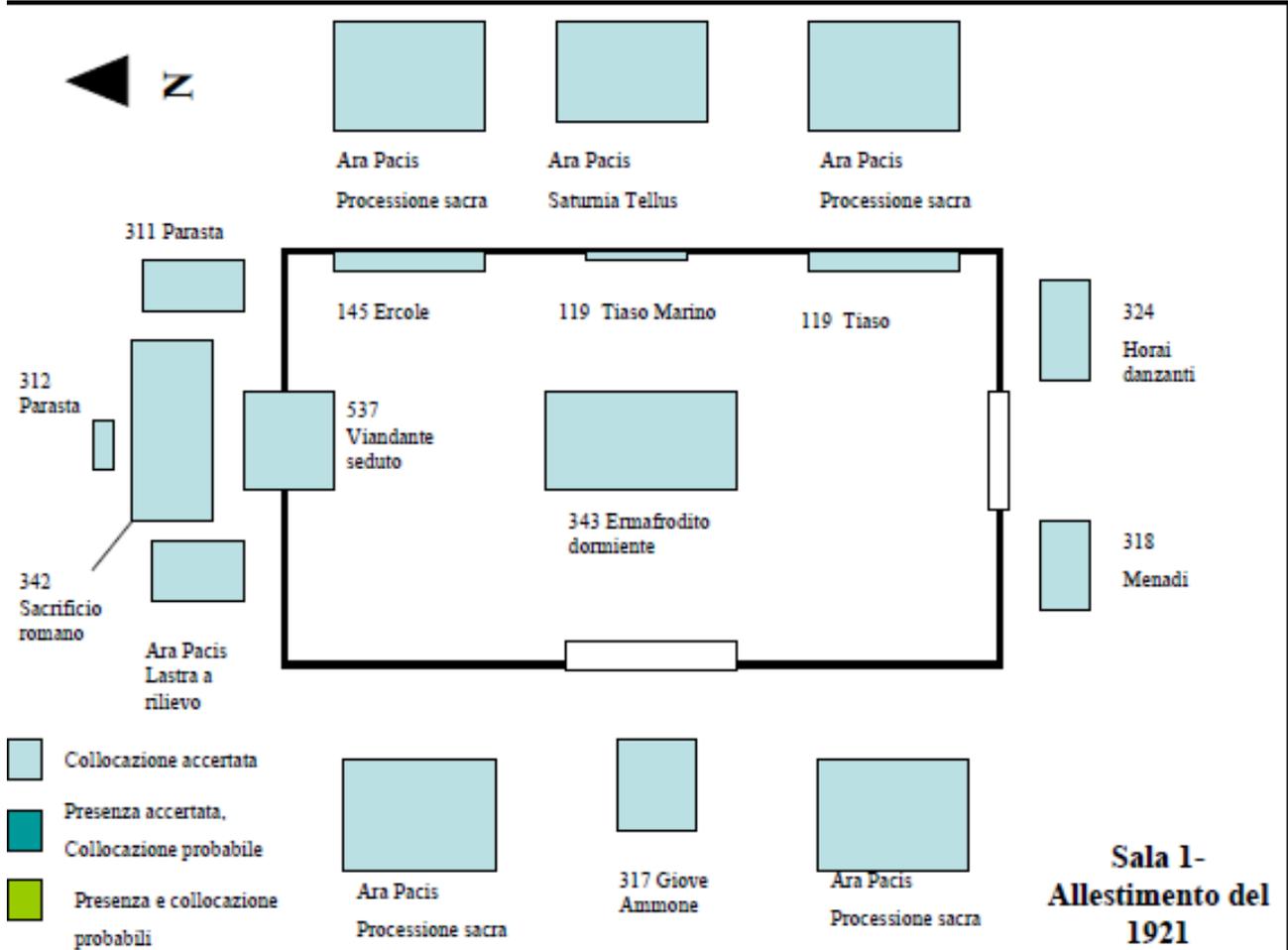
- K. Scuola Flaminia.
- L. Scuola Francese.
- M. Sala delle Gemme.
- N. Ritratti di celebri Pittori.
- O. Sala delle iscrizioni antiche.
- P. Camera del Frate.
- Q. Camera di Vasco.
- R. Bronzi moderni.
- S. Bronzi antichi.

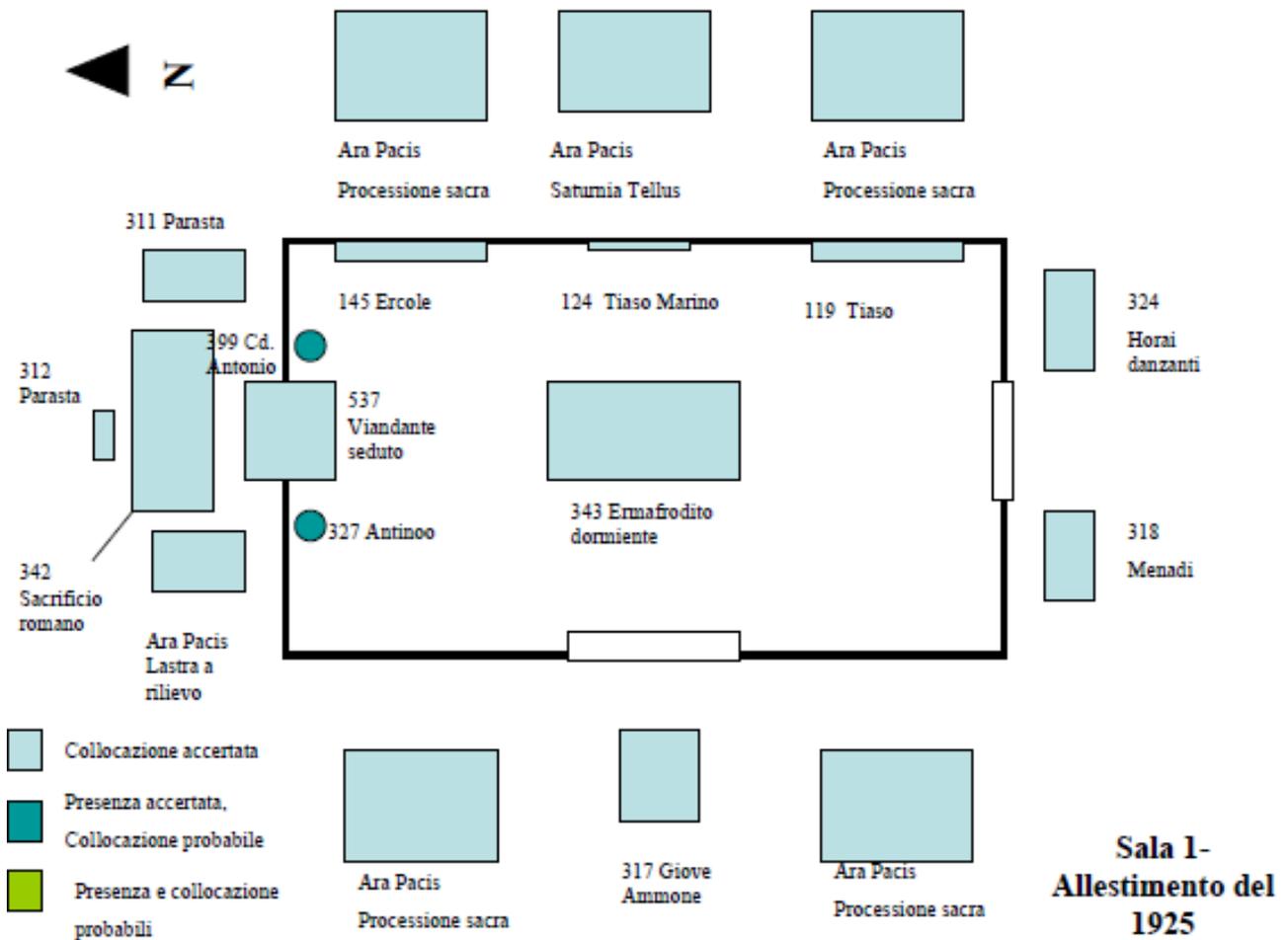
*Disegno di James Hakewill.*



*Espresso da Barry Wilton.*





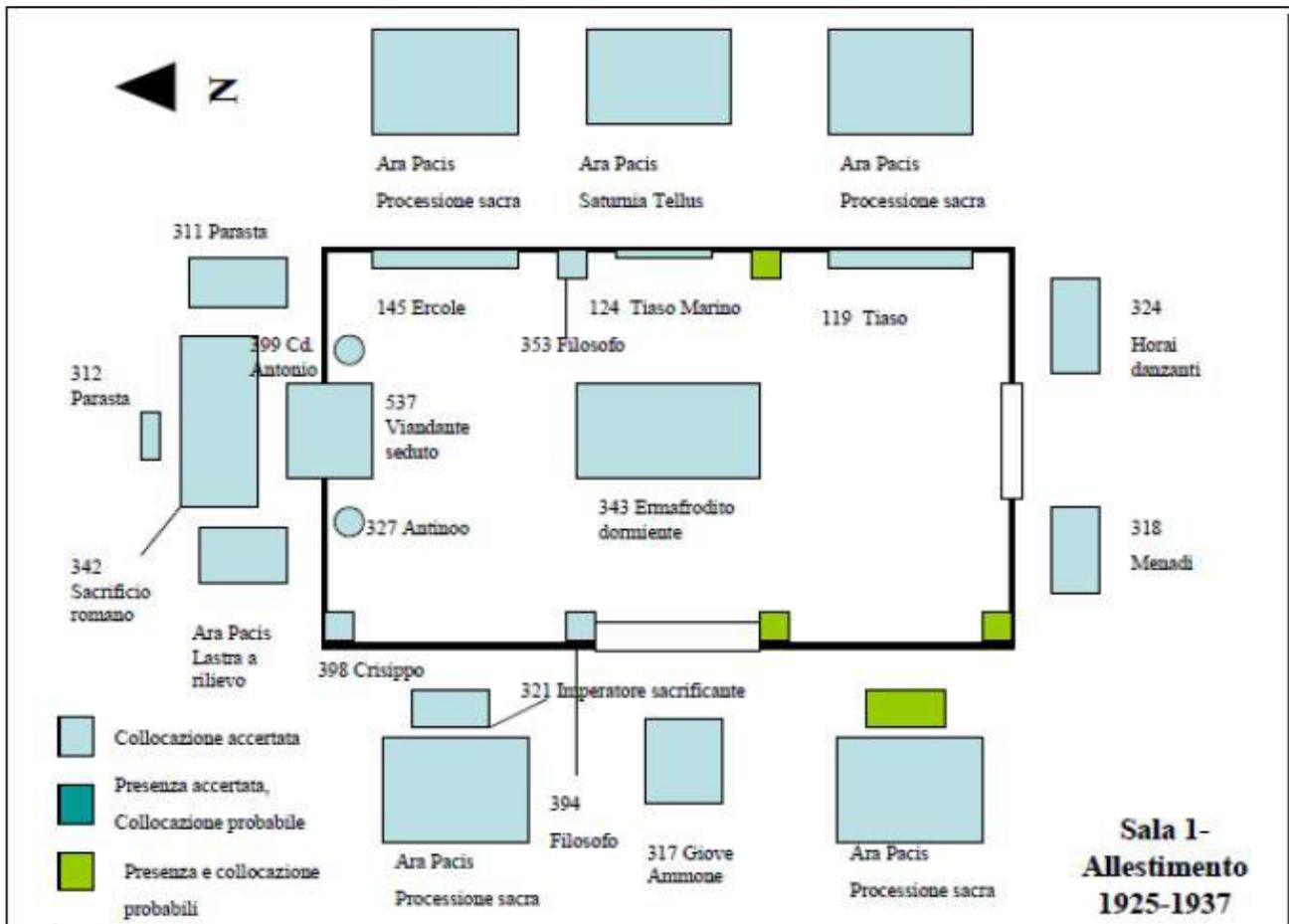


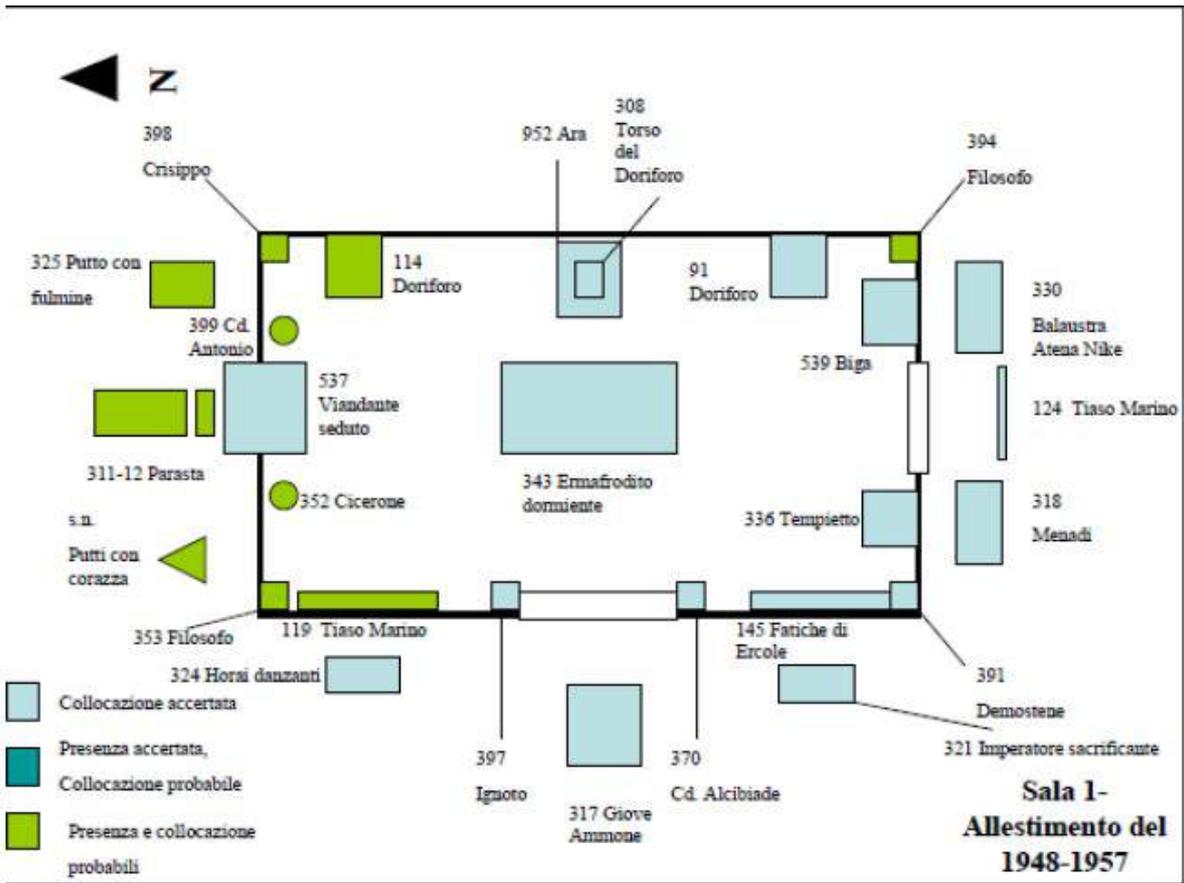
94



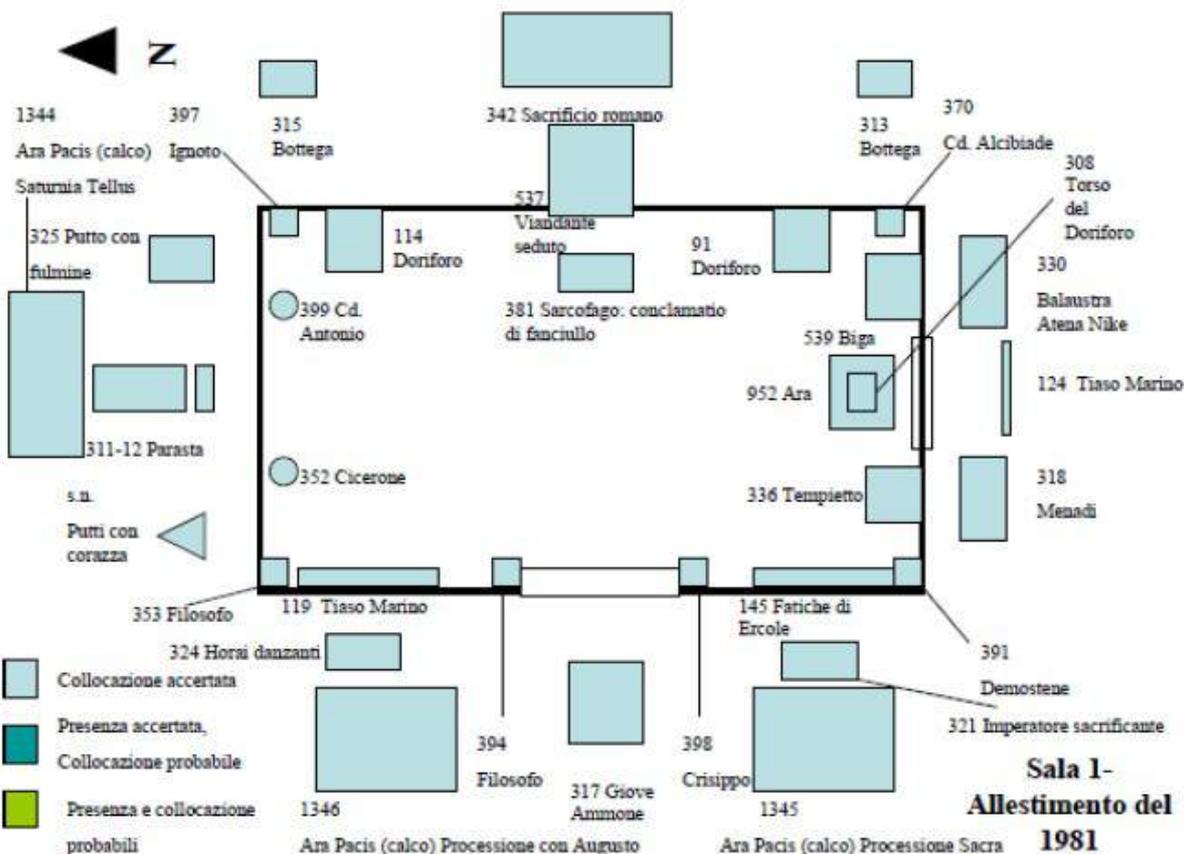
95







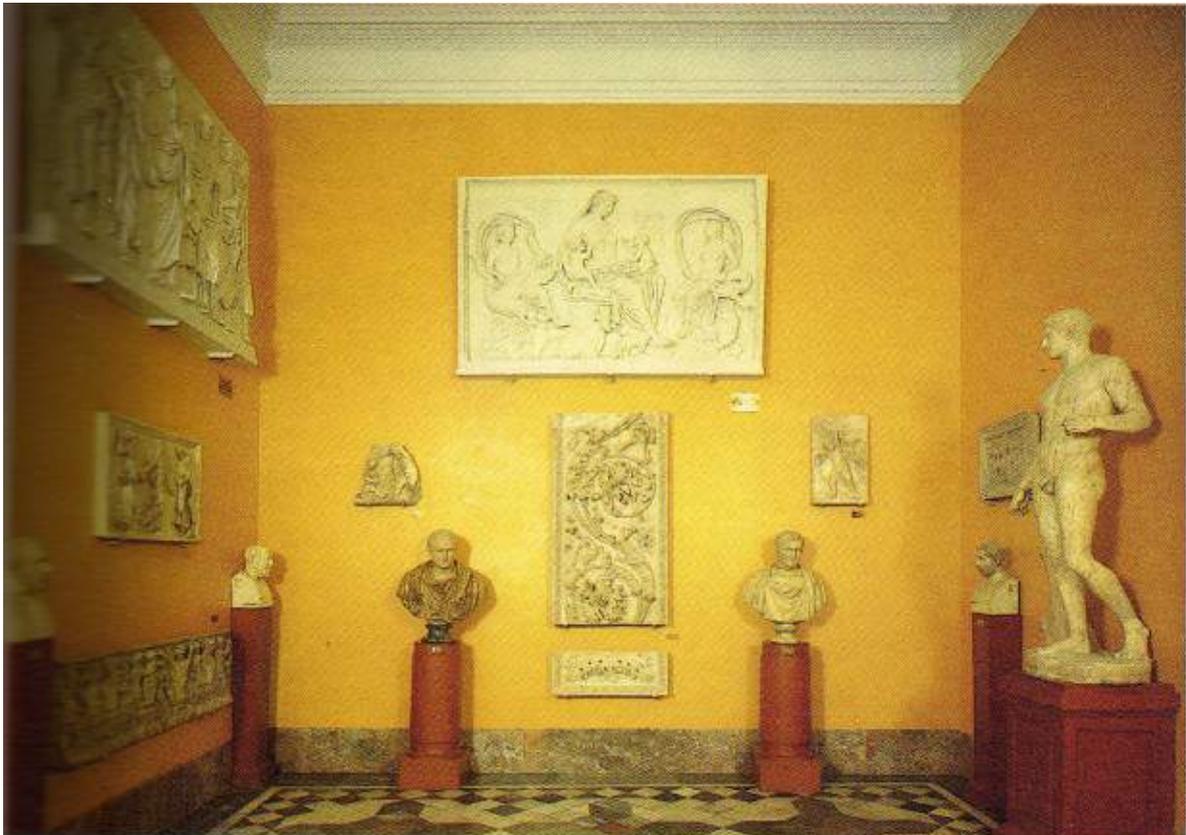
98

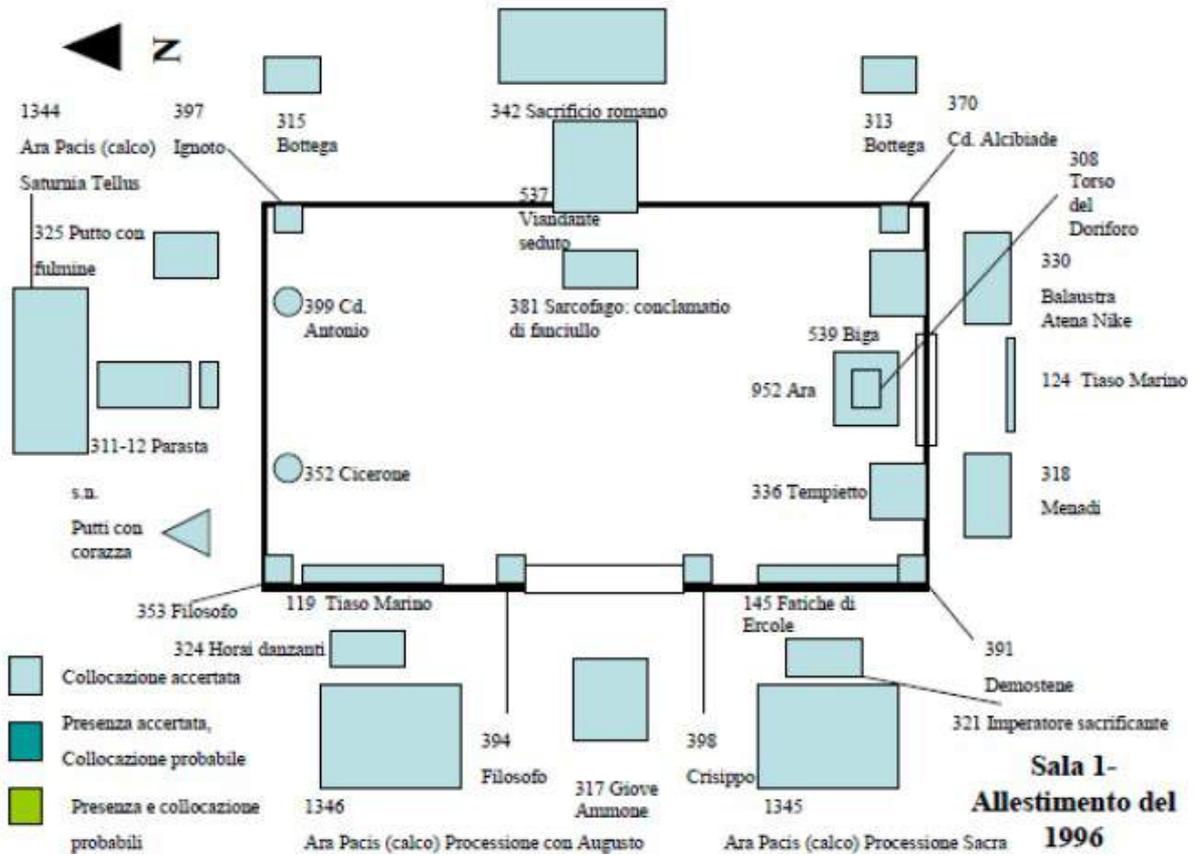


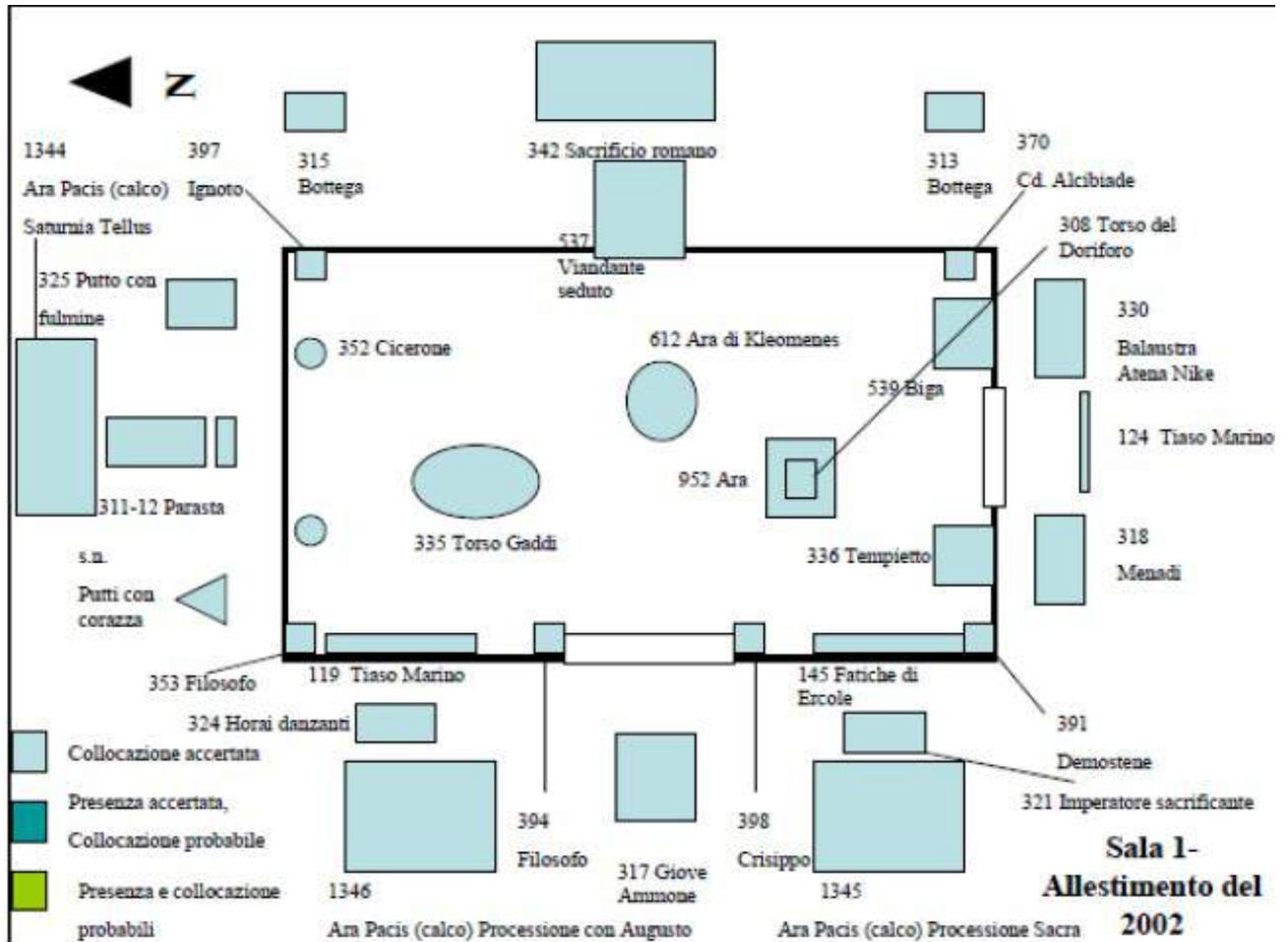
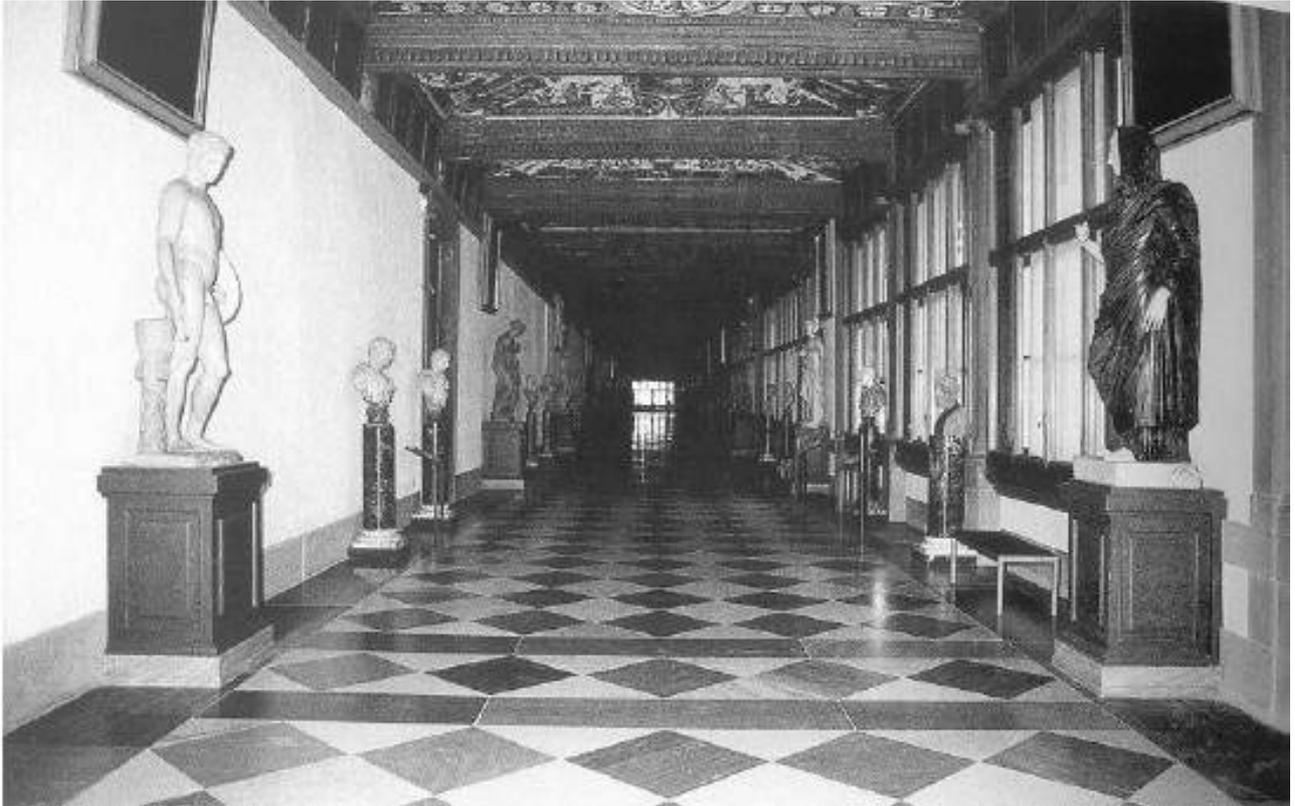
99

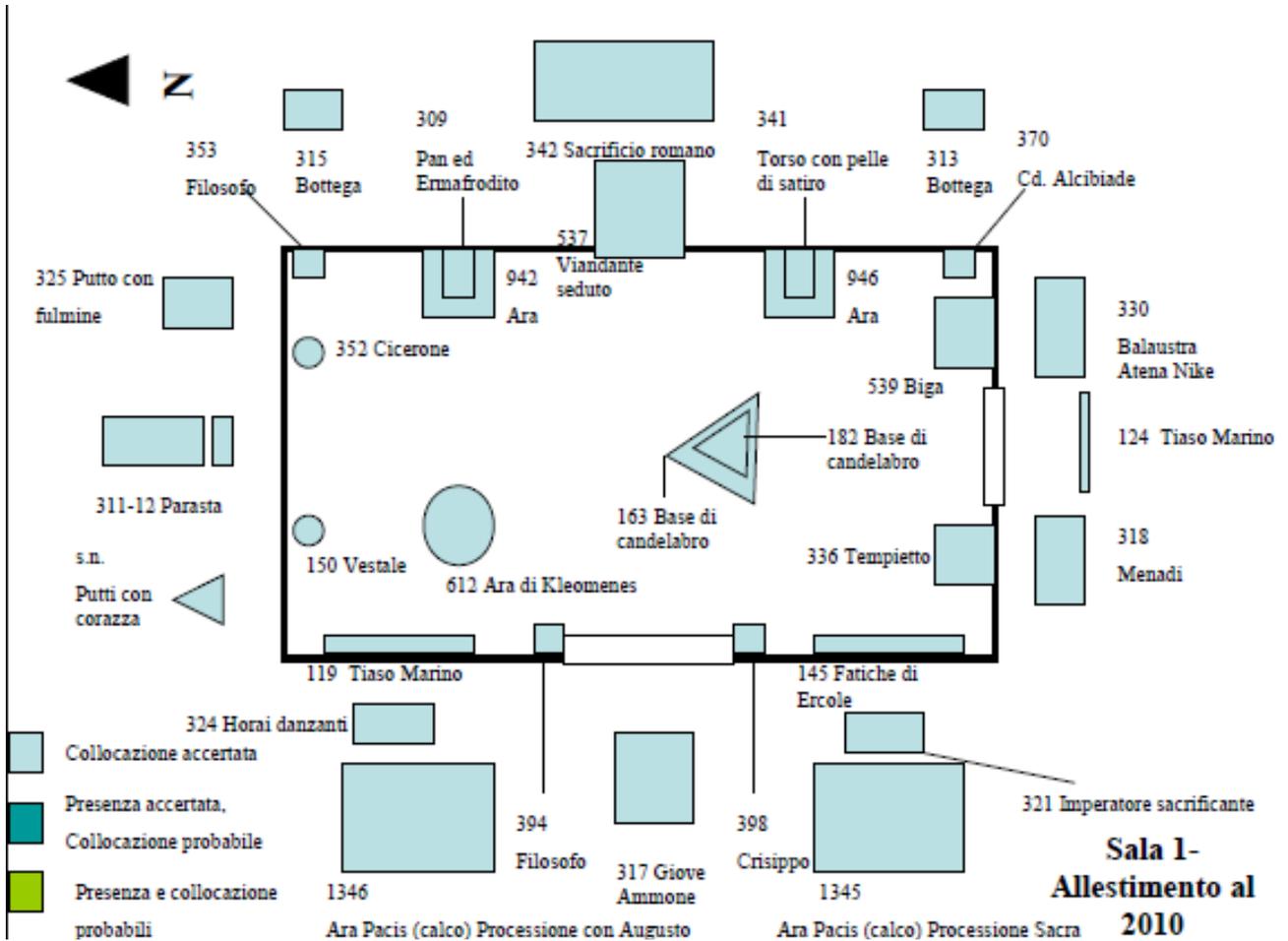


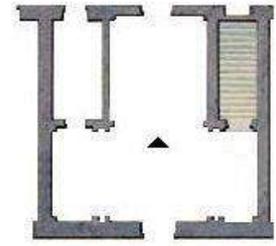
100











Veduta panoramica



Questa sezione del catalogo riunisce opere che l'Inventario del 1753 non presenta in sequenza: si riportano qui -in ordine di numero d'inventario- le opere presenti nella sala ma visibili unicamente nel presente foglio, quindi i due cani molossi [1-2], la statuetta egizia già creduta di Iside ed in realtà raffigurante il sacerdote Ptahmose [6], ed infine le due urnette visibili sul fondo subito ai lati del finestrone [4-5]. A queste si aggiunge l'urnetta con coperchio ed iscrizione a Caius Popillus Montanus [3], che non figura in alcun foglio dell'*Inventario disegnato*, e dunque, dal momento che doveva trovarsi nei pressi della zona ritratta dal disegno relativo a questa sezione, si riporta qui per completezza.

## VP.1 . CANE MOLOSSO



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 65

Marmo pentelico; altezza cm 111,8; larghezza cm 65; profondità cm 110.

### INVENTARI

**1914 (VESTIBOLO DELLA GALLERIA)** “65. Cane molosso accosciato sul fianco sinistro, tenendosi ritto sulle zampe anteriori. Colla testa alta ed un poco volta a sinistra, tiene la bocca aperta in atto di latrare”

**1881 (II VESTIBOLO)** “63-64. Due Cani Mastini”

**1825 (VESTIBULO SECONDO)** “157. [Cane] simile al precedente segnato al N. 156. ma un poco più grosso. Alt: alla punta del naso non comp: il Plinto B<sup>a</sup>: 1.16. Lung: <sup>a</sup>Magg<sup>o</sup> del Plinto: B<sup>a</sup>: 1.9.4”

**1784 (VESTIBULO PRIMO)** “n. 3-4. Due Cani Mastini maggiori del naturale di Marmo bianco Greci, che posano sopra d'un piano di Marmo simile; dei quali il primo è alto nel più b.<sup>a</sup> 2 ¼ e l'altro b.<sup>a</sup> 2 e sono collocati sopra due Zoccoli di legno tinti di marmo bianco. Inv. sudd<sup>o</sup> n. 284”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “284. Due cani mastini maggiori del naturale di marmo bianco greci, che posano sopra di un piano di marmo simile alto nel più braccia 2 ¼, uno e l'altro braccia 2. Inventario n. 299”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “299. Due cani mastini maggiori del naturale di marmo bianco greci, che passano sopra di un piano di marmo simile alto nel più uno braccia 2 ¼ e l'altro braccia 2. Inventario vecchio n. 198”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Due cani mastini maggiori del naturale di marmo bianco, grechi, che posano sopra di un piano di marmo simile, alto nel più uno braccia 2½ e l'altro braccia 2, numero 198”

### FONTI ICONOGRAFICHE

Insieme con il suo *pendant*, il *Cane molosso* è fedelmente riprodotto in un foglio dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4562 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Nel 1568, tra le antichità di Cosimo I presenti nella Sala delle Nicchie in palazzo Pitti, Vasari indica la presenza di “due cani, come corsi”, identificati da Müntz (1896, pp. 23-24) e da Mansuelli con i due *Molossi* oggi agli Uffizi, giunti dunque da Roma nel 1560 come dono di Papa Pio V a Cosimo I insieme con il *Cinghiale* (Inv. 1914, n.63 ). Veduti dal Pezzano nella Sala delle Nicchie nel 1577, nel 1591 le due sculture, collocate insieme come a formare un gruppo, furono ricordate in Galleria da Bocchi -ed il riferimento si mantiene nella successiva riedizione del Cinelli (vedi rispettivamente Bocchi 1591, p. 50; Bocchi-Cinelli 1677, p. 105)-, e nel giro di pochi anni i due “Cani mastini di marmo maggiori del naturale” sarebbero stati registrati nell'Inventario di Galleria del 1597 (ASF, GM 190, f. 137 v.) agli estremi opposti del primo corridoio. Documentati in seguito dall'inventario del 1704 nel terzo corridoio e poi dai due seguenti nel Ricetto delle Iscrizioni, i due marmi furono collocati al tempo del riallestimento lorenese nel nuovo antiricetto, per poi essere spostati là dove ancor oggi si trovano, ai lati della porta che mette al primo corridoio.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

L'orecchio destro appare pertinente e ricomposto, come pure l'orecchio sinistro, mentre il muso, pur essendo eseguito nel medesimo marmo del corpo centrale, sembrerebbe non pertinente, a causa della regolarità della committitura e della diversa lavorazione superficiale rispetto al resto del corpo.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

Il marmo fa parte di un gruppo di otto repliche marmoree: alle due degli Uffizi si aggiungono infatti ai Musei Vaticani un'ulteriore coppia presso il cortile ottagonale (Andrae 1998, tav. 144-147) ed uno nel Magazzino ex Ponteggi (Amelung 1903, p. 870, n. 179, tav. 110), ed esemplari singoli presso il Ministero degli Esteri (Matz-Duhn 1881, pp. 464 ss., n. cat. 1631), al British Museum (Williams 2010) e nel castello di Hever, sempre in Gran Bretagna (Astor 1969, n. cat. 131). Alle sculture in marmo è inoltre opportuno aggiungere una testa bronzea al Museo Nazionale Romano (Amelung 1908, n. 164): tutte queste sculture si riconducono ad un tipo raffigurante un cane seduto con la testa levata verso l'alto e la bocca aperta, definito “cane molosso” o “cane di Alcibiade”. La seconda denominazione, assai curiosa, si riconduce nello specifico ad una delle repliche, oggi al British Museum ma acquistata alla fine degli anni cinquanta del Settecento da Henry Constantin Jennings nell'*atelier* di Bartolomeo Cavaceppi. Le operazioni di restauro avevano comportato il taglio della coda, che avrà verosimilmente presentato un compromettente distacco di materiale: questo dettaglio e le grosse dimensioni dell'animale di marmo furono ricollegate ad un passo della biografia di Alcibiade scritta da Plutarco (Plut. *Alc.* IX, 1), in cui si narra di come il celebre ateniese avesse tagliato la coda del proprio cane, grande e bello, perché gli ateniesi chiacchierassero del fatto senza dire nulla di peggio sul suo conto (Williams 2010, p. 225).

Il riferimento pliniano all'abilità di Lisippo nella raffigurazione degli animali (*Nat. Hist.* XXXIV, 63) ha portato Amelung a ricollegare l'archetipo allo scultore di Sicione, mentre a Lippold (1950, p. 338, n. 1) si deve un inquadramento agli ultimi decenni del III sec. a.C. A questo periodo, o alla prima metà del II sec. a. C. rimanda del resto il confronto -peraltro già proposto da Mansuelli- con i cani raffigurati sul fregio sud dell'altare di Pergamo e con i cani che costituiscono la parte inferiore di Scilla presso la Grotta di Sperlonga (Williams 2010, p. 243): quest'ultimo confronto porta inoltre a supporre un'analogia origine da bronzi ellenistici del II sec. a.C. Il prototipo bronzeo poteva essere destinato ad un uso funerario, come sembra dimostrare l'esemplare ritrovato presso il Kerameikos (Richter 1930, p. 32, fig. 170): il cane poteva essere dunque inteso come custode della tomba. La peculiare posizione dell'animale che si volge e si alza -unita alla porzione di collo risparmiata dal pelo in previsione della posa di un collare- portano tuttavia ad immaginare anche una destinazione votiva, in cui un qualche personaggio si pone presso il cane in qualità di padrone, a condizionarne il movimento: secondo una recente teoria, le origini epirote della razza del molosso porterebbero a

due possibili “padroni”, Alessandro Magno -noto da Plut. *Alex.* LXI, 3 come possessore di un amatissimo cane, di nome Peritas- o, più plausibilmente, lo stesso Pirro, re dell'Epiro, il cui cane, stando alla testimonianza di Polluce (*Onomast.* 5. 42) sarebbe saltato sulla pira funebre del padrone, morto nel 272 a.C. (Williams 2010, pp. 243-244).

Come le due copie del cortile del Belvedere, anche quelle degli Uffizi presentano il medesimo orientamento e dunque non si presterebbero ad una collocazione simmetrica ai lati di un medesimo elemento: è lecito dunque ipotizzare con Mansuelli che il tipo possa essere stato elaborato come “una statua originariamente isolata, non escludendo la decorazione funeraria, ripetuta poi per la sua qualità elevata e immediatezza espressiva e adoperata in funzione decorativa anche a coppie”.

Per quel che riguarda una datazione delle due repliche fiorentine, tra loro assai omogenee, la lavorazione, caratterizzata dall'uso dello scalpello a cancellare i segni del trapano, consente di proporre un inquadramento ancora entro il I sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, pp. 77-78, nn. 49-50, con bibliografia precedente; Gàldy 2009, pp. 91, 443-444, con bibliografia precedente.

## VP. 2. CANE MOLOSSO



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 67 .

Marmo pentelico; altezza cm 111,8; larghezza cm 65; profondità cm 110.

### INVENTARI

**1914 (VESTIBOLO DELLA GALLERIA)** “67. Cane molosso accosciato sul fianco sinistro, tenendosi ritto sulle zampe anteriori. Colla testa alta ed un poco volta a sinistra, tiene la bocca aperta in atto di latrare”

**1881 (II VESTIBOLO)** “63-64. Due Cani Mastini”

**1825 (VESTIBULO SECONDO)** “156. Cane molosso accosciato sul fianco sinistro, tenendosi ritto sulle zampe anteriori. Colla testa alta ed un poco volta a sinistra, tiene la bocca aperta in atto di latrare. Alt: alla punta del naso non comp: il Plinto B<sup>a</sup>: 1 s:15.4. Lung: <sup>a</sup> Magg ° del Plinto: B<sup>a</sup>: 2.5”

**1784 (VESTIBULO PRIMO)** “n. 3-4. Due Cani Mastini maggiori del naturale di Marmo bianco Greci, che posano sopra d'un piano di Marmo simile; dei quali il primo è alto nel più b.<sup>a</sup> 2 ¼ e l'altro b.<sup>a</sup> 2 e sono collocati sopra due Zoccoli di legno tinti di marmo bianco. Inv. sudd<sup>o</sup> n. 284”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “284. Due cani mastini maggiori del naturale di marmo bianco greci, che posano sopra di un piano di marmo simile alto nel più braccia 2 ¼, uno e l'altro braccia 2. Inventario n. 299”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “299. Due cani mastini maggiori del naturale di marmo bianco greci, che passano sopra di un piano di marmo simile alto nel più uno braccia 2 ¼ e l'altro braccia 2. Inventario vecchio n. 198”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Due cani mastini maggiori del naturale di marmo bianco, greci, che posano sopra di un piano di marmo simile, alto nel più uno braccia 2½ e l'altro braccia 2, numero 198”

### FONTI ICONOGRAFICHE

Si veda la scheda precedente.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Si veda la scheda precedente.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La parte superiore dell'orecchio destro, il muso, la zampa anteriore sinistra ed alcuni tasselli sono

realizzati in marmo greco macrocristallino e dovuti a moderno restauro.

#### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

Si veda la scheda precedente.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Si veda la scheda precedente.

### VP.3. URNETTA CON COPERCHIO ISCRITTO CON DEDICA A CAIUS POPILLIUS MONTANUS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 928.

Marmo, altezza e diametro del coperchio cm 7x 23; altezza delle lettere cm. 2.

**CLASSE:** - (Iscrizioni non raccolte in classi)

#### INVENTARI

1914 (Ricetto delle Iscrizioni).

1881 -

1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “929. A C. Popilio. Olla con due orecchiotti rotondi presso la bocca, che servono da manichi, e coperchio con piccola presa rotta: in esso presso il labbro è l'iscrizione in caratteri romani =C. Popilli Montanj= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 17. N. 25. Alt:s: 9.6. \_\_\_ Lar: non comp: i manichi s 7.8”

1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “44. Un Olla con coperchio di C. Popillo Montano./ Gori Tom. 1. pag. 17. n. 24”

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “323. Un'urna piccola antica da ceneri di marmo bianco, tonda con coperchio simile nel quale vi è un'iscrizione latina alta in tutto nel più braccia ½. Inventario n. 338”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “338. Un'urna piccola da ceneri antica di marmo bianco, tonda con coperchio simile nel quale vi è un'iscrizione latina alta in tutto nel più braccia ½. Inventario vecchio n. 3578 ”

1704 (Vari luoghi) “Tre urne di marmo antiche da cenere che due con coperchio, che la maggiore alta soldi 12, numero 3578”.

**CORPORA:** Gori, p.17, n. 24; Muratori, p. 1781, n. 24; CIL VI, 24787.

#### TRASCRIZIONE:

*C(ai) Popilli Montani*

#### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Già nella collezione Bassetti -è infatti riconoscibile nella seconda fra le “Tre urne di marmo antiche da cenere, che due con coperchio con iscrizione latina nel corpo della minore e la maggiore alta soldi 12, n. 3 ” che sono ricordate nel relativo inventario (c. 162 v.) nei termini successivamente riproposti dall'inventario di Galleria del 1704-, l'urna è dunque documentata in Galleria dal 1699. Collocata nel ricetto a partire dall'inaugurazione dell'allestimento foggiano e fino allo smantellamento definitivo, risulta successivamente passata al Museo Archeologico con verbale del 18 maggio 1923.

#### DESCRIZIONE E DATAZIONE

L'iscrizione con dedica a Caius Popillius Montanus è posta sul coperchio di forma conica dall'impugnatura sbreccata, probabilmente pertinente all'urna rotonda, biansata con prese verticali e piede ad anello rilevato.

Il dedicatario dell'urnetta è membro della *gens* Popilia o Popillia -la versione con doppia *l* ha maggiore incidenza ed è attestata anche nei *Fasti Capitolini*: si tratta di una delle grandi famiglie

plebee emerse dopo l'emanazione delle leggi *Licinia Sextiae* del 367 a.C., che per la prima volta aprirono anche ai plebei la strada del consolato: proprio un Popillius, Marcus Popillius Laenas, primo console della famiglia nel 359 a.C., sarebbe passato alla storia come il primo plebeo a celebrare un trionfo (Smith 1873 III, p. 497). Il Cognomen *Montanus*, in sé comune, fa riferimento ad un'origine geografica (Kajanto 1965, p. 81 e 309).

L'iscrizione appare accuratamente eseguita: con l'eccezione della seconda I montante, il *ductus* trova confronto in un'urna con coperchio dalla medesima forma, intitolata a Quintus Fatus Olympicus (CIL VI, 9214) ed oggi al Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano (n. inv. 29316). La datazione alla prima metà del I sec. d.C. proposta per quest'ultima si può ragionevolmente estendere in via ipotetica anche all'urnetta in esame.

## **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, p 346 n. 3936

## VP.4. URNETTA CON DEDICA A TITUS AELIUS FELIX



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 833  
altezza cm 26; diametro cm 24; dimensioni del campo epigrafico: altezza cm 25,50; larghezza cm 15; altezza delle lettere cm 1,1.  
**CLASSE:** - (Iscrizioni non raccolte in classi)

### INVENTARI

1914 (**Ricetto delle Iscrizioni**) “927.”

1881 -

1825 (VII- **Ricetto delle iscrizioni**) “835. A T. Elio Felice, Neom. Liberto. Urna cineraria rotonda con zoccolo simile scorniciato: ha il corpo scolpito a baccelli alternati in rilievo e in cavo: nel davanti è una cartella ornata di code, nella quale leggesi l'iscrizione =D M T. AELIO FELICI..... NEOM. LIB= Lateralmente presso la base sono due buchi opposti. E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 17. N. 22. Alt:s:8.8 \_\_ Diam:s:8”

1784 (**Gabinetto dell'Iscrizioni**) “69. Una detta [urna] più piccola con Iscrizione di T. Elio Felice Liberto d'Augusto./ Gori T.I. p. 17. n. 22/ Inv. Sudd° n. 368”

1769 (**NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE**) “324. Una detta scanellata a torno con iscrizione latina alta soldi 9. Inventario n. 339 ”

1753 (**NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE**) “339. Una detta nana simile scanellata attorno con iscrizione latina alta soldi 9. Inventario vecchio n. 3579 ”

1704 (**Vari luoghi**) “Due simili tonde, che in una entrovi due putti alati e l'altra scanellata, con iscrizioni latine, alta la maggiore soldi 9 incirca, numero 3579”

**CORPORA:** Muratori, p. 884, n. 9; Gori, p. 17, n. 22; CIL VI, 8430.

### TRASCRIZIONE:

*D(is) M(anibus). T(ito) Aelio Felici, Aug(usti) lib(erto), adiutori a r(ationibus) t(abularum), Neon lib(ertus)*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Muratori ricorda l'urnetta presso Paolo Pino, pittore e scrittore d'arte attivo tra Padova e Venezia tra il 1534 ed il 1565. Riconoscibile successivamente in un'urnetta della collezione Bassetti -alla c.162v la menzione “Due simili in altra foggia, che una entrovi due putti alati, con iscrizione latina nel mezzo di essi e l'altra scanellata, con iscrizione pure latina alta la maggiore soldi 9 incirca, n. 2” nella seconda delle quali è possibile riconoscere la presente, appare ripresa quasi testualmente nell'inventario di Galleria del 1704-, essa giunge dunque presumibilmente nelle collezioni granducali nel 1699, per poi passare al Museo Archeologico Nazionale di Firenze con verbale del 18 maggio 1923 ed essere infine trasferita presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello.

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

L'urna cineraria cilindrica, con base modanata, risulta ricomposta da tre pezzi. L'iscrizione, con dedica al liberto imperiale Titus Aelius Felix da parte del liberto Neon, appare in un campo

epigrafico a forma di tabula pseudoansata con cornice a listello doppio, mentre il resto del corpo del cinerario è decorato da baccellature concave e convesse alternate. Il liberto è di evidente origine greca ed il suo nome è documentato a Roma tra il I ed il III sec d.C. (Solín 2003, pp. 1019-1020). Come non manca di rilevare il Muratori, Gori legge “TA” in luogo di “T” in terza linea, interpretando come una A il segno diacritico posto dopo la T, e “NEOM” in luogo di “NEON” al quarto.

L'iscrizione ricorda la mansione ricoperta dal defunto di *adiutor a rationibus tabulariorum*, ovvero di impiegato di un ufficio finanziario alle dipendenze di un procuratore imperiale, con il compito di stilare bilanci di entrate ed uscite. Il dedicatario dell'urnetta è stato posto in relazione con il Felix liberto augustale che, sposo di Arria Rufina, avrebbe fatto realizzare a proprie spese il monumento funebre del primo marito di lei, il *primipilus* Veturius Felix (CIL VI, 8429, si veda Paul Weaver, *Repertorium Familiae Caesarum* - <http://www.uni-koeln.de/philfak/ifa/altg/eck/weaver.htm> , p.223, n. 1542). La presenza del *nomen* “Aelius” rimanda alla dinastia degli antonini, e consente di ipotizzare una datazione alla seconda metà del II sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, p. 330, n. 3924.

## VP.5. URNETTA CON DEDICA AD ULPIA ED ULPIUS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, *sine numero*

Marmo, cm 27, 8 x 29 (altezza x diametro)

**CLASSE:** -

### INVENTARI

1914 (*Ricetto delle Iscrizioni*) “915.”

1881 -

1825 (VII- *Ricetto delle iscrizioni*) “674. A Ulpia e ad Ulpio. Urna cineraria rotonda con base simile, striata nel corpo: due Geni dolenti con face rovesciata sono a lato di una cartella rettangolare oblunga e scorniciata, nella quale leggesi in caratteri romani =D. M. Ulpia....Et Ulpio....Calo Aug storum Liberto= E' in marmo bianco molto consunta, e frammentata tanto nell'Iscrizione che nel restante. Gori In. T. I. P. 18. N. 27. Alt: s: 9.8. \_\_\_ Diam: s: 9.8”

1784 (*Gabinetto dell'Iscrizioni*) “71. Un Urnetta rotonda con iscrizione di Ulpia ... e Ulpio/ Gori T. 1. p. 18.n. 27/ Inv. Sudd° n. 368”

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “368. Un'urna antica di marmo bianco con due putti alati e iscrizione latina alta soldi 9. Inventario n. 383”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “383. Un'urna con due putti alati, alta incirca soldi 9 con iscrizione latina, detta urna è di marmo bianco antica. Inventario vecchio n. 3579”

1704 (*Vari luoghi*) “Due simili tonde, che in una entrovi due putti alati e l'altra scanellata, con iscrizioni latine, alta la maggiore soldi 9 incirca, numero 3579”

**CORPORA:** Gori, p.18, n. 27; Muratori, p. 1016, n. 2; CIL VI, 29294.

### TRASCRIZIONE:

*D(is) M(anibus). Ulpia Y.n et Ulpio Pancalo Augustorum liberto*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Ricordata dal Cittadini sul Viminale nel piccolo giardino dei “Fate-bene-Fratelli” -ordine menidcante fondato da San Giovanni di Dio nella prima metà del Cinquecento- e successivamente riconoscibile in un'urnetta registrata nell'inventario della collezione Bassetti -alla c.162v la menzione “Due simili in altra foggia, che una entrovi due putti alati, con iscrizione latina nel mezzo di essi e l'altra scanellata, con iscrizione pure latina alta la maggiore soldi 9 incirca, n. 2” nella prima delle quali è possibile riconoscere la presente, appare ripresa quasi testualmente nell'inventario di Galleria del 1704-, l'opera giunge dunque nelle collezioni granducali nel 1699. Come pare di poter arguire dalle carte del Dati nel manoscritto della biblioteca Marucelliana già appartenuto a Filippo Buonarroti, l'urnetta sarebbe stata poi collocata nel giardino di Boboli, per poi essere condotta agli Uffizi almeno a partire dal 1704, come appare dall'inventario. Collocata nel Ricetto delle iscrizioni, viene successivamente trasferita al museo Archeologico Nazionale con verbale del 23 febbraio 1923 ed infine presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello.

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

L'urna cilindrica con base modanata risulta ricomposta da due parti. Il campo epigrafico presenta tracce di usura nell'angolo superiore a destra dell'osservatore, che compromettono la leggibilità dell'iscrizione, al punto che -come si legge nell'apparato del CIL- in seconda linea la trascrizione del Cittadini riporta "FEC" dopo "VLPIAE", mentre Malvasia -che dichiara di riprendere "ex schedis vaticanis" la trascrizione, in cui peraltro l'iscrizione è distribuita su sette righe anziché sei - registra "VLPIAS" e Gori e Dati omettono. Analoghe difficoltà suscita in terza linea la comprensione della prima parte del *cognomen* grecanico "Pancalus" (Solín 2003, p.732): alle omissioni di Gori e Dati è utile aggiungere la curiosa lezione "IL VLPIO" riportata dal Malvasia, che non manca di manifestare il proprio imbarazzo al riguardo con un "sic". L'iscrizione con dedica ai due liberti imperiali Ulpia ed Ulpus è posta in una tabella con cornice a listello e gola rovescia, affiancata da due geni funerari simmetricamente disposti, raffigurati alati, in posizione stante con le gambe incrociate e poggianti su di una fiaccola rovesciata la cui metà inferiore, spezzata, è mancante: tale iconografia, di derivazione postlisippea, appare largamente presente su urne e sarcofagi d'età repubblicana e imperiale (Scatozza 1995, pp. 226-227). La parte posteriore dell'urna è strigilata. La presenza del *nomen* "Ulpus" ricollega i due liberti alla famiglia dell'imperatore Traiano (53-117 d.C.), consentendo di datare l'urna ai decenni centrali del II sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, p. 328, n. 3922, con bibliografia precedente.

## VP.6. STATUA CUBO DI PTAHMOSE

Firenze, Museo Archeologico, N. Inv. MAF 1790.

Quarzite, altezza cm. 94; dimensioni base cm 61 x 39.



### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825

1784

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “370. Una figura antica di marmo o sia pietra egizia, rappresenta un’Iside egiziana a sedere tutta raccolta insieme sopra piccolo grado della base con berretta in capo e braccia incrociate sopra poste alle ginocchia, nella sinistra tiene uno strumento da sacrificio, vi sono molti caratteri geroglifici egizi per tutte le parti di detta figura posa sopra zoccolo d’albero tinto di noce ed è alta braccia 1 2/3. Inventario n. 385”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “385. Una figura antica di marmo o sia pietra egizia, alta braccia 1 2/3, rappresenta un’Iside egiziana tutta curvata insieme fino ai piedi, in atto sedente sopra piccolo grado della base con berretta in capo all’egiziana e braccia incrociate sopra poste sulle ginocchia e nella sinistra tiene un istrumento da sacrificio, si vedono molti caratteri geroglifici egizi per tutte le parti di detta figura”

1704 -

### FONTI ICONOGRAFICHE

La scultura è riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4562 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese). Il confronto con l'originale permette di osservare le numerose licenze del disegnatore, che reinventa la conformazione della parte anteriore della base e della parrucca, rende la figura globalmente più compressa e, curiosamente, disegna il volto completo del naso: al momento le fonti disponibili non consentono di chiarire se si tratti della testimonianza di un restauro non più in opera o -più realisticamente- una “svista” non corretta poi nel passaggio alla versione a penna. Assai più fedele è la raffigurazione dipinta da Johan Joseph Zoffany nella sua veduta della *Tribuna* (1773-1777): il dipinto vuole essere una summa dei capolavori della Galleria, e dunque anche la scultura egiziana, pur non essendo mai stata realmente collocata in Tribuna, vi figura appearing dietro un'altra fra le più importanti antichità degli Uffizi di allora, il torso in basalto replica del *Doriforo* di Policleto.

Le tre incisioni edite dallo Zannoni nel quarto volume della *Real Galleria di Firenze illustrata* (Zannoni 1817, tavv. XLVIII-LI) riproducono l'opera con grande precisione -in particolare per quel che riguarda le iscrizioni in geroglifico- frontalmente, da tergo, dal lato destro e dall'alto. In questo stesso testo si confuta inoltre l'identificazione della statua con Iside.

## **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

La data di acquisizione rimane sconosciuta e circoscritta dalle fonti ad un ampio periodo tra il 1704 ed il 1738 -il *terminus ante quem* è desunto dal fatto che dell'opera non si individua traccia nella filza I dell'Archivio della Galleria degli Uffizi, recante i documenti relativi agli anni 1738-1768-. In realtà, il fatto che l'opera non sia raffigurata né nella veduta generale, né nelle mappature realizzate da Sir Roger Newdigate al tempo delle sue visite in Galleria nel 1739 porta a spostare il periodo in cui essa sarebbe giunta agli Uffizi tra il 1740 ed il 1753, anno in cui figura per la prima volta negli Inventari di Galleria. Esposta nel Ricetto delle Iscrizioni al tempo dell'assetto foggiano, l'opera vi ritorna ancora una volta nel XIX secolo, per poi prendere, insieme alle altre antichità egizie della Galleria, la via del Cenacolo di Fuligno e poi del Museo Archeologico, dove si trova tuttora.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Tra le mancanze si segnalano il naso, l'orlo della veste al di sopra del piede sinistro e l'angolo anteriore della base al di sotto di esso, oltre a piccoli distacchi di materiale sulla parte anteriore. Non si individuano parti ricomposte né di moderna integrazione.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

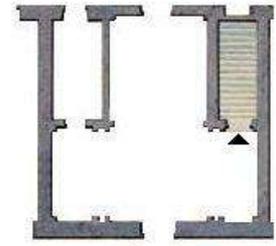
La postura del personaggio raffigurato, seduto su di un cuscino con la schiena dritta, le gambe piegate contro il busto e fasciate dalla veste e le braccia incrociate sulle ginocchia, consente di includere la scultura nella classe delle cosiddette "statue-cubo", una produzione introdotta nell'arte egiziana del Medio Regno e divenuta assai popolare nel Nuovo Regno, oltre a risultare assai comune nel terzo Periodo Intermedio ed in quelli più tardi. Destinata a contesti sacrali quali templi o tombe, questa tipologia statuaria, obliterando le forme del corpo nell'astrazione del cubo, voleva in qualche modo alludere al bendaggio di Osiride, simboleggiando quindi la rinascita del defunto: la forma in sé si prestava particolarmente all'inserimento di iscrizioni e di preghiere, così come la superficie piatta delle braccia incrociate formava una sorta di piattaforma orizzontale adatta alla posa di offerte di cibo. Per quel che riguarda l'opera in esame, è opportuno rilevare come la forma rettangolare del cuscino caratterizzi in particolare le statue-cubo del periodo della XVIII dinastia (1543-1292 a.C.).

L'identità del personaggio ed i suoi epiteti sono rivelati dalle iscrizioni in geroglifico realizzate sulla parte anteriore della figura ai lati di un grembiule adorno di perle, sul pilastrino posto sul retro e tutt'intorno alla base: l'effigiato è Ptahmose, figlio di Menkheper, gran sacerdote del dio Ptah nella città di Memphis ed attivo nel tempio di Sokar, vissuto al tempo di Amenophis III (1387-1348 a.C.) e noto anche da una stele divisa tra l'University College di Londra -che ne ospita la parte inferiore con l'iscrizione - e il Rijksmuseum di Leida, in cui si trova la parte superiore con il rilievo (Sulla stele, e su altre possibili attestazioni del personaggio, si veda Bosse-Griffiths 2001).

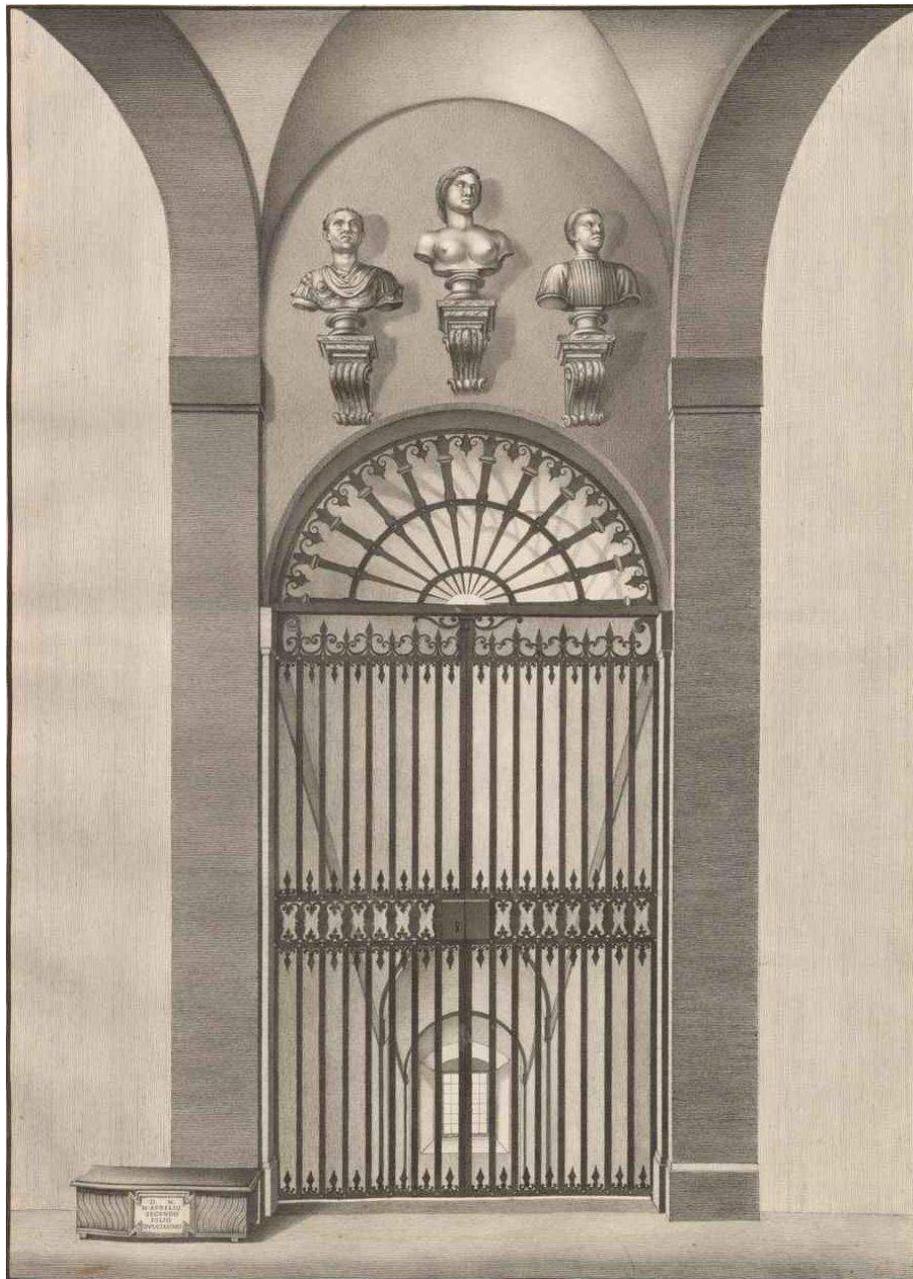
Il sacerdote indossa una parrucca corta, dalla cui sommità si diparte una treccia che scende fino alla spalla destra e che, insieme al collare con testa di sciacallo, è caratteristico della sua carica e connesso con le funzioni del gran sacerdote di Ptah dalla II dinastia (2925-2700 a.C.). Tra gli altri ornamenti si osservano tre pendenti identici connessi ad un elemento orizzontale posto tra le mani del Sacerdote.

## **BIBLIOGRAFIA**

Zannoni 1817, pp. 167-173; B. M. Bryan in *Amenophis III* 1993, pp. 198-200, n. 37, con bibliografia precedente; M. C. Guidotti in *Lungo il Nilo* 2010, p. 42, n. 1.



Parete I



La parete del Ricetto che ospita i primi marmi ricordati nella sala dall'Inventario del 1753 è quella del cancello che mette nell'ambiente dalla scala. Non sorprenderà che le sculture poste alla parete, che vengono a trovarsi in alto e alle spalle di chi entra, siano degli pseudoantichi, non tutti perfettamente armonizzati con il resto dell'arredo: se la fantasiosa armatura del *Giovanni de' Medici* ritratto da Mino da Fiesole [I.1] o il busto nudo della *Venere* cinquecentesca [I.3] possono in qualche misura avvicinarsi alla maggior parte degli esemplari antichi presenti, lo stesso non si può dire per la giornea damascata di *Piero il gottoso* [I.2] ed il suo taglio di capelli secondo la “foggia burgundiana”, in uso verso la metà del Quattrocento e riproposta ancora una volta da Mino. Il piccolo sarcofago di *Marcus Aurelius Secundus* [I.4], pur non essendo contiguo nell'Inventario alle opere citate, è riportato in questa sezione per la sua presenza in corrispondenza della parete considerata.

## I.1

### Mino da Fiesole (Papiano o Montemignaio, 1429 – Firenze, 1484), RITRATTO DI GIOVANNI DE' MEDICI (GIOVANNI DI COSIMO *PATER PATRIAE*)



Firenze, Museo Nazionale del Bargello; Inv. Sculture 1879, n. 117;

Marmo di Carrara; altezza cm 52, 5.

#### INVENTARI:

1914 -

1881 -

**1825 (BB. LL. G.) “367.** Incognito di età virile quasi in faccia: guarda a sinistra: ha i capelli spersi e stesi sul capo: veste tunica, e sopr'essa una corazza tutta intagliata a rabeschi e meandri; le braccia sono armate anche al di sotto delle fimbrie. Porta sulla corazza una piccolissima clamide raccolta sulla spalla sinistra, e legata con doppio nodo sulla destra. E' In marmo bianco scolpito da Artista moderno, e manca del peduccio. Alt. Totale S: 18.”

**1784 (Gabinetto delle pitture antiche) “239.** Uno d° (Busto) di Marmo simile di Uomo incognito armato. Alto s. 18. Posa come sopra [Sopra zoccolo di legno]. Inv. Sudd° n. 214”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE IN GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “214.** Due busti con teste romane di marmo bianco che una di soldato giovine, con petto armato e panno alle spalle e l'altro un sacerdote giovane con pochi capelli alti soldi 18 per ciascheduno, posano sopra mensole di stucco fisse al muro. Inventario del 1753 n. 227 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “227 .** Due busti con teste di marmo bianco, romane, alte soldi 18 per ciascuno che uno di soldato da giovine, con petto armato e panno alle spalle e l'altro di sacerdote da giovine con pochi capelli, posano sopra mensole di stucco fisse al muro. Inventario vecchio n. 194”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)”**Due busti con teste di marmo bianco romane, alte soldi 18 per ciascuno, che uno si dice rappresentare un sacerdote da giovane, con pochi capelli e l'altro un soldato da giovane con petto armato e panno alle spalle, numero 194”

## FONTI ICONOGRAFICHE

Riprodotta in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4571 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), il busto appare su di una mensola e dotato di un peduccio, che si dovrà supporre di marmo bianco, dal momento che gli inventari non ne specificano il materiale. L'assenza del peduccio viene registrata a partire dall'inventario di Galleria del 1825.

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il busto è ricordato nell'inventario dei beni di Palazzo Medici compilato alla morte di Lorenzo il Magnifico nel 1492 -conservatoci in una redazione del 1512 ad opera di Simone di Stagio dalle Pozze, ASF, MaP 165- come "Una testa di marmo sopra l'uscio dell'anticamera di tutto rilievo ritratta al naturale di Giovanni di Cosimo de' Medici ", stimata 25 fiorini (c.38v.). Del 12 agosto 1456 è una lettera dello stesso Giovanni (Milano, Biblioteca Ambrosiana, I 399 Inf., c. 3) che, nel raccomandare il Filarete al duca Francesco Sforza, non manca di riferire *en passant* del ritorno a Firenze di "quel Maestro schultore", identificabile plausibilmente con Mino (Caglioti 1991, p. 45 e p.81, n. 164), "il quale ritrasse Pietro et me et poi il S(igno)re di Faenza et poi molte altre cose ha facto come io narra alla V. S." (*ibidem*, p. 45). Il trasferimento dell'opera in Palazzo Vecchio il 14 ottobre 1495 insieme alle altre "teste marmoree seu eree esistenti in domo olim Laurentii Pieri de Medicis", desumibile dai documenti relativi alla confisca pubblicati da Müntz (1888, p. 102), è stato messo in dubbio da Caglioti, che da una parte si chiede "che interesse potessero avere i restitutori dello Stato ad ospitare i ritratti dei deponi padroni...nel tempio civico della nuova Repubblica", dall'altra ritiene che i "molti anni" di permanenza dei busti in palazzo Medici ricordata da Vasari non possano ridursi ai pochi decenni tra gli anni cinquanta e gli anni novanta del Quattrocento (Caglioti 1991,p.81, n.159). La presenza del busto in Palazzo Vecchio può essere successivamente presunta nel 1553 tra le "13 teste di marmo col busto tra le quali è Julio Cesare, Appio Cieco, Antonino Pio, 2 Bruti, Piero de' Medici et altri antichi", menzionati da un inventario della Guardaroba (Conti 1893, p. 103). Rintracciabile con certezza in Galleria a partire dall'inventario del 1704, dov'è considerato opera romana raffigurante "un soldato da giovane con petto armato e panno alle spalle", il ritratto è verosimilmente collocato nel Ricetto delle Iscrizioni dall'inaugurazione dell'allestimento, per poi essere posto nel Gabinetto delle Pitture Antiche all'epoca del riallestimento lanziano: a quest'epoca risale la testimonianza del "ristretto", compilato da Pelli nel 1783 in preparazione al successivo inventario, in cui l'allora direttore della Galleria, registrando la nuova collocazione del ritratto "virile con petto armato" nel Gabinetto delle Pitture Antiche, lo colloca inequivocabilmente tra i "busti moderni" (BGU, Ms. 463/1, c. 25v). Tra Sette ed Ottocento il marmo risulta di volta in volta collocato in ambienti secondari della Galleria -un'annotazione posteriore in margine all'inventario 1784 lo ricorda infatti nello "Stanzino del Pozzo", posto sul terzo corridoio della Galleria-, fino al passaggio nel 1879 al Museo Nazionale del Bargello, dove si trova tuttora. La mancanza di un'iscrizione simile a quella che correda il busto di Piero de' Medici (vedi scheda) ha fatto sì che l'effigiato rimanesse a lungo privo di identificazione, fino alla fine dell'Ottocento, quando sulla base del confronto con un noto medaglione che ne riproduce l'effigie di profilo (Langedijk 1981, p. 1005, n. 2) Bode vi riconosce finalmente i tratti di Giovanni de' Medici, ritenendo anzi curioso che fino ad allora il busto non fosse stato riconosciuto né come opera di Mino, né come ritratto del figlio minore di Cosimo il Vecchio (Bode, Dohme 1883, p. 136). Unica voce della critica a levarsi contro l'originalità dell'opera è Venturi (1908, VI, p. 637), che considera il presente ed il ritratto del fratello Piero "copiati da originali ora perduti del maestro, per esser posti a ornamento delle serie medicee, in una serie degli antenati della casa sovrana".

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Lo stato di conservazione è ottimale; la sola punta del naso è di reintegrazione posteriore.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Il busto ritrae Giovanni de' Medici (1421-1463), figlio di Cosimo il Vecchio, raffigurandolo fino ai pettorali compresi: a consentire l'identificazione del personaggio è soprattutto la citazione nell'inventario in morte del Magnifico e l'innegabile affinità stilistica con il busto di Piero de' Medici, firmato inequivocabilmente da Mino da Fiesole. La testa dell'uomo, dai corti capelli aderenti al cranio e dalla mascella solidamente costruita, si volge leggermente verso la propria sinistra, mentre il volto dalla fronte alta è animato da un'espressione volitiva. Con le labbra serrate, l'uomo volge in lontananza uno sguardo reso più intenso dalle iridi incise e dalle pupille segnate. Il ritratto rappresenta il figlio di Cosimo il Vecchio in una sorta di costume da imperatore romano fantasiosamente rielaborato: l'esile collo del personaggio spunta infatti da una *lorica musculata* dalla ricca decorazione, in cui spiccano i motivi a spirale sui pettorali e le palmette subito al di sopra degli *pteryges*. Un mantello, fermato da una piccola fibbia sulla spalla destra, copre parzialmente la corazza, a somiglianza dell'antico *paludamentum*. In mancanza di puntuali termini di confronto antichi, la lorica di Giovanni è stata messa in relazione con analoghe produzioni fiorentine del secondo Quattrocento, come le corazze dei guerrieri idealizzati prodotti dalla bottega del Verrocchio negli anni settanta (Langedijk 1981, p. 18), o l'armatura di un "giovane eroe" raffigurato in un bassorilievo marmoreo al Museo Jacquemart-André a Parigi attribuito a Desiderio da Settignano e datato al 1457-60 (De la Moureyre-Gavoty 1975, n. 33, proposto quale confronto in Zuraw 2008, p. 488), che al di sotto di un *gorgoneion* presenta anch'esso dei motivi circolari sui pettorali -anche se più simili, in questo caso, a dei girali vegetali-, mentre un manto ricade dalla spalla destra. In ragione della cronologia dell'opera, la Zuraw suppone che il busto di Giovanni de' Medici abbia costituito il modello per tutti i successivi busti-ritratto in armatura dei membri della casata, ponendolo a capo di una lunga tradizione in cui si inseriscono ad esempio il busto in terracotta di Giuliano de' Medici alla National Gallery ed il bronzo del Cellini che ritrae Cosimo I al Museo Nazionale del Bargello (Zuraw 2008, p. 488). La lontana ispirazione all'antico è stata ricondotta alla fascinazione per il mondo classico che avrebbe colto Mino nel corso del soggiorno romano del 1454-1455, allorché lo stesso Giovanni si trovava a Roma come ambasciatore in occasione dell'intronizzazione di papa Callisto III, il che ha portato a supporre un inquadramento cronologico dell'opera in quello stesso periodo (F. Caglioti in *Eredità del Magnifico* 1992, p. 44), avvalorato dal *terminus ante quem* offerto dalla già ricordata lettera scritta dal Medici nell'agosto 1456. Un'interessante ipotesi (Zuraw 2008, pp. 488-490) mette in relazione la realizzazione del busto con la serie dei rilievi dei dodici cesari commissionata da Giovanni a Desiderio da Settignano e condotta nella villa di Giovanni a Fiesole tra il 1457 ed il 1458: il ciclo sarebbe stato inizialmente commissionato a Mino insieme con il busto, e al medesimo progetto si ricollegano due rilievi in marmo di Mino, l'uno al Museum of fine arts di Boston e l'altro al Bargello, raffiguranti rispettivamente Giulio Cesare e Marco Aurelio. Lo scultore avrebbe iniziato a lavorare al ciclo prima della partenza per Roma, e in conseguenza dei molteplici impegni che lo portavano lontano da Firenze la commissione sarebbe poi passata a Desiderio.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

Zuraw 2008, pp. 485-490, con bibliografia precedente.

## I. 2

### Mino da Fiesole (Papiano o Montemignaio, 1429 – Firenze, 1484), RITRATTO DI PIERO DE' MEDICI DETTO IL GOTTOSO



Firenze, Museo Nazionale del Bargello; Inventario Sculture, n. 75.

Marmo di Carrara; altezza cm 54, 5

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

**1825 (BB. / G.) "333.** Pietro dei Medici detto il Gottoso in età virile. Volge la testa più di tre quarti a sinistra: ha corte ciocche di capelli sparsi. Veste un abito alla civile di broccato fiorito: porta sopr'esso una specie di scapolare ripreso a gran pieghe, ed ornato lateralmente di galloni, nei quali fra due file di piccole perle è tratto tratto un' impresa formata da una campanella legata da un nastro svolazzante. E' in marmo bianco, e l'abito è scolpito in bassissimo rilievo. Opera di Mino da Fiesole, manca del peduccio. Alt. Totale B<sup>a</sup> \_\_ 18.10" [A lato la stessa mano ha scritto "Nella parte interna del di contro busto di N. 333. leggesi la seguente iscrizione incisa in giro in uno scavo nel mezzo del marmo =PETRVS. COS. F. AETATIS. ANNO. XXXVII= e nei piani sotto le braccia =OPVS. MINI. SCVLTORIS="]

**1784 (Gabinetto delle pitture antiche) "237.** Un Busto con testa di marmo bianco vestito alla Civile con drappo fiorito. Pare che rappresenti Pietro de Medici d° il Gottoso, Figlio di Cosimo Padre della Patria, Opera di Mino da Fiesole. Alto S. 18. Posa c° Sopra. Inv. Sud° n. 214"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE IN GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "214.** Due busti con teste romane di marmo bianco che una di soldato giovine, con petto armato e panno alle spalle e l'altro un sacerdote giovane con pochi capelli alti soldi 18 per ciascheduno, posano sopra mensole di stucco fisse al muro. Inventario del 1753 n. 227"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) "227 .** Due busti con teste di marmo bianco, romane, alte soldi 18 per ciascuno che uno di soldato da giovine, con petto armato e panno alle spalle e l'altro di sacerdote da giovane con pochi capelli, posano sopra mensole di stucco fisse al muro. Inventario vecchio n. 194"

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)"**Due busti con teste di marmo bianco romane, alte soldi 18 per ciascuno, che uno si dice rappresentare un sacerdote da giovane, con pochi capelli e l'altro un soldato da giovane con petto armato e panno alle spalle, numero 194"

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Una riproduzione del presente busto, visto di profilo, è riconoscibile in una medaglia datata tra il marzo 1465 ed il dicembre 1469 (Langedijk 1981, II, pp. 1337-133, n. 13). L'opera di Mino da Fiesole risulta l'esclusivo modello di chiunque nel XVI secolo abbia messo mano ad un'effigie postuma del padre del Magnifico, talvolta con l'aggiunta di alcuni particolari: è il caso ad esempio della tavola del Bronzino alla National Gallery (Inv. n. 1323), in cui l'artista aggiunge una mano aristocraticamente allungata – ed in realtà poco armonizzata con l'insieme- portata davanti al petto nell'atto di stringere un guanto. Nel ritratto realizzato da Luigi Fiammingo oggi alla Galleria Palatina in Palazzo Pitti (A. M. di Pede in *Pregio e Bellezza* 2010, pp. 88-89, n. 6) risulta invece

aggiunto il tronco, con il braccio sinistro piegato e la mano che va a toccare il piano di un mobile. Anche Vasari si rifà al busto, dovendo raffigurare Piero de' Medici in un tondo a fresco nel quartiere di Leone X in Palazzo Vecchio, e lo stesso si può dire per l'ovale in porfido e serpentino realizzato da Francesco del Tadda, oggi al Bargello (Inv. Sculture n. 1139). Anche le riprese più fedeli non mancano di qualche licenza nella capigliatura, il cui taglio alla tedesca viene variato e reso meno rigido, forse alla luce dei mutamenti della moda.

Riprodotta in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4571 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), il busto appare su di una mensola e dotato di un peduccio, che si dovrà supporre di marmo bianco, dal momento che gli inventari non ne specificano il materiale. L'assenza del peduccio viene registrata a partire dall'inventario di Galleria del 1825.

#### **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Valutato 12 fiorini, il busto del padre Magnifico è citato nell'inventario in morte di Lorenzo “nella camera grande di detta sala, detta camera di Lorenzo”, nell'appartamento al primo piano: “Una testa di marmo sopra l'uscio dell'anticamera, della ‘mprompta di Piero di Cosimo” (c.14). Il marmo è ricordato nella lettera scritta da Giovanni de' Medici al duce Francesco Sforza (si veda la scheda precedente). A dispetto del *lapsus* che lo porta a denominare il personaggio “Piero di Lorenzo”, il Vasari cita il ritratto nella seconda edizione delle *Vite* (1568, ed. Milanese 1878-81, III, p. 123), ricordandone tanto la precedente collocazione nel Palazzo Medici di via Larga -ove figurava “sotto un mezzo tondo” in *pendant* con un ritratto della moglie Lucrezia Tornabuoni- quanto il successivo spostamento nella Guardaroba di Cosimo I in Palazzo Vecchio, dov'è registrato anche da un inventario del 1553 - “13 teste di marmo col busto tra le quali è Julio Cesare, Appio Cieco, Antonino Pio, 2 Bruti, Piero de' Medici et altri antichi”, Conti 1893, p. 103-. Successivamente si ha notizia del busto agli Uffizi attraverso l'inventario del 1704 dove, nonostante l'iscrizione che ne identifica autore, epoca e soggetto, esso è considerato ritratto di “sacerdote con pochi capelli” e dato per “opera antica, romana”. Con tali denominazione e datazione il ritratto è ricordato anche dai due inventari successivi che ne registrano la presenza nel Ricetto delle Iscrizioni, ma nel corso del riallestimento lanziano degli anni ottanta del Settecento e del conseguente spostamento nel Gabinetto delle Pitture Antiche, la datazione, la modernità dell'opera e la sua contestualizzazione appaiono ristabiliti: nel “ristretto” Pelli riporta parzialmente l'iscrizione che correde il busto “vestito alla civile, con abito fiorito” e aggiunge in margine la nota “E' forse Piero dei Medici detto il Gottoso Figlio di Cosimo Padre della Patria e Nipote di Bicci” (BGU, Ms. 463/1, c. 25v). La storia collezionistica nota ha fatto sì che il presente ritratto fosse sempre appaiato all'altro busto mediceo, il ritratto di Giovanni de' Medici (vedi scheda precedente), con cui condivide le varie collocazioni note dagli inizi del XVIII secolo, per poi finire con esso presso il Museo Nazionale del Bargello (1879).

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Una lieve ammaccatura si nota sulla punta del naso, mentre un parziale distacco di materiale è riscontrabile sul margine dell'orecchio e in corrispondenza del lobo destro.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

L'iscrizione posta nella cavità inferiore – trascritta nell'inventario di Galleria del 1825, ma pubblicata inizialmente in Pope-Hennessy 1966, p.74- fa di questo busto il primo ritratto marmoreo datato della storia della scultura moderna. Secondo l'iscrizione, Piero sarebbe stato ritratto da Mino all'età di trentasette anni, il che permette di datare il marmo tra il 1453 ed il 1454: della metà del XV secolo è caratteristica anche la pettinatura del personaggio, realizzata in quella “foggia burgundiana” che si riconosce anche in altre produzioni coeve (si veda ad esempio *Da Borso a Cesare d'Este* 1985, p. 140, n. 75). Il contrasto tra la frontalità del torace e la direzione della testa offre dinamismo alla composizione. Con espressione altera, il padre di Lorenzo il Magnifico volta

con decisione il capo verso la propria sinistra: le labbra sono sdegnosamente serrate, mentre lo sguardo, sotto la fronte aggrottata, è esaltato dalle iridi incise e dalle pupille scavate. La veste appare ricchissima: un motivo damascato è realizzato a bassissimo rilievo sulle ampie maniche e sulla giornea, che presenta le caratteristiche pieghe “a canna d'organo”, mentre sui bordi di quest'ultima si riconosce l'iterazione di un motivo araldico assai caro ai Medici, l'anello con diamante, che ricorre talvolta associato a tre piume colorate di verde, rosso e bianco, a simboleggiare le tre virtù teologali (Giovio 1556, p. 26), e al motto “SEMPER”, a formare un'impresa che esprimeva la forza e l'eternità che si augurava alla casata : il motto fu aggiunto dallo stesso Piero intorno al 1450 all'anello ed alle piume, divise già utilizzate dal padre Cosimo *Pater patriae* (Cox- Rearick 1984, p. 16; M. Marini in *Mattia Corvino e Firenze* 2013, pp. 54-55, n. 7). Stilisticamente, il ritratto appare una produzione all'avanguardia, che fonde la preesistente tradizione dei busti-reliquiario -ancora presente nel caratteristico taglio della figura poco al di sotto delle ascelle- con nuove ispirazioni -sull'evoluzione del ritratto borghese nel Quattrocento, si veda Butterfield 2013-: l'impostazione dell'immagine ha portato parte della critica a riconoscere nel busto l'influenza della coeva ritrattistica tedesca su tavola, presumibilmente ben nota ai Medici, grazie ai contatti legati ai loro ricchi traffici.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

S. G. Casu in *Leon Battista Alberti* 2006, p. 299, n. 110 con bibliografia precedente.

### I.3

#### BUSTO FEMMINILE PSEUDOANTICO



Firenze, Galleria degli Uffizi; Inv. 1914, n. 549.

Marmo italico; altezza cm. 50

#### INVENTARI:

**1914 (MAGAZZINO DEGLI ARAZZI)** “**549.** Busto di donna nuda fin sotto le mammelle con capelli annodati sotto la nuca; volta verso sinistra. Peduccio pure in marmo bianco”

**1881 (SALA DELLE ISCRIZIONI E SCULTURE)** “**351a.** Vedonsi pure in questa sala quattordici busti, collocati in alto e la più gran parte incogniti; ed un ritratto di Galba che si riconosce scolpito sul corpo di un vaso che è sopra la porta d'ingresso”

**1825 -**

**1784 -**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE )** “**215.** Una testa con busto e peduccio di marmo bianco romana, ritratto di femmina con petto nudo con capelli legati, alta braccia 1 2/5 posa sopra mensola di stucco come sopra. Inventario suddetto n. 228 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE )** “**228.** Una testa con busto e peduccio di marmo bianco, antica romana, ritratto di femmina con petto nudo, alta braccia 1 2/5 con capelli legati, posa sopra base di stucco come sopra ”

**1704 -**

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Riprodotta in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4571 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), il busto appare su di una mensola e dotato di un peduccio, che si dovrà supporre di marmo bianco e che potrebbe coincidere con quello ricordato ancora nell'inventario del 1914 ed oggi non più in opera -Le misure della scultura tramandate dagli inventari antichi corrispondono in centimetri ad un'altezza maggiore: se ne deduce che siano state prese comprensive di peduccio-.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Attestata in Galleria dalla prima metà del XVIII secolo, l'opera rimane nel Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'allestimento foggiano fino al 1780 circa, al tempo del riallestimento lorenesse. Pur non figurando nei relativi documenti d'archivio, è possibile che il marmo sia stato spostato in ambienti di magazzino da cui sarebbe riemerso nella seconda metà dell'Ottocento, per poi tornare nella sala ed uscire dal percorso espositivo già prima dello smantellamento dell'ambiente: l'inventario del 1914 ne registra la presenza in un locale secondario, e poco più di quarant'anni dopo anche Mansuelli lo indica come “non esposto”. Il busto si trova ancora oggi nei depositi della Galleria.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Lo stato di conservazione è ottimale. Non si rilevano parti di reintegrazione successiva.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

La figura femminile, con il busto nudo posto di prospetto ed il capo volto di tre quarti verso la propria sinistra, presenta una capigliatura a scriminatura centrale con due ampi partiti simmetrici che, avvolgendosi intorno ad una fascia, vanno ad unirsi sulla nuca in un morbido nodo da cui fuoriesce una ciocca che si divide in due alla base del collo. Gli occhi presentano una lieve incisione che delinea le iridi e le pupille, mentre la bocca, chiusa e carnosa, è atteggiata in un delicato sorriso. La nudità del busto e la conformazione della chioma consentono di individuare una generica ispirazione a modelli d'età tardoclassica.

Sul volto si notano alcuni dettagli da attribuirsi verosimilmente a correzione ottica, quali le ridotte dimensioni dell'occhio e della narice sinistra.

In merito all'inquadramento cronologico, Mansuelli notava una “lontana ispirazione giambolognesca” e suggeriva in via ipotetica il nome di Giovan Battista Caccini -il che fa pensare che l'inquadramento da lui proposto alla seconda metà del XVII secolo sia quanto meno inficiato da un refuso, dal momento che l'artista muore nel 1613-. L'impostazione della figura dai caratteristici seni schiacciati, richiama lo stile di Baccio Bandinelli -basti pensare all'*Eva* del Bargello-, tuttavia, nell'allungamento del cranio, si nota una qualche influenza posteriore, che la avvicina alle elaborazioni del Giambologna: alla seconda metà del Cinquecento rimandano certamente l'ispirazione all'antico, non improntata a criteri di stretta filologia, e la conformazione stessa del busto nudo, assai simile ad una soluzione frequentemente adottata all'epoca nella reintegrazione di teste antiche -nella sola Galleria degli Uffizi è utile ricordare ad esempio il ritratto ideale inv. 1914, n. 15 ed il ritratto di giovane donna inv. 1914, n. 1019-, caratterizzati da un medesimo taglio e da un'analogia conformazione rotondeggiante dello spessore del marmo in corrispondenza delle braccia. Un nome cui è possibile ricondurre gli elementi stilistici evocati è quello di Francesco Camilliani (1530-1576), allievo del Bandinelli operante nella seconda metà del Cinquecento e noto principalmente per la fontana Pretoria che, concepita per il giardino del palazzo fiorentino del viceré di Napoli, don Pedro de Toledo -padre dell'Eleonora sposa di Cosimo I de'Medici-, fu venduta al senato palermitano nel 1573 e si trova ora a Palermo: tra le figure che adornano la fontana, quelle femminili, con la loro freddezza esecutiva, i seni schiacciati e la generica ispirazione all'antico, risultano assai vicini alla “Venere” pseudoantica fiorentina.

## BIBLIOGRAFIA:

Mansuelli 1958, p. 259, n. 319.

## I.4

### SARCOFAGO DI *MARCUS AURELIUS SECUNDUS*



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914 n. 951

Marmo lunense; cm 100 x 30 x 34; dimensioni del campo epigrafico cm 22 x 26; altezza delle lettere cm. 3.

**CLASSE:** - (Iscrizioni non raccolte in classi)

#### INVENTARI

1914 “951. Sarcofago marmoreo: d.m| m. aurelio | secundo | Filio | dulcissimo”

1881 -

1825 (VII Gabinetto delle Iscrizioni) “737. A M. Aurelio Secondo. Sarcofago. Nella parte anteriore è striato, e nel mezzo entro una cartella, con code scorniciate leggesi l'Iscrizione in caratteri romani: D. M. M. Aurelio. Secundo. Filio . Dulcissimo. I laterali sono lisci, e ciascheduno ha due buchi. E' in marmo bianco bigiastro. Gori T.I. P. 15. N. 17. Lung<sup>a</sup> B<sup>a</sup> 1.14.6. \_\_\_\_\_ Alt. s: 9. 4.

1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) “52. Uno detto [sarcofago] striato con coperchio simile [di legno tinto di cenerino], e con iscrizione di M. Aurelio Secondo/ Gori I. 1. pag. 15, n. 17”

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “283. Una cassetta da ceneri di marmo antico, con iscrizione latina davanti, alta braccia ½, lunga braccia 1 2/3. Inventario n. 298”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “298. Una cassetta di marmo antico da ceneri, alta braccia ½, lunga braccia 1 2/3, con iscrizione latina davanti. Inventario vecchio n. 3575”

1704 (Vari Luoghi) “Tre cassette di marmo antico da ceneri, che una con iscrizione antica e l'altre fattovi di basso rilievo figure e cavalli lunghe braccia 1 2/3 incirca per ciascuna, numero 3575”

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il piccolo sarcofago appare riprodotto in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4571 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese): nel disegno a penna l'iscrizione è realizzata in modo più accurato, rispettando maggiormente l'impaginazione del campo epigrafico e avendo cura di riprodurre ciascuna riga centrando il testo, mentre nel disegno a matita il testo dell'iscrizione è spostato verso la sinistra dell'osservatore. In entrambi i disegni è visibile il coperchio in legno, ricordato dall'inventario di Galleria del 1784 ed oggi non più presente.

**CORPORA:** Gori , I, 15, XVII, Muratori, p. MCXL, n. 11, C.I.L. vol.VI, n.13223 cfr. p. 3512

#### TRASCRIZIONE

*D(iis) M(anibus)/ M(arco)/ Aurelio secundo/ filio/ dulcissimo*

## **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

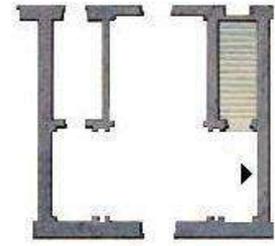
Il sarcofago risulta collocato nel Ricetto delle Iscrizioni a partire dal 1749, allorché viene raffigurato nei disegni dell'album del De Greyss, ma vi è verosimilmente collocato dall'Inaugurazione dell'allestimento. In mancanza di ulteriori riferimenti diretti, dall'assenza dell'iscrizione tra quelle riportate dall'Andreini nel 1694 è possibile supporre l'ingresso dell'opera nelle collezioni granducali tre anni dopo, attraverso il lascito del Bassetti: il piccolo sepolcro potrebbe essere una tra le “Tre cassette di marmo antiche da cenere, che una con iscrizione latina e l'altre fattovi di basso rilievo figure e cavalli lunghe, per ciascheduna, braccia 1 2/3 incirca” che figurano nell'inventario della collezione del Canonico. Un argomento a favore è fornito dalla catena dei riscontri inventariali, che individua il primo riferimento certo all'opera nell'inventario del 1704, dove al n. 3575 risulta citata quasi testualmente la suddetta voce dell'inventario della collezione Bassetti. La prima collocazione nota in Galleria -in cui era presente già da tempo- è nel Ricetto a metà del XVIII secolo: posto in questa sala verosimilmente dall'inaugurazione dell'allestimento foggiano fino allo smantellamento novecentesco, il piccolo sarcofago è oggi esposto nel tratto sul Ponte Vecchio del Corridoio Vasariano.

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

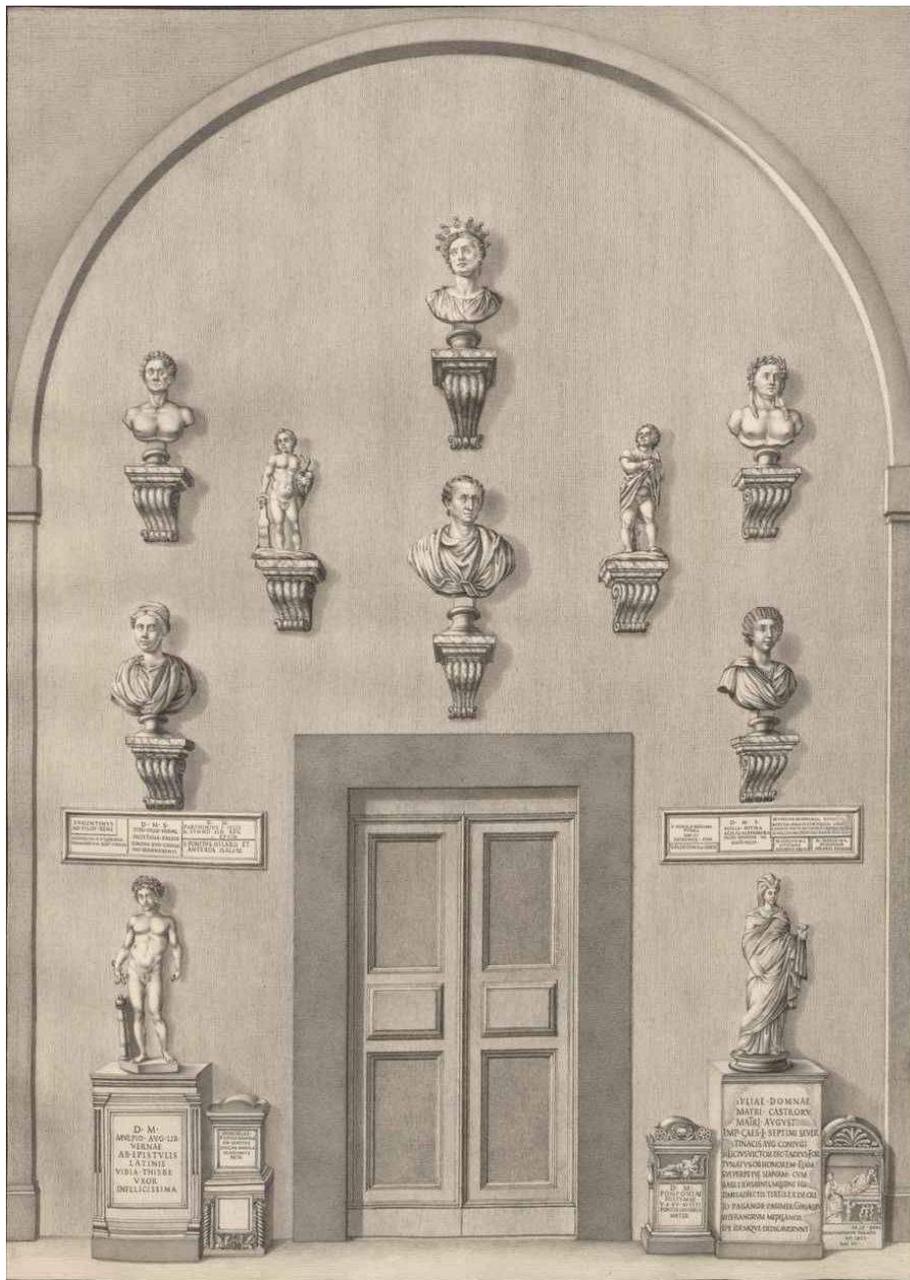
Il sarcofago rettangolare, del tipo a cassa, presenta il lato lungo frontale con due campi strigliati ai lati della *tabula ansata* che, con cornice a listello e gola rovescia, accoglie l'iscrizione dedicatoria al piccolo Marcus Aurelius Secundus da parte dei genitori o del genitore: prima ancora della dedica, sono le stesse piccole dimensioni a ribadire la destinazione infantile del sepolcro. Sui fianchi due fori -tra i quali quello sul fianco destro appare più largo, rotondeggiante e profondo- sono presumibilmente dovuti ad un impiego secondario dell'oggetto come vasca di fontana. La tipologia del sarcofago ed il *ductus* dell'iscrizione rimandano alla seconda metà del II sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 227, n. 241 (con bibliografia precedente); Granino Cecere 2008, pp. 86-87, n. 3478, con bibliografia precedente.



Parete II



## TESTA DI DIVINITA' FEMMINILE SU BUSTO MODERNO



Firenze, Galleria dell'Accademia, Inv. 1914, n. 333

Marmo greco, marmo lunense (integrazioni e peduccio); altezza cm 105

## INVENTARI

**1914 (SALA DELL'ERMAFRODITO)** “**333.** Giunone. Ha la testa un poco inclinata e volta a destra cinta da una corona ornata tratto tratto di piccole rose: i capelli ondeggianti sono divisi sulla fronte; tirati dietro le orecchie, e rimboccati sulla corona. Veste tunica, e porta sulla spalla sinistra un manto che passa dietro la spalla destra e scende lungo il petto dalla parte sinistra. E' in marmo bianco con peduccio simile avente superiormente un plinto”.

**1881 (GABINETTO DELL'ERMAFRODITO)** “**361.** Giunone. Busto colossale di un bello stile monumentale”.

**1825 (XX - VIIa – Gabinetto dell'Ermafrodito)** “**177.** Giunone. Ha la testa un poco inclinata e volta a destra, cinta da una corona ornata tratto tratto di piccole rose: i capelli ondeggianti sono divisi sulla fronte, tirati dietro le orecchie, e rimboccati sulla corona. Veste tunica, e porta sulla spalla sinistra un manto, che passa dietro la spalla destra, e scende lungo il petto dalla parte sinistra. E' in marmo bianco con peduccio simile avente superiormente un plinto. Alt: totale. B<sup>a</sup> 1.14.8.”

**1784 (VESTIBULO I)** “**1.** Una Testa maggior del Naturale di marmo bianco, con peduccio di Marmo simile, e busto di alabastro mistio, di Giunone; è alto il tutto b. 1. 16. Posa sopra il Cornicione. Inv. Del 1769, n. 216”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**216.** Una testa maggiore del naturale antica, di marmo bianco con attaccatura del collo al petto e peduccio simile, rappresenta Giunone con diadema in testa e veste di marmo mistio alta braccia 1 soldi 16 posa come sopra. Inventario suddetto n. 229”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**229.** Una testa maggiore del naturale, di marmo bianco con attaccatura del collo al petto, antica, e peduccio di marmo bianco, alta in tutto braccia 1 soldi 16, rappresenta Giunone con diadema in testa e veste di marmo mistio, posa sopra base di stucco fissa al muro. Inventario vecchio n. 224 ”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Una testa maggiore del naturale di marmo bianco, con attaccatura del collo al petto, antica e peduccio di marmo bianco, alta in tutto braccia 1 2/3, rappresenta Giunone con diadema in testa e veste di marmo mistio, numero **224** ”

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La combinazione dei dati offerti dagli inventari con la raffigurazione della testa, sicuramente riconoscibile nel disegno del De Greyss, consente di riconoscere la presenza in Galleria della *Giunone* almeno dai primi anni del XVIII secolo -non così in Mansuelli I, pp. 157-158, ove la si identifica con una testa giunta agli Uffizi dalla villa di Pratolino il 10 febbraio 1718 di cui in AGU XIV (1781) a 7, ove si ricordano “Due Busti di marmo, che uno con una testa di Giunone e l'altro con testa di Giovanetto”, nella prima delle quali è tuttavia opportuno identificare la testa della cosiddetta *Cibele* con corona turrata (Inv. 1914, n. 60)-. Collocata nel ricetto dall'inaugurazione dell'assetto foggiano e spostata negli anni ottanta del Settecento nell'antiricetto lorenese, l'opera fu posta nel Gabinetto delle Medaglie -come documentato da un elemento poi barrato nell'inventario del 1825- ed infine nel Gabinetto dell'Ermafrodito, dove rimase fino allo smantellamento. Nel dicembre del 1928 la testa -allora posta agli Uffizi nella “stanza di Giovanni da San Giovanni”-

trovò infine collocazione presso il vestibolo della Galleria dell'Accademia, dove si trova tuttora (AGU, Filza 1928- Galleria degli Uffizi, Posizione 2, n. 4).

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La scultura è riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani– e corrispondente foglio viennese).

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La superficie è definita da Mansuelli “molto corrosa”: il volto presenta in effetti quelle che potrebbero definirsi le tracce di una insistita ripulitura, che però -come avviene frequentemente- avrebbe risparmiato la capigliatura.

Gli inventari consentono di rilevare come, fin dagli inizi della storia collezionistica nota, la scultura avesse un busto panneggiato di marmo “mistio”, che nell'inventario del 1825 lascia il posto ad un busto di marmo bianco: già nell'inventario del 1784 è possibile leggere a margine “Riattato e rifatto il busto di marmo bianco”, scritto da altra mano: il fatto che la conformazione del pannello non risulti poi troppo diversa da quanto si osserva nei disegni dell'*Inventario disegnato* (vedi sopra) induce ad ipotizzare che il rifacimento abbia comportato una traduzione in marmo bianco del disegno del pannello del busto precedente. Oltre al busto, sono da attribuire a moderna reintegrazione alcune delle perlinature -quella centrale, documentato dalle vecchie fotografie, non risulta attualmente più al suo posto- e la parte sinistra dell'orlo della corona -insieme alla parte di capigliatura immediatamente sottostante-, l'orlo dell'orecchio destro, la metà esterna del sinistro ed il naso. La parte destra e la parte sinistra del collo presentano tassellature.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La testa ideale -le cui grandi dimensioni, unite alla lavorazione più approssimativa del retro e ad una attualmente non ben riscontrabile “sagomatura della parte antica del petto dal lato destro”, avevano indotto Mansuelli a pensare ad una sua originaria pertinenza ad un acrolito- indossa una corona ornata da rosette e con il bordo superiore decorato ad archetti capovolti, intervallati da delle piccole perlinature. La capigliatura è formata da ciocche che, da una scriminatura centrale, si portano con disegno sinuoso ai lati del capo, in due grossi partiti che si riuniscono sulla nuca in una crocchia. I lobi delle orecchie forati lasciano intendere che in antico la testa possa essere stata ornata da orecchini in metallo.

La capigliatura e la corona denotano che si tratti della raffigurazione di una divinità matronale, sebbene la mancanza di attributi e l'impossibilità di essere ricondotta ad uno specifico tipo scultoreo non consentano di identificare il personaggio con certezza: questa condizione accomuna l'opera in esame ad un gruppo di teste dalle caratteristiche simili -qualcuna abbina un velo al diadema -, da intendersi come derivazioni di modelli classici o rielaborazioni o creazioni *ex novo* d'ambito romano, identificate in letteratura come effigi di Hera o Giunone, secondo una lettura certamente possibile, ma non dirimente (LIMC IV, s. v. *Hera*, pp. 674-675, nn. 120-132; si veda inoltre LIMC V, s.v. *Iuno*, pp. 844- 845, nn. 257-272): l'influenza di statue come la cosiddetta *Hera Barberini* dei Musei Vaticani hanno portato la cultura antiquaria a connettere questo particolare tipo di figurazione matronale alla dea moglie di Zeus (C. Capaldi in Gasparri *et alii* 2009, p. 24), ed in tempi più recenti la testa della cosiddetta *Hera* dei Musei Capitolini (N. inv. 253), già nella collezione Albani e caratterizzata dai medesimi elementi, è stata identificata dal Coarelli come pertinente al simulacro di *Iuno Regina*, realizzata nel 146 a.C. da Dionysios e Polykles per il tempio dedicato a Giunone in *Circo Flaminius* (Coarelli 1996, pp. 269-273). Anche nel nostro caso le dimensioni decisamente superiori al vero, sembrerebbero far pensare ad un'originale pertinenza della testa ad una statua di culto.

Il disegno delle ciocche della testa fiorentina non trova confronti esatti, ricollegandosi generalmente ad una figurazione più volte attestata ed ispirata a modelli di V-IV sec. a.C.: nella seconda metà dell'Ottocento essa fu considerata una vera e propria replica della cosiddetta *Hera Farnese* del Museo Archeologico di Napoli – si veda l'informazione di Benndorf in Kekulé 1867, pp. 66-67,

nota 4-, per poi essere ricondotta in breve tempo ad altro prototipo (Overbeck 1871, p. 198, nota 50). La particolare conformazione della corona -definita da Mansuelli “un'aggiunta del copista”, sulla scorta di quanto già affermato in Procacci 1951, p. 16-non ha molte attestazioni, pur se variamente collocate -si ricordino a titolo di esempio una testa marmorea datata alla seconda metà del II sec. d.C, proveniente dall'alto Egitto ed oggi a Mariemont (LIMC, V, s.v. *Iuno*, p. 844, n. 251), ritenuta una possibile raffigurazione di Tyche dipendente tuttavia dal tipo dell'*Hera* Ludovisi, ed una testina bronzea del I sec. d.C., oggi al museo gallo-romano di Lione (*ibidem*, p. 845, n. 272)-. A dispetto di una diffusione relativamente scarsa rispetto alla ben più attestata tipologia di diadema dall'alto bordo piano, anche questo tipo di corona non ha mancato di influenzare il linguaggio figurativo degli artisti moderni nell'elaborazione di opere ispirate all'antico: allo stile di Guglielmo della Porta (1515-1577) è stata infatti ricondotto il busto amazzonico su cui è impostata una testa ideale pseudoantica oggi in palazzo Lancellotti dei Coronari a Roma, che nell'acconciatura e nella corona ad archetti desinenti in piccole perlinature -quasi una versione semplificata della corona esibita dalla divinità femminile della Galleria dell'Accademia- ripropone elementi chiaramente connessi alla raffigurazione di divinità matronali (B. C. in Barbanera-Freccero 2008, p. 257, n. 96).

La derivazione della testa fiorentina da un originale bronzeo è resa evidente dal nitore calligrafico che caratterizza le palpebre e le arcate sopracciliari, come pure la lavorazione della capigliatura, e lo stesso dettaglio del marcato contorno delle labbra si riscontra con incidenza maggiore nella plastica bronzea che in quella marmorea. La stessa fattura singolare della corona, attestata in bronzetti del medesimo soggetto, sembra deporre a favore, oltre che della dipendenza da un prototipo metallico, anche dell'identificazione con la moglie di Zeus.

Per quel che riguarda il possibile inquadramento, il marmo è stato variamente ricondotto dall'ambito pergameno di prima età ellenistica (P. Arndt in EA, nn. 344-345, in base ad un confronto con la capigliatura dell'*Amazzone* del piccolo donario) e da una datazione di poco precedente alla metà del II sec. a.C. (Lippold 1950, p. 378, nota 21) ad un più credibile contesto più tardo e caratterizzato da eclettismo: gli evidenti “ponticelli” marmorei lasciati tra le ciocche inducono infatti a proporre per la scultura una datazione alla prima età antonina, concordemente a quanto già ipotizzato da Lippold nel ricondurre un gruppo di figure monumentali e di teste -tra cui l'opera in esame- ad una rielaborazione di motivi classici datata tra il II ed il III sec. d.C. (Lippold 1923, p. 95).

## **BIBLIOGRAFIA**

Procacci 1951, p. 16; Mansuelli 1958, pp. 157-158, n. 130 -figg. 131 a-b-, con bibliografia precedente; LIMC IV, s.v. *Hera*, p. 674, n. 128 (A. Kossatz-Deissmann); LIMC V, s.v. *Iuno*, p. 843, n. 238 (E. La Rocca).

## II.2. RITRATTO VIRILE



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n.9  
Marmo lunense; altezza cm 45.

### INVENTARI

**1914** (Vestibolo dello Scalone) “**9**. Busto virile di marmo lunense, mancano le braccia, ma vi sono gli omeri; è nudo. I capelli sono abbondanti, ricciuti, fino alla fronte. E' completamente raso sul viso. Due profonde rughe alle guance ed altre sulla fronte danno al viso un'espressione di vecchiezza. Le labbra sono grosse e serrate, il muso è un po' prognato; il naso aquilino. Il suo sguardo è leggermente volto in basso. Alt. mt. 0,53”

**1881 (Ingresso)** “**2**. Busto Virile”

**1825 -**

**1784 -**

**1769** (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “**217**. Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, ritratto d'uomo di bell'età con capelli cinti senza barba e petto nudo alto braccia 1 1/6 posa come sopra. Inventario suddetto n. 230.”

**1753** (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “**230**. Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, alto braccia 1 1/6, ritratto d'uomo di bell'età con capelli ricciuti senza barba e petto nudo, posa sopra base come sopra.”

**1704 -**

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il busto è documentato in Galleria a partire dalla prima metà del XVIII secolo, grazie alla combinazione degli inventari con il disegno del De Greyss, in cui è ben riconoscibile e che consente di ipotizzarne la presenza agli Uffizi almeno dagli esordi dell'allestimento foggiano. Il 10 novembre 1780, nel corso delle operazioni legate al riallestimento voluto da Pietro Leopoldo di Lorena, il busto è trasferito insieme ad altri marmi al “Palazzo di residenza”, ovvero Palazzo Pitti (AGU Filza XIII (1780) a 118: “...n. 217 [Nel documento le opere trasferite dalla Galleria sono citate con il proprio numero nell'inventario del 1769]. Un Busto con Testa e Peduccio di marmo, ritratto d'Uomo senza barba e petto nudo alto Ba 1. 1/6”). Il ritratto è nuovamente documentato in Galleria nell'Inventario del 1881 all'ingresso, per poi essere collocato sullo scalone, dove tuttora si trova.

### FONTI ICONOGRAFICHE

La scultura è riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

L'arcata sopracciliare sinistra, lo zigomo destro, il naso e la punta del mento, insieme alla parte centrale dell'orecchio sinistro ed alla parte esterna del destro, come pure la parte anteriore della modanatura superiore del peduccio -antico e privo di soluzione di continuità con il busto- sono da attribuire a moderna reintegrazione.

La parte superiore del volto fino agli occhi e la soprastante porzione di capigliatura risultano ricomposti, come pure la parte inferiore del peduccio.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il marmo ritrae un privato dal volto sbarbato e dalla capigliatura a riccioli mossi, che volge verso la propria sinistra la testa dall'ovale allungato, impostata su di un busto nudo, presentato di prospetto e realizzato fin sotto i pettorali. I tratti del volto appaiono improntati ad un certo realismo: la fronte è solcata orizzontalmente da rughe profonde, e la pelle del viso sulle guance e sul mento appare rilassata. Gli occhi piccoli e ravvicinati e la bocca serrata sul mento piccolo e sfuggente contribuiscono a dare all'uomo un'espressione intensa e concentrata.

Il taglio del busto, gli occhi lisci, privi della definizione di iridi e pupille, e soprattutto la lavorazione della capigliatura -appiattita sul retro della testa in ciocche ondulate portate in avanti, che prendono maggiore vigore plastico sulla parte anteriore attraverso un minuto lavoro di trapano che le trasforma in riccioli dal forte effetto chiaroscurale, ancora di ascendenza flavia- ricordano da vicino il modo in cui la capigliatura dell'imperatore Adriano è trattata nel tipo "Imperatori 32" -elaborato nel 128 d.C. in occasione del conferimento del titolo di *Pater Patriae*- (Fittschen-Zanker 1985, pp. 54 ss.), e consente di includere l'opera in esame -già datata alla tarda età flavia o alla prima età traiana da Mansuelli,- in un gruppo di busti di prima età adrianea in cui tale lavorazione della chioma si unisce ad un certo realismo nella resa dei tratti somatici: validi termini di confronto si individuano ad esempio in tre ritratti dei Musei Capitolini (Fittschen-Zanker-Cain 2010, nn. 80-82), mentre un esemplare più recente -che al realismo ed al peculiare trattamento della chioma unisce anche la resa di una cortissima barba appena incisa sul volto- è agli Uffizi (Inv. 1914, n. 286, si veda B. Arbeid in *Volti Svelati* 2011, pp. 102-103, n. II. 25). Data la vicinanza al suddetto tipo adrianeo ed il dettaglio degli occhi lisci, è possibile proporre per il busto degli Uffizi una datazione intorno al 130 d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, pp. 70-71, n. 66, con bibliografia precedente.

### II.3. STATUETTA DI PUTTO STANTE CON ANATRA



Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Inv. 1914, n. 1060

Marmo a grana medio-grossa, marmo lunense (integrazioni moderne); altezza cm 80; altezza della figura cm 61.

#### INVENTARI

**1914 (Galleria degli Arazzi)** “**1080.** Puttino in piedi avente nella mano sinistra un volatile e nella destra un vaso. Alt. mt. 0,80 = Larg. mt. 0,31”

**1881 -**

**1825 -**

**1784 -**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**218.** Una figura antica di marmo, che rappresenta un putto nudo con vaso nella destra ed un’anatra nella sinistra alta braccia 1 soldi 8, posa come sopra. Inventario suddetto n. 231 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**231.** Una figura di marmo, antica, alta braccia 1 soldi 8 che rappresenta un putto nudo con vaso nella destra ed un’anatra nella sinistra, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 2122 ”

**1704 (NELL’OTTAVA STANZA DETTA LA TRIBUNA, CON PORTA SUL CORRIDORE DELLA PARTE DI LEVANTE)** “Una figura di marmo antica, alta braccia 1 soldi 8, che rappresenta un putto nudo con un vaso nella destra et un’anatra nella sinistra, numero **2122** ”

#### PROVENIENZA E VIENDE COLLEZIONISTICHE

Il putto è documentato in Galleria dagli inizi del XVIII secolo nella Tribuna. Collocato nel ricetto delle iscrizioni dall'inaugurazione dell'allestimento foggiano, vi rimane fino al 1781, quando viene trasferito a Palazzo Pitti (AGU, Filza XIV (1781) a 15: “...n. 218 [Nel documento le opere trasferite dalla Galleria sono citate con il proprio numero nell'inventario del 1769]. Una detta [statuetta] di Putto, con volatile nella sinistra e vaso nella destra”). Si ha notizia di una collocazione presso la villa di Poggio Imperiale tra il 1818 ed il 1837: la data di ritorno a Pitti non è nota (Capecchi, Lepore, Saladino 1979, p. 189, nota 182), ma da qui, nel 1884, insieme ad altre sculture, il marmo viene trasferito in Palazzo della Crocetta, dove arreda la Galleria degli Arazzi fino al suo smantellamento, per poi essere ricondotto in Palazzo Pitti con decreto dell'8 febbraio 1922. Posta in un primo tempo nei locali della Galleria Palatina, con il decreto del 26 gennaio 1926 l'opera trova infine collocazione nel Museo degli Argenti, dove si trova tuttora.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La scultura è riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Nel suo attuale assetto, l'opera è un insieme di ricomposizioni ed integrazioni: la testa è antica, ma non pertinente -ed ha la punta del naso di restauro-, ed è collegata al tronco da un ampio tassello che forma il collo e la parti finali delle ciocche ricciute. Il braccio destro e la mano sono ricomposti,

così come la gamba destra da sopra il ginocchio, che non presenta soluzione di continuità con la base, il pilastrino che fa da puntello ed il vaso, il cui orlo è quasi tutto di restauro. Di moderna reintegrazione è anche la gamba sinistra da sotto il ginocchio alla caviglia, come pure, infine, il becco del volatile, la cui testa ed il cui collo appaiono ricomposti e congruenti con il corpo. Sulle parti antiche si notano tracce di abrasione e intacchi, talvolta richiusi da interventi di restauro, come sulla spalla destra.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La statuetta raffigura un fanciullo che stringe a sé un volatile, passandogli la mano sinistra tra le ali, mentre l'animale, con il ventre rivolto contro il corpo del piccolo, si puntella con le zampe. Nell'altra mano, abbassata, il bambino tiene un vaso, che poggia su di un pilastrino squadrato: è come se il fanciullo stesse versando qualcosa dal vaso, ma l'assenza di fori per il passaggio dell'acqua impedisce di considerare il marmo anticamente impiegato come elemento di fontana. L'opera non manca inoltre di dare l'impressione di un lavoro non finito: la coda del volatile appare lasciata allo stato di abbozzo, ed anche la parte posteriore del vaso pare semilavorata -il che potrebbe tuttavia essere spiegato ipotizzando una esclusiva destinazione della scultura alla visione frontale-.

L'iconografia può essere ricollegata ad un modello di statuetta votiva di ascendenza ellenistica: un valido termine di confronto è offerto ad esempio da una statuetta di fanciullo con colomba al museo archeologico di Rhamnous, pertinente al piccolo santuario locale dedicato ad Anfiarao (Bobou 2015, p. 143, n. 56) e datata alla fine del IV sec. a. C. Più in generale, figure infantili appoggiate a sostegni, nude o con un mantello, sono largamente presenti tra i doni votivi nei santuari ellenistici (Vorster 1983, pp.86, 159-182). In ambito romano il tipo sarebbe andato successivamente incontro a destinazioni di carattere decorativo, quali i giardini delle ville: la statuetta fiorentina può essere in questo senso accostata ad esempio ad un esemplare frammentario del I sec. d.C. nei magazzini dei Musei Vaticani (N. Inv. n. 9890, Vorster 2004, p. 158, n. 108, tav. 121, 1-2), la cui datazione, sulla base della lavorazione, può essere ragionevolmente estesa anche al marmo in esame, per quel che riguarda il corpo.

Della testa, caratterizzata da una diversa usura, come pure da una lieve discordanza di proporzioni che rende un po' goffo il tassello di raccordo con il tronco, si è già ricordata la non pertinenza. La capigliatura è costituita da ciocche ricciute che scendono fin quasi alle spalle, mentre sulla fronte spicca un nodo di capelli desinente in un ciuffo, dietro al quale una treccia scende in modo leggermente asimmetrico verso la nuca. La testa riecheggia dunque un motivo legato all'arte tardoclassica, quella capigliatura nota come "Scheitelzopffrisur" utilizzata nella raffigurazione di fanciulli a partire dalla prima metà del IV sec. a.C. -Le prime attestazioni note si hanno infatti tra il 370 ed il 360 a.C. su rilievi funerari. Vorster 1983, pp. 21-23, 217 sgg.- L'uso del trapano, che solca la chioma lasciandovi le caratteristiche porzioni di marmo risparmiate -i cosiddetti "ponticelli"-, marca le pupille e le iridi e definisce i singoli denti nella bocca socchiusa, induce a datare la testa all'età antonina.

## **BIBLIOGRAFIA**

E. Marazzi in *Reggia Rivelata* 2003, p. 519, n. 45 (ove la testa è considerata pertinente e la scultura è globalmente datata alla metà del II sec. d.C.); De Luca Savelli 2010, p. 96, n. 232; Parigi 2012, p. 14, n. 35.

## II.4. RITRATTO DI CICERONE SU BUSTO MODERNO



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. 1914, n. 352

Marmo greco a grana media (testa); onice (busto); altezza cm 74, altezza della testa cm 37.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**352.** Cicerone in età senile. Volge la testa un sinistra: ha corti capelli stesi indietro sul capo: fronte spaziosa e vuota sopra le tempie. Vestite tunica e porta sopra di essa una toga che gli fascia il corpo sotto il petto, ove parte della medesima si rimbocca. Le carni sono in marmo bianco, il panneggiamento in alabastro orientale sardonato, il peduccio in bardiglio, il quale ha superiormente un plinto ove sta scritto in caratteri romani =Cicero=.”

**1881 (Sala delle Iscrizioni)** “**348.** Cicerone. Busto maggiore del vero, opera che mostra evidentemente l'opera bella dell'arte a Roma. La sola testa che è antica è di mirabile conservazione, il resto del busto è restaurato. Fu acquistato da Ferdinando II de' Medici dalla casa Ludovisi nel 1669”

**1825 (XXVII – Sala delle Iscrizioni)** “**209.** Cicerone in età senile. Volge la testa un poco a sinistra: ha corti capelli stesi indietro sul capo; fronte spaziosa e vuota sopra le tempie. Vestite tunica, e porta sopra di essa una toga che gli fascia il corpo sotto il petto, ove parte della medesima si rimbocca. Le carni sono in marmo bianco, il panneggiato in alabastro orientale sardonato, il peduccio in bardiglio, il quale ha superiormente un plinto ove sta scritto in caratteri romani =Cicero=. Alt: totale Ba: 1.11.4”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “**204.** Un busto romano d'alabastro fiorito, con testa di marmo bianco, e peduccio di bardiglio, di Cicerone; alto b. 1. 11. Posa come sopra [sopra un pilo miliario]”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**261.** Un busto romano di marmo misto e testa di marmo bianco, con peduccio simile, rappresenta un imperatore senza barba, con palludamento all'antica, alto braccia 1  $\frac{3}{4}$ , posa sopra mensola di stucco ecc. Inventario suddetto n. 276 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**232.** Una testa di marmo bianco, antica, con busto e peduccio di marmo misto maggior del naturale, alto braccia 1  $\frac{1}{2}$ , ritratto di uomo di mezz'età con pochi capelli e barba rasa con palludamento avvolto che li cade dalla spalla sinistra, posa sopra base di stucco ”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, antico, romano, alto braccia 1  $\frac{1}{2}$ , rappresenta uomo di mezza età senza barba con pochi capelli e paludamento all'antica, numero **202** ”

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Le dimensioni maggiori del vero e la presenza di un potente busto moderno in marmo colorato hanno ingenerato un equivoco nella ricostruzione dello stemma inventariale del Cicerone all'interno della Galleria, portando le sue sorti a confondersi con quelle del *Traiano* (Inv. 1914, n. 142): l'inventario del 1769 presenta infatti un errato rinvio all'inventario precedente, nel quale mancano rimandi all'inventario del 1704. In quest'ultimo documento, confrontando le misure e la descrizione del marmo, è possibile identificarlo in una delle teste con busto all'epoca collocate nel terzo corridoio, il che consente di determinarne la presenza in Galleria almeno dagli inizi del XVIII secolo, e non -come già supposto- a partire da un periodo compreso tra il 1769 ed il 1786 (Mansuelli 1961, p. 45). Una proposta di Dütschke (*idem* 1874, p. 160) pone il *Cicerone* tra i marmi Ludovisi acquistati da Ferdinando II de' Medici per la Galleria nel 1669: il riferimento è alla “Testa di Cicerone con parte del petto bellissima” citata in una nota acclusa ad una lettera scritta al Cardinal Leopoldo de' Medici da Ottavio Falconieri e datata 27 aprile 1669 (ASF, Carteggio d'Artisti, X, 243, 256). In realtà il “Cicerone” in questione è stato riconosciuto nel cosiddetto “Corbulone”, oggi nel primo corridoio della Galleria (Inv. 1914, n. 393), raffigurato di profilo da Orfeo Boselli nelle *Osservazioni della scoltura antica* (Boselli 1978, p. 94) al tempo in cui si

trovava ancora nella collezione Ludovisi (Giovannini 1984, p. 152).

Un "Cicerone" è ricordato anche nel riscontro all'inventario 1769 contenente i busti di cui non si ha notizia nel precedente inventario del 1753 (AGU, Filza XIX (1786), 4, II, n. 189): tuttavia, dal momento che gli inventari e il disegno del De Greyss consentono di riconoscere che l'opera in esame fosse presente in Galleria già da prima, è lecito supporre che il dato possa riferirsi all'altro "Corbulone" agli Uffizi (Inv. 1914, n. 363). Se dunque il *Cicerone* è da considerarsi presente nel museo mediceo almeno a partire dagli inizi del Settecento, è stato supposto che l'opera fosse già presente nella Firenze della prima metà del XVI secolo: Fittschen avrebbe infatti rilevato come il tipo cui essa fa riferimento fosse già noto alla bottega dei Della Robbia (Fittschen 1994, p. 22).

In Galleria la scultura è stata collocata nel terzo corridoio, poi nel Ricetto delle iscrizioni, rimanendovi fino allo smantellamento, per poi essere posta nella sala 1 e restarvi fino al 2013, quando fu inserita tra i busti esposti presso l'uscita Buontalenti al piano terreno dell'edificio vasariano. Recentissima (2015) la collocazione temporanea presso l'*Antiquarium* di Villa Corsini a Castello.

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La scultura è riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Al di là del busto di moderna integrazione, non si individuano restauri sulla parte antica: l'unico intervento riscontrabile è una profonda ripulitura.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Impostata su di un sontuoso busto in onice di moderna fattura, la testa raffigura un uomo maturo appena volto verso la propria sinistra: la pelle del collo, allentata dall'età, segue il movimento della testa, increspandosi con naturalezza. L'espressione del volto, sbarbato ed incorniciato da corti capelli che aderiscono al cranio, è resa patetica dalle sopracciglia sollevate a corrugare l'ampia fronte, dalle fitte rughe agli angoli esterni dei piccoli occhi e dalla bocca semiaperta.

Il personaggio raffigurato è noto da sette repliche, e l'iscrizione "Cicero" sulla *tabula* antica di una di queste -già nella collezione Mattei, nota fin dal Cinquecento ed oggi presso l'Apsley House a Londra (N. inv. WM 1443-1948)- ne ha favorito l'identificazione con l'oratore Marco Tullio Cicerone (107-43 a.C.), il cui ritratto, a causa della matura età esibita, potrebbe essere stato elaborato nell'anno del consolato, il 63 a.C. La testa degli Uffizi risulta particolarmente affine ad altre due repliche, una ai Musei Capitolini (Inv. 159) ed una al Palazzo Ducale di Mantova, caratterizzate dalla calvizie, da un atteggiamento particolarmente animato ed espressivo e da connotati di forte realismo: già nel 1948 lo Schweitzer aveva diviso le repliche del tipo in tre "varianti", denominate A, B e C, ascrivendo le tre suddette alla variante C, detta anche del "realismo ricco", in cui risultano fusi un senso di profondo realismo ed una sensibilità barocca, derivata alla ritrattistica romana della tarda età repubblicana dall'arte ellenistica. In particolare, il modello ellenistico che il ritratto di Cicerone sembra rievocare nella capigliatura, nella postura del capo voltato e nel trattamento dei connotati -in particolare delle marcate rughe orizzontali che solcano la fronte- è stato riconosciuto nel tipo del cosiddetto "Menandro" (Pollitt 1986, pp. 77-78): tale ripresa dovrebbe essere interpretata quale riflesso dell'ellenizzazione dei costumi propria dell'età tardo repubblicana, che nella rappresentazione dei celebri poeti ellenistici avrebbe trovato un modello da imitare adeguatamente rappresentativo e, al tempo stesso, meno carico di quei possibili sottintesi politici che la ripresa delle immagini dei sovrani greci avrebbe invece portato con sé (La Rocca 2011, pp. 78-79). Ulteriori comunanze a livello di temperamento sono state più recentemente riconosciute dalla Vorster con il cosiddetto "generale di Tivoli" o con il cosiddetto "Postumio Albino" (Vorster 2007, pp 273-231).

L'identificazione con Cicerone è stata generalmente accettata dalla critica (per una ricapitolazione della questione, si veda Zanker 2001, pp. 21-26), con alcune riserve: nel trattare il presente busto,

Dütschke (1874, p. 159) non poté esimersi dal far precedere al nome il termine “cosiddetto”, mentre alcuni anni dopo Amelung (1897, p. 81) respinse con forza l'ipotesi considerandola priva di ragione, pur considerando il tipo contemporaneo al grande oratore. Tra le voci levatesi contro l'identificazione è anche West, che ipotizzò una raffigurazione di vecchio il cui realismo era legato alla ricerca di variazioni patologiche (West 1944,I, pp. 66-67) L'identità del personaggio effigiato è stata più recentemente messa in discussione dal Goette, che ha avanzato delle riserve sull'antichità della suddetta iscrizione sulla cartella del busto londinese, rilevando come l'indicazione del solo *cognomen* si ponga in contrasto con la pratica consolidata dell'utilizzo del gentilizio e ipotizzando, dal *ductus* dell'iscrizione, dalla peculiare conformazione della cartella stessa e più in generale dalla superficie del marmo, che l'assetto attualmente visibile dell'opera -iscrizione compresa- possa risalire al XVI secolo: in ogni caso, il numero di repliche note lascia intendere che si tratti di un personaggio noto ed importante, il cui ritratto -complici alcuni confronti con ritratti su gemma della prima età augustea e con una figura del fregio sud dell'Ara Pacis- potrebbe essere stato elaborato tra la tarda repubblica e gli inizi dell'età imperiale (Goette 1985). In merito all'impiego del solo *cognomen*, i ritratti di Seneca nella doppia erma a Berlino e di Catone Uticense da Volubilis forniscono tuttavia due convincenti elementi antichi di confronto (Giuliani 1986, p. 324, nota 6), e già Furtwängler rilevava come la testa londinese, in sé assai mutila e malconcia, potrebbe essere stata ragionevolmente restaurata nel Cinquecento proprio in conseguenza dell'importanza derivatagli dall'iscrizione antica (Furtwängler III, 351, nota 3).

La replica fiorentina, tra le meglio conservate e realizzate, è stata datata all'età flavia per lo stile della capigliatura e per la trattazione del modellato: si tratterebbe dunque di un ritratto postumo, destinato verosimilmente all'arredamento di qualche antica biblioteca.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, pp. 44-45, n. 33, con bibliografia precedente; Budde 1968, pp. 15-16; Johansen 1977; Saladino 1983, p. 24, n. 7; Schefold 1997, pp. 366-367, fig. 237; *Vitrum* 2004, p. 194, n. 10.

## II.5. STATUETTA DI PUTTO CON NOCI



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 166.  
Marmo mediocristallino, altezza cm 90.

### INVENTARI

**1914 (SECONDO CORRIDOIO)** “**166.** Fanciullo seminudo, con capelli anellati e piccola tunica a corte maniche. Riguarda a destra, e colla mano sinistra tiene un lembo della tunica che fa seno, il quale accoglie delle noci, che il fanciullo prende colla mano destra. E' in marmo bianco.”

**1881 -**

**1825 (Corridoio a ponente)** “**146.** Fanciullo seminudo, con capelli anellati e piccola tunica a corte maniche. Riguarda a destra, e colla mano sinistra tiene un lembo della tunica che fa seno, il quale accoglie delle noci, che il Fanciullo prende colla mano destra. E' in marmo bianco. Alt. Comp: il plinto B<sup>a</sup> 1.11.2”.

**1784 (Salotto d'ingresso)** “**68.** Una figura di Marmo bianco, che rappresenta un Putto in Camicia alzata d'avanti [sic] entrovi delle noci alta b. 1. 11. con zoccolo di legno liscio posato sopra un termine intagliato e tinto di bianco. Inv. Sudd°, n. 220”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE )** “**220.** Una figura greca intera di marmo bianco, rappresenta un putto in camicia in atto di alzarsela davanti con ambe le mani, alta braccia 1 soldi 11 posa come sopra. Inventario suddetto n. 233”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**233.** Una figura intera di marmo bianco, greca, alta braccia 1 soldi 11 rappresenta un putto con camicia in atto di alzarsela davanti con ambe le mani. Inventario vecchio n. 186 ”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Una figura intera di marmo bianco, greca, alta braccia 1 soldi 11, rappresenta un putto con camicia in atto di alzarla davanti con ambe le mani, numero **186** ”.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La statuetta è attestata in Galleria dagli inizi del XVIII secolo. Esposta nel Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'allestimento foggiano, essa fu collocata dagli anni ottanta del Settecento nel cosiddetto “salotto d'ingresso”, poi nel terzo ed in seguito nel secondo corridoio. Già negli anni cinquanta del Novecento -come registrato da Mansuelli- la scultura non era esposta: ancora oggi essa è ricoverata presso il cavalcavia che unisce il Palazzo Vecchio agli Uffizi, al di fuori del percorso espositivo.

### FONTI ICONOGRAFICHE

La scultura è riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il naso, la parte destra dell'arcata sopracciliare destra, alcuni tasselli ai lati del collo, il pene ed i testicoli, le gambe da sotto il ginocchio e la base -compresa la parte inferiore del tronchetto posto dietro la gamba destra a fare da puntello- sono da attribuire a moderno restauro, realizzato in un marmo compatibile con quello della parte antica. Un qualche errore nel calcolo delle misure e gli elementi da reintegrare ha portato a realizzare al di sotto di ciascun piede una sorta di elemento di

raccordo con la base sottostante. Sull'orlo anteriore della veste rimane traccia di un'integrazione oggi perduta. La parte immediatamente sottostante al ginocchio destro, insieme alla parte corrispondente della veste e del sostegno retrostante, risulta antica e ricomposta.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La statuetta raffigura un fanciullo dai capelli lunghi fin quasi alle spalle, colto nell'atto di volgere verso la propria destra il capo e lo sguardo, mentre le mani tengono sollevato un lembo della veste a contenere delle noci, lasciando scoperta la parte inferiore del corpo. A testimoniare il successo di tale figurazione in età romana sono oggi una serie di repliche, tra le quali la più vicina all'esemplare in esame è quella del Museo Chiaramonti (Inv. 1790), con qualche variante, soprattutto nella testa, e quella, oggi dispersa, un tempo nella collezione Pamphilj e nota da una stampa di Dominicus Barrière realizzata tra il 1653 ed il 1659 -edita in *De Rubeis s.d.*, tavola non numerata- (Liverani 1987, p. 44). Mansuelli riporta inoltre un'altra replica al Museo Chiaramonti (Sala dei Candelabri, Inv. n. 180) ed una del Museo Capitolino (Sala delle Colombe). L'iconografia, destinata dalla sua stessa grazia a contesti decorativi come parte di scene di genere, appare derivata da un tipo ellenistico, variamente riletto: un utile confronto è offerto infatti da una statuetta acefala di fanciullo stante del Museo Archeologico di Rodi (Bobou 2015, p. 156, n. 102), che, sia pure con qualche minuta variante, presenta un atteggiamento ed un'impostazione analoghi a quelli della statuetta fiorentina. Il tipo del fanciullo, che con un movimento assai spontaneo si alza la veste a contenere frutti o uccelli o simili, mentre questa scivola giù dalla spalla sinistra, si presta con le sue possibili declinazioni ad una grande varietà di soggetti e di impieghi: alcune di queste raffigurazioni sono state ad esempio ritenute rappresentazioni di genietti stagionali, recanti in grembo frutti caratteristici di un certo periodo -si veda ad esempio l'esemplare di Villa Corsini a Castello (Inv. MAF n. 248141: E. Polito in Romualdi 2004, n. 22)- mentre, ponendo quale attributo un sacchetto nella mano sinistra, il tipo poteva essere riadattato quale rappresentazione di Hermes fanciullo – è il caso ad esempio della statuetta di Schloss Erbach di cui in Fittschen 1977, pp. 11-15, n. 2, con elenco delle repliche -.

La statuetta fiorentina è stata definita impietosamente dal Mansuelli “priva di finezza”, pur riconoscendo una certa dose di vivacità e di realismo nel volto, in cui egli individua un intento ritrattistico, e nella testa grossa: l'esteso uso del trapano nella capigliatura, unito alla resa delle pupille incise e nella rigidità geometrizzante nelle pieghe della veste, suggerisce una datazione tra la fine del II e gli inizi del III secolo.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, pp. 156-157, n. 128, figg. 129 a-b, con bibliografia precedente.

## II.6. TESTA DI HERAKLES TIPO LANSDOWNE SU BUSTO MODERNO



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 9

Marmo pentelico, marmo di Carrara (integrazioni moderne); altezza totale cm 43; altezza della parte antica cm 17.

### INVENTARI

1914 16

1881 9

1825 (**B B L L T**) “372. Incognito di età virile. Volge appena la testa a destra: ha brevissimi capelli ricciuti e sparsi: una corona di querce gli cinge il capo, e da essa dietro le orecchie scendono due lunghe vitte sulle spalle e sul petto: il corpo è tutto nudo. E' in marmo bianco con peduccio simile, avente superiormente un piccolo plinto. Alt: totale B<sup>a</sup> 1.3.6.”

1784 -

1769 (**NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE**) “221. Un busto con testa di marmo bianco e peduccio di marmo misto, rappresenta un giovane incognito con testa inghirlandata cinta di due nastri, che li pendono sul collo, con petto nudo alto braccia 1 1/5 posa come sopra. Inventario suddetto n. 234 ”

1753 (**NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE**)“234. Un busto con testa di marmo bianco e peduccio di marmo misto, alto braccia 1 1/5, ritratto incognito di un giovine con testa inghirlandata cinta di due nastri che gli cadono sul collo con petto nudo, posa sopra base di stucco”

1704 -

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'identificazione dell'opera nel disegno del de Greys ed il conseguente confronto con gli inventari consente di riconoscerne la presenza in Galleria almeno dalla metà del XVIII secolo: l'equivoco che vede il busto attestato per la prima volta dagli inventari di Galleria nel 1825 (Mansuelli 1961, p. 52) è dovuto al fatto che in un certo momento, verosimilmente al tempo del riallestimento lanziano -i documenti d'archivio non citano puntualmente l'opera tra quelle inviate a Palazzo Pitti o alla Guardaroba, ma la sua assenza dall'inventario del 1784 depone decisamente a favore dell'ipotesi- degli anni ottanta del Settecento, l'opera, fino ad allora esposta nel Ricetto delle Iscrizioni, dev'essere stata inviata ad altra sede, dalla quale, stando al *Giornale di Galleria*, sarebbe ritornata agli Uffizi il 15 marzo 1816, quando ormai si era persa memoria della sua precedente collocazione nel museo (*Giornale*, p. 113: “Adì 15 marzo [1816]. Con Rescritto del 4 febbraio sono pervenuti dal R. Scrittojo delle fabbriche alla R. galleria i seguenti Monumenti tutti in marmo bianco.... N. 6. Busto virile coronato di quercia, alto Ba 1.2.\_. con due Vitte che gli scendono sul petto”). Posto inizialmente in un ambiente secondario sul terzo corridoio usato come magazzino -il cosiddetto “stanzino del pozzo”, menzionato a margine sul *Giornale*-, l'*Eracle* avrebbe poi trovato collocazione all'inizio dello scalone d'ingresso, dove tuttora si trova.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è riprodotto in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La parte antica è ricomposta da due frammenti, corrispondenti l'uno alla testa con corona ed al collo

– dalla parte sinistra fino a tutto il trapezio- con parte delle due bende ricadenti e l'altro alla parte restante delle bende ed alla porzione di petto tra esse compresa.

Una grande foglia della corona sulla parte anteriore sinistra del capo , insieme a poche foglioline su ambo i lati, è da attribuire a moderno restauro, così come la punta del naso ed il busto: all'altezza del bicipite sinistro si nota una ricomposizione, verosimilmente dovuta ad un qualche inconveniente durante la lavorazione. La superficie, già ripulita in passato con acidi presenta delle piccole mancanze superficiali, ad esempio sul lato destro del volto, e si notano dei piccoli fori lasciati da infestazioni biologiche, attribuibili ad un periodo di esposizione prolungata del marmo all'aperto.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La testa, originariamente pertinente ad un'erma, raffigura un giovane imberbe coronato con foglie di quercia e con una benda che, legata intorno ad una capigliatura di ciocche corte e appena ricciute, scende sul petto in due bande simmetriche. La struttura del volto, i tratti somatici e la capigliatura consentono di ricollegare la raffigurazione al tipo dell'”Herakles Lansdowne”, noto da quattro repliche a figura intera e ventuno della sola testa e derivante da un prototipo bronzeo del secondo quarto del IV sec. a.C. (LIMC IV, pp. 761-762 , nn. 656-659; per una recente trattazione sul tipo e sulle repliche principali, si veda Kansteiner 2000, pp. 3-24), ricondotto all'ambito policleteo per la ponderazione e per la capigliatura (Linfert 1966), come pure alla produzione di Skopas per il suo accostamento alle teste frontonali di Tegea (Arnold 1969, Stewart 1977): in questa direzione, già alcuni anni prima degli orientamenti riportati, si muove anche Mansuelli nel commentare l'altra testa di Herakles della Galleria derivante dal medesimo tipo (Inv. 1914, n. 55; Mansuelli 1961, p. 52, n. 29), ricordando come l'archetipo, già attribuito a Skopas dal Graef, sia stato ricollegato da Furtwängler alla giovinezza dell'artista, come anche il confronto operato da Lippold con le teste di Tegea sembrerebbe confermare.

La presenza della corona di quercia ricollega nello specifico il marmo fiorentino ad un gruppo di teste per lo più su erma, datate generalmente al II sec. d.C., di cui risulta difficile individuare un vero e proprio modello perché combinate in antico dai copisti con numerosi tipi statuari (LIMC IV, pp. 784-785, nn. 1174-1190). Sulla base della somiglianza con le già ricordate teste frontonali di Tegea, questi marmi, detti del gruppo “Genzano Herm” dalla replica da Genzano oggi al British Museum (N. Inv. 1731, LIMC IV, p. 784 n. 1174), sono stati ricondotti a modelli d'ambito scopadeo ed associati ai tipi dell'Herakles Hope e dell'Herakles Lansdowne, sebbene non si possa parlare di una perfetta aderenza ad un modello: tra una testa e l'altra si individuano piccole varianti, tanto in alcuni dettagli della capigliatura quanto nella corona che può essere di quercia, di edera, di alloro, di vite, di pioppo o di olivo. Al marmo in esame sono state accostate una ermetta di Herakles del Museo Archeologico di Arezzo, dalla testa coronata di quercia e di ghiande -ove la *leonté* annodata sul petto non lascia dubbi sull'identità del personaggio- (N. Inv. 1920; Bocci Pacini- Nocentini Sbolci 1983, p. 21, n. 22) ed un trapezoforo con erma di Herakles da Pompei oggi al Museo Archeologico di Napoli (N. Inv. 6829, A. Carrella in *Marmora Pompeiana* 2008, p. 231, n. E45), in cui la testa del semidio imberbe è cinta da una corona sormontata da una doppia foglia di vite o di edera o di quercia, con vitte ricadenti sul petto: le due erme, pur non avendo termini di confronto diretti con l'Herakles fiorentino -o tra di loro - che vadano al di là della presenza delle foglie di quercia e della posizione su erma, sono state tuttavia ricondotte anch'esse a modelli scopadei, quella di Arezzo per il patetismo dello sguardo rivolto verso l'alto ed esaltato dal rigonfiamento della parte esterna delle arcate sopracciliari, e quella di Napoli per l'accostamento ad altre erme provenienti dalla villa di Poppea ad Oplontis derivanti da prototipi attribuiti allo scultore di Paros. Un'ulteriore attestazione della corona di quercia associata ad una replica romana di Herakles tipo Lansdowne si ha presso il Museo Archeologico di Venezia (Traversari 1973, pp. 100-101, n. 4).

Gli studi del tardo ottocento e dei primi decenni del secolo seguente hanno visto nel gruppo di teste che fa capo all'erma Genzano delle copie libere del tipo Lansdowne (Graef 1889, p. 189 ss.), quando non addirittura delle creazioni d'ambito Lisippeo (Lippold 1923, p. 282, n. 3), o dipendenti da un modello sospeso fra Skopas e Lisippo sulla base dell'individuazione di un intento decorativo di gusto pittoricamente barocco (Preyss in BrBr 693). Venendo alla replica fiorentina, la stessa

corona di quercia, per il solo fatto di ricorrere con minore incidenza in esemplari analoghi, è stata considerata da Mansuelli espressione delle molte variazioni cui è incorso il modello originale, la cui replica più fedele egli sembra tacitamente individuare nell'erma Genzano, coronata di *populus alba*. In realtà non c'è motivo di considerare l'esemplare in esame troppo lontano dal tipo Lansdowne, ripreso anzi con una certa fedeltà: tra le poche concessioni all'iniziativa del copista si potrebbero individuare le ciocche ricciute ed appiattite poste davanti alle orecchie, accostabili tuttavia in certa misura all'assetto visibile nella testa di Herakles del Museo Nazionale di Napoli (C. Capaldi in Gasparri *et alii* 2009, pp. 149-150, tavv. LXIII 1-4).

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, pp. 52-53, n. 30, fig n. 28, con bibliografia precedente; LIMC IV, s.v. *Herakles*, p. 784, n. 1182 (J. Boardman, O. Palagia, S. Woodford) con numero d'inventario errato.

## II.7. RITRATTO DI SABINA (TIPO PRINCIPALE) SU BUSTO MODERNO



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. 1914, n.161  
Marmo lunense; altezza cm 53, altezza della parte antica cm 29.

### INVENTARI

**1914 (PRIMO CORRIDOIO)** “**161.** Busto di Sabina quasi in faccia. Ha diadema in testa ed i capelli legati sul sincipite ove sono disposti in una specie di cercine. Veste una tunica abbottonata sulle spalle, e porta sopr'essa un manto annodato sotto il petto. E' in marmo bianco, con peduccio in marmo mistio nero, avente un piccolo plinto, sopra il quale leggesi in caratteri romani =Sabina=”.

**1881 155**

**1825 (CORRIDORE A LEVANTE)** “**263.** SABINA quasi in faccia. Ha diadema in testa, ed i capelli legati sul sincipite ove sono disposti in una specie di cercine. Veste una tunica abbottonata sulle spalle, e porta sopr'essa un manto annodato sotto il petto. E' in marmo bianco, con peduccio in marmo mistio nero avente un piccolo plinto sopra, nel quale leggesi in caratteri romani =SABINA=. Alt. Totale B.<sup>a</sup>1.6.10”

**1784 (CORRIDORE A LEVANTE)** “**55.** Un busto con testa di marmo bianco, e peduccio di marmo nero, di Sabina; alto b.1.7”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**222.** Un busto romano con testa e peduccio di marmo bianco, rappresenta una femmina con treccia in testa, con camicia e panno alle spalle, alto braccia 1 soldi 7 posa come sopra. Inventario suddetto n. 235”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**235.** Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, romano, alto braccia 1 soldi 7, rappresenta una femmina con trecce in testa, con camicia e panno alle spalle. Inventario vecchio n. 216 ”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, romano, alto braccia 1 soldi 7, rappresenta una femmina con trecce in testa con camicia e panno alle spalle, numero **216** ”

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il busto è stato identificato dal Mansuelli in un'effigie di Sabina (83-136 d.C.), moglie dell'imperatore Adriano dal 100 d.C., giunto a Firenze da Villa Medici il primo agosto del 1782 e condotto in Galleria il 20 gennaio (AGU, Filza XVI (1783), a 3; si veda anche Cecchi-Gasparri 2009, p. 286). In realtà, come già rilevato dalla Diacciati, il disegno del De Greyss -unitamente ad un disegno di Claudio Marchissi, GDS 110063D-, ne attesta la presenza del Ricetto delle iscrizioni già da trent'anni prima. Le testimonianze di carattere grafico, insieme ai dati offerti dagli inventari, consentono infine di riconoscere l'effigie di Sabina in una “femmina con treccia in testa”, ricordata in Galleria dal 1704. Ricordata dagli inventari nel terzo corridoio e poi nel ricetto, la *Sabina* sarebbe rimasta nel primo corridoio fino alla prima metà del XX secolo, per poi essere posta nei depositi. Collocata nel 2012 presso l'uscita Buontalenti al piano terreno del palazzo degli Uffizi, l'opera sarebbe stata infine posta in tempi recentissimi (2015) presso l'*Antiquarium* di Villa Corsini a Castello in deposito temporaneo.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è riprodotto in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il naso, le orecchie e la parte anteriore del cercine sono attribuibili a moderno restauro, così come il busto panneggiato. La superficie, in particolare quella del volto, ha subito una insistita ripulitura

con acidi.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il ritratto si pone tra le repliche del cosiddetto “Tipo principale” dei ritratti di Sabina, caratterizzato da una capigliatura con scriminatura centrale le cui ciocche ondulate, fermate da un cercine dal profilo convesso -che ricorre, oltre che nella presente, nella maggioranza delle repliche note- o da un diadema semilunato -visibile ad esempio nell'esemplare dei Musei Capitolini (N. Inv. 848) o del Museo Nazionale romano, dove è abbinato ad un velo (Inv. nr. 629)-, sono portate simmetricamente ai lati del capo, lasciando scoperte le orecchie ma liberando davanti ad esse un ricciolo corto, per poi risalire a formare una treccia che si pone morbidamente sulla sommità del cranio formando una sorta di ciambella. L'effigiata volge lievemente verso la propria sinistra un ovale minuto, con piccoli occhi e sottili labbra serrate.

La datazione del tipo non è pacifica: esso è attestato da conii monetali posteriori al 128 d.C. -così databili a causa della presenza del riferimento ad Adriano come *Pater Patriae*- e come tale potrebbe essere connesso ai *decennalia* di Adriano, mentre Fittschen avrebbe ricollegato l'elaborazione del tipo, in sé così distante dai ritratti precedenti, al raggiunto status di Augusta, la cui datazione tuttavia è variamente collocata tra il 119 ed il 128 d.C. Un'ulteriore teoria ricollega il tipo al cosiddetto “Il periodo” dei tre in cui sono state suddivise le emissioni monetali relative all'imperatrice (Adembri 2007, p. 76), risalente ad un periodo compreso tra il ritorno della coppia imperiale dal viaggio nelle province orientali e la morte di Sabina (134-136 d.C; ibidem, p.79): l'acconciatura, ispirata a modelli ideali tardoclassici, è stata letta come espressione del filellenismo che caratterizza la politica culturale di un Adriano che non sente più il bisogno di legittimare il proprio potere rimarcando il legame con la *gens* imperiale precedente, la *Ulpia*, attraverso la ritrattistica ufficiale. Si tratta dunque di un tipo ritrattistico dall'impronta fortemente idealizzata, tanto nell'adozione di una capigliatura il cui impiego è attestato nel IV sec. a.C. per raffigurazioni di Afrodite o Artemide, quanto nella superficie liscia del volto, in cui un lievissimo accenno di rilassamento cutaneo sotto il mento risulta l'unica concessione all'età dell'effigiata, che doveva aggirarsi sulla cinquantina.

Stilisticamente, il marmo fiorentino presenta un forte uso del trapano, che avrebbe portato Wegner e Carandini a considerare la presente come una replica tarda, fermo restando che gli esemplari riconducibili al “tipo principale” di Sabina trovano un *terminus ante quem* nell'anno della morte di Adriano, il 138 d.C.: tuttavia il dettaglio degli occhi lisci -comune ad esempio con la replica dei Musei Capitolini (Inv. n. 338)-, privi di iride incise e di pupille scavate, induce a fissare una datazione dell'opera intorno al 130 d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, p. 89, n. 95, con bibliografia precedente; E. Diacciati in *Volti Svelati* 2011, pp. 88-89, n. II. 18, con bibliografia precedente.

## II.7. RITRATTO PSEUDOANTICO DI FAUSTINA *MINOR* (VII TIPO)



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n.173  
Marmo lunense, altezza cm. 60.

### INVENTARI

**1914 (SECONDO CORRIDOIO)** “173. Busto di Faustina Minore in età giovanile. Volge la testa un poco a destra: ha la chioma divisa lungo la testa, ed in trecce increspate e ondegianti tirata ed annodata sull'occipite. Veste tunica affibbiata in mezzo al petto, e porta sopr'essa un manto che ricuopre ambedue le spalle, e che si rimbocca sulla spalla destra. E' in marmo bianco, con peduccio in marmo mistio nero, avente superiormente un piccolo plinto, nel quale leggesi in caratteri romani =Faustina Iun=”

**1881 175**

**1825 (CORRIDORE A MEZZO GIORNO)** “273. Faustina Minore in età giovanile. Volge la testa un poco a destra: ha la chioma divisa lungo la testa, ed in trecce increspate e ondegianti, tirata ed annodata sull'occipite. Veste tunica affibbiata in mezzo al petto, e porta sopr'essa un manto, che ricuopre ambedue le spalle, e che si rimbocca sulla spalla destra. E' in marmo bianco con peduccio in marmo mistio nero, avente superiormente un piccolo plinto, nel quale leggesi in caratteri romani =Faustina. Iun=. Alt: totale B<sup>a</sup>: 1.5.10“

**1784 (CORRIDORE A MEZZO GIORNO)** “69. Un busto con testa di marmo bianco e peduccio di marmo nero di Faustina giovane; alto b. 1.5. Posa come sopra. Inv. Sudd° n. 223””

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE )** ”223. Un busto antico simile, rappresenta Faustina giovane moglie di Marc'Aurelio vestita all'antica alto braccia 1 soldi 7 posa come sopra. Inventario suddetto n. 236”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE )** “236. Un detto simile, antico, rappresenta il ritratto di Faustina giovane moglie di Marc'Aurelio vestita all'antica, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 77”.

**1704 (NEL CORRIDOIO GRANDE DELLA GALLERIA DALLA PARTE DI LEVANTE )** “Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, antica, alta braccia 1 soldi 7, rappresenta il ritratto di Faustina giovane, moglie di Marco Aurelio, vestita come sopra numero 77”.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Documentata in Galleria dagli inizi del XVIII secolo, l'opera vi ha conosciuto diverse collocazioni, dal primo corridoio al Ricetto, per poi essere collocata da Luigi Lanzi nel secondo corridoio -insieme con l'altro ritratto di Faustina Iunior e quelli del marito Marco Aurelio- negli anni ottanta del Settecento. Rimasta nel secondo corridoio fino al ventesimo secolo, i successivi allestimenti museali hanno condotto la scultura presso il corridoio vasariano, dove tuttora si trova.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è riprodotto in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il volto è interessato da un grosso tassello che comprende il naso, i muscoli facciali adiacenti su ambo i lati ed il labbro superiore.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

La testa ed il volto sono coerenti con il busto panneggiato: la scultura, considerata antica fino alla fine del XIX secolo (Dütschke 1874, p. 98), inizia ad essere ritenuta “probabilmente moderna” da Bernoulli (idem 1882, II, p. 195), che ne accosta il busto all'esemplare dei musei Capitolini (N. Inv. 250), anch'esso avvolto da un mantello dalle fitte pieghe, al di sotto del quale si intravede una tunica sottile. Ranuccio Bianchi Bandinelli, secondo quanto riportato da Mansuelli, avrebbe riconosciuto nell'opera in esame una replica moderna dell'altro ritratto di Faustina *Minor* degli Uffizi (Inv. 1914, n. 172), anch'esso attestato dagli inventari di Galleria almeno dal 1704, ma il cui busto moderno è stato recentemente ricondotto alla mano di Giovanni Caccini, secondo quanto menzionato in un documento datato 1586 (Saladino 2008, p. 24, nota 209). Il marmo in esame differisce dal suddetto ritratto antico per la conformazione del panneggio, mentre ne riprende l'impostazione, con il busto di prospetto su cui si imposta il lungo collo con la testa appena volta verso la propria destra: potrebbe trattarsi di una creazione seicentesca di carattere decorativo, plasticamente meno incisiva rispetto al modello antico, come ad esempio risulta evidente dall'assenza delle palpebre pesanti che velano invece lo sguardo dell'originale.

Il modello antico del presente marmo risulta pertinente al cosiddetto “Tipo VII” dei ritratti di Faustina Minor, figlia di Antonino Pio e, dal 145, moglie di Marco Aurelio (120-175 d.C.). (Sul tipo si veda Fittschen-Zanker 1983, pp. 55 ss.) L'effigie di Faustina, assunta al rango di *Augusta* nel 147 d.C., è a noi nota da monete e da circa una settantina di ritratti scultorei che, riconducibili, secondo la classificazione di Fittschen, a nove tipi -ognuno caratterizzato da una diversa acconciatura-, fanno di lei la consorte imperiale più raffigurata della storia di Roma dopo la sola Livia, moglie di Augusto, a noi nota da circa un centinaio di ritratti. Noto da ventotto repliche, il tipo è caratterizzato dalla cosiddetta “melonenfrisur”, un'acconciatura le cui ciocche ondulate si dipartono dalla scriminatura centrale per intrecciarsi sulla nuca in una crocchia, lasciando libere due piccole ciocche a coprire le orecchie e due piccoli riccioli ai lati della nuca: simile al tipo V dei ritratti di Faustina (Fittschen 1982, pp. 51 ss.), il VII si differenzia per il maggiore rilievo plastico della capigliatura, che sul cranio appare spartita in vere e proprie bande ondulate simili a creste, con un diverso e più suggestivo effetto chiaroscurale. Tra i tipi ritrattistici più diffusi, al punto da essere riproposto anche dopo la morte di Faustina, il tipo si data al 161 d.C. e l'occasione per la sua elaborazione sarebbe stata offerta, in quello stesso anno, dalla nascita dei due figli gemelli di Faustina e di Marco Aurelio, il futuro imperatore Commodo e Tito Aurelio Fulvio Antonino, morto pochi anni dopo nel 165: questa la proposta di Fittschen, che ritiene i nove tipi ritrattistici di Faustina collegati ciascuno ad un nuovo arrivo nella prole imperiale -per una lettura parzialmente diversa, che vede l'elaborazione del tipo VII in correlazione con l'ascesa al trono imperiale di Marco Aurelio nel marzo 161 e con l'elaborazione del cosiddetto tipo ritrattistico III dell'Imperatore, si veda Smith 1983, p. 229-.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1961, p. , n. 188, con bibliografia precedente; Fittschen 1982, p. 56, n. 7, tavv. 24, 3-4.

## II.9 STATUETTA DI APOLLO



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 233.  
Marmo microcristallino; altezza cm. 121.

### INVENTARI

**1914 (2° SALA TOSCANA)** “**233.** Nerone fanciullo nudo stante con corona di alloro i cui lemnisci cadono sulle spalle. Impugna colla destra una spada, e da questa parte è abbasso un piccolo tronco, al quale vedesi appesa una faretra chiusa. E' in marmo bianco”.

**1881 (Secondo corridore)** “**190.** Fanciullo nudo stante, s'ignora qual soggetto rappresenti, Grande vi è il merito dell'arte e la conservazione perfetta”.

**1825 (CORRIDOIO A PONENTE)** “**14.** Fanciullo in sembianze d'Apollo nudo stante con corona di alloro i cui lemnisci cadono sulle spalle. Impugna con la destra una spada, e da questa parte è abbasso un piccolo tronco al quale vedesi appesa una faretra chiusa. E' in marmo bianco. Alt compreso il plinto B<sup>a</sup>: 2.1”

**1784 (Ripiano della scala nuova)** “**2.** Una figura intera di marmo bianco antica alta b.2 – che rappresenta un Imperatore in forma di Apollo, coronato di Lauro, tutto nudo, con carcasso attaccato ad un tronco dalla parte destra. Posa sul pilastro della scala”

**1769 (NELL'ALTRO CORRIDORE CHE SEGUE DALLA PARTE DI PONENTE )** “**175.** Una figura intera di marmo bianco antico alta braccia 2, rappresenta Apollo coronato di lauro tutto nudo, con carcasso attaccato ad un tronco dalla parte destra, posa sopra base come sopra. Inventario suddetto n. 238”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE )** “**238.** Una figura intera di marmo bianco antico alta braccia 2, rappresenta Apollo coronato di lauro tutto nudo, con carcasso attaccato ad un tronco dalla parte destra, posa sopra la seguente base. Inventario vecchio n. 208”.

**1704 (Nel corridore dalla parte di ponente)** “Una figura intera di marmo bianco antica alta braccia 2, rappresenta Apollo coronato di lauro tutto nudo, con carcasso attaccato ad un tronco dalla parte destra, numero **208**”

### FONTI ICONOGRAFICHE

L'opera è coerentemente riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani– e corrispondente foglio viennese)). Un curioso dettaglio riportato nel disegno è la presenza di una foglia di fico legata davanti al pube: il fatto che alcune antiche fotografie mostrino ancora dei marmi con questo tipo di censura aiuta a comprendere come tale dettaglio, non più visibile sulla statuetta in esame, non fosse un arbitrio del disegnatore ma riprendesse una prassi allora corrente in Galleria. Un piccolo dipinto ottocentesco di Etienne Dubois (Collezione privata) raffigura la statuetta sulla scala di accesso al Ricetto lorenese: curiosamente in due momenti diversi l'opera si trovò ad essere tra le prime che si offrivano alla vista del visitatore degli Uffizi, una prima volta nel Ricetto delle Iscrizioni, dove si trovava subito a sinistra di chi arrivava dalla scala, e poi nel successivo riallestimento d'età lorenese.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La scultura è registrata negli inventari di Galleria a partire dagli inizi del XVIII secolo. Esposta nel Ricetto delle Iscrizioni al tempo dell'assetto foggiano, essa fu spostata dalla sala già entro il 1768,

ad opera di Giuseppe Bianchi, che ne curò il trasferimento nel terzo corridoio. Le fonti relative agli anni seguenti registrano numerosi spostamenti, tra cui un passaggio nel nuovo gabinetto dell'ermafrodito aperto alle spalle del Ricetto a metà degli anni venti dell'Ottocento. Dopo un lungo oblio nei depositi, l'*Apollino* è stato recentemente ricollocato in Galleria, al termine del terzo corridoio, alle spalle del *Laocoonte* di Baccio Bandinelli.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La superficie del marmo appare macchiata, forse per l'effetto di qualche antica operazione tesa ad ottenere un calco. Il naso e la parte sinistra della corona e del cranio sono frutto di successiva reintegrazione.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Al di là delle identificazioni succedutesi nel tempo, e di cui resta memoria negli inventari, è indubbio che la statuetta, un pregevole pseudoantico, rappresenti un Apollo nudo e dalle forme infantili, con la lunga chioma incoronata d'alloro ed una faretra presso il tronchetto che fa da puntello. La ponderazione della figura, la corona ed i lunghi capelli che scendono sulle spalle consentono di individuare un possibile modello antico in un esemplare già nella collezione Chigi, conservato oggi a Dresda e considerato un'elaborazione tarda, del IV secolo d.C. (Inv. Hm 250, C. Vorster in *Skulpturensammlung* 2011, pp. 614-619). L'esistenza nella Roma del Cinquecento di un possibile modello antico porta ad ipotizzare per l'*Apollino* fiorentino una tale cronologia ed un tale luogo di realizzazione, fermo restando che, nell'attuale ignoranza di notizie di storia collezionistica precedenti a quelle riportate nella sezione relativa della presente scheda, l'ipotesi non può che restare al momento confinata nell'ambito delle congetture.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, p. 137, n. 177.

## II.10. STATUETTA FEMMINILE PANNEGGIATA (Cosiddetta *GIUNONE PRONUBA*)



Firenze, Palazzo Pitti, *sine numero*.

Altezza cm 126,5; altezza della testa e del collo cm. 36, 7.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

**1784 (Salotto d'Ingresso)** “75. Una figura greca di Marmo bianco che rappresenta una Matrona Romana stolata e tunicata colla destra involta nella tunica, e colla sinistra regge una falda della medesima. E' alta b. 2.2. e posa sopra e termine come sopra. Inv. Sudd°, n. 228”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE ) ”228.** Una figura greca di marmo bianco, rappresenta Giunone pronuba tutta coperta con panneggiamento increspato, alta braccia 2 soldi 2 posa sopra un pilastro di stucco in cui è incassata davanti un'iscrizione latina antica romana in pietra, alto braccia 1 2/3, largo braccia 1 soldi 3. Inventario suddetto nn. 242, 243”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE ) “242.** Una figura di marmo bianco greca, alta braccia 2 soldi 2, rappresenta Giunone pronuba tutta coperta di increspato panneggiamento fino ai piedi, posa sopra il seguente imbasamento. Inventario vecchio n. 176. “

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE ) “Una figura piccola di marmo bianco, greca, posa sopra un imbasamento di marmo simile aovato alta braccia 2 soldi 2, rappresenta la dea Giunone pronuba, numero 176”.**

### FONTI ICONOGRAFICHE

La scultura è fedelmente raffigurata tanto nel *Museum Florentinum* del Gori (1737, tav. XCIX) quanto nei fogli dell'Inventario disegnato (GDSU, f. 4572- disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La statua, identificata come una “dea Vestale” è ricordata nella collezione del Cardinal Leopoldo (ASF, GM, 826, c. 60r). Documentata in Galleria come “Giunone pronuba” agli inizi del XVIII secolo, fu collocata nel Ricetto delle Iscrizioni al tempo dell'assetto foggiano, per poi lasciare la sala al tempo del riassetto lorenese. Ancora agli Uffizi nel 1784, l'opera avrebbe lasciato in seguito la Galleria alla volta di Palazzo Pitti, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testa è antica ma non pertinente: il tipo di marmo e l'usura differiscono fatalmente dal resto della parte antica della scultura, e su di essa risultano di restauro il naso, il labbro superiore ed il mento. Numerose sono sul corpo le parti di moderno restauro: la spalla destra e due tasselli sul collo a destra e a sinistra, la mano sinistra con il lembo che spunta dalla parte superiore, numerosi tasselli nel panneggio che ricade subito al di sotto della mano e nella parte inferiore della veste, il piede destro e la base. Sul retro -la cui osservazione è resa difficile dall'attuale installazione della statua entro una nicchia- si scorge un distacco di materiale, probabilmente di restauro, ed anche la parte di panneggio subito sotto il collo potrebbe essere un elemento di moderna elaborazione volto ad integrare una lacuna e a favorire l'alloggiamento della testa collocata in epoca postantica.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La figura femminile è vestita con un chitone ed un mantello che ne avvolge le forme, rivelando la sagoma del braccio destro abbassato, mentre dal braccio sinistro piegato ricade un fiotto di panneggio trattenuto dalla mano stretta a pugno. Il corpo corrisponde ad un tipo di figura femminile panneggiata elaborato in epoca medioellenistica (Seconda metà del III sec. a. C., secondo Horn 1931, p. 45) e per il quale si può citare a parziale termine di confronto una scultura dell'Antikensammlung di Berlino (Inv. Sk. 583, Horn 1931, p. 18, Tav. 14, 1), che consente di ipotizzare come anche la replica di Palazzo Pitti in antico dovesse sostenere un oggetto nella mano sinistra con il palmo voltato verso l'alto, in luogo della pur ingegnosa soluzione elaborata dal restauratore. La testa presenta un copricapo che, caratterizzato da un elemento soprastante che dalla sommità della fronte si diparte verso il retro in due simmetriche appendici arrotondate, sembra riecheggiare in qualche misura il copricapo a testa di elefante proprio della personificazione dell'*Africa Romana* (In merito all'iconografia si veda LIMC I, s.v. Africa) : l'assetto visibile nella scultura in esame si potrebbe forse ricondurre ad un'estesa rilavorazione postantica.

Tanto per la testa quanto per il corpo il modellato consente una datazione compresa tra il II ed il III sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Gori 1790, n. XCIX; Horn 1931, p. 45, tav. XIX.2; Adriani 1948, p. 42; Linfert 1977, n. 151b; Capecchi 1979, p. 130; De Luca Savelli 2009, p. 207, n. 274.

## II.11. ISCRIZIONE DI VALENTINUS



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello Inv. MAF 87878

**CLASSE:** VII (*Leges monumentorum, consanguinitates, amicitiae*)

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** “690. ... s. valentinus | Ao. Filio. bene”

**1881 -**

**1825 (VII – Sala delle Iscrizioni)** “783. Valentino a suo figlio. Iscrizione acefala in caratteri romani, mancante della fine =//// s. Valentinus· /// ao· Filio· Bene· ///= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 41. N. 66. Alt:s: 4. \_\_\_ Lar:s: 13”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “86. Una cartella simile intitolata Classe VII, entrovi tre frammenti, quattro teste, un piede, due figure e quarantuna Iscrizioni appartenenti a Leggi, Monumenti, Paerentele e Amicizia, e sono come app(ress)o...Altra frammentata col nome di Valentino./ Gori T.1. p. 41. n. 66”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane”.

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA:** Gori 1727 p.41, n. 66

**TRASCRIZIONE:**

[<abbreviatio praeonominis filii mortui> <nomen filii mortui in caso dativo> <abbreviatio praeonomini patris> <f(i)lius>/ <(abbreviatio praeonomini patris)> [litterae primae nomini patris in caso nominativo] Jus Valentinus/ <dulcissimi>mo filio bene/ merenti <fecit et sibi>

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Il fatto che l'iscrizione non risulti copiata dall'Andreini nel 1688 tra quelle all'epoca presenti in Galleria induce ad ipotizzare che l'epigrafe possa essere entrata nelle collezioni granducali attraverso il lascito del Canonico Bassetti. Spostata in seguito allo smantellamento del ricetto al museo archeologico di Firenze -dove ha ricevuto il numero di inventario trasmesso dalla documentazione fotografica- l'iscrizione risulta oggi dispersa.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*. Nel disegno essa appare più larga, il testo appare centrato nel campo epigrafico e mancano i due punti divisori alla fine dei due rigi, come pure la parte destra della lettera “V” ancora oggi ben visibile all'inizio del primo rigo.

L'iscrizione risulta segata sui margini superiore, inferiore e laterale a sinistra dell'osservatore. Segni di interpunzione triangolari intervallano le parole, distribuite su più righe e realizzate con identico modulo. Sulla base di quanto si legge e sulle presumibili dimensioni della lastra originale, è possibile proporre l'integrazione sopra riportata, nella quale si è supposta un'iscrizione distribuita su quattro linee, nella prima delle quali era forse possibile leggere il nome del defunto al dativo, completo di indicazione abbreviata del patronimico, nella seconda l'indicazione del nome del padre naturalmente al nominativo, nella terza la tipica espressione “dulcissimo filio” con la prima parola della formula “bene merenti” che doveva verosimilmente continuare alla quarta ed ultima linea, forse seguita dalla forma verbale “fecit” e da espressioni ampiamente ricorrenti come “et sibi”.

Il *cognomen* *Valentinus* ha le sue maggiori attestazioni nel III sec. d.C. in ambito cristiano. (Kajanto 1982, pp. 28, 46, 47, 66, 209, 247).

## BIBLIOGRAFIA

Si veda la sezione *Corpora*.

## II.12. ISCRIZIONE DI CAIUS COCILIUS NIGER E DI VIPSANIA CYCLAS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88069

cm 10 x 34,5 x 3; altezza lettere cm 1,5- 2, marmo.

**CLASSE: XII** (Promiscua et suspecta)

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) n. 881** “c. cocilius. c. f. | pal. Niger. v. a. XLV || vipsania. D. L. | cyclas”

**1881 -**

**1825** (VII – Sala delle Iscrizioni) **n. 950** “C. Cocilio. Iscrizione in caratteri romani divisa in due parti da una linea serpeggiante leggesi a destra =C. Cocilius C. F. Pal. Niger. V. A. XIV= segue a sinistra =Vipsania. D. L. Cyclas= E' in marmo bianco racchiusa in una cornice, e rotta in mezzo. Gori In. T. I. P. 41. N. 67. Alt:s:3.6. \_\_\_ Larg:s:11.10”

**1784** (Gabinetto dell'Isrizioni) “**97**. Una cartella di marmo bianco intitolata Classe XII entrovi otto frammenti di bassirilievi, e trentuna iscrizioni promiscuate, e sospette. E sono le app(ress)o...Altra di C. Cocirio/ Gori T.I. p. 41. n. 66/”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**224**. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia

2 soldi 1, alte soldi 8, entrovì cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovì cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane”.

**CORPORA:** Gori 1727 p.41, n. 67; Muratori 1739, p. 1660 (intera), n. 9, p. 1780, n. 24 (prima colonna -CAIUS COCILIUS-) , p. 1782,n. 26 (seconda colonna -VIPSANIA CYCLAS-); CIL VI, 15945

#### TRASCRIZIONE:

*C(aius) Cocilius C(ai) F(ilius) Vipsania ((mulieris)) L(iberta)*  
*Pal(atina tribu) Niger v(ixit) a(nnis) XLV Cyclas*

#### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Copiata dall'Andreini -che curiosamente trascrive *CORILIVS* in luogo di *COCILIVS*-tra le iscrizioni di Galleria, la lastra è dunque documentata agli Uffizi almeno dal 1688.

#### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*: il disegno a penna riproduce il testo in modo preciso, con l'eccezione di alcuni punti divisori, ma non ne riproduce la cornice.

La lastra rettangolare, ricomposta da due frammenti, presenta un campo epigrafico ribassato e circondato da una cornice a listello e gola rovescia con una contenuta mancanza nella parte a sinistra dell'osservatore. Una linea ondulata divide le due colonne di testo, recanti i nomi dei due destinatari della dedica, *Caius Cocilius Niger* e *Vipsania Cyclas*. Se della seconda si ricorda lo *status* di liberta di una donna -la condizione libertina risulta peraltro confermata dal *cognomen* grecanico, particolarmente diffuso nella prima età imperiale (Solín 2003, p. 635)-, del primo è invece riportata l'appartenenza alla tribù Palatina, una delle quattro tribù di Roma la cui istituzione è fatta risalire a Servio Tullio.

Secondo Solín, l'iscrizione è databile ad un periodo compreso tra la fine del I sec. a.C. e gli inizi del secolo successivo, tra l'età di Augusto e quella di Nerone.

#### BIBLIOGRAFIA

Solín 2003, p. 635; Granino Cecere 2008, pp. 218-219, n. 3680

#### II.13. ISCRIZIONE CON DEDICA A TITUS IULIUS HERMES



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87940  
cm 25 x 36 x 3, altezza lettere cm 1,8-3; marmo

**CLASSE: VIII (Coniugia)**

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** “752. d. m. s. || t. iulio. herm | Fecit iulia paezusa | ...”

**1881**

**1825 (VII – Sala delle Iscrizioni)**“805. A T. Giulio Ermete, Giulia Pezzusa. Iscrizione in caratteri romani racchiusa entro una cornice, che trovasi mancante nei lati superiore e sinistro, ove l'iscrizione è frammentata =D· M· S· T· Iulio Hermi ////....Coniugi Svo Carissimo· Bene· Merenti= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 41. N. 68. Alt:s: 7. 10 \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 12. 2”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “91. Una cartella simile alle precedenti intitolata Classe VIII entrovi cinque testine, una testa è Ariete, un dito di Piede, sedici frammenti diversi e ventinove iscrizioni relative a coniugati, come app(ress)o... Altra a T. Giulio Erma/ Gori T.1. p. 41. n. 68/”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice distucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane”.

**1704 (Vari luoghi) -**

**CORPORA:** Gori 1727 p.41, n. 68; Muratori 1739, p. 1362, n.5; CIL VI, 20068

**TRASCRIZIONE:**

*D(is) M(anibus) S(acrum). T(ito) Iulio Hermeti fecit Iulia Paezusa coniugi suo carissimo bene merenti*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

L'iscrizione, ricordata dal Gori “in Museo Mediceo”, è verosimilmente posta nel Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'allestimento foggiano.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*. Nel disegno non sono raffigurati i resti della cornice ancora oggi esistenti ed in luogo delle porzioni di marmo e delle lettere mancanti lo spazio è stato lasciato bianco: è possibile che, in occasione dell'inserimento nella cartella di fianco alla porta, la forma della lastra sia stata regolarizzata, senza però intervenire sull'integrazione del testo. Al di là della dimenticanza del punto tra “BENE” e “MERENTI”, il dettaglio forse più curioso è lo scioglimento dell'abbreviazione T in “TITO”.

La lastra risulta segata lungo il margine superiore ed i margini laterali, nonché mancante dell'angolo superiore a destra dell'osservatore. Il campo epigrafico, delimitato da cornice a listello e gola rovescia, racchiude la dedica di *Iulia Paezusa* al marito *Titus Iulius Hermes*. I due individui si direbbero di origine libertina, a giudicare dai loro *cognomina* grecanici, quello della donna attestato a Roma tra I e II sec. d.C. (Solin 2003, pp. 830-831) e quello dell'uomo ampiamente diffuso (Solin 2003, pp. 368-381): l'iscrizione è datata da Solin al II sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Solin 2003, p. 831; Granino Cecere 2008, pp. 226-227, n. 3695

**II.14 ISCRIZIONE DEDICATA DA CAIUS IULIUS PARTHENIUS**



Già Firenze, Museo Archeologico Nazionale, Inv. MAF 87886

**CLASSE: VII** (Leges monumentorum, consanguinitates, amicitiae)

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** “698. d m | parthinius. c. iulius | ...”

**1881**

**1825 (VII – Sala delle Iscrizioni)** “773. Partinio. Iscrizione in caratteri romani =D· M Parthinius· C· Iulium A· Lumno· Suo /// Ben ///· Fecin= E' in marmo bianco mancante della parte sinistra. Gori In. T. I. P. 41. N. 69. corretta. Alt: s: 5.2. Lar:s: 12.4”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “86. Una cartella simile intitolata Classe VII, entrovi tre frammenti, quattro teste, un piede, due figure e quarantuna Iscrizioni appartenenti a Leggi, Monumenti, Paerentele e Amicizia, e sono come app(ress)o...Altra di P. Arthinio”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice distucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane”.

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA:** Gori 1727 p.41, n. 69

**TRASCRIZIONE:**

*D(is) M(anibus) <S(acrum)>. Parthinius C(aio) Iuli(o) <cognomen dedicatarii in caso dativo> alumno suo ben<e> <merenti> fecin [=fecit].*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

L'iscrizione, ricordata dal Gori “in Museo Mediceo”, è verosimilmente posta nel Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'allestimento foggiano. Trasferita al Museo Archeologico di Firenze in seguito allo smantellamento della sala, al momento risulta dispersa.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*, con il lato a destra dell'osservatore allungato forse per regolarizzarne il profilo in occasione dell'inserimento nella cornice o per un'errata ripartizione dello spazio da parte del disegnatore. Rispetto alla trascrizione del Gori, quella del disegno risulta maggiormente fedele a quanto è possibile leggere dell'originale nella relativa documentazione fotografica: Gori interpreta, integra ed

altera, riportando *S D M* in prima linea quando di una *S* non vi è traccia - e dovrebbe essere stata eventualmente presente dopo *D* ed *M*-, *Parthenius* in luogo di *Parthinius*, integrando la *s* di *Iulius* -trascrizione peraltro non corretta, come pure la desinenza -*um curiosamente interpolata dalla trascrizione dell'inventario di galleria del 1825-* in prima linea e la *e* di *Bene* nella linea seguente ed infine riportando *fecit* in luogo di *fecin*. Egli ridistribuisce inoltre i punti separatori in modo compatibile con la sua trascrizione. La trascrizione del disegno invece riporta correttamente testo e segni divisori, con l'eccezione di *ren* in luogo di *ben* in terza linea -il disegnatore, evidentemente poco pratico di latino, deve essere stato tratto in inganno dalla forma squadrata della parte inferiore della *b-* e di *ep cin* in luogo di *fe·cin* in terza linea, interpretando anche la fogliolina prima della parola -*e* che potrebbe verosimilmente aver avuto un corrispettivo simmetrico nella porzione non conservata- come un generico elemento circolare.

*Parthinius*, individuo di origine greca (sull'incidenza nell'urbe di tale nome nella più diffusa grafia *Parthenius* si veda Solin 2003, pp. 292-293) dedica un'iscrizione al suo *alumnus*, di cui conosciamo il *praenomen* ed il *nomen*, *Caius Iulius*. Il termine *alumnus* indica un individuo allevato e nutrito, in un legame di affetto molto simile ad un'adozione, ma non giuridicamente valido (Si veda Nielsen 1987). Ammettendo che *Parthinius* sia un individuo di condizione servile, come il suo *nomen* greco farebbe pensare, è possibile che fosse l'*educator* o il *paedagogus* di *Caius Iulius*.

L'iscrizione appare redatta in modo corsivo, con i già ricordati errori nella distribuzione dei punti separatori e con l'inspiegabile *fecin* in luogo di *fecit* in ultima linea.

## BIBLIOGRAFIA

Inedita.

## II.15 ISCRIZIONE DEDICATA DA LUCIUS PONTIUS ANTEROS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88012  
cm 8,5x37,5x 3,5; altezza lettere cm 2-2,5; marmo

**CLASSE:** XI (Alia funebria)

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** “824. l. pontius | anteros || hilaro et | italiae”

**1881 -**

**1825** (VII – Sala delle Iscrizioni) “920. A Ilaro e a Italia, Lucio Ponzio Antero. Iscrizione in caratteri romani divisa verticalmente nel mezzo da un tirso: a destra =L· Pontius Anteros=: a sinistra =Hilaro et Italiae= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 42. N. 70. Alt:s: 3.5. \_\_\_ Lar:s: 12.5=”

**1784** (Gabinetto dell'Iscrizioni) “96. Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appr(ess)o...Altra di L. Pontio/ Gori T.1. p. 42. n. 71/”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice distucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI**

**FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d’iscrizione latine antiche romane”.

1704 (Vari luoghi) -

**CORPORA:** Gori 1727 p.42, n. 70, Muratori 1739, p. 1596, n. 4, CIL VI, 24708

#### **TRASCRIZIONE:**

*L(ucius) Pontius   Hilaro et*  
*Anteros           Italiae*

#### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Copiata dall'Andreini tra le iscrizioni di Galleria, la lastra è attestata con certezza agli Uffizi almeno a partire dal 1688.

#### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*, in cui tuttavia non sono raffigurate le pseudoanse ed i fori con i chiodi. La resa del campo epigrafico è fuorviante, perché non rispetta la partizione del testo in colonne e travisa le prime due lettere di “ITALIAE” al secondo rigo.

La lastra pseudoansata risulta ricomposta da due frammenti e presenta un lieve distacco di materiale nel margine inferiore. Il campo epigrafico, delimitato da una cornice a solco semplice, è diviso verticalmente in due metà da un sistro stilizzato il cui stelo, decorato da un motivo a spiga, presenta a metà un fiocco anch'esso reso schematicamente e dal cui nodo scendono verso il basso quattro *vittae* ondulate. Agli estremi del campo epigrafico sono visibili i fori passanti, uno dei quali, a destra dell'osservatore, reca ancora il chiodo metallico destinato ad affiggere in antico la lastra insieme al compagno. Il dedicante, Lucius Pontius Anteros, potrebbe avere un'origine libertina: il suo nome greco risulta assai attestato a Roma tra il I ed il III sec. d.C. (Solín 2003, pp. 18-21), ed il nome dei due dedicatari risulta, con le sue 1196 attestazioni, uno dei diciotto *cognomina* latini più frequenti nelle testimonianze epigrafiche a noi note (Kajanto 1982, p. 29). L'iscrizione è databile alla prima metà del I sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Solín 2003, p. 20; Granino Cecere 2008, p. 178 n. 3587.



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88066  
 cm 12 x 40,5 x 2; altezza lettere cm 1,5-2; marmo

**CLASSE:** XII (*Promiscua et suspecta*)

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** “878. publica. C . l. | tryphera | sibi et | patronae suae || publica. p. l | ...”

**1881**

**1825 (VII – Sala delle Iscrizioni)** “966. Publicia Trifera per se, e per Publicia Eufrosina. Iscrizione in caratteri romani divisa in due parti da un ramoscello con foglie, inciso in cavo. Leggesi a destra =Publicia· ∩· L Tryphera· Sibi Et Patronae· Suae= Segue a sinistra =Publicia P· L Euphrosyne= E' in marmo bianco e termina lateralmente in due code, nelle quali sono dei fori per fissarla. Gori In. T. I. P. 42. N. 71. Alt magg<sup>e</sup>: s: 4.2. \_\_\_ Larg<sup>a</sup>:s: 13. 10”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “97. Una cartella di marmo bianco intitolata Classe XII entrovi otto frammenti di bassirilievi, e trentuna iscrizioni promiscuate, e sospette. E sono le app(ress)o... Altra di publica Trifera/ Gori T.I. p. 42. n. 71/”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane”.

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA:** Gori p.42, n. 71, Muratori, p. 1554, n. 1, CIL VI, 25167.

**TRASCRIZIONE:**

|                                      |                                     |
|--------------------------------------|-------------------------------------|
| <i>Publicia (mulieris) l(iberta)</i> | <i>P(ublica) P(ublii) l(iberta)</i> |
| <i>Tryphera</i>                      | <i>Euphrosine</i>                   |
| <i>sibi et</i>                       |                                     |
| <i>patronae suae</i>                 |                                     |

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Documentata dal Gori “in museo medico”, la lastra è collocata nel ricetto delle iscrizioni presumibilmente dagli esordi dell'allestimento foggiano.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*, pur non raffigurando le pseudoanse, ignorando la suddivisione in due colonne del testo, peraltro

trascritto in modo errato. Le indecisioni all'inizio del primo rigo sembrano dovute alle abrasioni sul marmo, mentre non è riportato il nome "EVPHROSINE" al secondo rigo, per cui la trascrizione del testo leggibile nel disegno risulta " V ICIA ∩ L P EICIAPL/ PYIERA/ XIBI ET/ PATRONAE· SVAE".

La lastra pseudoansata presenta un lieve distacco di materiale nel margine inferiore, accanto ad un incasso rettangolare praticato modernamente per esigenze d'allestimento museale. Sulla superficie si notano inoltre tracce di abrasione, che ha compromesso in parte l'immediata leggibilità di alcune lettere. Il campo epigrafico, delimitato in alto da un solco ondulato su cui si innestano foglioline stilizzate, è diviso verticalmente in due metà da un sistro stilizzato il cui stelo, decorato da un motivo a spiga, presenta a metà un fiocco anch'esso reso schematicamente e dal cui nodo scendono verso il basso due *vittae*: il testo risulta così diviso in due colonne affiancate. Agli estremi del campo epigrafico sono visibili i fori passanti, uno dei quali, a destra dell'osservatore, reca ancora il chiodo metallico. A confermare l'origine libertina delle due donne, che dedicano l'iscrizione a se stesse ed alla propria patrona, oltre all'indicazione del testo, sono i *cognomina* grecanici, il primo dei quali attestato a Roma dall'età sillana al III sec. d.C. (Solín 2003, pp. 848-849) ed il secondo dall'età augustea alla seconda metà del IV sec. d.C. (Solín 2003, pp. 466-467). L'iscrizione è databile generalmente al I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Solín 2003, p. 849; Granino Cecere 2008, pp. 180-181, n. 3594.

## II.17 ISCRIZIONE CON DEDICA A VALENTINUS ONESIMUS(?)



Già Firenze, Museo Archeologico Nazionale Inv. MAF 88032

**CLASSE:** XI (Alia funebria)

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** "844. valentinus· onesi..."

**1881**

**1825** (VII – Sala delle Iscrizioni) "935. Valentino. Cartella, avente l'Iscrizione in caratteri romani su un sol verso =Valentinus· Onesius ///= E' in marmo bianco rotta verticalmente nel mezzo. Gori In. T. I. P. 43. N. 74. Alt:s: 1.8. \_\_\_ Lar:s: 14.2="

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** "96. Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appr(ess)o...Altra di Valentino Onesius./ Gori T. 1. p. 43. n. 74/"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** "224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice distucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n.

237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d’iscrizione latine antiche romane”.

1704 (Vari luoghi)

**CORPORA:** Gori 1727 p.41, n. 74,

#### TRASCRIZIONE

*Valentinus Onesif*

#### BIBLIOGRAFIA

*Inedita*

## II.18 ISCRIZIONE CON DEDICA AD ACILIUS AGATHANGELUS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87871

15,5 x 37 x 2 cm. marmo

**CLASSE:** VII (Leges monumentorum, consanguinitates, amicitiae)

#### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** “683. d. m. s. | acilia . Sotira. | acilio. agathangelo | ...”

**1881**

**1825** (VII – Sala delle Iscrizioni)“730. A Acilio Agatangelo, Acilia Sotira. Iscrizione in caratteri romani =D· M· S Acilia· Sotira· ..... Patri· Suo· Benemerenti Fecit= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 42. N. 72. Alt:s: 6. \_\_\_ Lar mag<sup>e</sup>: s: 12. 10”

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni)** “86. Una cartella simile intitolata Classe VII, entrovi tre frammenti, quattro teste, un piede, due figure e quarantuna Iscrizioni appartenenti a Leggi, Monumenti, Paerentele e Amicizia, e sono come app(ress)o... ???”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d’iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d’iscrizione latine antiche romane”.

1704 (Vari luoghi)

**CORPORA:** Gori p.42, n. 72, Muratori , p. 1237, n. 2, CIL VI, 10532

#### TRASCRIZIONE:

*D(is) M(anibus) S(acrum). Acilia Sotira Acilio Agathangelo patri suo bene merenti fecit*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Rinvenuta nel 1640 presso il sepolcro di Cecilia Metella sulla via Appia, fuori porta San Sebastiano, l'iscrizione è ricordata a Firenze già dal Montfaucon (Paris 1293, f. 229) e dal Gori "in museo mediceo".

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*. Nel disegno appaiono ben visibili le tre lettere del primo rigo insieme ai relativi punti divisori, risulta assente il punto divisorio al termine del secondo rigo, dove la G di "AGATHANGELO" appare trascritta come "O", mentre l'errata lezione "SVOSSENE" al terzo rigo può essere dovuta ad una parziale incompienza del testo causata da un'abrasione sul marmo. Il testo risulta infine impaginato in modo diverso rispetto a quanto si legge sull'iscrizione originale, portando all'ultimo rigo le ultime due sillabe della parola "MERENTI", di cui non viene riprodotto il nesso formato dalle lettere "N" e "T". Anche il punto all'ultimo rigo dopo "FECIT" è attribuibile ad un arbitrio del disegnatore.

La lastra risulta segata nel margine superiore e la superficie del campo epigrafico (su cui si distinguono ancora tracce di linee guida) presenta abrasioni che hanno compromesso la leggibilità della lettera B al terzo rigo (quarto, considerando il rigo con l'iniziale intestazione "D M S", di cui oggi appare visibile solo la parte inferiore della prima lettera). Si nota inoltre una lettera nana, la *o* di *AGATHANGELO* nella seconda linea compiutamente leggibile. Il nome greco del dedicatario risulta attestato a Roma tra l'età augustea ed il III sec. d.C. (Solin 2003, pp. 3-4), mentre quello della dedicataria, nel medesimo lasso di tempo, appare più raro (Solin 2003, pp. 452-453). L'iscrizione è genericamente databile tra il II ed il III sec. d.C.

### BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, pp. 3, 453; Granino Cecere 2008, pp. 288-289, n. 3865

## II.19 ISCRIZIONE DEDICATA DA MARCUS VOLCIUS EVHEMER



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87938  
cm 10 x 37 x 1,5; altezza lettere cm2,5-3; marmo

**CLASSE: VIII** (Coniugia)

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** "750. m. volcius. m. l. euhemer rogat / | mortem suam. ut cum. volcia chre | ..."

**1881**

**1825** (VII – Sala delle Iscrizioni) "822. M. Volcio a se ed alla sua Moglie. Iscrizione in caratteri romani frammentata = M· Volcius· M· L· Evhemer...M· F· Cerdo Dis Manibus· Satis· Fecit= E' in marmo bianco mancante nel lato sinistro. Gori In. T. I. P. 43. N. 75. Alt:s: 3.4. \_\_\_ Lar:s: 12. 12"

**1784** (Gabinetto dell'Iscrizioni) "91. Una cartella simile alle precedenti intitolata Classe VIII entrovi cinque testine, una testa è Ariete, un dito di Piede, sedici frammenti diversi e ventinove iscrizioni relative a coniugati, come app(ress)o...Altra di M. Volgio Evemero/ Gori T. I. p. 843. n. 73./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d’iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d’iscrizione latine antiche romane”.

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA:** Gori p.43, n. 73, Muratori , p. 1608, n. 4, CIL VI, 29460.

#### **TRASCRIZIONE:**

*M(arcus) Volcius M(arci) l(ibertus) Euhemer rogat post mortem suam ut cum Volcia Chreste coniuge sua <ut> in una olla corporis reliquia essent. M(arcus) Volcius M(arci) f(ilius) Cerdo Dis Manibus satis fecit*

#### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Copiata dall'Andreini tra le iscrizioni di Galleria, la lastra è dunque documentata agli Uffizi almeno dal 1688.

#### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*, dove la scansione del testo risulta decisamente fedele, come pure la trascrizione, al di là di alcune piccole divergenze, come le seconda “E” di “EVHEMER” trascritta come “I” e la spaziatura dopo questo stesso nome, o le “T” dei due “VT” rispettivamente al secondo ed al terzo rigo trascritte come “I”, o la “F” di “MFCERDO” all'ultimo rigo trascritta anch'essa come “I”. Un fraintendimento del disegnatore porta infine a rendere “CHR” al termine del secondo rigo come “CHRA”.

La lastra appare priva del margine a destra dell'osservatore e assai scheggiata lungo gli altri margini. Sulla superficie del campo epigrafico appaiono ancora distinguibili le linee guida. La commovente richiesta di Marcus Volcius Euhemerus -il cui nome greco risulta attestato a Roma tra l'età augustea e la prima metà del III sec. d. C. (Solin 2003, pp. 858-859)-, destinata ad essere assolta dal figlio di questi, è di avere dopo la morte i propri resti uniti in un'unica urna a quelli della moglie Volcia Chreste – dal nome greco ampiamente diffuso nell'Urbe dal I al IV sec. d.C. (Solin 2003, pp. 1006-1009)-.

L'iscrizione è datata da Solin al I sec. d. C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Solin 2003, pp. 859, 1007; Granino Cecere 2008, pp. 278-279, n. 3839

## II.20 ISCRIZIONE CON DEDICA A MARCUS SERGIUS EUTYCHUS ED A MARCUS SERGIUS PHILOCALUS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88065

9x 35,5 x 2,5 cm. marmo

**CLASSE:** XII (Promiscua et suspecta)

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** “877. m. sergius. m. l. | eutyclus | axearius. sibi. et || m. sergio. m. l. | philocalo|...”

**1881**

**1825** (VII – Sala delle Iscrizioni)“968. M. Sergio Eutico per se, e per Marco Sergio Filocalo. Iscrizione in caratteri romani racchiusa in due piccoli rettangoli tramezzati da un festone inciso in cavo: leggesi a destra =M.Sergius. M. L eutyclus Axearius. Sibi. Et= segue nel mezzo sul festone =P= Quindi a sinistra =M. Sergio. M Philocalo Axeario Patrone= Su i due lati sono altri ornati a sgraffio, e due piccoli fori per fermare l'iscrizione. E' in marmo bianco frammentata nel lato superiore. Gori In. t. I. P. 43. N. 75. Alt:s:3.2. \_\_\_ Larg<sup>a</sup>:s:12.4”

**1784** (Gabinetto dell'Iscrizioni) “97. Una cartella di marmo bianco intitolata Classe XII entrovi otto frammenti di bassirilievi, e trentuna iscrizioni promiscuate, e sospette. E sono le app(ress)o... Altra di M. Sergio Eutico/ Gori T.I. p. 43. n. 75/”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “224. Due formelle bislunghe nel muro con cornice distucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane. Inventario suddetto n. 237 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “237. Due formelle bislunghe nel muro con cornice di stucco a marmo, lunghe braccia 2 soldi 1, alte soldi 8, entrovi cinque pezzi d'iscrizione latine antiche romane”.

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA:** Gori p.43, n. 75; Muratori, p. 977, n. 7; Orelli 1824, n. 4151; CIL VI, 88065

### TRASCRIZIONE:

*M(arcus) Sergius M(arci) l(ibertus)*  
*Eutyclus*  
*axearius sibi et*

*M(arco) Sergio M(arci) l(iberto)*  
*Philocalo*  
*axeario patron(o)*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Copiata dall'Andreini -che trascrive *AXCARIVS* in luogo di *AXEARIVS* alla terza linea della prima colonna e *ASCARIO* in luogo di *AXEARIO* alla terza linea della seconda- tra le iscrizioni di Galleria, la lastra è documentata dunque agli Uffizi almeno dal 1688.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*. Nel disegno l'iscrizione appare riprodotta fedelmente, tanto nella scansione del testo quanto nella sua trascrizione. Rispetto all'originale nel disegno manca l'indicazione della pseudoansa a destra dell'osservatore con il relativo chiodo, mentre il tirso stilizzato che separa le due colonne del campo epigrafico è sostituito da un motivo decorativo piuttosto generico.

La lastra pseudoansata, che nei due fori passanti sui lati conserva ancora i chiodi metallici e sul cui margine superiore si scorge un incasso rettangolare moderno dovuto ad allestimento museale, presenta due campi epigrafici rettangolari, sviluppati orizzontalmente ed affiancati, delimitati ciascuno da una cornice a solco semplice. Nel mezzo, non immediatamente leggibile a causa di un'abrasione, si scorge un tirso stilizzato con lo stelo ornato da un motivo a spiga ed un fiocco a metà altezza, da cui si dipartono *vittae* ondulate. In corrispondenza di ciascun foro laterale si nota un solco ondulato, mentre le anse sono formate da triangoli rettangoli opposti al vertice.

Il marmo reca la dedica del liberto Marcus Sergius Eutyclus a se stesso ed al proprio *patronus* Marcus Sergius Philocalus, liberto egli stesso a sua volta entrambi *axearii*, ovvero fabbricanti d'assi. I nomi grecanici dei due personaggi godono di un'ampia diffusione a Roma, tra il I ed il IV sec. d.C. (Per *Eutyclus*, Solin 2003, pp. 866-871; per *Philocalus*, Solin 2003, pp. 811-813)

L'iscrizione appare databile alla metà del I sec. d.C., tra l'età di Augusto e quella di Nerone.

## BIBLIOGRAFIA

Enciclopedia methodique 1786, s.v. "Axearius", p. 383; Joshel 1992, pp. 136-137, 138; Hemelrijk, pp. 308-309; Solin 2003, pp. 811 e 866; Granino Cecere 2008, pp. 178-179, n. 3588

## II.21 ARA CON DEDICA A MARCUS ULPUS VERNA



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914 , n. 946

(Altezza per Larghezza) 92,6 x 65

**CLASSE:** - (Iscrizioni latine non raccolte in classi)

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** "946. [Ara marmorea]"

**1881** -

**1825 (VII – Sala delle Iscrizioni)** "675. A Marco Ulpio Liberto, Vibia Tisbe. Cippo. Anteriormente sopra la base scorniciata posano due pilastri scannellati con capitelli i quali sostengono il cornicione. Fra i due pilastri racchiusa da una cornice in una formella incavata è l'iscrizione in caratteri romani = D · M · M · Ulpio Aug. Lib. Vibia. Thisbe Uxor Infelicissima = Nei laterali osservasi che la base, il capitello dei pilastri, ed il cornicione, i quali vi esistevano, sono stati tolti dallo scarpello, come pure il gutto e la patera, il primo dei quali era a destra, l'altro a sinistra. E' in marmo bianco

frammentata negli spigoli, e nei pilastri. Gori In. T.1. P. 11. N. 6. Alt. B<sup>a</sup> 1.12.6 \_\_\_ Larg<sup>a</sup> alla base B<sup>a</sup> 1.3.4”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “46. Un Cippo di M. Ulpio Liberto./ Gori Tom. 1. pag. 2. n. 6/ “

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “225. Una figura piccola intera romana di marmo bianco, rappresenta un console romano, tiene una carta avvolta nella mano sinistra, alta braccia 1 soldi 17. Inventario suddetto n. 1474; e posa sopra una base quadra bislunga antica di marmo bianco, scorniciata davanti con iscrizione latina antica romana, nella facciata, alta braccia 1 3/5, larga braccia 1 soldi 2. Inventario suddetto n. 239 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “239. Una base quadra, bislunga di marmo bianco, antica, alta braccia 1 3/5 larga braccia 1 soldi 2, scorniciata davanti con iscrizione latina antica romana”.

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

L'ara è riprodotta nel foglio viennese corrispondente a GDSU, f. 4572 dell'*Inventario disegnato*, dove appare riprodotta in modo relativamente fedele, eccezion fatta per le lettere “D” e “M” al primo rigo molto ravvicinate e seguite ciascuna da un punto. Un'ulteriore differenza con il marmo originale è la dimensione ridotta delle lettere all'interno del campo epigrafico.

**CORPORA** CIL XI, 1434; InscrIt-07-01, 00013; D 01667

### **TRASCRIZIONE**

*D(is) M(anibus). M(arco) Ulpio Aug(usti) lib(erto) Vernae ab epistulis latinis Vibia Thisbe uxor infelicissima.*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Scoperta a Pisa negli orti di San Vito secondo la testimonianza del Manuzio (Cod. Vat. 5237 f. 538), l'ara sarebbe rimasta a Pisa per cinque anni nell'arsenale, per poi essere condotta a Firenze, dov'è documentata dal Noris “in perystilio Magni Ducis Etruriae”, per poi essere registrata in Galleria dall'Andreini nel 1688 e figurare nel Ricetto dai primi del XVIII secolo, almeno a partire dall'inaugurazione dell'allestimento foggiano.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

Dedicata alla memoria di Marcus Ulpus Verna, liberto di Augusto “ab epistulis”, ovvero addetto alla corrispondenza secondo la titolatura formale messa a punto al tempo dell'imperatore Claudio (Cfr. Ziolkowski 2006, p. 335)

### **BIBLIOGRAFIA**

Noris 1729, cc. 751-752; Mansuelli 1958, p. XXX, n. 223.

## II.22 ARETTA CON DEDICA A POMPONIA POSTUMA



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87879  
cm 81x38-33x21-18; altezza lettere cm1,7-3,2; marmo

**CLASSE:** XI (Alia funebria)

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) n. 691**

**1881**

**1825** (VII – Sala delle Iscrizioni)“777. A Pomponia Postuma, Pontia Ianuaria. Parte anteriore di un Cippo con base cornice e frontespizio semicircolare terminato da rose avente nel timpano una ghirlanda di alloro, legata con due nastri svolazzanti. Sotto la cornice vedesi una donna giacente nel letto appoggiata sul braccio sinistro col quale stringe al seno un cane: è avanti al letto una mensa a tre piedi, sulla quale posa un pane. Sottoposta a questo bassorilievo è l'iscrizione in caratteri romani racchiusa entro una cornice =D M Pomponiae· A· F Postumae.....Pontia Ianuaria Mater= E' in marmo bianco mancante della parte superiore del lato sinistro. Gori In. T. I. P. 14. N. 15. Alt B<sup>a</sup> 1. 7. 10. \_\_\_ Lar: alla base:s: 13”

**1784** (Gabinetto dell'Isrizioni) **86**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “229.** Un cippo di marmo con femmina a diacere che con il braccio sinistro tiene un agnellino con iscrizione sotto latina. Inventario suddetto n. 244”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “244.** Un bassorilievo di marmo a tabernacolo di femmina a diacere che con il braccio sinistro tiene un agnellino con iscrizione sotto latina. Inventario vecchio n. 3535”

**1704 (Vari luoghi) 3535**

**CORPORA:** Reinesius, p. 12, n. 72; Gori p.14, n. 15; CIL VI, 24673

### TRASCRIZIONE:

D· M/ POMPONIAE· A· F/ POSTVMAE/ V· A· XV· M· IIII/ PONTIA· IANVARIA MATER

*D(is) M(anibus). Pomponiae A(uli) f(iliae) Postumae, v(ixit) a(nnis) XV, m(ensibus) IIII. Pontia Ianuaria mater (fecit)*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

L'aretta è ricordata dalle fonti nella collezione Riccardi ed in seguito in Galleria, dove sarebbe giunta tramite il lascito Bassetti (Buonarroti, Cod. Mar. A43, f. 105): il marmo è infatti riconoscibile in “Un [bassorilievo] simile al sudetto alto nel più braccia 1 soldi 8, entrovi una femmina aggiacere, che con il braccio sinistro tiene un agnellino, con iscrizione sotto latina, n. 1” nel relativo inventario (c. 162), il che consente di documentarne la presenza agli Uffizi dal 1699.

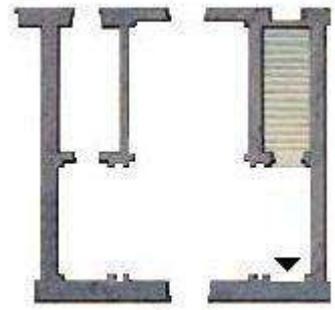
### DESCRIZIONE E DATAZIONE

L'aretta si erge su di uno zoccolo modanato su tre lati, come pure modanato su tre lati è il

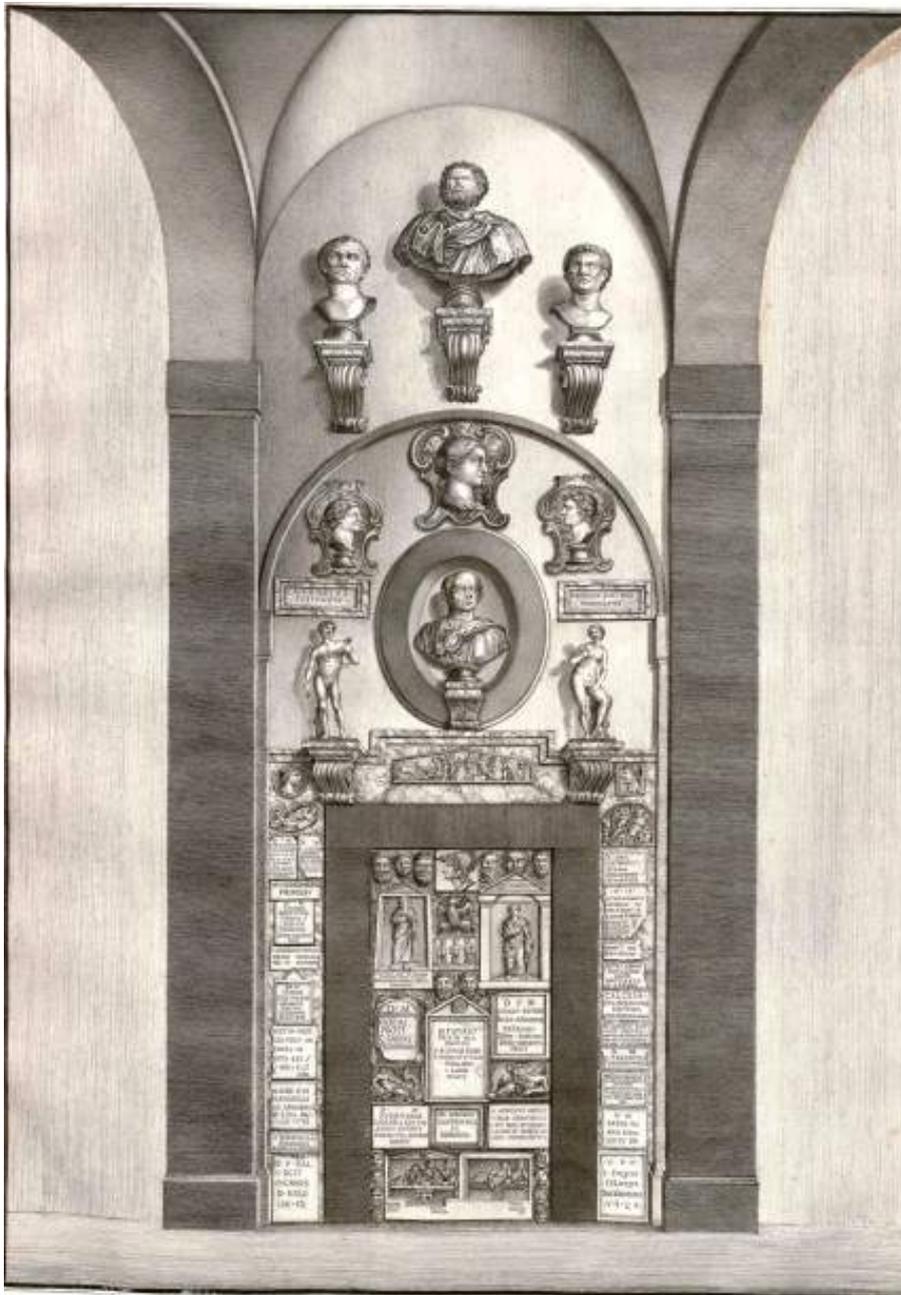
coronamento superiore, al di sotto della centinatura, ornata da una corona con *vittae*, e dei due pulvini desinenti ciascuno in una rosetta -uno dei quali, quello a destra dell'osservatore, risulta oggi mancante-. Al di sotto del coronamento sul lato frontale è visibile un bassorilievo, ricavato all'interno di una piccola nicchia e raffigurante una fanciulla vestita di lunga veste con una pettinatura che, pur nel suo schematismo, rimanda alle acconciature d'età traiana. Sdraiata su di una *kline* ed accompagnata da un cagnolino che tiene con la mano sinistra, la giovane protende la mano destra verso una piccola *mensa tripes* posta davanti a lei, su cui è visibile un pane. Sui lati sono invece realizzati a bassorilievo una *patera* ed un *urceus*, rispettivamente a destra e a sinistra dell'osservatore. Il campo epigrafico, delimitato da una cornice a listello e gola rovescia, contiene la dedica da parte della madre, Pomponia Ianuaria, alla giovane defunta rappresentata simbolicamente dal soprastante bassorilievo e ne suggerisce il nome, Pomponia Postuma, morta a quindici anni e quattro mesi. Il marmo è databile agli inizi del II sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Dütschke 1894, p. 159, n. 291; Gunnella 1992, p. 120, nt. 54; Gunnella 1998, p. 21, nt. 115, p. 22, nt. 123, p. 160, nt. 823; Granino Cecere 2008, pp. 114-115, n. 3489, 1-3.



Parete III



### III.1. RITRATTO VIRILE (Identificato qui con TESTA DI SETTIMIO SEVERO già abbinata ad un BUSTO MODERNO)



#### Testa

Firenze, Palazzo Pitti, Scalone dell'Ammannati (Galleria Palatina); Inv. OdA 1911, n. 640.  
Marmo lunense; altezza cm. 32,5.

#### Busto

Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti; Inv. 1914, n. 1038.  
Marmo di Carrara; altezza cm. 41.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “231. Un busto romano con testa di marmo bianco e peduccio di mistio, rappresenta un vecchio con barba lunga e veste consolare alto braccia 1 3/5, posa sopra mensola di stucco. Inventario suddetto n. 246”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “246. Un busto con testa di marmo bianco, romano, e peduccio di mistio, alto braccia rappresenta vecchio con barba lunga e veste consolare, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 181”.

1704 (Nel corridore dalla parte di Ponente) “Un busto con testa di marmo bianco, romano e peduccio di mistio alto braccia 1 3/5, rappresenta un vecchio con barba lunga e veste consolare, numero 181”.

#### Fonti iconografiche

L'opera è raffigurata nel Ricetto da entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'opera è ricordata nel Ricetto delle Iscrizioni dagli inventari di Galleria del 1753 e del 1769, ed il fatto in essi siano riprese la descrizione e l'altezza già riportate nell'inventario precedente, è lecito supporre che, nell'assetto in cui è tramandata dalle fonti iconografiche sopra ricordate, essa fosse presente agli Uffizi già dagli inizi del XVIII secolo. Rimosso dal Ricetto al tempo del riassetto lorenese, il ritratto -verosimilmente assemblaggio di una testa antica e di un busto panneggiato moderno- potrebbe essere stato inviato a Palazzo Pitti: la ricerca in questo senso è complicata dal fatto che non tutti i marmi trasferiti dalla Galleria sono indicati nei documenti relativi con il numero dell'inventario allora vigente (1769), ne restano alcuni privi di tale indicazione e descritti in modo sommario. Quel che appare certo è che, una volta dismesso l'allestimento foggiano, il ritratto di “vecchio con barba lunga e veste consolare” scomparve dalla Galleria. L'esame delle fonti iconografiche ha portato ad individuare il busto in un esemplare oggi al Museo degli Argenti in Palazzo Pitti, che ripropone in modo piuttosto fedele il disegno del panneggio, caratterizzato da una fascia che percorre il petto di traverso, simile a quella peculiare della tipologia di toga di età antonina definita “contabulata” (Goette 1990, pp. 57-59, 71-74), ma con una strozzatura che

increspa la superficie di pieghe. Tuttavia oggi sul busto è impostata una testa virile imberbe, decisamente non coincidente con quella visibile sui fogli dell'*Inventario disegnato*. Il confronto con i busti conservati agli Uffizi ed in altri musei fiorentini e l'esperienza concreta di interventi operati da Lanzi su marmi della Galleria, rimuovendo restauri precedenti e sostituendoli per esigenze allestitivo-si pensi ad esempio ai marmi che dal Corridoio confluirono nel Ricetto ribattezzato "Gabinetto degli uomini illustri"- ha portato dunque a supporre che, per motivi ignoti, una volta condotta fuori dal Ricetto l'opera sia andata incontro ad uno smantellamento e al conseguente reimpiego dei due elementi distinti, la testa ed il busto, in contesti separati. Del busto, completo della testa attualmente in opera, ritenuta una possibile rielaborazione settecentesca di un marmo antico, è nota la permanenza nella cosiddetta "Galleria degli Arazzi" in Palazzo della Crocetta dal 1884 al 1922, per poi essere trasferito a Palazzo Pitti e trovare infine collocazione nel Museo degli Argenti, dove si trova tuttora: l'opera avrebbe in pratica condiviso a partire dal 1884 le vicende collezionistiche della *Statuetta di Putto con anatra*, anch'essa precedentemente collocata nel Ricetto e alla cui scheda si rimanda (II.3).

Nella presente scheda si propone di identificare la testa con un ritratto di Settimio Severo oggi sullo scalone dell'Ammannati in Palazzo Pitti, impostato su di un busto moderno.

In attesa di ulteriori ricerche d'archivio volte ad appurare a partire da quando la testa sia documentata a Palazzo Pitti, al momento l'ipotesi può sostenersi in base alla rassomiglianza che è possibile individuare tra la testa e le fonti iconografiche: nel marmo si riconoscono le ciocche mosse della barba e della capigliatura -la cui resa più voluminosa nei disegni può essere dovuta ad una qualche deformazione causata dalla veduta dal basso-, la fronte corrugata, la punta del naso arrotondata e le orecchie scoperte -delle quali una sola, la sinistra, risulta visibile nel disegno, perché la testa, esattamente come quella del Settimio Severo di Palazzo Pitti, è montata sul busto lievemente volta verso la propria destra-.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La testa presenta una superficie corrosa, in particolare in corrispondenza del fronte, del naso e degli zigomi. La punta del naso e quasi tutto l'orecchio destro sono dovuti a moderna reintegrazione.

Le condizioni del busto risultano complessivamente buone, e non si rilevano porzioni ricomposte o dovute a reintegrazione successiva.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Del busto moderno si è detto nella sezione della presente scheda dedicata alle vicende collezionistiche dell'opera nell'assetto documentato dalle fonti iconografiche.

La testa che qui si propone, come già ricordato, raffigura un uomo lievemente volto verso la propria destra, con una corta ma folta capigliatura che denota un massiccio uso del trapano -in particolare nella parte anteriore mentre posteriormente la testa è lasciata in stato di abbozzo- ed una barba corta, impercettibilmente bipartita. La fronte appare corrugata al di sopra degli occhi il cui sguardo è vivacizzato dalla notazione delle iridi incise e delle pupille scavate.

Ricordata fuggevolmente alla fine dell'Ottocento (Dütschke, Bernoulli) nei magazzini di Palazzo Pitti, la testa, montata su un busto corazzato moderno, fu portata per la prima volta all'attenzione della critica negli anni sessanta del Novecento dal Saletti (1966), ricordando la classificazione operata una ventina d'anni prima dal L'Orange tra le effigi dell'Imperatore con la fronte scoperta e quelle con i ricci ricadenti sulla fronte ed il passaggio dall'una all'altra tipologia tra il 203 ed il 204 d.C. (L'Orange 1947, pp. 73 ss.). Nello specifico, tra i ritratti riconducibili a quella che lo stesso titolo del suo contributo definisce "prima iconografia dell'Imperatore" caratterizzata appunto dall'assenza del dettaglio dei riccioli ricadenti sulla fronte -e che egli individua in trentadue unità, ampliando di nove elementi l'elenco edito in Felletti Maj 1953, p. 127 ss.-, Saletti distingue tre tipi, il "realistico", caratterizzato da una barba più corta, il "realistico" con barba lunga e l'"Idealizzato" (Saletti 1966, pp. 254-255): il presente ritratto è incluso dallo studioso nel primo raggruppamento. Sulla base del confronto con un medaglione bronzeo di Settimio Severo oggi a Berlino, in cui è stata riconosciuta una riproposizione di questo stesso tipo con barba corta, è stato dunque ipotizzato

che tale tipo sia rimasto in uso almeno dal 193 al 195. La critica più recente riunisce la ritrattistica di Settimio Severo in quattro tipi ed include la testa in esame nel primo, datato alla prima età severiana (Fittschen-Zanker 1985, pp. 94-95, con elenco delle repliche): l'opera trova confronti puntuali in altri due esemplari, rispettivamente collocati presso i Musei Capitolini (Sala X, Inv. 2309) e nella privata collezione McCann. Si tratta di un tipo molto raro, che nel modellato ricco di effetti chiaroscurali e nel trattamento della capigliatura, riecheggia una ricerca di effetti chiaroscurali di carattere impressionistico tipica dell'iconografia di Marco Aurelio (161-180 d. C.), alla cui tradizione Settimio Severo si richiamava dichiaratamente (Saletti 1966, pp. 259-260). La testa si data dunque all'ultimo decennio del II sec. d. C., o tutt'al più ai primissimi anni del secolo seguente.

## **BIBLIOGRAFIA**

Fittschen-Zanker 1985, p. 94, n. 1 dell'elenco delle repliche all'interno della scheda 82, con bibliografia precedente; De Luca Savelli 2010, p. 59, n. 106 (testa); De Luca Savelli 2010, p. 91, n. 214; Parigi 2012, p. 11, n. 19 (busto).

### III.2. TESTA DEL COSIDDETTO VESPASIANO



Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'arte moderna, inv. 1914, n. 1042.  
Marmo di Carrara; altezza cm. 45,5.

#### INVENTARI

**1914 (Galleria degli Arazzi)** “1042. Busto di Vespasiano Imperatore. Testa bellissima un po' inclinata a sinistra. Nel cartellino “Vespasianus””.

**1881 -**

**1825 -**

**1784 -**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “232. Una testa con poco busto e peduccio simile grande quanto il naturale d'uomo senza barba si crede Vespasiano posa sopra base di stucco. Inventario suddetto n. 247”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “247. Una testa con poco busto e peduccio simile grande quanto il naturale d'uomo senza barba si crede Vespasiano posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 3556”.

**1704 (Vari luoghi)** “Quattro teste simili grande quanto il naturale di uomini senza barba e senza peduccio, numero 3556”.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Si è ipoteticamente riconosciuto il busto in esame nella testa del cosiddetto “Vespasiano” raffigurata in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), in *pendant* con l'*Augusto tipo “Prima Porta”* (scheda n. III.3): ad orientare la scelta sono state le dimensioni compatibili, l'antica identificazione e la possibilità di un qualche arbitrio da parte del disegnatore -evidente anche nell'*Augusto*, la cui identificazione è certa-, dettata eventualmente dall'altezza della collocazione del ritratto.

#### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Il Cosiddetto “Vespasiano” è documentato in Galleria almeno dagli inizi del XVIII secolo. Esposto nel Ricetto delle Iscrizioni al tempo dell'allestimento foggiano, lasciò la sala in occasione del riassetto lorenesse e fu probabilmente allora che prese la via di Palazzo Pitti, sebbene il trasferimento -come accade in vari casi- non sia documentato da fonti note. Il busto con cui si è voluto identificare l'opera fu poi esposto presso la Galleria degli Arazzi in Palazzo della Crocetta a partire dagli anni ottanta dell'Ottocento, per poi essere trasferito nel 1922 a Palazzo Pitti, dove tuttora si trova.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il busto appare in ottime condizioni di conservazione. Non si riscontrano porzioni riapplicate o attribuibili ad integrazione successiva.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il potente ritratto di uomo maturo, avvicicabile all'iconografia dell'Imperatore Vespasiano da dettagli come l'ampia fronte e la mascella robusta, pur non rispettando *in toto* il modello antico, si può definire opera evidentemente moderna e di ottima fattura.

#### BIBLIOGRAFIA

De Luca Savelli 2009, p. 92, n. 218; Parigi 2012, pp. 5, 15.

### III.3. RITRATTO DI AUGUSTO TIPO “PRIMA PORTA”



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. 1914, n. 81.  
Marmo greco a grana media, altezza cm. 45.

#### INVENTARI

1914 81

**1881 (Primo Corridore)** “81. [Inventariato insieme ad altri due busti di Augusto, rispettivamente n.82 e n.83] Augusto. Nei tre busti indicati da questi numeri è rappresentato questo Imperatore in età differenti”

**1825 (Corridoio a Levante)** “221. AUGUSTO. Ha corti capelli, e pochissimo petto: è mancante degli omeri e della barba. Volge la testa un poco a destra. E' in marmo bianco, con peduccio di marmo simile, attaccato ad una cartelletta, in cui sta scritto in caratteri romani <AUGUSTUS>. Alt. Compreso il peduccio B.a. 1.1.4”

**1784 (Corridore a Levante)** “ 18. Una testa con poco di petto e peduccio di marmo bianco di Augusto; alta b.1.1”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “232. Una testa con poco busto e peduccio simile grande quanto il naturale d'uomo senza barba si crede Vespasiano posa sopra base di stucco. Inventario suddetto n. 247 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “247. Una testa con poco busto e peduccio simile grande quanto il naturale d'uomo senza barba si crede Vespasiano posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 3556 ”

**1704 (Vari luoghi)** “Quattro teste simili grande quanto il naturale di uomini senza barba e senza peduccio, numero 3556 ”

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La testa è raffigurata nel Ricetto dall'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), collocata su di un'alta mensola in stucco, sebbene non risulti immediatamente riconoscibile: illuminante è la testimonianza del “Ristretto” del Pelli (BGU, MS. 463, 1, Inserto III, Busti Antichi, f. 16v, n. 5) che ne ricorda la collocazione dell'”Augusto in età virile” nel Ricetto, prima dello spostamento nei corridoi di Galleria insieme agli altri busti imperiali nel corso del riallestimento Lanziano. Dell'originale il disegno mantiene l'impostazione, con la lieve torsione del collo, e la disposizione a “tenaglia” delle ciocche sulla fronte. La combinazione del disegno con i dati offerti dagli inventari porta a riconoscere l'opera in un presunto ritratto di Domiziano, presente in Galleria almeno dal 1704.

Proprio in corrispondenza del riassetto di epoca lorenese, il marmo venne ritratto ancora una volta -e singolarmente- nel 1784 da Francesco Marchissi (GDSU, f. 110026), nell'ambito di un progetto che prevedeva di ritrarre singolarmente tutti i busti imperiali della Galleria (per una sintetica ricapitolazione sull'opera di F. Marchissi in Galleria si veda M. Guccini in *Volti Svelati* 2011, p. 52): l'*Augusto* è qui visto ad altezza d'occhio, con tanto di peduccio recante il nome del personaggio. Una licenza del disegnatore, nel ritrarre i marmi imperiali, è l'indicazione delle iridi e delle pupille anche là dove esse non sono presenti e, se da un lato, l'*Augusto* non fa eccezione, dall'altra è curioso che le indagini condotte nel corso dell'ultimo restauro (2011) abbiano portato ad individuare tracce dell'originale campitura scura delle iridi, oggi più visibile agli strumenti che ad occhio nudo.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Alla fine del XIX secolo furono proposte la provenienza della testa dalla collezione romana Valle-Capranica -in Michaelis 1891, p. 228, n. 13 la si identifica con l'Augusto collocato sulla scalinata

del palazzo- ed il suo invio a Firenze nel 1588 (Müntz 1896, p. 107, n. 163). Presente in Galleria almeno dal 1704, l'*Augusto* fu collocato dapprima , poi nel Ricetto dall'inaugurazione dell'assetto foggiano al 1780 circa, quando fu spostato nel primo Corridoio, dove ancora lo vide Mansuelli. Spostato in seguito nei depositi dai quali riemerse nel 2011 in occasione della mostra *Volti svelati*, il marmo trovò poi collocazione in un locale del piano terreno degli Uffizi, presso l'uscita Buontalenti, per poi essere trasferito nel 2014 presso l'*Antiquarium* di villa Corsini a Castello, in deposito temporaneo.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La parte superiore dell'orecchio destro, il naso, un piccolo tassello sul mento e parte della spalla destra sono dovuti ad un restauro moderno.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La testa fiorentina “con poco di petto” ritrae Augusto, primo Imperatore di Roma (27 a.C.-14 d.C.), leggermente volto verso la propria destra. L'asciutto modellato e la peculiare disposizione delle ciocche consentono di includere l'opera tra le repliche del tipo ritrattistico detto “Prima porta”, così denominato dalla zona del ritrovamento della celebre statua loricata dell'Imperatore, avvenuto il 20 aprile 1863 nella villa della moglie Livia. L'archetipo è stato messo in relazione con il conferimento del titolo di *Augustus* nel 27 a.C. e , sulla base dei motivi a bassorilievo realizzati sulla *lorica* della statua, con la restituzione -avvenuta nel 20 a.C.- delle insegne sottratte dai parti a Crasso nella battaglia di Carre del 53 a.C.: ne deriva una possibile datazione agli ultimi anni del I sec. a.C., forse attribuendone l'ideazione ad artisti neoattici, la cui mano sarebbe riconoscibile nella resa metallica dei tratti e nell'idealizzazione del volto (Sul tipo dell'*Augusto di Prima Porta* si veda C. Valeri in *Ritratti* 2011 -con precedente bibliografia-, mentre per una più recente analisi della statua eponima, del tipo e della sua possibile destinazione, si veda Parisi Presicce 2014). Rispetto al tipo propriamente detto, la replica degli Uffizi manifesta delle minime varianti nella forma della peculiare “tenaglia” di ciocche sulla fronte; per quel che riguarda la lavorazione, la capigliatura è costituita da una massa compatta, lievemente chiaroscurata dal bassissimo rilievo delle ciocche, con l'eccezione di quelle che scendono sulla fronte, distinte e più plasticamente rese. La combinazione di questi elementi ha consentito una datazione all'età tiberiana (Per delle repliche del tipo dal medesimo inquadramento, si veda Boschung 1993, p. 74).

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, pp. 50-51, n. 38, con bibliografia precedente; Boschung 1993, p. 152, n. 100; A. Muscillo in *Condivisione di Affetti* 2011, pp. 108-109, n. 10; F. Paolucci in *Volti svelati* 2011, pp. 66-67, n. II. 7.

### III.4 a. RILIEVO CON PROFILO VIRILE LAUREATO



Firenze, Villa di Poggio Imperiale, Inv. P.I. n. 74.

Marmo bianco microcristallino; altezza cm 27,2; larghezza cm 22.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**234.** Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco incassate nel muro in tre incavi di stucco che una alta 2/3, ritratto di femmina incognita e l’altre due ritratti incogniti di giovani laureati alte soldi 12 per ciascuna. Inventario suddetto n. 249 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**249.** Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco incassate nel muro in tre incavi di stucco che una alta 2/3, ritratto di femmina incognita e l’altre due alte soldi 12 per ciascuna, ritratti incogniti di giovani laureati”

**1704 (VARI LUOGHI)** “Tre aovati di marmo simili, fattovi di basso rilievo in ciascuno una testa d’imperator laureato, senza barba, alto soldi 11 per ciascuno con loro peducci, numero **3568**”.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il marmo, attestato nel Ricetto dagli esordi dell'assetto foggiano e registrato con certezza dagli inventari di Galleria a partire dal 1753, potrebbe presumibilmente essere presente agli Uffizi già dai primissimi anni del XVIII secolo. Il 24 novembre 1780 l'opera fu verosimilmente inviata a Palazzo Pitti (nella nota in AGU, F.a XIII, a 118, ove i marmi trasferiti sono indicati con il numero che li identifica nell'inventario di Galleria del 1769, figura con il numero 234 “Un profilo simile d'un Imperatore giovane laureato”, ma non è possibile determinare se si tratti del presente o di quello di cui alla scheda n. II.c. del presente catalogo, registrato nel suddetto inventario di Galleria sotto il medesimo numero), per poi ricomparire presso la Villa del Poggio Imperiale -dove tuttora si trova- in un momento che i documenti allo stato attuale non consentono di precisare, ma che, sulla base di notizie relative a lavori che *in loco* avrebbero interessato nel XIX secolo dei marmi simili -tra i quali è forse possibile che fosse presente anche quello in esame (si veda al riguardo la sezione “Fonti iconografiche” della presente scheda)- potrebbe collocarsi ragionevolmente tra il 1780 ed il 1822.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il marmo è riprodotto in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), ben riconoscibile per l'accurata riproduzione del numero delle foglie della corona d'alloro. Nel disegno il profilo ovale del rilievo appare obliterato, verosimilmente ricoperto da una stuccatura piana, poi decorata a finto marmo. Un ulteriore dettaglio visibile nel disegno in entrambe le versioni è l'integrazione della testa in basso con un peduccio anch'esso a bassorilievo: se il fatto che al momento attuale il marmo non presenti questo elemento può indurre inizialmente a supporre che potesse essere stato realizzato in stucco al tempo dell'inserimento del piccolo marmo nel Ricetto, di fatto nell'inventario di Galleria del 1704 è forse possibile riconoscere il rilievo, registrato insieme ad altri due simili (Si veda il relativo riferimento nella sezione “Inventari” della presente scheda). I tre marmi, però sono descritti “con loro peducci”,

il che lascia supporre che potessero avere un tempo una forma diversa dall'attuale, comprendente anche i peducci. E' possibile che la rilavorazione possa essere avvenuta nel 1822, per mano dello scultore Pietro Bellini, in occasione del restauro e della preparazione di ventiquattro rilievi per l'affissione al muro, o prima del 1872, quando un pari numero di rilievi -ma non è certo che siano i medesimi-risultano murati alle pareti del cortile dei Parlatori della Villa di Poggio Imperiale (Capecchi-Lepore-Saladino 1979, p. 137).

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Le condizioni del marmo appaiono complessivamente buone, al di là di un lieve logoramento da agenti atmosferici visibile sulla superficie. Non si riscontrano porzioni ricomposte o attribuibili ad un successiva integrazione.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il rilievo, di forma ovale, raffigura una testa virile di profilo coronata d'alloro e volta verso la destra dell'osservatore.

La lavorazione assai corsiva in cui è realizzato impedisce di trovare per il profilo -evidentemente pseudoantico- un modello di riferimento preciso. Un'eventuale analogia per la foggia vagamente giulio-claudia della capigliatura di un rilievo molto simile al presente -e che con esso condivide tutta la storia collezionistica nota (vedi scheda)- è stata individuata dalla Capecchi nei profili virili -in particolare quelli di moderna reintegrazione- dei pannelli dei fregi posti sui due lati lunghi dell'*Ara Pacis*, pur riconoscendo che l'ipotesi di un'eventuale correlazione tra il piccolo marmo fiorentino e gli esemplari romani possa essere facilmente messa in discussione dalle forti discrepanze nello stile, oltre che da questioni di carattere cronologico, poiché i rilievi del fregio dell'*Ara Pacis* giunsero in buona parte a Firenze solo nel 1783, per poi figurare negli inventari di Galleria a partire dal quello redatto l'anno seguente (Cecchi-Gasparri 2009, p. 264). Tali considerazioni possono essere ragionevolmente estese anche al marmo in esame.

#### **BIBLIOGRAFIA**

G. Capecchi in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, pp. 141, n. 75, tav. XCII, 2.

### III.4 b. RILIEVO CON PROFILO FEMMINILE



Firenze, Villa di Poggio Imperiale, Inv. P.I. n. 82.  
Marmo bianco mediocristallino; altezza cm 37,3; larghezza cm 27.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “234. Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco incassate nel muro in tre incavi di stucco che una alta 2/3, ritratto di femmina incognita e l’altre due ritratti incogniti di giovani laureati alte soldi 12 per ciascuna. Inventario suddetto n. 249”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “249. Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco incassate nel muro in tre incavi di stucco che una alta 2/3, ritratto di femmina incognita e l’altre due alte soldi 12 per ciascuna, ritratti incogniti di giovani laureati”

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il marmo è riprodotto in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'opera condivide le vicende collezionistiche note del rilievo di cui alla scheda III.4. a, alla quale si rimanda. In riferimento all'invio a Palazzo Pitti il 24 novembre 1780, dato per ipotetico riguardo al rilievo trattato nella suddetta scheda, lo si può considerare invece sicuro per l'opera in esame: nella nota in AGU, F.a XIII, a 118 -ove i marmi trasferiti sono indicati con il numero che li identifica nell'inventario di Galleria del 1769- figura con il numero 234 “Una Testa di marmo in profilo alta 2/3 B.a d'una donna incognita”.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Le condizioni del marmo appaiono complessivamente buone. Non si rilevano porzioni ricomposte o attribuibili a reintegrazione posteriore.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo raffigura una testa femminile di profilo, volta verso la destra dell'osservatore. La testa si erge su di un lungo collo che spunta da una ridotta porzione di pannello, mentre il nitido profilo è racchiuso entro una capigliatura che s'indovina spartita in sue bande simmetriche che, lasciando scoperte le orecchie, sono portate dietro la nuca ad unirsi in una morbida crocchia, da cui sfugge una piccola ciocca ricadente. Nella stessa direzione del profilo, al di sotto del mento, s'individua una ciocca -già interpretata dalla Capecchi come “la spalla sinistra panneggiata, in prospettiva obliqua dall'alto” (Capecchi- Lepore- Saladino 1979, p. 147). Anche in questo caso, come nei due già esaminati precenetemente e che al tempo dell'assetto foggiano del Ricetto erano posti ai lati dell'opera in esame, si tratta di un rilievo vagamente ispirato all'antico nell'impostazione del profilo e nel disegno della capigliatura e lavorato in modo piuttosto corsivo.

#### BIBLIOGRAFIA

G. Capecchi in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, pp. 146-147, n. 84, tav. XCIV, 3.

### III.4 c. RILIEVO CON PROFILO VIRILE LAUREATO



Firenze, Villa di Poggio Imperiale, Inv. P.I. n. 84.

Marmo bianco microcristallino; altezza cm 27; larghezza cm 20.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1784 -

**1769** (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “**234.** Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco incassate nel muro in tre incavi di stucco che una alta 2/3, ritratto di femmina incognita e l’altre due ritratti incogniti di giovani laureati alte soldi 12 per ciascuna. Inventario suddetto n. 249 ”

**1753** (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “**249.** Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco incassate nel muro in tre incavi di stucco che una alta 2/3, ritratto di femmina incognita e l’altre due alte soldi 12 per ciascuna, ritratti incogniti di giovani laureati”

**1704** (VARI LUOGHI) “Tre aovati di marmo simili, fattovi di basso rilievo in ciascuno una testa d’imperator laureato, senza barba, alto soldi 11 per ciascuno con loro peducci, numero **3568**”.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il marmo è riprodotto in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), riconoscibile per l'accurata riproduzione del numero delle foglie della corona d'alloro. Per le considerazioni in merito alla presenza di un peduccio raffigurato nel disegno ma non più presente nell'assetto attuale, si veda la scheda III.4 a.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'opera condivide le vicende collezionistiche note del rilievo di cui alla scheda III.4. a, alla quale si rimanda.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Le condizioni del marmo appaiono complessivamente buone. Un frammento della parte inferiore del collo appare riapplicato.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo, di forma ovale, raffigura una testa virile di profilo coronata d'alloro e volta verso la sinistra dell'osservatore. Se, come già notava la Capecchi, la visione dal basso attenua -”solo in parte”- la resa assai poco armoniosa dell'altissima calotta cranica e dell'arcata sopracciliare assai grande e bombata, la presenza di tali elementi in questo solo esemplare tra quelli analoghi oggi a Poggio Imperiale non rende lecito ipotizzare una rappresentazione che tenesse conto di espedienti di correzione ottica. L'opera è un rilievo pseudoantico attribuibile alla stessa mano del rilievo di cui alla scheda III.4 a, con cui condivide una generica ispirazione a rilievi d'età augustea, ma al quale, nel contempo, risulta inferiore nella lavorazione e nello stile: tra i dettagli resi in modo assai più approssimativo si notano ad esempio l'orecchio e la parte inferiore del volto.

#### BIBLIOGRAFIA

G. Capecchi in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, pp. 141, n. 76, tav. XCII, 3.

### III.5. RITRATTO VIRILE SU BUSTO MODERNO



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. 1914 n. 396.  
Marmo lunense; altezza cm 60; altezza della parte antica cm. 30.

#### INVENTARI

**1914** (SALA DELLE ISCRIZIONI) “**396**. Busto di vecchio calvo con stola avvolta e ricadente in due capi sulla spalla sinistra. E’ in marmo bianco”

**1881** (SALA DELLE ISCRIZIONI E SCULTURE) “(**351A**) Vedonsi pure in questa sala quattordici busti, collocati in alto e la più gran parte incogniti; ed un ritratto di Galba che si riconosce scolpito sul corpo di un vaso che è sopra la porta d’ingresso”.

**1825** (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI) “**353**. Incognito di età senile con testa in parte calva e corti capelli. Ha pallio sulla spalla sinistra: veste tunica succinta da una fascia, che dalla spalla sinistra scende sotto il braccio destro. E’ in marmo bianco, il peduccio in marmo verde. Alt: totale Ba 1.5.”

**1784** (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) “**197**. Una Testa calva con busto paludato di marmo bianco, e peduccio di marmo misto di un Vecchio incognito, alta b. 1 1/5. posa come sopra [sopra mensola di stucco]. Inv. sudd° n. 236”

**1769** (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “**236**. Un busto antico con testa di marmo bianco e peduccio di marmo misto, rappresenta il ritratto d’uomo di mezz’età senza capelli e senza barba con palludamento consolare dentro in una nicchia, alto braccia 1 1/3. Inventario suddetto n.251”

**1753** (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “**251**. Un busto con testa di marmo bianco, antico, e peduccio di marmo misto, alto braccia 1 1/5, ritratto d’uomo di mezz’età senza capelli e senza barba con palludamento consolare dentro in una nicchia. Inventario vecchio n. 240”

**1704** (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “Tre busti con teste di marmo bianco antiche e peducci di marmi misti alti braccia 1 1/5 incirca per ciascuno, rappresentano uomini di mezza età senza barba, che due in abito consolare e l’altro con paludamento all’antica, numero **240**”

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Attestato in Galleria dai primi anni del XVIII, il marmo è collocato nel Ricetto ancor prima della fase dell’allestimento foggiano. In questa stessa sala il ritratto rimane fino allo smantellamento avvenuto nel 1919-20, per poi essere collocato nei depositi, da cui esce una prima volta nel 1953 per un restauro ad opera dell’Opificio delle Pietre Dure. Testimone dell’oblio sofferto dalla scultura è la sua assenza dal Catalogo dei marmi degli Uffizi realizzato da Mansuelli tra il 1958 ed il 1961. Restaurata una seconda volta nel 1979 l’opera, mancante del peducci da epoca imprecisata, ritornò nei depositi fino all’esposizione nella mostra “Volte Svelate” del 2011, in seguito alla quale, nuovamente restaurato e provvisto di un nuovo peduccio, trovò collocazione al piano terreno della “fabbrica” vasariana, presso l’uscita Buontalenti, dalla quale fu trasferito nel 2014 presso l’*Antiquarium* di villa Corsini a Castello, in deposito temporaneo.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

L’opera, ben riconoscibile per l’esatto disegno del panneggio, è riprodotta in entrambe le redazioni dell’*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese). La teoria proposta dalla Bocci Pacini (1985, p. 161), che riconosce la testa in un marmo collocato nel terzo corridoio all’epoca dell’incendio di Galleria del 1762, che successivamente sarebbe stato impostato sul busto moderno perfettamente identificabile in quello documentato nel

Ricetto dal suddetto disegno, non può essere sostenuta al momento da argomenti dirimenti.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La testa, mancante della punta dell'orecchio sinistro, ed il collo, antichi, sono sostanzialmente intatti, con l'eccezione di una porzione corrispondente a parte del collo e della nuca, di reintegrazione moderna; moderno è anche il busto togato, su cui si nota l'umbo più volte ripiegato a formare una fascia che passa diagonalmente sul petto. La tipologia di toga proposta, detta "tabulata", è tipica dell'età antonina (Goette 1990, pp. 57-59, 71-74).

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

L'effigiato è un uomo in età avanzata, che, abbozzando un sorriso che alza leggermente l'angolo sinistro della bocca, volge verso la propria destra il volto incorniciato da una chioma di capelli radi e fortemente arretrati sulla fronte. Le rughe agli angoli degli occhi e sulla fronte e la pelle cascante sulle guance s'impongono alla vista, quali tangibili segni dell'età e simboli della saggezza che si attribuisce agli anziani. Il realismo della raffigurazione trova eco nella pratica -definita dai moderni *ius imaginum* da un'espressione ciceroniana (*Verrinae*, V, 14,36)- di esporre negli atri delle dimore patrizie le effigi, dapprima in cera e poi successivamente tradotte in marmo, degli antenati illustri, che venivano portate nei cortei funebri e ornate per i pubblici sacrifici: con i loro volti segnati, i defunti ricordavano ai discendenti le virtù proprie del *civis romanus*: *severitas*, *gravitas*, *constantia*, *dignitas*, oltre a offrire, con i *tituli* che li accompagnavano ricordandone la carriera, una prestigiosa rassegna delle glorie della famiglia (Per una recente interpretazione in questo senso, si veda Papini 2011). La struttura ben definita del cranio, la fattura dei corti capelli a brevi tratti incisi in bassissimo rilievo e l'evidenza delle pliche nasolabiali permettono di ricondurre il ritratto in esame ad un ben noto tipo ritrattistico di personaggio anziano d'epoca repubblicana (Typus XI o Kopenhagen-Florenz, Megow 2005, pp. 99-107, tavv. 47-54), che appare a sua volta influenzato dal ritratto di Cesare. In particolare l'opera in esame appare debitrice del ritratto di Cesare del tipo "Tuscolo-Aglié" (Fittschen, Zanker, Cain 2010, pp. 23-26, n. 13), cui l'avvicinano l'alta fronte stempiata, la lievissima asimmetria culminante nel lieve sorriso e più in generale la mancanza di quella tensione che appare invece evidente nell'altro tipo ritrattistico del dittatore, detto "Pisa-Chiaramonti" (*Ritratti* 2011, p. 253, n. 4.1), caratterizzato da un maggiore rigorismo formale. Tali elementi stilistici portano il ritratto fiorentino ad un inquadramento entro la fine del I sec. a.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

A. Romualdi in *Volte Svelate* 2011, p. 64, n. II.6.

### III. 6. STATUETTA DI “GLADIATORE”



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF. 13805  
Marmo bianco microcristallino; altezza cm 62,5; altezza della parte antica cm 28.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 (Q.T.) “139. Giovane, nudo, stante, volto colla testa a sinistra. Appoggia soltanto la punta del piede sinistro in terra, e tiene nella corrispondente mano elevato all'altezza del petto un corno potorio. Appoggia la gamba destra ad un tronco d'albero. N. B. E' fissato il plinto rotondo della Statua in uno zoccolo ottagonale di legno tinto nero. E' in marmo bianco. Alt: non comp: lo zoccolo. B<sup>a</sup> 1.10 ”

1784 (GABINETTO DELLE MINIATURE) “100. Una figura antica piccola di Marmo simile alta b. 1 e rappresentante un Pocillatore tutto nudo appoggiato ad un tronco, con un Corno potorio nella sinistra. Inv. Sudd° n. 237”

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “237. Due figure antiche piccole di marmo bianco che una, rappresenta un gladiatore tutto nudo appoggiato ad un tronco con corno nella sinistra e l'altra, rappresenta Venere tutta nuda con pomo nella destra appoggia il fianco sinistro ad un masso alte braccia 1 per ciascuna. Inventario suddetto n. 252 ”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “252. Due figure piccole di marmo bianco, antiche, alte braccia 1 per ciascuna, che una rappresenta un gladiatore tutto nudo appoggiato ad un tronco con corno nella sinistra e l'altra rappresenta Venere tutta nuda con pomo nella destra appoggia il fianco sinistro ad un masso ”

1704 -

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La statuetta è attestata in Galleria dalla prima metà del XVIII secolo. Esposta nel ricetto delle iscrizioni al tempo dell'assetto foggiano, fu in seguito trasferita nel Gabinetto delle Miniature e successivamente in locali con funzione di magazzino e al di fuori del percorso espositivo. Passata in un momento imprecisato al Museo Archeologico -verosimilmente prima del 1881-, l'opera è al momento ricoverata presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

L'opera è riprodotta in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese). Il disegno raffigura la statuetta ancora completa del braccio sinistro di moderno restauro, piegato e portato in avanti nell'atto di reggere un elemento interpretato dall'inventario di Galleria del 1784 come un corno potorio, il che ha portato a vedere nella statuetta la raffigurazione di un “pocillatore”, ovvero d'un coppiere. Un ulteriore oggetto di difficile identificazione, ma in ogni caso attribuibile anch'esso ad integrazione postantica, è raffigurato nella mano destra abbassata.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Numerose sono le porzioni attribuibili a moderno restauro, quali la testa ed il collo, il braccio destro a partire dalla metà del bicipite, la gamba destra a partire dalla metà della coscia -e con essa il puntello a forma di tronchetto e la base rotonda modanata- e la sinistra da metà del ginocchio. La frattura visibile sul piede sinistro - e che interessa la sua metà anteriore insieme a parte della zeppa di sostegno sottostante- potrebbe spiegarsi con una rottura successiva ad una prima integrazione.

In corrispondenza della frattura presso il bicipite sinistro è ancora visibile il perno metallico che doveva sostenere il braccio di restauro. Un'alta integrazione un tempo in opera ed oggi non più presente doveva essere quella del pene, di cui rimane il solo incasso.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il torso antico doveva in origine essere pertinente alla figura di un efebo nudo e stante. Il restauro della parte inferiore risulta coerente con quanto doveva essere visibile in origine: il peso gravita sulla gamba destra, mentre la sinistra è flessa e porta all'indietro il piede, che tocca terra con la sola punta. La ponderazione della figura rimanda ad iconografie databili al tardo IV sec. a.C.: un utile termine di confronto può essere individuato in un torso di fanciullo d'età antonina della *Skulpturensammlung* di Dresda, caratterizzato da un'identica impostazione (Inv. Hm 81; J. Raeder in Knoll-Vorster-Woelk 2011, II 2, pp. 770-772), ricollegato a tale orizzonte cronologico ed avvicinato per il ritmo della composizione ad esemplari quali il tardoclassico "Giovane di Maratona" di Atene -la cui postura appare speculare a quella del marmo di Dresda, che da esso si differenzerebbe anche per la posizione della testa, che, a giudicare dalla contrazione dei muscoli sternocleidomastoidei, doveva essere volta verso l'alto, in direzione della spalla sinistra, più alta- ed il cosiddetto "Adone di Capua" a Napoli, creazione classicistica del I sec. a.C.

In merito alla datazione dell'esemplare fiorentino, la superficie del marmo non sembra offrire particolari elementi utili, ma è possibile supporre un'inquadramento all'età antonina, sulla base della fortuna dell'iconografia nel II sec. d.C. documentata dall'esemplare di Dresda.

#### **BIBLIOGRAFIA**

E. Polito in Romualdi 2004, pp. 82-83, n. 28, con bibliografia precedente.

### III.7. STATUETTA DI VENERE



Firenze, Palazzo Pitti , Depositi (Galleria Palatina), Inv. Oda 1911, n. 443.  
Marmo italico: altezza cm. 61.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “237. Due figure antiche piccole di marmo bianco che una, rappresenta un gladiatore tutto nudo appoggiato ad un tronco con corno nella sinistra e l'altra, rappresenta Venere tutta nuda con pomo nella destra appoggia il fianco sinistro ad un masso alte braccia 1 per ciascuna. Inventario suddetto n. 252 ”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “252. Due figure piccole di marmo bianco, antiche, alte braccia 1 per ciascuna, che una rappresenta un gladiatore tutto nudo appoggiato ad un tronco con corno nella sinistra e l'altra rappresenta Venere tutta nuda con pomo nella destra appoggia il fianco sinistro ad un masso ”

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

L'opera è riprodotta in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'inventario dell'eredità del Cardinal Leopoldo cita “Due figurine di Venere, che a una manca un braccio” (ASF, GM, 826, 1675-1676, c. 40v.), ma l'assenza di ulteriori particolari impedisce di individuarvi menzione dell'opera in esame. Collocata nel Ricetto a partire dagli esordi dell'allestimento foggiano, la statuetta è inviata a Palazzo Pitti il 10 novembre 1780 (ASF, F.a. XIII, a 118: “... Una Venere nuda con pomo nella destra appoggiata ad un masso alta Ba 1”), ove tuttora si trova, presso i depositi della Galleria Palatina.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La figurina appare in più frammenti ricomposti ed apparentemente pertinenti. Il pollice della mano sinistra risulta assente.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

La statuetta raffigura Venere nuda e stante, volta verso la propria destra e gravitante sulla gamba corrispondente, mentre la sinistra è alzata, poggiando il piede su di un elemento di sostegno. La figura appare inclinata in avanti, la mano sinistra scende a coprire il pube, mentre il braccio destro è piegato e la mano tiene un pomo. La gamba alzata rimanda al tipo della Venere che si toglie il sandalo (Sul tipo si veda Kunzl 1996, pp. 111-121), sebbene l'inclinazione del busto e la direzione delle spalle e del braccio destro non sembri supportare tale ricostruzione. Si ipotizza dunque che la statuetta possa essere un pregevole pseudoantico, lontanamente ispirato all'antica iconografia.

#### BIBLIOGRAFIA

De Luca Savelli 2009, p. 48, n. 72.

### III.8. FRONTONCINO



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 422.  
Marmo italico; altezza cm. 16; lunghezza cm. 71.

#### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**422.** Apollo Nomio nudo sedente con clamide dietro le spalle che gli cuopre la gamba destra, sulla quale tiene la cetra stando in atto di cantare. Presso di lui è una femmina con tunica, peplo e manto sul capo, la quale tiene le gambe incrociate: vedesi sul mezzo altra femmina gradiva in profilo, vestita di tunica, e sopraveste, che ha un lembo del manto nella mano sinistra. Dietro di lei è un vecchio pastore sedente col pedo nella mano destra, vestito di tunica. Questi si rivolge al Dio in atto di ascoltare. Avanti a esso è una capra che corre verso la destra. A sinistra di Apollo sta una femmina appoggiata con ambedue le braccia sopra un sasso, la quale si sorregge il eno colla mano destra: essa è vestita di tunica ed ha un lembo del manto cadente dal sasso. E' in marmo binaco un poco consunto, e rotto nell'angolo sinistro”.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**430.** Apollo Nomio nudo sedente con clamide dietro le spalle che gli cuopre la gamba destra, sulla quale tiene la cetra stando in atto di cantare. Presso di lui è una femmina con tunica, peplo e manto sul capo, la quale tiene le gambe incrociate: vedesi sul mezzo altra femmina gradiva in profilo, vestita di tunica, e sopraveste, che ha un lembo del manto nella mano sinistra. Dietro di lei è un vecchio pastore sedente col pedo nella mano destra, vestito di tunica. Questi si rivolge al Dio in atto di ascoltare. Avanti a esso è una capra che corre verso la destra. A sinistra di Apollo sta una femmina appoggiata con ambedue le braccia sopra un sasso, la quale si sorregge il eno colla mano destra: essa è vestita di tunica ed ha un lembo del manto cadente dal sasso. E' in marmo binaco un poco consunto, e rotto nell'angolo sinistro. Lung Magg Ba 1.3.10- Alt magg s 6. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**78.** Una cartella quadrata di Marmo bianco, entrovi sette testine murate, due Frammenti, quattro bassirilievi, e sette iscrizioni come appresso”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi ed iscrizioni antiche, cioè: Un bassorilievo di marmo antico entrovi Apollo a sedere con arpa in mano e quattro altre figure in diverse attitudini alto nel più soldi 6 largo braccia 1 soldi 4. Inventario suddetto n. 253”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**253.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi ed iscrizioni antiche, cioè: Un bassorilievo di marmo antico, alto nel più soldi 6, largo braccia 1 soldi 4, entrovi Apollo a sedere con arpa in mano e quattro altre figure in diverse attitudini alto nel più soldi 6 largo braccia 1 soldi 4. Inventario suddetto n. 3538”.

**1704 (VARI LUOGHI)** “Un simile [basso rilievo] alto soldi 6 nel più e lungo braccia 1 soldi 4, entrovi Apollo a sedere con arpa in mano e quattro altre figure in diverse attitudini, et un caprone con adornamento d'albero tinto di nero, restaurato, numero **3538**”.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il rilievo entrò in Galleria nel 1699 in occasione del lascito del Canonico Apollonio Bassetti: a consentire di riconoscerlo è la menzione nel relativo inventario -“Un simile alto soldi 6 nel più, lungo braccia 1 soldi 4, entrovi Apollo a sedere, con arpa in mano, e quattro altre figure in diverse attitudini et un caprone, con adornamento d'albero tinto di nero, restaurato, n. 1” (c. 162)-, che appare ripresa quasi parola per parola nell'inventario di Galleria di poco successivo. Conservato in locali secondari con funzione di magazzino verosimilmente fino alla sua collocazione nel ricetto delle Iscrizioni al tempo dell'allestimento foggiano, il frontoncino vi rimase fino allo

smantellamento definitivo dell'ambiente, per poi essere collocato nuovamente nei magazzini, dove tuttora si trova.

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il marmo è riprodotto in modo abbastanza fedele in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), che ne documentano la posizione al di sotto della nicchia ovale.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La superficie appare molto consunta, con raschiature nella parte alta a sinistra al di sotto del bordo ed un tassello posto al centro in basso. L'estremità destra è staccata ed al momento collocata nei depositi presso il frammento maggiore: il fatto che Mansuelli la definisca mancante e non ne pubblichi la fotografia lascia supporre che la riunione dei due frammenti sia più recente. La parte inferiore è rilavorata e probabilmente anche il margine sinistro è stato modificato.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Mansuelli ipotizza che il rilievo fosse in antico il frontone di una piccola edicola funeraria, pur non escludendo la possibilità che possa trattarsi della decorazione di un lato minore di sarcofago, ma il fatto che il retro sia rilavorato rende complesso pronunciarsi. La scena raffigurata si ambienta in un contesto bucolico: il paesaggio campestre è evocato in modo compendiario dai due alberelli stilizzati, posti uno all'estrema destra e l'altro decentrato verso sinistra. Nella figura nuda seduta con la cetra sostenuta dalla mano sinistra e la destra portata al capo è da riconoscersi Apollo, in procinto di suonare: intorno al dio tre muse sono rivolte verso di lui, mentre poco più lontano, sulla sinistra, un pastore seduto, rivolto verso , si distrae dalla capra che sta brucando per volgere il capo verso il dio musicista. L'ispirazione da modelli tardoellenistici -si noti ad esempio a destra la ripresa del tipo della Musa Polyhymnia, elaborato intorno alla metà del II sec. a.C.- è qui combinata e tradotta in modo piuttosto corsivo in un prodotto che il trattamento del modellato consente di datare al II sec. d.C.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, pp. 201-202, n. 199, con bibliografia precedente.

### III.9. PROFILO DI “GUERRIERO” A BASSORILIEVO



Già Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1769, n. 238.  
Marmo; altezza presunta cm. 23,3.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrescati bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Una testa di marmo di un soldato con elmo in testa alta soldi 8. Inventario suddetto n. 253”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrescati bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Una testa di marmo di un soldato con elmo in testa, alta soldi 8. Inventario vecchio n. 3567”.

1704 (VARI LUOGHI) “Una testa simile [bassorilievo] di un soldato con elmo in testa, alta soldi 8, numero 3567”.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il marmo è riprodotto in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il rilievo entrò in Galleria nel 1699 in occasione del lascito del Canonico Apollonio Bassetti: a consentire di riconoscerlo è la menzione nel relativo inventario -“Una testa antica simile d’un soldato con elmo in testa, alta soldi 8 incirca, n. 1” (c. 162)-, che appare ripresa parola per parola nell’inventario di Galleria di poco successivo. Esposto nel Ricetto al tempo dell’allestimento foggiano, il piccolo marmo ne fu verosimilmente allontanato in occasione del riassetto di età lorenese: è possibile forse riconoscerlo in “Uno detto [profilo] d’una Pallade galeata”, che figura tra i marmi inviati a Palazzo Pitti il 24 novembre 1780 (AGU, Filza XIII (1780) a 118). Al momento la storia collezionistica nota dell’opera si ferma a questa data ed il rilievo stesso non è rintracciabile.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

L’assenza dell’originale non consente osservazioni in merito.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

L’assenza di un originale non consente osservazioni che vadano al di là dell’ipotesi che, dato l’estremo decorativismo che caratterizza l’elmo, il rilievo potesse essere uno pseudoantico, il che potrebbe aver motivato il suo allontanamento dalla sala al tempo del riallestimento lorenese.

#### BIBLIOGRAFIA

Inedita.

### III. 10-11. TESTINE DI PROFILO



Già Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1769, n. 238.  
Marmo; dimensioni sconosciute.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Due teste in porfido [sic!] di bassorilievo di marmo che una di giovane laureato e l'altra di femmina”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Due teste in profilo di bassorilievo di marmo che una di giovane laureato e l'altra di femmina”

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

I due rilievi sono raffigurati in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Attestati in Galleria dagli inventari a partire dal 1753, ma in realtà presenti da almeno trent'anni prima nel Ricetto delle Iscrizioni, dove sono registrati dalle fonti iconografiche, i due rilievi rimasero nella sala fino al riallestimento di età lorenese, dopo il quale se ne perdonò le tracce.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

L'assenza degli originali non consente considerazioni in merito.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il solo dato offerto dai disegni non consente considerazioni fondate: i due rilievi, raffiguranti rispettivamente una donna ed un uomo laureato di profilo, potrebbero essere antichi o pseudoantichi, e la seconda possibilità potrebbe averne motivato l'allontanamento dalla sala al tempo del riassetto orchestrato da Lanzi.

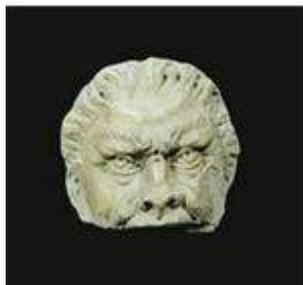
#### BIBLIOGRAFIA

Inediti.

### III.12 TESTINE A BASSORILIEVO

Gli inventari di Galleria del 1753 e del 1769 registrano su questa parete la presenza di sedici testine: a causa della resa sintetica che i disegni dedicano a questi elementi, inventariati in modo cumulativo e generico, non è stato sempre possibile identificare correttamente i marmi originali. In merito a questi materiali minuti si è dunque scelto di riportare le sole schede delle opere che consentissero -se non un'identificazione certa- almeno una qualche supposizione fondata.

#### III.12a. MASCHERA DI SILENO



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 483.

Marmo italico; altezza cm. 15; larghezza cm.14.

#### INVENTARI

**1914 (Sala delle Iscrizioni)** “**483.** Testa d'incognito in faccia con fronte e guancie increspate, cigli gonfi e capelli irsuti. L'osso del naso è nella parte superiore molto scavato in due punti. E' in marmo bianco, frammentato nella gota sinistra, e mancante di tutta la mascella inferiore”

**1881 -**

**1825 (VII-Sala delle Iscrizioni)** “**582.** Incognito in faccia con fronte e guancie increspate, cigli gonfi e capelli irsuti.

L'osso del naso è nella parte superiore molto scavato in due punti. E' in marmo bianco, frammentato nella gota sinistra, e mancante di tutta la mascella inferiore. Alt magg s. 4,11”.

1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “91. Una cartella simile alle precedenti intitolata Classe VIII entrovi cinque testine, una testa d'ariete, un dito di piede, sedici frammenti diversi, e ventinove iscrizioni relative a Conjugati; come appo”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sedici teste piccole in bassorilievi antichi di marmo di diversi mascheroni in varie forme.”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**253.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sedici teste piccole in bassorilievi antichi di marmo di diversi mascheroni in varie forme.”

**1704 -**

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Si è ritenuto di poter identificare il rilievo in una fra le sedici testine visibili in uno dei fogli dell'Inventario disegnato (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), nello specifico nell'unica testa virile imberbe, in alto a destra all'interno della falsa porta: il disegno sembrerebbe infatti riprodurre la vivacità dello sguardo, che nell'originale è esaltato dalle iridi incise e dalle pupille scavate, come pure la composità delle sopracciglia ed il modellato vigoroso, tanto nella forma del naso quanto nella definizione delle pliche nasolabiali. Rispetto all'originale, il disegno appare tuttavia più integro, ed oltre ad una resa parziale della parte inferiore del volto, presenta anche due orecchie sporgenti dal cranio: è possibile che tali integrazioni possano essere attribuite all'arbitrio del disegnatore, oppure che il marmo sia stato integrato con stucco in occasione del suo inserimento nella parete.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il piccolo marmo appare inventariato singolarmente solo a partire dal 1825, anche se questo stesso

inventario dà notizia del suo precedente numero nell'inventario del 1780, dove esso è registrato insieme con gli altri marmi e le altre iscrizioni incluse nella cartella lanziiana dedicata alle epigrafi appartenenti alla classe ottava. Riconoscere l'opera nei disegni dell'Inventario disegnato porta ad ipotizzarne la presenza in Galleria almeno dagli inizi del XVIII secolo, che la vedono esposta nel Ricetto già al tempo dell'allestimento foggiano. Il frammento sarebbe dunque rimasto nella sala fino al completo smantellamento, per poi prendere la via dei depositi.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La testa appare mutila della metà inferiore incluse le labbra, ove appare regolarizzata. Un'ulteriore mancanza si nota in prossimità dello zigomo sinistro.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La testa raffigura un satiro, la cui espressione ferina è esaltata dalle cespugliose sopracciglia, dalla fronte increspata e dalle rughe intorno agli occhi infossati, in cui si crea un effetto chiaroscurale assai suggestivo. Dell'antico modello del satiro resta in questo marmo poco più che l'ispirazione: l'opera è un evidente pseudoantico, come confermato dalla modalità d'impiego del trapano, con buchi lasciati a vista a definire l'incontro tra le rughe alla radice del naso, il contorno delle iridi e le caruncole lacrimali.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Inedito.

### III. 13 FRAMMENTO DI COPERCHIO DI SARCOFAGO CON NEREIDE



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 462  
Marmo mediocristallino; altezza cm 18; larghezza cm 25.

#### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) "462.** Figura di femmina sopra un tritone con cinta sotto il petto, che tiene con ambedue le mani un panno, che fa vela sopra il suo capo. Sotto il suo corpo è il corpo del tritone, che passa dietro il piede destro della femmina. E' in marmo bianco mancante della gamba e di porzione del braccio sinistro".

**1881 -**

**1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI) "532.** Femmina sopra un Tritone con cinta sotto il petto, che tiene con ambedue le mani un panno, che fa vela sopra il suo capo. Sotto il suo corpo è il corpo del tritone, che passa dietro il piede destro della femmina. E' in marmo bianco mancante della gamba e di porzione del braccio sinistro. Alt magg<sup>e</sup> s: 5,4- Lung<sup>a</sup> magg<sup>e</sup> s 8,8".

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) "91.** Una cartella simile alle precedenti intitolata Classe VIII entrovi cinque testine, una testa d'Ariete, un dito di Piede, sedici frammenti diversi, e ventinove Iscrizioni relative a Conjugati"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassirilievi antichi di marmo bianco di diverse grandezze con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre ninfe in piedi con iscrizione latina e negl'altri putti e femmine a giacere in diverse attitudini che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 1/2."

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "253.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassi rilievi di marmo bianco antichi di diverse grandezze che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 1/2, con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre putti in piedi con iscrizione greca e negl'altri putti e femmine a diacere in diverse attitudini."

**1704 -**

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'apporto delle fonti iconografiche consente di rintracciare l'opera in Galleria a partire dalla prima metà del XVIII secolo murata nel Ricetto delle Iscrizioni a partire dagli esordi dell'allestimento foggiano. Rimasto nella sala fino al completo smantellamento dell'ambiente, il marmo venne spostato nei depositi degli Uffizi, dove tuttora si trova.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese). Il disegnatore si prende alcune libertà nella resa della figura, meno compressa rispetto all'originale, e soprattutto del tritone, le cui spire nel disegno nascondono la parte finale della gamba sinistra della Nereide: in realtà nell'originale la gamba resta scoperta e, nell'attuale assetto, mutila dal polpaccio in giù. Il disegno mostra inoltre la figura contro uno sfondo marmoreo compatibile con il trattamento a finto marmo degli elementi in stucco che costituiscono l'arredo architettonico del locale: è possibile dunque supporre che la superficie che sul marmo fa da sfondo alla figura possa essere stata trattata con stucco poi dipinto, come pure che quanto visibile nel disegno sia da imputare all'arbitrio del disegnatore.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La superficie appare assai consunta, e non si rilevano porzioni riapplicate o attribuibili a moderna reintegrazione.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il frammento, originariamente pertinente ad un'alzata di sarcofago, rappresenta una Nereide -mutila della gamba sinistra dal polpaccio in giù- in posizione prona e trainata da un tritone, del quale resta visibile la sola parte posteriore con la coda sinuosa. La Nereide, nuda, trattiene un velo che si alza gonfiandosi in una *velificatio*. Si tratta di un'iconografia assai ricorrente nella decorazione dei coperchi dei sarcofagi decorati sul lato anteriore con raffigurazione di *tiasoi* marini (Per possibili confronti si veda ASR V,1, tav. 49, n. 147, tav. 50, nn. 26, 147).

Stilisticamente, l'uso insistito del trapano nella resa del pannello e della capigliatura -dove si notano i caratteristici "ponticelli"- induce ad una datazione alla prima metà del III sec. d.C., tra l'età tardo antonina e quella severiana.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 245, n. 281; Filippi 2014, p. 170, n. 80, fig. 79a.

### III. 14. FRAMMENTO DI COPERCHIO DI SARCOFAGO. ARIADNE SVELATA



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 535.

Marmo microcristallino; altezza cm. 23,5; larghezza cm. 29.

#### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “535. Arianna seminuda giacente che col braccio sinistro riposa sulle spalle di un satiretto. Un piccolo amore con face in mano alza il panno che cuopriva la parte superiore del corpo di lei. Egli si rivolge ad una maschera di satiro posata sopra un piedistallo, il quale trovasi nella parte destra del bassorilievo: nell'indietro presso il piedistallo è un pino. E' in marmo bianco frammentato massime nella mano sinistra d'Arianna nella testa e nella gamba sinistra del satiretto e nel tronco dell'albero”.

**1881 -**

**1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI)** “462. Arianna seminuda giacente che col braccio sinistro riposa sulle spalle di un Satiretto. Un piccolo Amore con face in mano alza il panno che cuopriva la parte superiore del corpo di Lei. Egli si rivolge ad una maschera di satiro posata sopra un piedistallo, il quale trovasi nella parte destra del bassorilievo: nell'indietro presso il piedistallo è un pino. E' in marmo bianco frammentato massime nella mano sinistra d'Arianna nella testa e nella gamba sinistra del satiretto e nel tronco dell'albero . Alt magg° s: 7,10- Lung° s magg° s 19”.

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “81. Una cartella simile intitolata Classe II entrovi cinque frammenti di piccoli bassirilievi, due testine, una mano, un piede, un frammento e otto iscrizioni relative agli Imperatori e loro famiglie”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassirilievi antichi di marmo bianco di diverse grandezze con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre ninfe in piedi con iscrizione latina e negl'altri putti e femmine a giacere in diverse attitudini che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½.”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassi rilievi di marmo bianco antichi di diverse grandezze che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½, con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre putti in piedi con iscrizione greca e negl'altri putti e femmine a diacere in diverse attitudini.”

**1704 -**

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'apporto delle fonti iconografiche consente di rintracciare l'opera in Galleria a partire dalla prima metà del XVIII secolo murata nel Ricetto delle Iscrizioni a partire dagli esordi dell'allestimento foggiano. Rimasto nella sala fino al completo smantellamento dell'ambiente, il marmo venne spostato nei depositi degli Uffizi, dove tuttora si trova.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese). Nel disegno il margine superiore del rilievo appare regolarizzato ed arrotondato, e risulta visibile anche il tronco dell'albero di pino in secondo piano, attualmente mancante e che forse doveva essere reso in stucco al tempo della collocazione del rilievo nel Ricetto delle Iscrizioni.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La superficie appare consunta, pur mantenendo, a detta del Mansuelli, la patina originale. Non si

rilevano porzioni riapplicate o attribuibili a moderna reintegrazione. Filippi ipotizza una regolarizzazione postantica dei margini laterali.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il frammento, originariamente pertinente ad un'alzata di sarcofago, rappresenta una scena collegata ad un contesto Bacchico dalla presenza della maschera di satiro posta su di una base inghirlandata e del satiretto in atto di sostenere la figura femminile addormentata, da identificarsi con Ariadne abbandonata da Teseo a Nasso. La donna viene scoperta da un Erote alato munito di fiaccola. Il lavoro appare piuttosto corsivo, e viene datato alla metà del III sec. d.C. su base stilistica, per l'incisivo effetto chiaroscurale determinato dall'insistito uso del trapano non soltanto nella resa delle capigliature e del piumaggio dell'ala dell'Erote, ma anche per la definizione -naturalmente sommaria- delle partizioni anatomiche, ad esempio in corrispondenza dell'incavo del braccio destro di Arianna e della giunzione tra il tallone e la caviglia.

#### **Bibliografia**

Mansuelli 1958, p. 248 n. 292, con bibliografia precedente; Filippi 2014, p. 153, n. 67, tav. 66.

### III. 15. ANTEFISSA CON AQUILA



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 507.  
Marmo italico; altezza cm. 25; larghezza cm. 21,5.

#### INVENTARI

1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “507. ”.

1881 -

1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) “522. Aquila con ali e zampe aperte: ha la testa volta a sinistra. E' in marmo bianco bigiastro, superiormente terminato in un semicerchio. Alt Magg s 8,6- Lar magg s 7,4 ”

1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) “83. Una cartella simile intitolata Classe IV entrovvi tre teste, sei frammenti di bassirilievi, e cinque iscrizioni relative ai Magistrati, Colonie, Municipi e sono le appresso”.

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassirilievi antichi di marmo bianco di diverse grandezze con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre ninfe in piedi con iscrizione latina e negl'altri putti e femmine a giacere in diverse attitudini che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½.”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassi rilievi di marmo bianco antichi di diverse grandezze che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½, con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre putti in piedi con iscrizione greca e negl'altri putti e femmine a diacere in diverse attitudini”.

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è raffigurato in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), che lo raffigurano in modo piuttosto fedele, eccezion fatta per lo spazio marmoreo liscio al di sotto delle zampe, che nell'originale appare più esteso: dal momento che una collocazione come quella visibile nel disegno non poteva permettere al rilievo sottostante di essere murato nella parete nel modo raffigurato, è lecito supporre che il disegnatore abbia enfatizzato le dimensioni della parte figurata dell'antefissa.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il marmo è ricordato dagli inventari degli Uffizi a partire dal 1753, ma il confronto con le fonti iconografiche consente di indicarne la presenza nel Ricetto dagli esordi dell'assetto foggiano, ovvero circa trent'anni prima. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il rilievo fu spostato nei depositi, dove tuttora si trova.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il marmo -su cui già Mansuelli notava la permanenza della patina antica- presenta alcune scheggiature lungo i margini ed una lacuna appena più pronunciata nell'angolo inferiore destro. Non si individuano porzioni riapplicate o attribuibili a moderna reintegrazione.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo, dall'estremità superiore centinata, raffigura un'aquila vista di prospetto, con le ali aperte

ed il capo volto verso la propria sinistra. L'opera, già considerata da Mansuelli la cimasa di un monumento funerario, trova un eloquente termine di confronto in un esemplare di analoghe dimensioni interpretato coerentemente come antefissa, conservato presso i Musei Capitolini e ritenuto pertinente al "Larario" di via G. Lanza, presso la chiesa romana di S. Martino ai monti (Inv. n. 1569, M. P. del Moro in *Aurea Roma* 2000, pp. 523-524), in cui l'aquila differisce dall'esemplare fiorentino per il fatto di tenere il fulmine di Giove con le zampe artigliate, dettaglio qui mancante. La lavorazione e la resa del piumaggio consentono una datazione alla seconda metà del II sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 202, n. 201, con bibliografia precedente.

### III. 16. BASSORILIEVO CON DEDICA DELL'AQUARIUS EPICTETUS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87822

Marmo; altezza cm. 19; larghezza cm. 26,50; profondità cm. 7; altezza lettere cm. 1-1,5

**CLASSE: I**

#### INVENTARI

1914 (Ricetto delle Iscrizioni) "633."

1881 -

1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) 652 "Alle Ninfe, Epitteto. In un bassorilievo sono tre Ninfe seminude in faccia: quella che è nel mezzo sorregge con ambe le mani un vaso a bacinella: le altre due tengono una mano sulle sue spalle, mentre coll'altra versano acqua sopra una piccola Ara. Sotto il bassorilievo si legge. NYMP · SANC ..... AQUARIVS · //////////· N· E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 47. N. 87. Alt magg<sup>e</sup>: s: 6,5. \_\_\_ Larg<sup>a</sup>: s: 8,10"

1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "80. Una cartella simile intitolata classe I entrovì due testine, un basso rilievo e dieci iscrizioni latine relative a Divinità, a Sacerdoti e a Voti e sono le appo."

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassirilievi antichi di marmo bianco di diverse grandezze con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre ninfe in piedi con iscrizione latina e negl'altri putti e femmine a giacere in diverse attitudini che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½."

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassi rilievi di marmo bianco antichi di diverse grandezze che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½, con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre putti in piedi con iscrizione greca e negl'altri putti e femmine a diacere in diverse attitudini".

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Un'incisione nel testo del Gori (1727, p. 47) raffigura la scena realizzata a bassorilievo, corredandola con un'iscrizione che si direbbe giunta incompleta e reintegrata: è curioso infatti che i punti divisori tra le parole siano posti in posizione centrale solo nella parte di testo leggibile sul marmo e figurino invece in basso quando separano le parole che oggi sull'originale non è più possibile leggere. Il rilievo appare qui reso con la volontà di dare un'idea generale dell'immagine piuttosto che di offrire una replica fedele, anche a causa della superficie estremamente consunta del marmo, che ha appiattito le forme e sfumato i dettagli. Il rilievo è inoltre raffigurato in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura all'interno dello spazio risparmiato al centro. Entrambi i disegni mostrano le tre figure femminili rese in modo più particolareggiato di quanto l'originale permetta di cogliere. E' interessante osservare tuttavia come il disegno fiorentino cerchi di interpretare dettagli

come i profili delle due are agli estremi, mentre la resa della redazione viennese appare più distante e banalizzata. In più nel disegno a matita sono visibili i piedi delle figure, mentre nel disegno a penna la scena a bassorilievo appare come tagliata nel margine inferiore. In merito all'iscrizione, è interessante notare come il disegno di Firenze renda con uno spazio bianco le lacune ancora oggi visibili, mentre nel disegno di Vienna il testo appare completo, con l'eccezione della P di "NYMP" al primo rigo: "NYM· SAN· SAC· EPICTETVS/ AQUARIVS· AVG· N· LIB". L'ulteriore aggiunta di "LIB" al termine del secondo rigo, che sul marmo risulta assente, induce a pensare che, anche in questo caso, il disegnatore di quest'ultima versione possa avere attinto al testo del Gori, che riporta la medesima lezione non perfettamente corrispondente all'originale. Una fotografia edita in Trillmich 1983, p. 325 mostra come il rilievo fosse un tempo integrato della lacuna sul margine inferiore: il fatto che il CIL presenti nella sua trascrizione la parola abbreviata AVG senza in alcun modo contrassegnarla, ma come se realmente fosse leggibile sul marmo, induce a pensare che, sebbene la fotografia risulti poco leggibile, tale parola potesse essere iscritta sul tassello moderno poi perduto.

**CORPORA:** Gruterus, p.93, n. 6; Gori, p. 47, n. 87; Muratori, p. 86, n. p; CIL VI 551=30792

## TRASCRIZIONE

*Nymp(his) Sanc(tis) sac(rum) Epictetus / aquarius [Aug(usti)] n(ostri)*

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il rilievo fu ritrovato intorno al 1520 a Roma nella vigna fuori porta Flaminia dell'arcivescovo Aldobrandini Nicosini (E. Giorgi in Granino Cecere 2008, p. 356). Ricordata "In Museo Mediceo" dal Gori nel 1727, l'opera è collocata nel Ricetto delle Iscrizioni presumibilmente dagli esordi dell'allestimento foggiano, dove è ricordata dai due inventari del 1753 e del 1769, nel primo dei quali, probabilmente a causa delle povere condizioni di conservazione, le tre ninfe sono considerate tre putti. Rimosso dalla sala soltanto in occasione del completo smantellamento, il marmo, insieme alla maggior parte delle antichità che costituivano l'arredo del Ricetto, prese la via del Museo Archeologico di Firenze, dal quale fu in seguito trasferito presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, dove tuttora si trova.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il rilievo appare mancante della parte superiore, che potrebbe essere stata segata per rimuovere porzioni danneggiate. Il margine laterale destro presenta forti scheggiature, ed una grossa mancanza di forma semicircolare al centro del margine inferiore compromette in parte la leggibilità dell'iscrizione, redatta su due linee in lettere accuratamente tracciate. La parte figurata appare assai deteriorata.

## DESCRIZIONE, ANALISI E DATAZIONE

Il rilievo raffigura tre figure femminili semipanneggiate, quella al centro regge con le due mani un catino, mentre quelle ai lati con gesto simmetrico poggiano una mano su una spalla della figura centrale e con l'altra mano versano dell'acqua su delle urne poste agli estremi della scena: l'iscrizione e il riferimento alle acque consentono di identificare le tre con delle Ninfe. La figura semipanneggiata ha le sue prime attestazioni note nella seconda metà del IV sec. a.C., per poi conoscere fortuna anche in età ellenistica e romana (Ghedini 1989, p. 147): particolarmente eloquente è, in particolare per la figura centrale del rilievo fiorentino, il confronto con una statuetta d'età imperiale raffigurante una ninfa con conchiglia, proveniente dal ninfeo di Gortina ed attualmente perduta e nota dalle sole testimonianze fotografiche, il cui tipo di riferimento è stato datato al terzo venticinquennio del II sec. a.C. (Ghedini 1989, n. 28, pp. 147-149). Il tipo in questione è detto tipo A e considerato ispirato al tipo della Pudica drappeggiata (Di Vita 1955), e ne

risulta attestato l'impiego in ambito decorativo ma anche cultuale, in particolare nella raffigurazione di ninfe, come dimostrato tra gli altri da un rilievo votivo frammentario di Delo (Marcadé 1969, I, ID 2413), che nell'impostazione non doveva essere troppo distante da quello fiorentino, se non per il fatto di rappresentare le tre figure separate: nel rilievo in esame il legame fisico tra le tre ninfe ha portato la critica ad individuare una contaminazione tra l'iconografia della ninfa semipanneggiata e quella delle Càriti (Trillmich 1983, p. 325).

L'iscrizione rende nota la destinazione del marmo, un rilievo votivo dedicato alle ninfe da Epictetus, un *aquarius*, ovvero un funzionario addetto alla cura di acquedotti e condutture, di cui si specifica lo status di liberto imperiale.

Da quel poco che si può cogliere della lavorazione su di una superficie così consunta, è possibile supporre una datazione al II-III sec.d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 356-357, n. 3943, con bibliografia precedente.

### III. 17. FRAMMENTO DI SARCOFAGO (?)



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 427  
Marmo italico; altezza cm. 22; larghezza cm. 31.

#### INVENTARI

**1914 (Sala delle Iscrizioni)** “427. Bassorilievo con figura di donna seduta seminuda volta in profilo verso destra con panno sulle gambe. Presso di lei altra donna seduta recante un turcasso con frecce (cornucopia con spighe) e poggiando la sinistra a uno scudo ov'è figurato un sole. In marmo bianco.”

**1881 -**

**1825 (VII- Sala delle Iscrizioni)** “514. Incognite /Due/ Volte a sinistra, una delle quali seminuda giace su di un letto, l'altra tunicata, con cornucopia ripiena di spighe nella destra, ha presso la sinistra due dischi, uno dei quali che porta una campanella, è scolpito di un mascherone. E' in marmo bianco. Alt magg s. 7. lung. Magg s. 10.4”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “78. Una cartella quadrata di Marmo bianco, entrovi sette testine murate, due frammenti, quattro bassirilievi, e sette iscrizioni come appresso”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassirilievi antichi di marmo bianco di diverse grandezze con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre ninfe in piedi con iscrizione latina e negl'altri putti e femmine a giacere in diverse attitudini che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½.”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassi rilievi di marmo bianco antichi di diverse grandezze che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½, con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre putti in piedi con iscrizione greca e negl'altri putti e femmine a diacere in diverse attitudini.”

**1704 -**

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'apporto delle fonti iconografiche consente di rintracciare l'opera in Galleria a partire dalla prima metà del XVIII secolo murata nel Ricetto delle Iscrizioni, presumibilmente dagli esordi dell'allestimento foggiano. Rimasto nella sala fino al completo smantellamento dell'ambiente, il marmo venne spostato nei depositi degli Uffizi, dove tuttora si trova.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Al di là di scheggiature sui margini, le condizioni del marmo appaiono buone. Non si registrano porzioni riapplicate o dovute a successiva reintegrazione.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo, decorato con una figura femminile semipanneggiata accompagnata da un'altra figura femminile(?) stante e tunicata che regge una cornucopia con spighe e tiene davanti a sé uno scudo istoriato con la raffigurazione di un mascherone, potrebbe essere uno pseudoantico, come sembrano suggerire l'incongruità dell'iconografia ed il tipo di lavorazione.

#### BIBLIOGRAFIA

Inedita.

### III. 18. FRAMMENTO DI COPERCHIO DI SARCOFAGO. FIGURA FEMMINILE SDRAIATA CON CORNUCOPIA



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 449  
Marmo medio-microcristallino; altezza cm 18,5, larghezza cm 30,5.

#### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) "449.** Bassorilievo. Incognita giacente, con capelli sparsi, nuda fin sotto il ventre, e quindi coperta da un manto: tiene colla sinistra una cornucopia appoggiata sul braccio destro. Essa guarda in alto E' in marmo bianco".

**1881 -**

**1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI) "515.** Incognita giacente, con capelli sparsi, nuda fin sotto il ventre, e quindi coperta da un manto: tiene colla sinistra una cornucopia appoggiata sul braccio destro. Essa guarda in alto E' in marmo bianco. Alt magg<sup>e</sup> s: 10,8- Lung<sup>a</sup> magg<sup>e</sup> s 6,4".

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) "96.** Una cartella simile intitolata Classe XI entrovvi sei testine, un Putto, una mano, un piede, quattro frammenti di basso rilievo e quarantasei iscrizioni funebri".

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassirilievi antichi di marmo bianco di diverse grandezze con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre ninfe in piedi con iscrizione latina e negl'altri putti e femmine a giacere in diverse attitudini che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½."

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "253.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè... Sette bassi rilievi di marmo bianco antichi di diverse grandezze che uno maggiore alto 5/6 lungo braccia 1 ½, con figure consumate e caratteri greci, in uno un'aquila, in uno tre putti in piedi con iscrizione greca e negl'altri putti e femmine a diacere in diverse attitudini."

**1704 -**

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'apporto delle fonti iconografiche consente di rintracciare l'opera in Galleria a partire dalla prima metà del XVIII secolo murata nel Ricetto delle Iscrizioni, presumibilmente dagli esordi dell'allestimento foggiano. Rimasto nella sala fino al completo smantellamento dell'ambiente, il marmo venne spostato nei depositi degli Uffizi, dove tuttora si trova.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese). Nel disegno i margini del rilievo, benché non regolari, appaiono modificati e la figura, dotata di maggiore respiro, appare integrata nella la parte inferiore del panneggio con il piede nudo, attualmente non visibile sull'originale. E' possibile supporre che tali integrazioni fossero realizzate in stucco al tempo della collocazione del marmo nel Ricetto delle Iscrizioni. L'attribuito della donna appare inoltre frainteso dal disegnatore, che trasforma la cornucopia in una sorta di continuazione del panneggio che sale avvolto intorno al braccio alzato.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La superficie appare consunta, pur mantenendo, a detta del Mansuelli, la patina originale. Il margine inferiore e quello destro appaiono modernamente regolarizzati. Non si rilevano porzioni riapplicate o attribuibili a moderna reintegrazione.

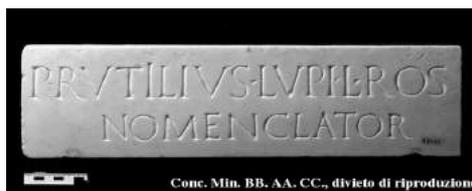
#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il frammento rappresenta una figura femminile semirecumbente nuda dalla vita in giù, che tiene alzata una cornucopia. Mansuelli ricorda l'interpretazione proposta dal Dütschke (1878, n.445), che identifica la donna come Gea, che può trovare confronti in raffigurazioni di Tellus poste al di sotto del clipeo su sarcofagi strigilati (per un possibile elemento di confronto, si veda Zanker-Ewald 2004, p. 49, fig. 34). Ad una possibile pertinenza all'alzata di un coperchio di sarcofago rimandano esemplari in cui tale iconografia ricorre interpretata come *Hora* (ASR V, 4, tav. 100, n. 351, tav. 105, n. 400). Il lavoro appare assai corsivo, tanto nella resa del panneggio, dalle linee assai rigide e geometrizzate, quanto nella definizione della figura, con un uso insistito del trapano nella definizione della capigliatura, dei tratti somatici e dello spazio tra le dita della mano: secondo quanto già proposto da Filippi, che abbassa di poco la cronologia indicata da Mansuelli, il rilievo può essere datato al terzo quarto del III sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Mansuelli 1958, p. 245 n. 278, con bibliografia precedente; Filippi 2014, p. 282, n. 152, tav. 145.

## II.19 ISCRIZIONE DEL *NOMENCLATOR* PUBLIUS RUTILIUS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88016  
cm 12 x 44 x 3,5, marmo

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 828.** “p. rutilius. Lupi. l. ros| nomenclator””

1881 -

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “931.** P. Rutilio. Iscrizione in caratteri romani =P· Rutilius· Lupi· Ros Nomenclator= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 44. N. 76. Alt:s: 4.2 \_\_\_ Lar:s:14.10“

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “235.** Due iscrizione latine in marmo incassate in due ornati di cornice a stucco alte  $\frac{1}{4}$  lunghe soldi 14 per ciascuna. Inventario suddetto n. 250”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “250.** Due iscrizione latine in marmo incassate in due ornati di cornice a stucco alte  $\frac{1}{4}$  lunghe soldi 14 per ciascuna ”

**1704 (Vari luoghi)**

### FONTI ICONOGRAFICHE

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'Inventario disegnato del De Greyss (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove è riconoscibile in alto, a destra dell'osservatore, in una cornice moderna di marmo venato (forse giallo di Siena, come la cornice che ancora oggi accompagna gli *elogia arretina*?). Se il disegno di Firenze, con l'eccezione del punto tra “LVPI” e “L” al primo rigo, riporta l'iscrizione in modo fedele, tanto nella trascrizione quanto nella ripartizione del testo, la versione di Vienna si distingue per la regolarità del modulo delle lettere, peraltro più piccole rispetto al campo epigrafico e maggiormente spaziate fra loro. Questa stessa redazione presenta inoltre un particolare curioso: il passaggio “LVPI· L · ROS” è trascritto come “LVPI · EROS”, riportando una lezione che la lettura dei *corpora* (vedi più oltre) permette di attribuire al Gori.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 44, n. 76; Muratori 1739, p.975, n. 5; CIL VI, 9696

### TRASCRIZIONE:

*P(ublius) Rutilius Lupi l(ibertus) <E>ros Nomenclator*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

L'iscrizione è documentata dal Gori in Galleria, ma verosimilmente è presente nel Ricetto dall'inaugurazione dell'allestimento.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

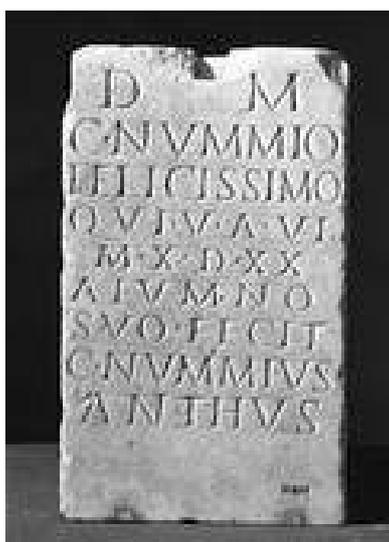
La lastra, in condizioni molto buone, presenta nel margine inferiore due piccoli intacchi riconducibili alle staffe utilizzate per esporla. Il dedicatario dell'iscrizione, Publius Rutilius, é ricordato come *nomenclator*, ovvero come lo schiavo o liberto che aveva il compito di accompagnare il *patronus* ricordandogli i nomi delle persone cui, incontrandole, doveva dare o rendere il saluto. Il curioso “Ros” al termine del primo rigo è stato integrato come “Eros” già a partire dal Seicento: il codice Barberini 29, 148 registra l'iscrizione “in schedis Holstenii” (versione latinizzata del nome dell'umanista Lukas Holste -1592-1662-) riportando la lezione “LVPI· L· EROS”, mentre il Gori, ignorando il segno diacritico tra la L e la R, riporta “LVPI· EROS”: è possibile che la lettera E sia stata omessa a causa di un errore del lapicida. Da ricordare inoltre l'ipotesi di Kolendo (1989, p. 45) che, nel trascrivere l'iscrizione, interpreta il “ROS” leggibile sul marmo con “Ròs( )”.

Sebbene sia stato ipotizzato dal Mommsen (CIL, *ad locum*) che il *patronus* del liberto dedicatario possa essere Publius Rutilius Lupus, tribuno della plebe nel 56 a.C., pretore nel 49 e legato *pro praetore* d'Acaia nel 48 (Broughton 1952, p. 258), il *ductus* dell'iscrizione suggerisce una datazione agli inizi del I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Kolendo 1989, p. 29 nt. 24, p. 33, nt. 56, p. 45, n. 11, fig.4; Granino Cecere 2008, pp. 272-273, n. 3820

## II.20 ISCRIZIONE CON DEDICA A CAIUS NUMMIUS FELICISSIMUS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87885  
cm 26 x 15,5 x 3, marmo

## INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 697. “d. m| c.nummio | felicissimo| qui. v. a. VI| ...”

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “769.** A C. Nummmio Felicissimo, C. Nummio Anto.

Iscrizione in caratteri romani =D M C· Nummio Felicissimo.....C· Nummius Anthus= E' in marmo bianco frammentata nel lato superiore. Gori In. T. I. P. 44. N. 78. Alt:s: 9 \_\_\_ Lar magg°: s: 5.3”

**1784 86**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “253.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Se la versione fiorentina rende forse in modo approssimativo gli intacchi nei due angoli superiori, la redazione viennese regolarizza i contorni mutando gli spigoli in due profili concavi e simmetrici, oltre a inquadrare il campo epigrafico in un sottile bordo simile ad una cornice a solco semplice. Nessuno dei due disegni, pur riportando il testo in modo molto fedele nella trascrizione e nella scansione, registra il dettaglio dei due punti ai lati della M di “ALVMNO” al sesto rigo. Tra la D e la M al primo rigo della versione di Vienna, infine, si vede un'*hedera*, che però non risulta visibile sul marmo.

**CORPORA:** Fabretti 1702, p. 353, n. 55; Gori 1727, p. 44, n. 78; CIL VI, 23150

## **TRASCRIZIONE:**

*D(is) M(anibus). C(aio) Nummio Felicissimo, qui v(ixit) a(nnis) VI m(ensibus) X d(iebus) XX, alumno suo fecit C(aius) Nummius Anthus*

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Ricordata nelle collezioni granducali dai primi del XVIII secolo, l'iscrizione è presente nel Ricetto già nella fase dell'allestimento foggiano.

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare presenta al centro del lato corto superiore un incasso rettangolare, modernamente realizzato per necessità di allestimento museale. Le linee guida destinate a facilitare il lavoro del lapicida appaiono ancora visibili, ed a livello epigrafico si registra la curiosa presenza di due segni d'interpunzione ai lati della M di “ALVMNO” al sesto rigo.

L'iscrizione reca la dedica di un liberto precettore, *Caius Nummius Anthus*, al piccolo allievo, *Caius Nummius Felicissimus*, verosimilmente figlio del suo *patronus*.

La datazione proposta é compresa tra la fine del I sec. d.C. e la prima metà del secolo successivo.

## **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 296-297, n. 3886

## II.21 ISCRIZIONE CON DEDICA A LUCIUS SATURIUS MARO



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88007

cm 15 x 24,5 x 5, marmo

**CLASSE:**

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 819**

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “933.** A L. Saturio Marone, Pompea. Iscrizione in caratteri romani =D M L· Saturio Maroni Ponpeia Fecundia////= E' in marmo bianco frammentata, e mancante in fine. Gori In. T. I. P. 44. N. 79. Alt:s: 8.4. \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 5.6”

**1784 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “253.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

**FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Il disegno fiorentino è certamente il più fedele, tanto nella trascrizione del testo quanto nel rispetto dello spazio del campo epigrafico, pur ignorando la lacuna

dell'angolo inferiore a destra. Il disegno viennese invece mostra la D e la M del primo rigo ben più spaziate di quanto siano in realtà e seguire ciascuna da un punto che non ha corrispondenze sul marmo, la N di "PONPEIA" al quarto rigo è corretta con una M, al termine del quinto rigo appare un punto anch'esso privo di corrispondenze ed infine il campo epigrafico appare continuare ben al di sotto del margine dell'iscrizione originale, simulando almeno tre righe di un testo non più leggibile. Ancora una volta, come già per l'iscrizione di cui in CIL VI 9696 (V. scheda corrispondente), le incongruenze della redazione viennese (con l'eccezione della M sostituita alla N di "PONPEIA") sono riconducibili a quanto si legge nel testo del Gori, che al termine del quinto rigo riporta un punto per indicare la lacuna della lettera finale e di seguito riporta due righe di punti, a indicare l'ipotesi di un testo che doveva continuare: è possibile dunque che, tra il disegno a matita e la versione a tocco in penna, almeno per alcune iscrizioni sia stata presente una fase di controllo e ricognizione sul testo del Gori.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 44 n. 79 ; Muratori 1739, p. 1495 n. 15; CIL VI, 25906

#### **TRASCRIZIONE:**

*D(is) M(anibus). L(ucio) Saturio Maroni Po<m>peia Secundina*

#### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Dalle schede di Joseph-Marie Suarès (Cod. Vat. 9141, f. 87) è possibile supporre che l'iscrizione (in cui dovevano ancora leggersi le lettere mancanti dell'attuale ultimo rigo e conservarsi quelle centrali -"OI"- del rigo seguente) sia stata scoperta a Roma, fuori Porta Portuense, nella vigna Pallavicini nel corso del XVII secolo. Se Montafucon (Cod. Paris 1293, f. 229) ne ricorda successivamente la presenza in Firenze, è Gori per primo a ricordare la presenza della lastra nel museo Mediceo, ma sulla base dei disegni del De Greyss è possibile documentarne la presenza in Galleria almeno dal 1708, dall'inaugurazione dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni.

#### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra, mancante degli angoli inferiori e scheggiata nell'angolo superiore a destra dell'osservatore, presenta un'iscrizione realizzata in modo corsivo, con linee guida tracciate in corrispondenza delle ultime due righe ed una marcata differenza di modulo delle due lettere del primo rigo. La datazione proposta è compresa tra il II secolo d.C. e la prima metà del successivo.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 298-299, n. 3891

## **II.22 ISCRIZIONE DI MARCUS HERENNIENUS PRIMUS**



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88035

cm 11 x 29 x 1,5 cm, marmo

**CLASSE:** XI

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 847

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni)** “907. Erennieno Primo. Iscrizione in caratteri romani in una cartella, con due fori nel mezzo dei laterali =M· Herennienus Primus·= E' in marmo bianco rotta diagonalmente. Alt:s: 3. 10. \_\_\_ Lar:s: 10”

**1784 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. A dispetto del fatto che in entrambe le versioni manchi indicazione dei due fori passanti, per il resto entrambi i disegni sono fedeli nella trascrizione del testo e nella ripartizione dello stesso nel campo epigrafico.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 44, n. 80; Muratori 1739, p. 1780 n. 36 ; CIL VI, 19300

### **TRASCRIZIONE:**

*M(arcus) Herennienus Primus*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Grazie alla sua presenza tra quelle copiate nella Galleria del Granduca dall'Andreini, è possibile desumere la presenza dell'iscrizione *in loco* almeno dalla fine degli anni ottanta del Seicento: i disegni del De Greyss consentono di ipotizzare con buona probabilità che essa fosse presente nel Ricetto delle Iscrizioni già dall'inaugurazione dell'allestimento.

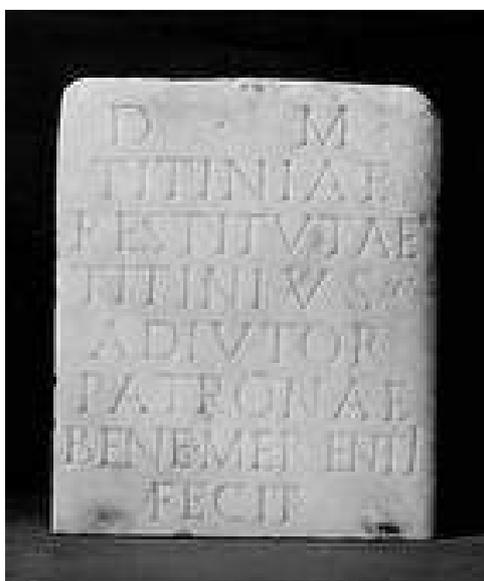
## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare, pertinente ad un antico colombario, appare ricomposta da tre frammenti. Risultano mancanti un settore triangolare nel margine superiore e due porzioni di forma irregolare sul margine inferiore e sul margine laterale a destra dell'osservatore: queste parti sono state modernamente reintegrate in stucco. A destra la lacuna oblitera parzialmente il foro passante, mentre l'altro, a sinistra dell'osservatore, mantiene ancora il chiodo metallico. Il *ductus* consente di ipotizzare una datazione compresa tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del secolo successivo.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 264-265, n. 3785

## II.23 ISCRIZIONE CON DEDICA A TITINIA RESTITUTA



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87945

cm 27x 22,5 x 4 cm, marmo

CLASSE:

INVENTARI

1914 (**Ricetto delle Iscrizioni**) 757

1881

1825 (VII- **Ricetto delle Iscrizioni**) “876. A Titinia Restituta, Titinio Adiutore Suo Servo.

Iscrizione in caratteri romani = D M Titinae Restitutae..... Bene Merenti Fecit= E' in marmo bianco.

Gori In. T. I. P. 44. N.81. Alt:s: 7.2. \_\_\_ Lar:s: 7.4”

1784 94

1769 (**NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE**) “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’ infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Anche nel presente caso è la versione fiorentina a dimostrarsi più fedele nella trascrizione, riportando un teso in sé corretto, con una sola omissione di minimo valore, quella del punto al centro del primo rigo. La redazione viennese, a dispetto dell'estrema regolarità del modulo delle lettere e del dettaglio della I montante alla fine del penultimo rigo, presenta in realtà due errori di trascrizione, omettendo la seconda I di “TITINIVS” al quarto rigo e trascrivendo l’“ADIVTOR” al quinto rigo come “AVDITOR”, in un evidente lapsus. Nel primo rigo i punti diventano due, uno dopo ciascuna lettera.

**CORPORA:** Gori, 1727, p. 44 n. 81 ; Muratori 1739, p. 1563 n. 7; CIL VI, 27482

### **TRASCRIZIONE:**

*D(is) M(anibus). Titinae Restitutae Titinius Adiutor patronae bene merenti fecit*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Grazie alla sua presenza tra quelle copiate nella Galleria del Granduca dall'Andreini, è possibile desumere la presenza dell'iscrizione *in loco* almeno dalla fine degli anni ottanta del Seicento: i disegni del De Greyss consentono di ipotizzare con buona probabilità che essa fosse presente nel Ricetto delle Iscrizioni già dall'inaugurazione dell'allestimento.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

Lievemente scheggiata sui margini, la lastra, dal campo epigrafico iscritto con regolarità (ancora visibili le linee guida relative al primo rigo) in cui spicca una piccola *hedera* al termine del terzo rigo, reca una dedica a *Titinia Restituta* da parte del liberto *Titinius Adiutor*. Il *ductus* dell'iscrizione consente una datazione al II sec. d.C.

### **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 296-297, n. 3887

## **II.24 ISCRIZIONE CON DEDICA A LUCIUS CORNIFICIUS TELEMAS**



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88029

cm 12 x 29 x 3, marmo

**CLASSE:** XI

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 841

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “902.** P. Cornelio Serapione a se stesso, e a L Cornificio.

Iscrizione in caratteri romani a sgraffio divisa in due parti: si legge a destra =P· Cornelius Serapio· Sibi Et=: a sinistra =L· Cornificio Telemasie Fec Bospor///= E' in bardiglio. Gori In. T. I. P. 46. N. 83. Alt magg<sup>e</sup>: s: 4.2. \_\_\_ Lar:s: 11.10”

**1784 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “253.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Il foglio fiorentino riporta il testo ignorando la partizione in due colonne affiancate e al secondo ed al terzo rigo riflette la difficoltà del disegnatore nel decodificare l'iscrizione, la cui trascrizione risulta infatti incomprensibile. Il disegno di Vienna invece rispetta la suddivisione del testo in colonne, ma ancora una volta lascia intendere una fase di ricognizione sul testo del Gori, di cui condivide la lezione “TELEMASI IE” in luogo di “TELEMASTIF” al secondo rigo e “FEC” in luogo di “LEG” al rigo successivo.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 46 n. 83; Muratori 1739, p. 1456 n. 11; CIL VI 29694

### **TRASCRIZIONE:**

|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| <i>P(ublius) Cornelius</i> | <i>L(ucio) Cornificio</i>    |
| <i>Serapio</i>             | <i>Telemasti fecit</i>       |
| <i>sibi et</i>             | <i>leg(ato) Bosporanorum</i> |

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

L'iscrizione è ricordata da Gori nel Museo Mediceo: sulla base delle fonti grafiche note, è possibile ipotizzarne la presenza nel Ricetto delle Iscrizioni a partire dall'inaugurazione dell'allestimento foggiano.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra, con distacchi di materiale sui margini laterali, in corrispondenza dei quali risultano ancora visibili fori passanti curiosamente realizzati in modo asimmetrico, presenta un campo epigrafico che, diviso in due colonne, appare delimitato in alto ed in basso da un solco discontinuo.

Dedicatario dell'iscrizione è *Lucius Cornificius Telemas*, legato dell'*ala I Bosporanorum*, ala di cavalleria ricordata in Pannonia superiore nel 116 d.C. (si veda al riguardo CIL XVI, 64): sulla base di questo dato, l'iscrizione è databile al II sec. d.C., forse ai decenni centrali.

## BIBLIOGRAFIA

Malaise 1972, p. 163, n. 266; Granino Cecere 2008, pp. 214-215, n. 3675

## II.25 STELE CON DEDICA A GRANIA FORTUNATA



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88060

cm 33 x 21 x 3, marmo

**CLASSE:**

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 872**

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “954.** A Crania Fortunata, Cranio Salvio. Parte anteriore di un Cippo, nel cui frontespizio è incisa una borchia; racchiusa in una cornice è l'iscrizione in caratteri romani = Djis· L Craniae Fortunatae Cranius Salvius Colib· Suae Fecit B M= E' in marmo bianco frammentata nell'angolo destro inferiore, e nel frontespizio. Alt:s: 11.4. \_\_\_ Lar:s: 6.10”.

**1784 97**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di

detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Il disegno fiorentino si direbbe realizzato dal vero, poiché riporta il dettaglio della rosetta in alto e trascrive un testo abbastanza corretto, con l'eccezione della E tralasciata al secondo rigo e della mancata comprensione dei nessi NT e AE del secondo. IL disegno viennese invece tradisce ancora una volta il riferimento al Gori trascrivendo il secondo rigo con il primo nesso sciolto e con il testo corretto (“FORTVNATAE”), oltre a riportare, al primo e all'ultimo rigo, dei punti che non trovano corrispondenze né nel testo del Gori né sul marmo.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 48 n. 88; Muratori 1739, p. 1584, n. 4; CIL VI, 35393

### **TRASCRIZIONE:**

*D(is) M(anibus)/ Graniae/ Fortun<a>tae/ Granius/ Salvius/ collib(ertae) suae/ fecit b(ene)  
m(erenti)*

*[Nota: N e T del terzo rigo unite da un nesso]*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Grazie alla sua presenza tra quelle copiate nella Galleria del Granduca dall'Andreini, è possibile desumere la presenza dell'iscrizione *in loco* almeno dalla fine degli anni ottanta del Seicento: i disegni del De Greyss consentono di ipotizzare con buona probabilità che essa fosse presente nel Ricetto delle Iscrizioni già dall'inaugurazione dell'allestimento.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La stele, in origine centinata o timpanata, presenta una lacuna nel margine superiore e risulta segata nel margine inferiore. Al centro della parte superiore è realizzata con un solco una rosetta stilizzata, al di sotto della quale il campo epigrafico è delimitato da una cornice a listello e gola rovescia, con la dedica alla defunta *Grania Fortunata* (il cui nome è trascritto in modo erroneo a causa di un'imprecisione del lapicida) da parte di *Granius Salvius*, presentato come *collibertus* della defunta. Il *ductus* e la lavorazione orientano verso una datazione genericamente compresa tra il II sec. d.C. e la prima metà del secolo successivo.

### **BIBLIOGRAFIA**

## II.26 ISCRIZIONE DI AULUS BAEBIUS E DI BAEBIA PSYCHE



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88070

cm 9,5 x 30 x 2, marmo

**CLASSE:** XII (Promiscua et suspecta)

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 882

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni)** “965. A Psiche, Bebio Pindaro, e Bebia. Iscrizione in caratteri romani racchiusa da un solco rettangolare con due fori laterali per fermarle. =A · Baebius· C· L Pindarus Baebia· C· L· Psyche= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 46. N. 85. Alt magg<sup>e</sup>: s: 3.2. \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 10.4.”

**1784 97**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Entrambi i disegni riportano un testo corretto, tanto nella trascrizione quanto nella partizione, riproducendo anche la sottile cornice intorno al campo epigrafico. Manca l'indicazione dei fori passanti.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 46, n. 85; Muratori 1575, n. 2; CIL VI 13479

**TRASCRIZIONE:**

*A(ulus) Baebius C(ai) l(ibertus) Pindarus, Baebia ((mulieris)) l(iberta) Psyche*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Ricordata nelle collezioni granducali dal Gori, la lastra è verosimilmente presente nel Ricetto delle Iscrizioni a partire dall'inaugurazione dell'allestimento.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra presenta scheggiature su tutti i margini ed un incasso rettangolare su quello superiore, realizzato modernamente per esigenze allestitivo. Il campo epigrafico è inquadrato in una cornice a solco semplice. Sui lati figurano due fori passanti, ed in quello a destra dell'osservatore è ancora presente il chiodo metallico. Il *ductus* rimanda alla prima metà del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 244-245, n. 3727



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87850

cm 68 x 42 x 6,5, travertino

**CLASSE:** VI

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 662 [Nota: il 748 segnato a margine come Inventario del 1825 è errato!]

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “718.** A M. Papirio Prisco, Caio Magno Vitale. Parte anteriore di un cippo, con frontespizio terminato nei lati dagli acrostoli, avente nel timpano una borchia a due ordini di fogli. Racchiusa da una cornice è l'Iscrizione in caratteri romani =M· Papirio· Prisco· Mil· .....7· Eadem Posuit= E' in marmo bianco consunta, e frammentata un poco nell'acrostolio del lato destro. Gori In. T. XI. P. 49. N. 82. Alt: B<sup>a</sup> 12.4 \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 14“

**1784 85**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Il disegno fiorentino è più fedele all'originale nell'impaginazione del testo all'interno del campo epigrafico, mentre il testo trådito dall'esemplare viennese presenta un modulo più ridotto. La redazione fiorentina scambia la E di “VEXILLARIVS” al sesto rigo con una I. Il disegno di Vienna rende conto in modo adeguato delle abrasioni che alterano la levigatezza della superficie dell'originale. Entrambi ritraggono fedelmente il profilo della stele, con acroteri, timpano e rosetta a bassorilievo.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 49, n. 72; Muratori 1739, p. 840 n. 2; Kellermann 1855, p. 39 n. 54; CIL VI 2965

### **TRASCRIZIONE:**

*M(arco) Papirio Prisco, mil(es) coh(ortis) Il vigil(um) ((centuriae)) Alinnae Firmi, C(aius) Manlius Vitalis, vexillarius ((centuria)) eadem, posuit*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Documentata dal Gori nel museo Mediceo, è verosimilmente presente nel Ricetto delle Iscrizioni dall'inaugurazione dell'allestimento.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La stele presenta un timpano, al cui interno è realizzata una rosetta a bassorilievo, mentre ai lati sono presenti due acroteri a semipalmetta. Il campo epigrafico è compreso in una cornice a listello e gola rovescia. Sulla superficie dello stesso risultano ancora visibili estese tracce di lavorazione a gradina. Dedicatario della stele è Marcus Papyrus Priscus, soldato della seconda coorte dei *vigiles urbani* della centuria di Alinna Firmus, mentre il dedicante è il vexillarius della medesima centuria, Caius Manlius Vitalis. Il corpo dei vigiles urbani fu fondato da Augusto nel 6 d.C. (Strabone, V, 3,7; Svetonio, *Augustus*, 30) con compiti di vigilanza notturna nelle strade e protezione dagli incendi, per poi essere integrato nell'esercito al tempo di Settimio Severo. L'iscrizione, dedicata ad un soldato da un commilitone, è stata vista come un riflesso di quella esclusività di rapporti sociali che finiva per caratterizzare la vita degli uomini sotto le armi (“Les amis prenaient ensuite peu à peu la place de la famille dans la vie du vigile” Sablayrolles 1996, p. 403): la stele è databile tra la fine del I sec. d.C. e gli inizi del secolo successivo.

## BIBLIOGRAFIA

Sablayrolles 1996, pp. 171, 396 (nt. 208 -209), 403 (nt. 225), 614, 670, 768; Granino Cecere 2008, pp. 140-141, n. 3511

## II.28 ISCRIZIONE CON DEDICA A CAIUS IULIUS SOTER



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87916

cm 42 x 32 x 4,5, marmo

**CLASSE:** VIII ()

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 728

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni)** “807. A C. Giulio Soterio, Giulia Afrodite sua Moglie.

Iscrizione in caratteri romani racchiusa entro un listello =D· M C· Iulio· Soteri Iulia· Aphrodite.....

Coniugi Bene· Merenti Fecit= E' in marmo bianco. Alt:s: 14.4. \_\_\_Lar: s: 10. 6.”

**1784 91**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “238. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di

diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “253. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura all'interno dello spazio risparmiato al centro. Entrambi i disegni rendono conto della frattura nel margine superiore. Nonostante le piccole dimensioni, l'esemplare fiorentino registra la presenza di *hederae* in luogo dei punti divisori, dettaglio che nell'esemplare viennese si conserva soltanto tra la D e la M al primo rigo, ripetendo ancora una volta l'assetto restituito dal testo del Gori. Nel disegno di Vienna è inoltre da ricordare un piccolo refuso, l'assenza di H in “APHRODITE” al terzo rigo.

**CORPORA:** Malvasia 1690, p. 307; Fabretti 1702, p. 291, n. 227; Gori 1727, n.49, n. 93; CIL VI, 20270

### **TRASCRIZIONE:**

*D(is) M(anibus)/ C(aio) Iulio Soteri / Iulia Aphrodite/ patrono/ idem coniugi/ bene merenti/ fecit.*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

L'iscrizione è ricordata in aedes Riccardiorum, ovvero nella raccolta d'antichità dei Riccardi nel palazzo di Gualfonda, fino agli inizi del Settecento, quando i documenti grafici in nostro possesso ne documentano la presenza nelle collezioni granducali (dove Gori la ricorda) a partire dall'inaugurazione dell'allestimento del Ricetto delle Iscrizioni. E' possibile che il passaggio dalla collezione Riccardi alla collezione medicea sia avvenuto attraverso il lascito Bassetti: è noto infatti un donativo di iscrizioni ed antichità da parte di Gabriello Riccardi al Canonico Bassetti, che in seguito nominò Cosimo III de' Medici suo erede universale.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra presenta lacune nel margine superiore. Il campo epigrafico è delimitato da una cornice a doppio listello (un listello maggiore esterno ed uno minore all'interno). I punti separatori sono sostituiti da *hederae*. Dedicatario dell'iscrizione è Caius Iulius Soter, patrono e marito della dedicante, la liberta Iulia Aphrodite. Il marmo è databile tra la seconda metà del I sec. d.C. ed il secolo seguente.

### **BIBLIOGRAFIA**

Gunnella 1992, p- 120 nt. 54; Gunnella 1998, p. 21 nt. 15, 22 nt. 119 e 126; Granino Cecere 2008, pp. 238-239, n. 3717

## II.29 ISCRIZIONE CON DEDICA A TUTUS VERNA



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87829

cm 20, 5 x 36, 5 x 4, marmo

**CLASSE:** II

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 640

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “673.** A Tuto i suoi genitori. Iscrizioni in caratteri romani =D M Tuto. Verne..... Parentes. Bene. Merenti F.= E' in marmo bianco. Gori In.: T. I P. 49. N. 84. Alt magg<sup>e</sup>: s: 7. \_\_\_ Larg<sup>a</sup>: magg<sup>e</sup>: s: 12. 6”

**1784 81**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “238.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:...Ventidue iscrizioni latine antiche, romane, in marmo di diverse grandezze. Inventario suddetto n. 259”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “253.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano sinistra della facciata di detto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassorilievi ed iscrizioni antiche, cioè:... Ventidue iscrizioni latine in marmo, antiche romane, di diverse grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a sinistra dell'osservatore, all'interno dello spazio risparmiato al centro. Ad imporsi all'attenzione è in primo luogo il mancato rispetto da parte di entrambi i disegni dell'originaria scansione del testo: le cinque righe visibili sull'originale diventano sei, pur differenziandosi nel numero di sillabe dell'ultimo rigo (due nel disegno fiorentino, tre in quello viennese). A livello di trascrizione, entrambe le redazioni sono abbastanza fedeli all'originale, ma il disegno fiorentino non riporta i punti prima di D e dopo M al primo rigo e dopo F all'ultimo, mentre quello viennese li riporta dopo ciascuna delle due lettere del primo rigo.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 49, n. 84; Muratori 1739, p.1015, n.8; CIL VI, 27858

### **TRASCRIZIONE:**

*D(is) / M(anibus). Tuto Vern<a>e /Caesaris, qui vix(it)/ annis duobus/ parentes bene merenti f(ecerunt)*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Ricordata a Firenze già da Montfaucon (Codex parisinus, 1293, f.229) e poi da Gori nel Museo Mediceo, la lastra è verosimilmente presente nel Ricetto delle Iscrizioni dall'inaugurazione dell'allestimento.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra, lievemente scheggiata sui margini e dedicata dai genitori al piccolo Tutus Verna, vissuto due anni appena, è databile sulla base del *ductus* tra la fine del I sec. d.C. e la prima metà del secolo successivo.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 286-287, n. 3855

## II.30 ISCRIZIONE DEDICATA DA PACCIA VENERIA



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87983

cm 22 x 26 x 3,2, marmo

**CLASSE: IX**

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 795**

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “857.** Paccia Venerea Liberta di L. Paccio Crescente, a se ed al suo Padrone. Cartella con Iscrizione in caratteri romani racchiusa in un listello =Paccia Veneria....Sibi Et Patrono suo Fec= E' in marmo bianco con due fori nei laterali, in cui è un frammento di ferri che la tenevano affissa. Gori In. T. I. P. 51. N. 105. Alt: s: 7.7 \_\_\_ Lar:s: 8.11.”

**1784 94**

## FONTI ICONOGRAFICHE

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a destra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Nessuno dei due disegni si sofferma sul dettaglio dei fori passanti

posti sui lati, mentre la cornice è riprodotta abbastanza fedelmente. Anche la trascrizione del testo e la sua partizione sono aderenti all'originale.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 51, n. 103; Muratori 1739, p. 1552, n. 5; CIL VI, 23674

#### **TRASCRIZIONE:**

*Paccia Veneria/ L(ucii) Pacci Crescentis / l(iberta), v(ixit) a(nnis) XVI./ Eum locum in quo titulus est sibi/ et patrono suo fec(it)*

#### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Documentata dall'Andreini nelle collezioni granducali negli anni ottanta del XVII secolo, è verosimilmente presente nel Ricetto delle Iscrizioni dall'inaugurazione dell'allestimento.

#### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra, lievemente scheggiata lungo i margini ed ancora provvista di resti dei chiodi in ferro nei due fori passanti praticati sui lati, presenta un campo epigrafico delimitato da una cornice a doppio solco. Il monumento cui l'iscrizione fa riferimento è dedicato dalla liberta Paccia Veneria a se stessa ed al proprio patrono, Lucius Paccius Crescens. Il *ductus* consente una datazione tra la fine del I sec. d.C. e gli inizi del secolo seguente.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 242-243, n. 3725

## **II.31 ISCRIZIONE CON DEDICA A CAIUS CASSIUS TROPHIMUS**



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87903

**MISURE e MATERIALE:**

**CLASSE:** VII

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 715

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “740.** A C. Cassio Trofimo, Cornelia Primicenia. Iscrizione in caratteri romani =Dis· Manibus· Caio· Cassio· Trophimo.....Et Quibus· Me· Viva· Donavi= E' in marmo bianco. Gori In. T.I P.51. N.102. Alt: s: 4.8. \_\_\_Lar: s: 10.”

**1784 86**

**FONTI ICONOGRAFICHE**

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a destra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Entrambi i disegni non raffigurano la cornice a solco posta intorno al campo epigrafico, ma trascrivono il testo in modo fedele (un piccolo lapsus porta il disegnatore dell'esemplare di Vienna a scrivere “PRIMIGENIA” anziché “PRIMICENIA” al terzo rigo).

**CORPORA:** Gori 1727, p. 51, n. 102; Muratori 1739, p.1449, n.6; CIL VI, 34794

**TRASCRIZIONE**

*Dis Manibus. Caio / Cassio Trophimo/ Cornelia Primicenia / sibi et suis et quib/ us, me viva, donavi.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Documentata dall'Andreini nelle collezioni granducali negli anni ottanta del XVII secolo, è verosimilmente presente nel Ricetto delle Iscrizioni dall'inaugurazione dell'allestimento.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra appare scheggiata lungo i margini, con un distacco più rilevante nell'angolo superiore a sinistra dell'osservatore. Il campo epigrafico è delimitato da una cornice a solco semplice resa in modo piuttosto corsivo, laddove le lettere sono invece tracciate con cura maggiore, come documentato dalle linee guida ancora visibili per quel che attiene al secondo rigo. Sono ancora visibili tracce di rubricatura. La dedicante, Cornelia Primicenia, destina il monumento cui l'iscrizione era abbinata a Caius cassius Trophimus, verosimilmente il marito, a se stessa, ai figli e ad altri cui ella avrebbe fatto tale concessione durante la propria vita. Sulla base del *ductus*,

l'iscrizione è genericamente databile ad un periodo compreso tra la seconda metà del I sec. d.C. ed il secolo successivo.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 244-245, n. 3731

## II.32 ISCRIZIONE CON DEDICA A CAIUS TERENTIUS TYRANNUS



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87961

cm 14 x 29,5 x 2, marmo

**CLASSE:** IX

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni)** 773

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni)** “875. A C. Terenzio Tiranno. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =D· M· C· Terentio Tyranno· V· A· L= E' in marmo bianco con dei rabeschi incavo nei lati. Gori In. T. I. P. 52. N. 105. Alt:s: 4.8. \_\_\_ Lar: magg<sup>e</sup>: s: 9. 10.”

**1784 94**

## FONTI ICONOGRAFICHE

La lastra è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f.4573 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), dove figura a destra dell'osservatore, di fianco allo spazio risparmiato al centro. Entrambi i disegni riportano fedelmente il testo (quello di Vienna inserisce un ulteriore punto divisorio al termine del terzo rigo) sia nella trascrizione sia nella partizione all'interno del campo epigrafico, ed in entrambi gli esemplari sono riprodotti con cura i solchi che formano le pseudoanse: in merito invece a quanto delimita il campo epigrafico in alto e in basso il disegno di Firenze riporta soltanto in basso una fila di piccoli segni diagonali, mentre quello di Vienna inserisce generiche righe al di sopra e al di sotto del testo.

**CORPORA:** Gori 1727, p. 52, n. 105; Muratori 1739, p. 1752 n. 105 (dove è presente un errore di trascrizione al secondo rigo, essendo riportata un'età di “LII” anni, in luogo di “L”) e p. 1782, 12; CIL VI, 27222

## TRASCRIZIONE:

*D(is) M(anibus)/. C(aio) Terentio/ Tyranno v(ixit) a(nnis) L*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

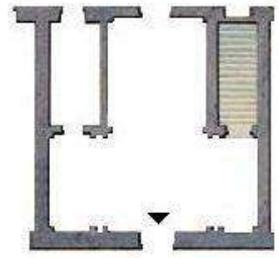
Documentata dall'Andreini nelle collezioni granducali negli anni ottanta del XVII secolo, è verosimilmente presente nel Ricetto delle Iscrizioni dall'inaugurazione dell'allestimento.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

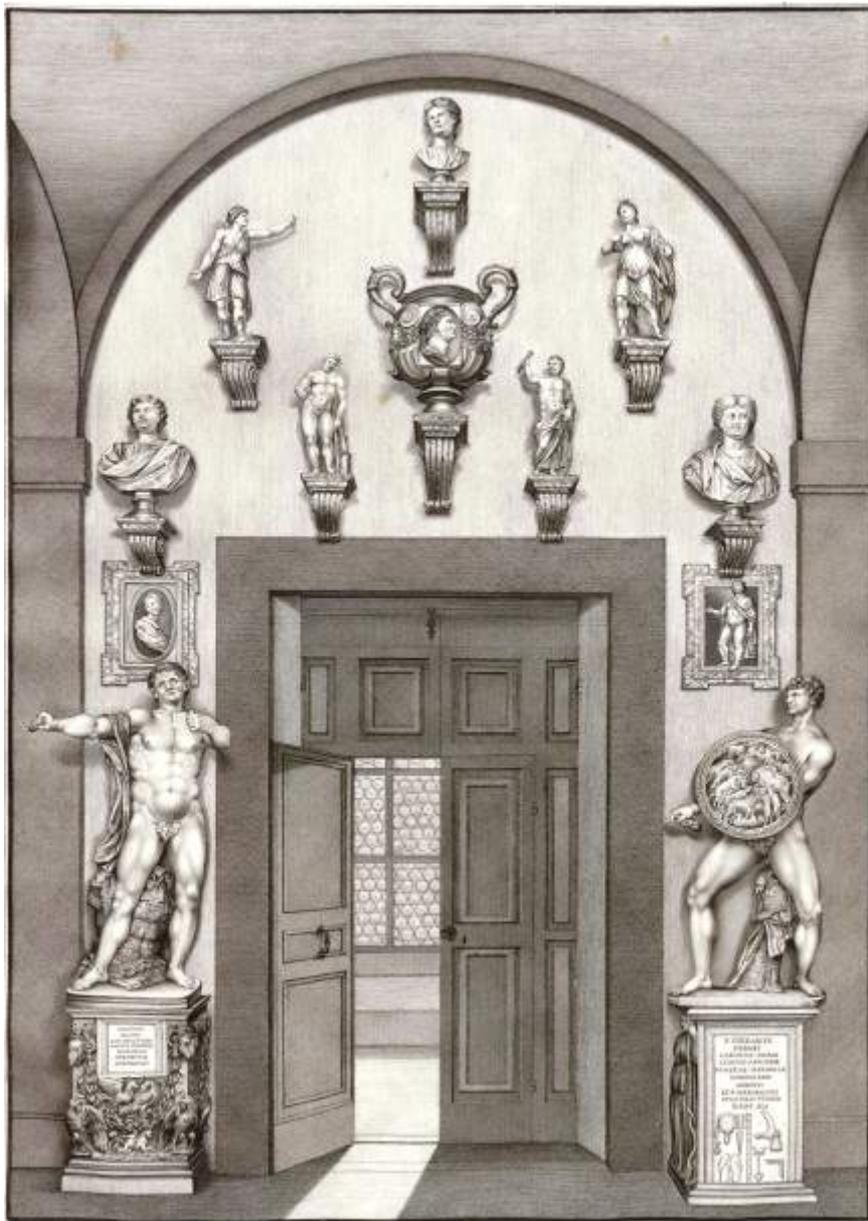
La lastra, pseudoansata e con lievi scheggiature lungo i margini, presenta un campo epigrafico delimitato in alto ed in basso da una teoria di foglioline lanceolate e stilizzate. Sui lati le pseudoanse sono ottenute tracciando due triangoli rettangoli opposti al vertice e con le ipotenuse verso l'esterno. Al centro di ciascuna pseudoansa sono state inoltre tracciate due linee divergenti e ondulate. L'iscrizione, dedicata a Caius Terentius Tyrannus, morto all'età di cinquant'anni, è databile genericamente ad un periodo compreso tra la seconda metà del I sec. d.C. ed il secolo seguente.

### **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 186-187, n. 3608.



Parete IV



#### IV.1. RITRATTO DI ANTONIA *MINOR*



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 546

Marmo greco (testa); marmo italoico (integrazioni della testa e del collo); onice (busto); altezza cm. 63, altezza della parte antica cm. 42.

#### INVENTARI

**1914 (Sala delle Iscrizioni) “546.** Busto di giovane donna con collo molto lungo volta alquanto verso sinistra. Porta i capelli raccolti sotto la nuca ed ha una camicia di marmo più scuro come pure il peduccio.”

**1881 (Sala delle Iscrizioni) “351a.”**

**1825 (VII- Sala delle Iscrizioni) “403.** Incognita di età giovanile. Ha la testa inclinata e volta a destra, I capelli sono divisi sulla fronte e tirati dietro le orecchie sotto il sincipite, ove sono raccolti, ed annodati: ha piccoli cincinni alle tempie, e diadema sopra la fronte: veste tunica, la quale è formata sopra ambe le spalle da una gran fibula ovale. La testa quasi colossale ed il collo sono in marmo bianco; le vesti in marmo mistio di Seravezza, ed il peduccio in marmo parimente mistio. Alt: totale B<sup>a</sup> 1.9.8”.

**1784 (Vestibolo I) “ 2.** Una testa con poco busto, e peduccio di Marmo bianco con capelli legati dietro, di una femmina incognita. E' alta in tutto b. 1. 9. e posa come sopra [sopra il Cornicione]. Inv. Sudd<sup>o</sup>, n. 254 [sic]”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “239.** Una testa antica romana di marmo bianco con attaccatura del collo al petto e peduccio di marmo misto, rappresenta una femmina con capelli legati dietro con veste affibbiata sulle spalle alta braccia 1 soldi 9, posa sopra mensola di stucco. Inventario suddetto n. 254”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “254.** Una testa di marmo bianco, antica romana, con l'attaccatura del collo al petto di marmo mistio e peduccio di mistio simile, alta braccia 1 soldi 9, rappresenta una femmina con capelli legati dietro con veste affibbiata sulle spalle, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 222”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE) “ Una testa di marmo bianco, antica, romana, con l'attaccatura del collo al petto di marmo mistio e peduccio di mistio simile, alta braccia 1 soldi 9, rappresenta una femmina con capelli legati dietro, con veste affibbiata su le spalle, numero 222 ”**

#### DISEGNI E INCISIONI

La testa, è stata individuata in quella collocata al sommo della parete con la porta che mette al corridoio di Galleria, quale è raffigurata nell'Inventario disegnato (GDSU f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Attestato con sicurezza in Galleria almeno dal 1704 nel terzo corridoio, il ritratto è ricordato nel Ricetto delle Iscrizioni dai due inventari seguenti, per poi essere spostato nella parte alta del nuovo antiricetto al tempo del riassetto lorenese. Ritornata nel Ricetto già nel XIX secolo e collocata ancora una volta nella parte alta della sala, l'opera vi rimase fino allo smantellamento dell'ambiente. Oggi il ritratto è posto nel secondo corridoio della Galleria.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testa ed il collo con le clavicole sono pertinenti e ricomposti, pur se in corrispondenza della base del collo è presente un grosso tassello come pure se ne individua uno di più ridotte dimensioni

presso la nuca. Sono attribuibili a moderno restauro il naso, l'orlo dell' orecchio destro, il sinistro con la soprastante porzione di capigliatura, un piccolo frammento del diadema. Il busto moderno presenta a sua volta delle integrazioni nella parte sinistra. Per l'ipotesi di una possibile rilavorazione moderna, si veda più oltre.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Impostata su di un moderno busto in onice, la testa, superiore al vero, raffigura una giovane donna che guarda davanti a sé con un leggero sorriso. Da una scriminatura centrale i capelli mossi, fermati da un sottile diadema, si dividono in due partiti simmetrici che vanno a formare sulla nuca una morbida e bassa crocchia.

La fisionomia e la presenza di alcuni piccoli riccioli posti tra le tempie e le orecchie realizzati con un singolo foro di trapano hanno portato Mansuelli -il primo ad esaminare criticamente il marmo- ad identificarvi un ritratto giovanile di Agrippina *Maior*, citando a confronto i due ritratti del Laterano e dei Capitolini (rispettivamente, Giuliano 1957, n. 55 e Boschung 2002, pp. 207 ss, figg. 14, 18). Lo studioso non manca di citare un'ipotesi del Poulsen che, richiamandosi al ritratto di Antonia *minor* al Louvre (Künzl 1997, p. 487, B1) attribuisce alla medesima un ritratto della Wilton House (Poulsen 1923, n. 39), oggi presso il Fogg Art Museum di Cambridge (Mass.).

In realtà i più recenti studi includono la testa fiorentina proprio nel novero dei ritratti di Antonia *minor* (36 a. C- 37 d. C), figlia di Marco Antonio e di Ottavia minore, nipote di Augusto da parte materna, moglie di Druso maggiore e madre di Germanico, Claudio e Livilla.

L'acconciatura come sopra descritta, caratterizzata inoltre dal peculiare elemento della piccola ciocca che sfugge al diadema e si pone davanti ad esso al di sopra dell'occhio sinistro, consente di includere il ritratto in esame tra le repliche del cosiddetto "Schläfenlöckchentypus", che, stando all'ultima ricapitolazione sulla ritrattistica di Antonia *minor*, conta tredici repliche variamente datate tra l'età tiberiana e l'età claudia (Künzl 1997, pp. 487- 490, B1-B13).

Le distanze dal tipo canonico, sia nella capigliatura -si notano infatti delle divergenze sul lato posteriore e nella forma della crocchia- sia nella fisionomia sono state spiegate dalla critica con l'ipotesi di un'estesa rilavorazione moderna che avrebbe portato la testa a non avere più l'aspetto originario: l'assetto attuale sarebbe infatti dovuto ad una estesa rilavorazione moderna operata su di un ritratto di donna della famiglia di Caligola o in ogni caso legata in qualche modo alla stessa Antonia *minor* (Polaschek 1973, p. 28). Con la sola eccezione di Small, che lo considera "certainly not ancient" (Small 1990, p. 221, nota 18), la datazione del ritratto all'età giulio-claudia è pacifica: in particolare, il marmo in esame è stato datato tra l'età di Caligola e la prima età Claudia (Künzl 1997, p. 460).

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, p. 65, n. 56, con bibliografia precedente; Polaschek 1973, p. 28, tav 9,2; Fittschen 1977, p. 61, n. 3; Queyrel 1992, p. 76; Small 1990, p. 221, nota 18; Künzl 1997, p. 488, n. B6.

## IV.2. STATUETTA DI AMAZZONE



Firenze, Villa di Poggio Imperiale, Inv. P.I. n. 36

Marmo bianco macrocristallino (testa e parti antiche del corpo); marmo di Carrara (restauri); altezza cm. 110, altezza della testa e della parte antica del collo cm. 13,3.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**240.** Una figura antica di marmo, che rappresenta un a cacciatrice mezza vestita, con carcasso attaccato ad un tronco che li sta alla sinistra alta braccia 1 5/6 posa come sopra. Inventario suddetto n. 255 ”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**255.** Una figura di marmo antica, alta braccia 1 5/6, che rappresenta una cacciatrice mezza vestita, con carcasso attaccato ad un tronco che tiene al piè destro, posa sopra base come sopra. Inventario vecchio n. 816”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “ Una statua di marmo antica alta braccia 1 5/6 che rappresenta una cacciatrice mezza vestita, con carcasso attaccato a un tronco, che tiene al piè destro, numero **816** ”.

### DISEGNI E INCISIONI

La statuetta è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La scultura è documentata in Galleria dagli inizi del XVIII secolo. Collocata nel Ricetto dagli esordi dell'allestimento foggiano, essa ne fu allontanata al tempo del riassetto lorenese, prendendo la via di Poggio Imperiale il 30 settembre 1780 (ASF, IRC 1622, secondo registro di Magazzino, citato in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, p. 113), dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

I restauri moderni hanno alterato le proporzioni della figura, in particolare nella parte superiore. La testa -forse troppo grossa in proporzione al corpo-, insieme a parte del collo, è antica ma non pertinente, e su di essa il naso ed il mento sono di moderno restauro. La spalla destra e la parte adiacente del busto sono state rilavorate e ridotte per ricreare l'incavo ascellare e l'attacco della spalla, cui si innesta il braccio di restauro. La gamba sinistra presenta due fratture, l'una presso il ginocchio e l'altra in corrispondenza dell'orlo superiore della calzatura. Ancora tra le parti di moderno restauro si annoverano il braccio sinistro in tre parti, la gamba destra dal ginocchio alla caviglia ed il tallone e la caviglia sinistri. Il piede destro e la parte anteriore del piede sinistro sono solidali alla base, mentre il sostegno, realizzato a parte, è collegato alla figura attraverso una staffa metallica coperta di stucco. Nella veste si notano alcuni tasselli ed alcune integrazioni in stucco. Alla mano destra mancano le falangi anteriori e tutto l'indice. La Capecchi ha ipotizzato un

intervento di rilavorazione moderna alla base dell'andamento incongruo del pannello sul dorso, che presenta nella parte alta pieghe profonde e rigide e nella parte bassa una superficie appena mossa da poche scalpellature oblique.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il chitone e gli alti calzari hanno favorito l'antica identificazione della figurina con un' "amazzone" prima e con Diana poi. La forte incidenza degli elementi di restauro, unita ad una superficie "pressoché del tutto rilavorata" (Capecchi) rendono difficile avanzare ipotesi tanto su un possibile tipo di riferimento quanto in merito ad un inquadramento preciso: la statuina si può considerare un prodotto di età romana di modesta qualità.

### **BIBLIOGRAFIA**

G. Capecchi in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, pp. 104-105, n. 53, tav. LXIII.

### IV.3. STATUETTA DI ARTEMIDE



Firenze, Villa di Poggio Imperiale, Inv. P.I. n. 35

Marmo bianco macrocristallino, probabilmente greco insulare (Capecchi) (parte antica e restauri escluso il naso, realizzato in marmo bianco microcristallino); altezza cm. 105, altezza della testa e del collo cm. 19,8.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “241. Una figura greca di marmo bianco, rappresenta la dea Diana con camicia fino al ginocchio, panno che li cade giù dalla spalla sinistra e calzari ai piedi, tiene arco nella sinistra e vi è un tronco, che si vede appoggiato un cane fatto di bassorilievo alta braccia  $1 \frac{3}{4}$  posa sopra base come sopra. Inventario suddetto n. 256 ”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “256. Una figura di marmo bianco, greca, alta braccia  $1 \frac{3}{4}$ , rappresenta la dea Diana con calzari e camicia fino al ginocchio con un panno che gli cade giù dalla spalla sinistra, con arco nella sinistra e tronco ove si vede appoggiato un cane fatto di bassorilievo, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 215 ”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “ Una figura piccola di marmo bianco, greca alta braccia  $1 \frac{3}{4}$ , rappresenta la dea Diana, con calzari e camicia fino al ginocchio, con arco nella sinistra e tronco ove si vede appoggiatovi un cane fatto di basso rilievo, numero 215 ”

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La statuetta è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La scultura è documentata in Galleria dagli inizi del XVIII secolo. Collocata nel Ricetto dagli esordi dell'allestimento foggiano, essa ne fu allontanata al tempo del riassetto lorenesse, prendendo la via di Poggio Imperiale il 30 settembre 1780 (ASF, IRC 1622, secondo registro di Magazzino, citato in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, p. 107), dove tuttora si trova.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La superficie del marmo appare assai deteriorata. La testa -che risulta grande in proporzione alla figura- è antica ma non pertinente e di essa sono attribuibili a moderno restauro il naso ed il labbro superiore. Il braccio destro, a partire da metà dell'omero, potrebbe essere ricomposto o integrato, ed un'ulteriore frattura si individua al polso ed al palmo della mano, la quale manca del pollice e dell'indice, di cui rimangono a vista i perni, come ben visibile è quello che sosteneva un tempo la parte reintegrata del tronco che funge da puntello.

Di moderna reintegrazione sono inoltre la mano sinistra con il polso, la gamba destra da sotto il ginocchio alla metà del piede ed il piede sinistro dalla caviglia all'attacco delle dita.

A detta della Capecchi, i restauri avrebbero in parte alterato l'originario assetto della figura: l'arco -parte del quale risulta lavorato a parte- doveva essere in antico impugnato dalla mano sinistra, come sembra di poter intuire dalla mano destra -ammesso che essa sia antica-, che sembra impostata come se tendesse la corda dell'arco stesso. Assumere che l'azione della figura fosse quella di tendere l'arco porta a considerare erronea anche l'impostazione della testa non pertinente -ma in ogni caso raffigurante Artemide, come si rileva dalla falce di luna fra i capelli-, che il restauro colloca di prospetto. All'opera in esame, infine, la Capecchi ricollega un conto del 1821 di Pietro Bellini “per aver restaurato altra statua di Diana di mezzana grandezza” (ASF, IRC 4536, Ins. 28, conto n. 3 (1821)).

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La statuetta raffigura la dea Artemide con la faretra sulle spalle e -nell'assetto determinato dal restauro postantico- l'arco appoggiato al poso sinistro. Sulla gamba destra portata in avanti si imposta la torsione del busto verso la propria sinistra, il cui dinamismo è accentuato dal movimento della corta veste e della *chlaina* avvolta intorno al braccio sinistro. Un paio di calzari alti fino a metà del polpaccio completano l'abbigliamento della dea, che posa su di un plinto circolare e modanato. L'impostazione della figura e la conformazione del panneggio consentono di inserire l'opera tra le repliche del cosiddetto tipo di Artemide detto “Rospigliosi-Laterano”, elaborato secondo la critica verso la metà del II sec. a.C. (sul tipo si veda LIMC II (1984) 646 Nr. 266 - 283 s.v. Artemis (L. Kahil) ebd. 808 Nr. 35 a-i s.v. Artemis/Diana (E. Simon)). La testa, con il suo rilievo basso ed il dettaglio dei grandi occhi affioranti, è stata confrontata con quelle di Muse appartenenti a sarcofagi datati al secondo venticinquennio o agli anni centrali del III sec. d.C.; il torso, sul cui panneggio appaiono pieghe dall'andamento geometrizzante e isolate da solchi profondi, potrebbe invece datarsi al secolo precedente.

### **BIBLIOGRAFIA**

G. Capecchi in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, pp. 106-107, n. 54, tav. LXIV.

## IV.5. BASSORILIEVO A FORMA DI URNA CON PROFILO PSEUDOANTICO



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 403.

Marmo mediocristallino (corpo), bronzo (anse); altezza cm. 84.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “403. Urna cineraria ovale, nella faccia anteriore della quale sta scolpito di rilievo entro un quadrato la testa laureata di Galba, e da ambedue i lati un mascherone che sorregge col labbro, superiore un festone, il quale fa capo all'angolo superiore del quadrato, la parte inferiore del corpo dell'urna è scolpita a foggia di conchiglia, e il piede è rotonda. I manichi a scartoccio sono in bronzo, si partono dalla bocca dell'urna e sono formati sopra la testa del mascherone. La parte posteriore dell'urna è tagliata. E' in marmo bianco”.

1881 351 a

**1825 (VII- Sala delle Iscrizioni)** “976. Urna cineraria ovale, nella faccia anteriore della quale sta scolpito di rilievo entro un quadrato la testa laureata di Galba, e da ambedue i lati un mascherone che sorregge col labbro, superiore un festone, il quale fa capo all'angolo superiore del quadrato, la parte inferiore del corpo dell'urna è scolpita a foggia di conchiglia, e il piede è rotonda. I manichi a scartoccio sono in bronzo, si partono dalla bocca dell'urna e sono formati sopra la testa del mascherone. La parte posteriore dell'urna è tagliata. E' in marmo bianco. Alt. Magg<sup>e</sup> B<sup>a</sup> 1.9 – Larg<sup>a</sup> magg<sup>e</sup> B<sup>a</sup> 1.3”.

1784 16

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “242. Un'urna antica di marmo bianco con mascheroni e festoni alle parti laterali con un ovato davanti postovi di bassorilievo una testa laureata di marmo bianco moderna, che rappresenta Galba, con due manichi a termine di bronzo che posano con zampe di leone sulla bocca della medesima e dalla parte di dietro tutta rozza fatta per incastrare al muro alta braccia 1 2/5 in circa posa come sopra. Inventario suddetto n. 257”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “257. Un'urna di marmo bianco antica con mascheroni e festoni alle parti laterali con un ovato davanti postovi di bassorilievo, una testa laureata di marmo bianco moderna che rappresenta Galba, con due manichi a termine di bronzo che posano con zampe di leone sulla bocca della medesima e dalla parte di dietro tutta rozza fatta per incastrare al muro alta braccia 1 2/5 incirca posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 241”.

**1704 ( NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “Un'urna di marmo bianco antica con mascheroni e festoni alle parti laterali, con un ovato davanti, postovi di bassorilievo una testa laureata di marmo bianco moderna, che rappresenta il ritratto di Galba, con due manichi a termine di bronzo, che posano con zampe di leone su la bocca della medesima e dalla parte di dietro tutta rozza, fatta per incastrare nel muro, alta braccia 1 2/5 incirca, posa sopra di una colonna di porfido intagliata da piede di bassorilievo a fogliami, alta detta colonna braccia 1 soldi 9, numero 241”.

### Fonti iconografiche

L'opera è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

### Provenienza e vicende collezionistiche

Quella che erroneamente è definita dai documenti “urna” è in realtà una base a forma di vaso, che appare nei documenti relativi alle collezioni medicee già nel 1560, allorché in Guardaroba si registra “Una testa senza busto d'un Appio Ceco [sic] sopra una basa di marmo a uso di vaso co' due manichi di bronzo” (ASF GM 45, Inventario della Guardaroba 1560, c. 49): l'opera in esame sarebbe dunque stata impiegata come base di una testa di Appio Claudio Cieco, da ricollegarsi

verosimilmente a quella .oggi perduta- di cui Vasari ricorda il rinvenimento ad Arezzo insieme ad una celebre iscrizione elogiativa del personaggio (CIL XI, 1827). Ricordato in Galleria dall'inventario del 1638 nella “Stanza scoperta dove stanno le conche”, senza fare menzione della testa di Appio (SBAS Inv. Galleria 1638, “Un vaso di marmo con entrovi una testa di bassorilievo d'un imperatore con dua maniche di bronzo d'arpie”), il marmo risulta tra i pochi collocati nel ricetto già prima dell'allestimento foggiano, dai primi anni del XVIII secolo, per poi essere ricordato nella sala fino al completo smantellamento del XX secolo. Dopo un lungo oblio che l'ha vista collocata in locali secondari della Galleria, nel 2007, una volta parzialmente riallestito il Ricetto delle Iscrizioni con una piccola parte dell'antico arredo, la scultura tornò ad occupare la posizione che nel Settecento la vedeva collocata al di sopra della porta che mette al terzo corridoio.

### **Descrizione ed analisi**

Il bassorilievo reca al centro un profilo laureato identificato dagli inventari con l'effigie dell'imperatore Galba, anche se le sembianze del personaggio ritratto non sembrano coincidere con le effigi tramandate. Il profilo pseudoantico è posto entro un ovale a sua volta iscritto in un rettangolo e si trova al centro di una ricca decorazione: la parte inferiore del bassorilievo simula una baccellatura, divisa in due metà che al di sotto del profilo terminano ciascuna in una spirale che le fa somigliare a valve di conchiglia, cui nella parte superiore corrispondono due grandi volute simmetriche. Sul lati i due mascheroni sono collegati all'elemento centrale da festoni, ed anche le due anse bronzee ad orecchio hanno un profilo delicatamente movimentato. Oltre a richiamare uno schizzo di Guglielmo della Porta (Gramberg 1964, p. 39) quale confronto per i mascheroni, la Massinelli ha accostato la decorazione del rilievo ed il suo virtuosismo ai “repertorio bizzarro dei frontespizi su cui Enea Vico inquadrava le sue riproduzioni di medaglie”, rievocando a ragione le simmetrie, le volute e la commistione di elementi vegetali e di figure fantastiche che nelle opere di Enea Vico (1523-1567) illustrano monete antiche: valgono ad esempio le tavole delle *Augustarum imagines aereis formis expressae* edite a Venezia nel 1558. La presenza di tali confronti iconografici, oltre al dato offerto dagli inventari, consentono di datare la realizzazione dell'opera non prima degli anni cinquanta del XVI secolo e non dopo il 1560.

### **Bibliografia**

Massinelli 1991, p. 112.

#### IV.6. RITRATTO DI FAUSTINA *MINOR* (TIPO VII) SU BUSTO MODERNO



Firenze, Palazzo Pitti, Scalone dell'Ammannati (Galleria Palatina), Inv. O.d.A 1911, n. 618.  
Marmo di Carrara (testa, collo e parte del busto), onice orientale (busto); altezza cm. 66; altezza della testa cm. 25,5.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 “243. Una testa di marmo bianco con busto e peduccio di marmo misto, ritratto di femmina incognita con acconciatura di capelli e panneggiamento all’antica alta braccia 1 ½ posa come sopra. Inventario suddetto n. 258”

1753 “258. Una testa di marmo bianco con busto e peduccio di marmo misto, alto braccia 1 ½, ritratto incognita di femmina con acconciatura di capelli e panneggiamento all’antica, posa sopra base di stucco”

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Documentato in Galleria dai suoi inventari del 1753 e del 1769, il ritratto - presente verosimilmente in Galleria almeno dagli inizi del XVIII secolo, così da essere esposto nel Ricetto dagli esordi dell'allestimento foggiano- lasciò probabilmente gli Uffizi in occasione del riallestimento di età lorenese, per essere trasferito a Palazzo Pitti, dove tuttora si trova.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testa antica appare fortemente reintegrata da interventi moderni. Sono di restauro parte dell'occhio sinistro con il sopracciglio, il naso con una piccola parte della fronte, parte della guancia sinistra e la bocca, parte della guancia destra, il mento, parte del collo ed il busto, forse troppo grosso in proporzione alla testa. Si osservano inoltre alcune scheggiature sulla superficie del volto e alcuni segni di consunzione nella capigliatura.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

La testa, impostata su di un sontuoso busto moderno in marmi diversi, si riconduce al tipo VII dei ritratti di Faustina *Minor* (per i riferimenti al tipo ed alla sua cronologia si rimanda alla scheda n. II. 7 del presente catalogo). La replica appare piuttosto consunta e pesantemente reintegrata: nell'oggettiva difficoltà di individuare specifici elementi datanti e tenuto conto della datazione fissata per il prototipo al 161 d.C., è possibile proporre una datazione entro la seconda metà del II sec. d.C., secondo Saletti, verso la metà del settimo decennio.

#### BIBLIOGRAFIA

Saletti 1974, pp. 60-61; Fittschen 1982, p. 56, n. 8, tav. 28, 1-2; De Luca Savelli 2009, p. 53, n. 92.

#### IV.7. STATUETTA DI ERACLE TIPO FARNESE



Perduta; già Villa di Poggio Imperiale.  
Marmo; altezza stimata cm. 70 circa.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “244. Una figurina antica di marmo, che rappresenta Ercole nudo quale si appoggia con il braccio sinistro sulla clava a cui è avvoltolata una pelle di leone, alta braccia 1 1/5 posa come sopra. Inventario suddetto n. 259”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE)** “259. Una figurina di marmo antica, alta braccia 1 1/5 che rappresenta Ercole nudo quale si appoggia con il braccio sinistro sulla clava avvoltovi una pelle di leone, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 3472”.

**1704 (VARI LUOGHI)** “Una figurina di marmo antica, alta braccia 1 1/5, che rappresenta Ercole nudo, che si appoggia con il braccio sinistro su la clava, avvoltatovi la pelle del leone, numero 3472”.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La statuetta è riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese). L'assenza di un originale da confrontare porta ad usare cautela nel valutare le evidenti sproporzioni tra la parte superiore e la parte inferiore della figura, che potrebbero attribuirsi al disegnatore stesso.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La statuetta è documentata in Galleria a partire dagli inizi del XVIII secolo, senza che l'inventario del 1704 ne precisi la posizione. I due inventari seguenti ricordano l'Eracle nel Ricetto delle Iscrizioni, nel quale esso fu verosimilmente collocato fin dagli esordi dell'allestimento foggiano. All'epoca del riassetto lorenese la statuetta lasciò la sala e gli Uffizi, per essere trasferita a Palazzo Pitti e da lì presso la villa di Poggio Imperiale nel novembre del 1780: riconoscibile dall'indicazione del numero di inventario del 1769, oltre che per le misure e per la descrizione, l'*Eracle* è compreso infatti entro un gruppo di “marmi restati al Palazzo Pitti e alle Regie Ville” (AGU, F.a. XIII (1780) a 116), per poi ricomparire in un inventario di Poggio Imperiale (ASF, IRC 1622). I documenti di Poggio Imperiale recano menzione della statuetta fino al 1837 (Capecchi-Lepore-Saladino 1979, p. 30 e nota 58).

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

L'assenza dell'originale impedisce considerazioni al riguardo.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Per quanto è possibile osservare dalle fonti iconografiche e documentarie sopra ricordate, la statuetta raffigura un Eracle barbato in riposo, nell'atto di appoggiarsi con la parte sinistra del corpo alla clava, avvolta nella pelle di leone e puntata contro l'ascella, mentre porta dietro la schiena la mano destra e china pensosamente il capo verso il basso: il tipo, notissimo in antico, è quello del cosiddetto "Ercole Farnese", così denominato dalla potente replica del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, alta più di tre metri e scoperta a Roma nel 1546 presso le terme di Caracalla. La replica farnesiana, datata alla fine del II sec. d.C., è firmata dal copista Glicone, ma l'archetipo è opera di Lisippo di Sicione e si data all'ultimo quarto del IV sec. a.C., tra il 325 ed il 320 a.C. (Per una recente ricapitolazione sul tipo e sulla replica eponima, si veda Gasparri 2015, pp. 171-179). L'esame delle repliche consente di constatare come la mano portata dietro la schiena regga i pomi d'oro del giardino delle Esperidi: l'opera rappresenterebbe dunque il semidio in un momento di riposo silenzioso dopo la penultima delle sue dodici fatiche, il cui ordine tradizionale è riportato dallo pseudo-Apollodoro (2.5.1-2.5.12).

#### **BIBLIOGRAFIA**

Inedito.

#### IV.8. PASTICHE DI FRAMMENTI ANTICHI NON PERTINENTI



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF n. 248159.

Marmo microcristallino; altezza complessiva cm 90; altezza della testa cm. 11; altezza del torso cm. 32.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “245. Una simile di marmo antica, rappresenta Giove mezzo nudo con fulmine nella destra, alta braccia  $1\frac{1}{4}$ , posa come sopra. Inventario suddetto n. 260”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “260. Una simile di marmo antica, alta braccia  $1\frac{1}{4}$ , rappresenta Giove mezzo nudo con fulmine nella destra, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 779”.

**1704 (NELLA QUARTA STANZA CHE SEGUE CON FINESTRONE CHE TIENE TUTTA LA FACCIATA DI ESSA E GUARDA VERSO LEVANTE)** “Una statua di marmo antica, alta braccia  $1\frac{1}{4}$ , rappresenta Giove mezzo nudo con fulmine nella destra, numero 779”.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La statuetta, completa delle integrazioni perdute -incluso il braccio destro alzato recante l'attributo del fulmine-, è raffigurata in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'opera è ricordata in Galleria a partire dal 1704, esposta nel cosiddetto “Stanzino delle Matematiche” (Attuale sala 17), per poi essere trasferita nel Ricetto delle Iscrizioni verosimilmente in occasione dell'allestimento foggiano. Il piccolo *Giove* è riconoscibile in un gruppo di marmi inviati a Palazzo Pitti nell'ambito del riassetto di età lorenesa (AGU, Filza XIII (1780) a 116). Al momento il marmo si trova in deposito presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La superficie marmorea appare molto consunta ed abrasa. Ad oggi risultano mancanti il naso, il braccio destro dal gomito e l'intero sinistro, come pure parte del piede destro. La porzione supesite del braccio destro è frutto di restauro postantico, come anche la metà inferiore panneggiata: nella parte inferiore la superficie del torso è stata regolarizzata per il montaggio, realizzato tramite l'uso di perni, uno dei quali, in corrispondenza del polso sinistro, è oggi a vista.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La figura è il risultato della giustapposizione di due elementi antichi ma non pertinenti, il torso e la testa, ad una porzione moderna, che costituisce la parte inferiore: il risultato è l'immagine di una divinità barbata con il braccio destro proteso a tenere un attributo e la parte inferiore del corpo avvolta in un panneggio che lascia scoperti i piedi. Che la testa barbata fosse pertinente ad una figura divina paterna -uno Zeus, a giudicare dai confronti proposti dalla critica (si riportano qui a titolo di esempio gli esemplari di cui in LIMC VIII s.v. Zeus, pp. 427-428, nn. 41, 43, 46-47, pp. 435-436, nn. 154, 157, 161)- è provato dalla benda sulla quale otto fori costituivano in antico l'alloggiamento di una corona. La testa, peraltro, costituisce l'unico elemento dell'insieme le cui condizioni consentano un'ipotesi di datazione: l'insistito uso del trapano nella resa della capigliatura e della barba porta ad un inquadramento entro l'età tardo antonina o severiana, tra la fine del II sec. d.C. ed i primi del secolo seguente.

### **BIBLIOGRAFIA**

F. Paolucci in Romualdi 2004, pp. 166-167, n. 68, con bibliografia precedente.

#### IV. 9. RITRATTO DELLA COSIDDETTA *PRINCIPESSA GIULIO CLAUDIA*



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 37

Marmo greco; altezza cm. 64, altezza della parte antica cm. 33.

#### INVENTARI

**1914 (Scalone – quarto ripiano)** “37. Busto di donna coi capelli ricci artificialmente divisi e tenuti bassi sulla fronte mentre ricadono in masse gonfie sulle tempie e sul collo. Ha una tunica pieghettata e agrapata con tre piccole borchie sul braccio destro; un ampio manto le avvolge il petto rovesciandosi dietro le spalle e ripiegandosi sulla sinistra. Peduccio in marmo nero e giallo. Altezza mt. 0.88”

**1881 (Sala delle Iscrizioni)** “351a. ”

**1825 (VII- Sala delle Iscrizioni)** “395. Incognita di età giovanile. Ha la testa inclinata e volta a destra, I capelli sono divisi sulla fronte e tirati dietro le orecchie sotto il sincipite, ove sono raccolti, ed annodati: ha piccoli cincinni alle tempie, e diadema sopra la fronte: veste tunica, la quale è formata sopra ambe le spalle da una gran fibula ovale. La testa quasi colossale ed il collo sono in marmo bianco; le vesti in marmo mistio di Seravezza, ed il peduccio in marmo parimente mistio. Alt: totale B<sup>a</sup> 1.9.8”

**1784 (SALOTTO D'INGRESSO)** “ 130. Un busto con testa femminile incognita di marmo bianco ornata di diadema, e peduccio di marmo nero; alta b.a. ½. posa sopra termine come al n. 126 [intagliato, e tinto di bianco]”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “246. Un busto con testa di marmo bianco, romano, e peduccio di mistio, rappresenta una femmina con acconciatura all’antica, camicia e panno avvolto alle spalle, si crede Berenice alta braccia 1 ½, posa come sopra. Inventario suddetto n. 261”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “261. Un busto con testa di marmo bianco, romano, e peduccio di mistio, alto braccia 1 ½, rappresenta una femmina con acconciatura all’antica camicia e panno avvolto alle spalle si crede Berenice, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 232”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Un busto con testa di marmo bianco, romano con peduccio di mistio, alto braccia 1½ rappresenta una femmina con acconciatura all’antica, camicia e panno avvolto alle spalle, numero 232 ”

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La testa è stata individuata in quella collocata sulla parete con la porta che mette al corridoio di Galleria, quale è raffigurata nell'Inventario disegnato (GDSU f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Attestato con sicurezza in Galleria almeno dal 1704 nel terzo corridoio, il ritratto è ricordato nel ricetto delle iscrizioni dai due inventari seguenti, per poi essere spostato nel “salotto d'ingresso” sul primo corridoio al tempo del riassetto lorenesse. Ritornata nel Ricetto già nel XIX secolo e collocata ancora una volta nella parte alta della sala, l'opera è documentata dall'inventario del 1914 sul quarto ripiano dello Scalone della Galleria, e da Mansuelli all'inizio degli anni sessanta del Novecento sul secondo ballatoio dello scalone, dove tuttora si trova.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testa ed il collo fino alla base risultano pertinenti e ricomposti -il collo in particolare- da più frammenti: sulla nuca di nota un grosso tassello che comprende oltre al collo la parte interiore della

capigliatura, imitata a somiglianza dell'assetto visibile al di sopra. Altri tasselli attribuibili a moderna reintegrazione si notano sul volto e comprendono il naso dalla radice ed il mento con la parte inferiore della guancia sinistra. Si registrano inoltre piccole mancanze sul busto moderno, in particolare sul retro.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La generica identificazione con una "Giulio Claudia" viene al ritratto -impostato su di un busto panneggiato moderno- dalla lavorazione, che nel peculiare uso del trapano per la capigliatura e nel nitore calligrafico dei tratti rimandano appunto alla prima metà del I sec. d.C., e si tende a definirla "principessa", escludendo che si tratti di una privata, per le dimensioni superiori al vero e per la presenza di un sottile diadema: Mansuelli individua inoltre in alcuni fori sulla sommità del capo i punti di innesto di un ornamento metallico.

Pur avendo dunque elementi sufficienti per considerarlo un ritratto ufficiale, è difficile ricondurlo con certezza ad una tra le personalità femminili della famiglia: l'ipotesi più plausibile contemplata dal Mansuelli -che pure riporta menzione del dibattito a lui precedente in cui non mancava chi vi riconoscesse un'effigie di Messalina- implicava che il ritratto rappresentasse una delle due Agrippine, la *maior* o la *minor*, "ma senza la possibilità di decidere, in quanto l'idealizzazione ha tolto la possibilità di una determinazione puntuale, la quale doveva essere dichiarata dall'iscrizione". Dopo la schedatura di Mansuelli, la testa sembra uscita dall'orizzonte degli studi relativi.

La capigliatura presenta forti tratti di incongruità, con una scriminatura centrale da cui si dipartono due bande assai appiattite, che vengono ad acquisire una maggiore plasticità sulle tempie in forma di ciocche arricciate e discendenti, per poi assumere un andamento calamistrato ed appiattito sul retro. Se è possibile assumere che, come spesso accade, la prevista collocazione della figura in una nicchia -o in una postazione che presumesse l'esclusiva fruizione dell'opera dal lato frontale- possa aver determinato da parte dello scultore una risoluzione compendiarica della parte di acconciatura destinata a non essere veduta, va detto tuttavia che l'attuale assetto dell'attaccatura dei capelli, così piatta ed eseguita in modo assai rigido, potrebbe spiegarsi con una rilavorazione postantica in seguito ad una caduta, coerente con le mancanze risarcite del naso e del mento.

La ricaduta dei riccioli sui lati della testa consente di ricercare dei possibili termini di confronto nella ritrattistica di Agrippina *maior*, che il marmo fiorentino ricorda anche nei larghi piani della struttura cranica: in particolare un assetto in qualche misura avvicinabile si individua nella testa della statua panneggiata di Agrippina del museo di Tripoli (Alexandridis 2004, p. 145, n. 68, Tav. 15, 2-3), ricondotta a sua volta al tipo della testa Capitolina, tra le cui varianti è annoverata (Fittschen-Zanker 1983, p. 5, nota 3k). La singolare compresenza dei riccioli serrati e di ciocche calamistrate si individua peraltro in una testa colossale dall'area Mercati Traiane in cui si è identificata, sia pure in modo non dirimente, Agrippina *minor* (Fittschen-Zanker 1983, pp. 6-7, n. 5, tav. 6) e che è stato ricondotto alla commistione di due tipi ritrattistici della stessa detti rispettivamente "Ancona" e "Milano-Firenze" (Per una sintetica ricapitolazione sui due tipi si veda Trillmich 2007, rispettivamente pp. 48-49 e pp.49-50).

In assenza di ulteriori riferimenti, è lecito inquadrare la testa fiorentina al secondo quarto del I sec. d.C., ipotizzando che possa trattarsi di un ritratto di Agrippina *minor* assai rilavorato e forse influenzato da stilemi desunti dalla ritrattistica ufficiale della madre.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, p. 66, n. 58, con bibliografia precedente.

#### IV. 10 Domenico Pieratti (Firenze, 1600- Roma, 1656), STATUA DI GLADIATORE



Firenze, Villa Petraia, *sine numero*.  
Marmo di Carrara; altezza cm. 230.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**251.** Una figura intera di marmo bianco moderna di mano di Pieratti, rappresenta un gladiatore tutto nudo con spada nella destra e scudo nella sinistra entrovi di bassorilievo una caccia di leoni e tori, con un tronco tra i piedi [c. 46v] ove posa un panno con un elmo alta braccia 3 ½. Inventario suddetto n. 266”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**266.** Una figura intera di marmo bianco moderna di mano di Pieratti, alta braccia 3 ½, rappresenta un gladiatore tutto nudo con spada nella destra e scudo nella sinistra entrovi di bassorilievo una caccia di leoni e tori, con un tronco tra i piedi ove posa un panno con un elmo. Inventario vecchio n. 154”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Una figura intera di marmo bianco moderna di mano del Pieratti alta braccia 3½, rappresenta un Gladiatore tutto nudo con spada nella destra e scudo nella sinistra entrovi di basso rilievo una caccia di leoni e tori con un tronco tra i piedi, ove vi posa un panno con un elmo, numero **154**”

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La statua è fedelmente riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La statua si presume realizzata intorno al 1635: all'11 ottobre di quello stesso anno si data una provvigione a Domenico Pieratti “per li quattro Gladiatori, che si doveva fare per il teatro” (ASF, FM, 140 (1635), cc. 30 e 32), destinati all'anfiteatro di Boboli, presumibilmente ai pilastri posti all'ingresso, come pare di poter dedurre dai disegni di Stefano della Bella per il “Carro d'Amore” che avrebbe sfilato in occasione dello spettacolo d'esordio (A. Biancalani in *Il luogo teatrale* 1975, pp. 149-150; Capocchi G.le 2008, p. 41). E' stato supposto che i quattro Gladiatori fossero in realtà tre marmi antichi da reintegrare ed uno, il presente, realizzato *ex novo*: i quattro marmi sono stati identificati in due coppie, una ancora oggi presso il viottolone di Palazzo Pitti, e l'altra, cui appartiene l'opera presente e l'altra figura virile, antica e restaurata, destinata a fiancheggiarla nel Ricetto delle Iscrizioni. A partire dal 1652, l'apparato decorativo di cui facevano parte le statue non è più documentato, ed il Gladiatore tre anni dopo risulta nella Galleria degli Uffizi, dove lo ricorda Cosimo Salvestrini nel corso di un dibattito giudiziario tra Agnolo Galli e Domenico Pieratti, ricordando tra le opere migliori di quest'ultimo “una in Galleria, che è un gradiatore” (ASF, Carte Galli Tassi, f. 442, n. 3). Ricordata nel terzo corridoio a partire dagli inizi del XVIII secolo, la statua risulta poi esposta nel Ricetto delle Iscrizioni al tempo dell'assetto foggiano, collocata su di un'ara antica ed in *pendant* con il già ricordato esemplare antico restaurato. Trasferita presso la villa di

Castello il 10 ottobre 1780 nel corso del riallestimento lorenese della Galleria (AGU, Filza XIII (1780) a 117: “251. Una figura intera di Marmo, moderna, del pieratti, d'un Gladiatore nudo con spada nella destra, e scudo nella sinistra, scolpitovi una Caccia di leoni, e tori, appoggiata ad un tronco, su cui vi posa un panno, con un elmo, alta Ba 3 1/2”), e collocata in una nicchia nel cortile, l'opera fu spostata nel 1986 al chiuso presso la Villa della Petraia, dopo un restauro e dopo aver ricevuto nuova attenzione da parte della critica in occasione della sua esposizione quell'anno alla mostra “il Seicento fiorentino”.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Le condizioni della scultura risultano complessivamente buone: non si riscontrano mancanze, né porzioni riapplicate o attribuibili a successiva reintegrazione.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

L'imponente statua raffigura un uomo nudo e stante, nella posizione da schermidore detta di “terza guardia”, con la gamba ed il braccio destro con la spada protesi in avanti, mentre la gamba sinistra è arretrata ed il braccio regge uno scudo rotondo ed istoriato con una scena di leoni e di tori in lotta. Sul tronchetto che fa da puntello è infine gettato un panno su cui è posto un elmo decorato. L'ispirazione dall'antico -necessaria per armonizzare la creazione *ex novo* alle statue compagne- appare evidente nella resa della testa, che nella folta capigliatura, nel trattamento della corta barba e nella resa sintetica delle iridi e delle pupille riecheggia modelli di età antonino-severiana, con un termine di confronto particolarmente eloquente in un ritratto virile della seconda metà del II secolo d.C. oggi a Roma nella Galleria Colonna ma un tempo a Firenze, e di cui si conserva un calco in gesso oggi pesantemente danneggiato- nelle collezioni di palazzo Medici-Riccardi (L. Buccino in Saladino 2000, II, pp. 234-236, n. 85). L'eredità dell'antico è qui reinterpretata alla luce del gusto per pose teatrali e scattanti, che a loro volta trovano a Boboli un esemplare antico di riferimento nell'*Aristogitone* giunto a Firenze da Roma nel 1616 e restaurato da Andrea di Michelangelo Ferrucci entro il 1621 (V. Saladino, in *Reggia Rivelata* 2003, p. 496, n. 18). I pagamenti corrisposti consentono di datare la genesi della scultura tra il 1635 ed il 1647, allorché l'11 aprile “Domenico Pieratti scultore ha dato fine alla statua del Gladiatore e domanda d'esserne soddisfatto” (ASF, FM, 141 rosso, c. 67).

### **BIBLIOGRAFIA**

Pizzorusso 1985, pp. 32-33; C. Pizzorusso in *Il Seicento fiorentino* 1986, n. 4.32; Pizzorusso 1989, pp. 26-28; Capecchi G.le 2008, pp. 40-43.

#### IV. 11 STATUA DI APOXYOMENOS RESTAURATA COME GLADIATORE



Firenze, Villa Petraia, *sine numero*.

Marmo mediocristallino, probabilmente greco; marmo di Carrara (restauri); altezza cm. 201,

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “249.** Una figura intera al naturale di pietra, antica, rappresenta un gladiatore tutto nudo, tiene la spada ed il pugnale in atto di pugnare, con panno che li cade dal braccio destro ed armatura in terra, che fa trofeo, restaurato in più luoghi. Inventario suddetto n. 264”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “264.** Una figura intera al naturale di pietra, antica, alta braccia 3, rappresenta un gladiatore tutto nudo tiene la spada ed il pugnale in atto di pugnare con panno che gli cade dal braccio destro ed armatura in terra che fa da trofeo, restaurata in più luoghi. Inventario vecchio n. 124”.

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La statua è fedelmente riprodotta in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La storia collezionistica nota dell'opera coincide con quella della statua di *Gladiatore* interamente di mano del Pieratti -eccezion fatta per la non registrazione della scultura in Galleria nell'inventario del 1704-: per la cronologia dei restauri ed i vari spostamento si rimanda dunque alla scheda relativa.

Si ricorda qui per completezza il riferimento documentario al trasferimento il 10 ottobre 1780 a Castello : “249. Una figura intera, alta Ba 3 ½ circa, di Pietra antica, d'un Gladiatore nudo, armato di Spada e pugnale, in atto di pugnare, con panno che gli cade dal braccio destro, ed armatura in terra, che gli fa appoggio, restaurato in più luoghi” (AGU, Filza XIII (1780) a 117).

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La parte antica presenta i segni di un'usura determinata da una prolungata esposizione all'aperto. Sulla parte posteriore del capo, in prossimità dell'occipite, si riscontra un'ampia lacuna. A moderna reintegrazione si attribuiscono la parte superiore del cranio, l'orecchio sinistro, il naso, parte delle labbra e del mento, il braccio destro con la relativa ricaduta del mantello, il braccio sinistro, la

gamba sinistra a partire dal ginocchio, la gamba destra, il puntello conformato a corazza e la base.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La parte antica risulta pertinente al tipo dell'*Apoxyomenos* lisippeo (*Lisippo* 1995, p. 196-197), che il restauro moderno avrebbe alterato per armonizzare la figura all'esemplare realizzato *ex novo* cui era abbinata: in questo senso Saladino spiega l'inclinazione all'indietro del torso con arretramento delle spalle ed avanzamento dei fianchi, come pure la possibile rilavorazione dell'incavo ascellare e del deltoide del braccio destro, in modo da integrare il braccio portandolo più verso l'esterno rispetto a quanto ciò che restava dell'attacco del braccio antico potesse permettere. Rispetto all'esemplare di riferimento del Museo Pio Clementino (Inv. 1185, P. Moreno in *Lisippo* 1995, p. 201, n.4.29.4) , l'*Apoxyomenos* fiorentino mostra un modellato più carico, tanto nelle masse del corpo quanto nel volto più largo e dalle orbite infossate, cui corrisponde tuttavia un più superficiale trattamento della capigliatura, le cui ciocche lunate assumono un andamento quasi meccanico. La peculiare lavorazione dei capelli, con ciocche plasticamente rilevate, scandite da profondi solchi di trapano e scanalate all'interno, porta Saladino a datare l'opera tra la fine dell'età adrianea e la prima età antonina (130- 140 d.C.)

### **BIBLIOGRAFIA**

V. Saladino in *Lisippo* 1995, p. 202, n. 4,29,6, con precedente bibliografia; Capecchi G.le 2008, pp. 40-43.

## XII.12 ARA CON DEDICA A DIONISO

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914 n. 988

### MISURE e MATERIALE:

**CLASSE:** - (Iscrizioni non raccolte in classi)

### INVENTARI

**1914 “988. ΔΙΟΝΥΣΟΥ| ΣΚΙΑΝΘΙ| ΚΑΤΑΠΡΟΣΤΑΓΜΑ|...”**

**1890 3814**

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle Iscrizioni) “628.** A Bacco, Marco Pinario Proclo e Aristobolo di Aristobolo. Ara rettangolare scolpita da tre parti, con cimasa ed imbasamento scorniciato: negli spigoli del lato si osserva in alto quattro teste di ariete, alle cui corna sono appesi mediante dei nastri svolazzanti, e cadenti tre encarpi, che ornano le facce, ed in basso degli spigoli medesimi quattro aquile colle ali spiegate. Nella parte anteriore sotto l'encarpi è un mostro marino diretto a sinistra e sopra l'encarpi posano due galli che si battono. L'Iscrizione è nell'alto rapportata entro una conice = ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΚΙΑΝΘΙ... ΑΡΙΣΤΟΒΟΥΛΟΣ ΑΡΙΣΤΟΒΟΥΛΟΥ= Vedesi nel laterale destro sopra l'encarpi due volatili che si beccano, sormontati da un simpulo: sotto l'encarpi è altro volatile più grande che abbozza una farfalla. Nel laterale sinistro sopra l'encarpi sono due uccelli che abboccano una farfalla e sopra di essi una patera. Sotto l'encarpi sta altro volatile con testa alzata. E' in marmo bianco frammentata specialmente negli spigoli. Gori In. T.I. P.3. N. 1. Alt B<sup>a</sup>: 1,18.11 \_\_\_ Lar. alla base B<sup>a</sup> 1.8“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “42.** Un'ara di Bacco incastratovi un Titolo Greco | Gori Tom. I pag. 3 n. 1/Inv. Sudd<sup>o</sup> n. 250”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)**  
“**250.** Un'ara antica etrusca di marmo bianco, stata descritta con una cartella che pareva vi fosse un'iscrizione e trovasi restaurata con detta iscrizione greca, ornata di festoni di lauro da tre parte, teste di ariete, uccelli diversi e vaso del sacrificio alta braccia 2 larga soldi 17. Inventario suddetto n. 265 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE)** “**265.** Un'ara antica etrusca di marmo bianco, alta braccia 2 lunga braccia 1 soldi 6 e larga soldi 17, stata descritta una cartella che pareva vi fosse un'iscrizione e trovasi restaurata con detta iscrizione greca ornata tutta di festoni di lauro da tre parte teste d'ariete uccelli diversi e vaso del sacrificio. Inventario vecchio n. 195”

**1704 (Nel corridore dalla parte di ponente)**“Un'ara antica etrusca di marmo bianco, alta braccia2, lunga braccia 1 soldi 6, larga soldi 17, con una cartella avanti, ove appare che vi fosse un'iscrizione, ornata tutta di festoni di lauro da tre parti, teste d'ariete, uccelli diversi e vaso di sacrificio, numero **195”**

### FONTI ICONOGRAFICHE

L'ara è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU f. 4574 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

**CORPORA:** Reinesius, Cl I, CXIII, p. 151, Gori 1727, I, p. 3, n. 1, IG XIV, 974, CIG III, 5959

## **TRASCRIZIONE:**

*Διονύσου Σκι(ρτητός) Ἄνθι(ος) κατὰ πρόσταγμα, Μάρκος Πινάριος Πρόκλος και Αριστόβολος  
Αριστοβούλου (ἔθηκον)*

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Reinesius nel 1682 ricorda la collocazione dell'ara "in atrio Richardi", verosimilmente nel cortile del Palazzo Medici Riccardi a Firenze. Ceduta ai Medici dai Riccardi, l'ara è documentata dagli inventari di Galleria a partire dal 1704, inizialmente collocata nel terzo corridoio e successivamente spostata nel Ricetto delle Iscrizioni (verosimilmente dall'inaugurazione del suo allestimento nel 1708) per poi restarvi fino allo smantellamento. Uscita per lungo tempo dal circuito espositivo (lo stesso Mansuelli la ricorda come "non esposta"), viene collocata dagli anni sessanta presso l'Uscita Buontalenti o Sala del Cavallo al piano terreno, per poi essere spostata in San Pier Scheraggio.

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

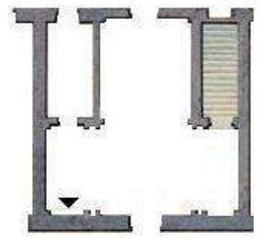
L'ara, di forma parallelepipedica, è scolpita su tre lati. Sullo zoccolo e sotto il piano sacrificale si imposta una modanatura a listello e gola rovesciata. Su ogni angolo sono riprodotti in alto una testa d'ariete e in basso un volatile. Ogni testa d'ariete si trova così a rivolgere un corno verso l'interno di ciascuna delle tre facce scolpite dell'ara, e da ogni corno pende l'estremo di un festone: ciascuno dei lati è dunque solcato da un festone, al di sopra del quale sulla faccia principale appare l'iscrizione, ricavata in un campo epigrafico ribassato entro cornice a listello e gola rovesciata, mentre sulle facce laterali figurano gli strumenti del sacrificio, la patera sul lato sinistro e l'urceus sul destro. Al di sotto dell'iscrizione e degli strumenti sacrificali, su ogni lato è visibile una copia di galli che lottano: un singolo volatile si trova anche al di sotto di ciascun festone sui lati minori, mentre il lato anteriore offre alla vista una coppia di putti che gioca con un ippocampo. Dalle corna delle teste d'ariete pendono anche delle *vittae* che agli estremi di ciascun lato scendono fino a lambire i volatili angolari mentre in alto si uniscono a delimitare la composizione.

L'ara non sembra aver subito interventi di restauro: attualmente risultano mancanti i muscoli delle due teste d'ariete anteriori e le teste dei volatili angolari, mentre il piano superiore si mostra ampiamente scheggiato e con i margini irregolari.

Se, come afferma Mansuelli, per quel che riguarda l'iscrizione "non sembra di scorgere le tracce di una riutilizzazione", è curioso che l'inventario del 1704 riporti che "appare che vi fosse un'iscrizione", come se questa ora fosse illeggibile, mentre nei due inventari successivi l'iscrizione è ricordata come frutto di reintegrazione: in ogni caso Reinesius riporta già il testo ancora oggi leggibile (errando nella lettura della Θ del secondo rigo, che riporta come O). L'iscrizione allude ad una dedica dell'ara "secondo disposizione di Dioniso" da parte di due personaggi, l'uno dal nome latino e l'altro dal nome greco, Marco Pinario Proclo ed Aristobulo figlio di Aristobulo. In merito al secondo rigo, la lezione " ΣΚΙΑΝΘΙ " ha suscitato posizioni divergenti nella storia dell'esegesi dell'opera.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p.208 n. 210, con bibliografia precedente.



Parete V



## V.1. RITRATTO VIRILE DEL C.D. MACRINO



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. 1914, n. 228  
Marmo greco microcristallino; altezza cm. 68, altezza della testa cm. 30

### INVENTARI

1914 228

**1881 (Terzo Corridore)** “222 [Inventariato subito dopo un altro busto di Macrino, n. 221 “Macrino, il quale cospirò contro Caracalla e a lui successe”] “Macrino. Altro busto con qualche diversità nella barba”

**1825 (Corridoio a Ponente)** “ 298. MACRINO in età virile appena volto a destra. Ha la chioma ondeggiante vuota sopra le tempie, folta e breve barba ricciuta al mento e lungo le guancie (sic), e basette. Vestito toga con una fascia che scende sotto la spalla sinistra ad unirsi con altra fascia che traversa il petto, e sulla quale è rimboccata parte della detta toga. E' in marmo bianco con peduccio simile, avente superiormente un piccolo plinto, nel quale sta scritto in caratteri romani <MACRINUS>. Alt. Totale B.a 1.9.6”

**1784 (Corridore a Ponente)** “ 95. Altro busto e testa con peduccio simile, del medesimo (Macrino); alto b. 1.1/2”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “253. Una testa con busto e peduccio di marmo bianco, romano, rappresenta uomo di mezz'età con poca barba ed abito alla consolare, alto braccia 1 ½, posa come sopra. Inventario suddetto n. 268 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “268. Una testa con busto e peduccio di marmo bianco, romano, alto braccia 1 ½, rappresenta uomo di mezz'età con poca barba ed abito alla consolare, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 168 ”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Un busto con testa e peduccio di marmo bianco romano, alto braccia 1 ½ rappresenta uomo di mezza età con poca barba e abito alla consolare, numero 168 ”

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è riprodotto nell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese), che ne individua la collocazione nel Ricetto, nella parte alta di una parete sopra mensola di stucco. Identificato con l'imperatore Macrino (217-218 d.C.) al tempo del riallestimento laziano della Galleria -la prima attestazione di questa identificazione si trova nel “Ristretto” compilato da Pelli nel 1783 (BGU, MS. 463, 1, Inserto III, Busti Antichi, f. 17r, n. 80)-, esso fu ritratto insieme con gli altri busti imperiali di Galleria da Francesco Marchissi nel 1784 (GDSU, f. 110110: il disegno è pubblicato in *Volti Svelati* 2011, p. 53).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Documentato con certezza in Galleria almeno dal 1704 nel corridoio di Ponente, il marmo fu esposto nel Ricetto dall'esordio dell'allestimento foggiano fino al riallestimento lorenese degli anni ottanta del Settecento. Tornato dunque nel terzo corridoio tra gli altri busti imperiali in seguito all'identificazione con l'imperatore Macrino -rivelatasi poi fallace dagli studi successivi- il busto, fu spostato tra il 1953 ed il 1954 presso l'Opificio delle pietre Dure, per poi tornare agli Uffizi e conoscere un lungo oblio nei depositi -dove già Mansuelli lo ricordava-. Riemerso dai magazzini nel 2011 in occasione della mostra *Volti Svelati*, in seguito esso trovò collocazione al piano terreno della “fabbrica” vasariana, presso l'uscita Buontalenti, da cui fu trasferito nel 2014 presso l'*Antiquarium* di villa Corsini a Castello, in deposito temporaneo.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Il naso ed il padiglione auricolare destro sono attribuibili a moderno restauro. Si individuano alcune piccole scheggiature sul padiglione auricolare sinistro ed una fessurazione che, dalla base del collo, percorre il busto verticalmente. Il busto, già definito da Mansuelli antico ma non pertinente, potrebbe in realtà esserlo, dato il medesimo tipo di marmo impiegato e la coincidenza delle linee di frattura irregolari.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il busto raffigura un individuo barbato dal volto segnato, lievemente volto verso la propria destra. Le labbra serrate e le rughe tra le sopracciglia e sulla fronte aggrottata danno al volto dell'uomo un'espressione austera e concentrata, mentre lo sguardo è reso ancora più intenso dalla notazione delle iridi e delle pupille, rese con due minuti solchi concentrici. La toga, con l'umbo ripiegato più volte a formare una fascia che passa attraverso il petto, ma con una strozzatura sotto la spalla sinistra, ripropone un modello di età antonina ricondotto ad una variante del tipo della toga *contabulata* (Goette 1990, p. 66, tav. 52).

I peculiari aspetti stilistici dell'opera, insieme al dettaglio della frangia definita da un nitido solco arcuato verso il basso, trovano in particolare confronto in due ritratti di III sec. d.C. del Liebieghaus Museum di Francoforte (Rispettivamente, Bol 1983, pp. 250-252, n. 80 e pp. 258-261, n. 83) datati agli inizi del III sec. d. C., cronologia che è possibile estendere anche al ritratto in esame per il realismo dei tratti, il carattere intenso dello sguardo e la capigliatura e la barba -il cui effetto plastico e chiaroscurato conta su di una definizione analitica delle singole ciocche.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, p. 126, n. 166, con bibliografia precedente; Wegner 1971, pp. 137, 253; Wegner 1976, p. 120; L. Camin in *Volti Svelati* 2011, pp. 138-139, n. II.43.

## V.2. RITRATTO DI AGRIPPINA *MINOR* TIPO “ANCONA”



Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Inv. 1914, n. 1046  
Marmo greco; altezza cm. 57.

### INVENTARI

**1914 (Galleria degli Arazzi)** “1046. Testa muliebre senza busto. [Altra mano, a penna rossa “Cfr. Inv. 1825, n. 418”]  
Alt. mt. 0,57. Larg. 0,22”

**1881 -**

**1825 (D. T.) “418.** Incognita di età giovanile. Ha la testa quasi in faccia un poco piegata verso la spalla destra: i capelli divisi nel mezzo della testa, e disposti in quattro ordini di cincinni sono raccolti nella parte posteriore in una specie di codetta sulla collottola. Due ciocche di capelli avvolti a riccio restano cadenti sul petto da ambedue i lati dietro le orecchie. Ha pochissimo petto. E' in marmo bianco con peduccio simile, e piccola cartelletta sopra. Alt: totale B<sup>a</sup> 1,6”.

**1784 (Gabinetto de' disegni)** “ 173. Una testa con poco petto, e peduccio di marmo bianco, e peduccio di marmo bianco di una femmina Romana con capelli inanellati. Posa come sopra [su i banchi]; alto s. 18. Inv. Sudd. n. 254”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “254. Due teste con attaccatura del collo e poco petto di marmo bianco, che una con peduccio di marmo mistio, rappresentano ritratti di due femmine incognite di bell'età con capelli increspatis e petto scoperto, alte braccia 2 soldi 1 per ciascuna, posano come sopra. Inventario suddetto n.269”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “269. Due teste con attaccatura del collo e poco petto di marmo bianco che una con peduccio di marmo mistio, alte braccia 1 soldi 1 per ciascuna, rappresentano ritratti di due femmine incognite di bell'età con capelli increspatis e petto scoperto, posano sopra base di stucco”

**1704 -**

### FONTI ICONOGRAFICHE

La testa è riconoscibile nell'Inventario disegnato (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchisii- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Documentata con certezza in Galleria a partire dal 1753, la scultura doveva essere certamente già presente al tempo dell'inaugurazione dell'allestimento foggiano del Ricetto delle Iscrizioni, per poi essere spostata in occasione del riordinamento lorenese presso il Gabinetto dei disegni. Collocato in seguito e per lungo tempo in locali di magazzino, il marmo nel 1884, insieme ad altre sculture, viene trasferito in Palazzo della Crocetta, dove arreda il Museo degli Arazzi fino al suo smantellamento, per poi essere ricondotto in Palazzo Pitti con decreto dell'8 febbraio 1922. Con il decreto del 26 gennaio 1926 l'opera trova infine collocazione nel Museo degli Argenti, dove si trova tuttora.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Eccezion fatta per il naso ed il busto, frutto di moderna reintegrazione, la scultura è in condizioni assai buone.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

La testa raffigura una giovane donna la cui acconciatura presenta una scriminatura centrale, dalla

quale i capelli sono portati sul retro in due partiti simmetrici formati ciascuno da quattro file di riccioli resi in modo quasi stilizzato, ciascuno avvolto intorno ad un nitido foro di trapano. Due lunghi boccoli calamistrati scendono dietro ciascun orecchio e i capelli tirati indietro dalla sommità del capo, realizzati a bassissimo rilievo, si raccolgono sulla nuca in una morbida crocchia. E' la capigliatura stessa a consentire di ricollegare il ritratto al tipo ritrattistico di Agrippina *minor* noto come tipo "Ancona", datato intorno agli anni 50-55 d.C. Sulla base di confronti con ritratti monetali tramandati da *aurei* e *denarii* di età claudia (50-54 d.C.) e dalle didracme coniate a Cesarea nella prima età di Nerone (54-55 d.C. Per una recente ricapitolazione sul tipo si veda Trillmich 2007, pp. 48-49). La lavorazione stessa potrebbe portare a proporre per la testa fiorentina una datazione all'età di Claudio.

## **BIBLIOGRAFIA**

De Luca Savelli 2010, p. 93, n. 221; Parigi 2012, p. 12, n. 26.

### V.3. RITRATTO DI DOMITIA



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello; Inv. 1914, n. 118.  
Marmo lunense; altezza cm. 42.

#### INVENTARI

**1914 (Primo corridoio)** “118. Busto di Giulia figlia di Tito in faccia. Ha i capelli acconciati sulla fronte e sulle tempie in spessi cincinni sormontati da diadema: nella parte posteriore del capo sono raccolti in piccole trecce annodate sul sincipite. Ha il collo, e quasi punto petto. E' in marmo bianco, col peduccio in verde di Prato, avente scritto sul labbro superiore in caratteri romani =Iulia T. F.=”

1881 -

**1825 (Corridoio a Levante)** “248. Giulia figlia di Tito in faccia. Ha i capelli acconciati sulla fronte e sulle tempie in spessi cincinni sormontate da diadema: nella parte posteriore del capo sono raccolti in piccole trecce, annodate sul sincipite. Ha il collo, e quasi punto petto. E' in marmo bianco, col peduccio in verde di Prato, avente scritto sul labbro superiore in caratteri romani =Iulia. T. F.=. Alt: totale B<sup>a</sup> 1. 4”.

**1784 (Gabinetto de' disegni)** “ 172. Una Testa con attaccatura del Collo di Marmo bianco, e peduccio di Verde di Prato di Giulia Figlia di Tito con Capelli folti anellati davanti, e Mitella sopra; alta s. 18. Posa come sopra [sui banchi]”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “254. Due teste con attaccatura del collo e poco petto di marmo bianco, che una con peduccio di marmo mistio, rappresentano ritratti di due femmine incognite di bell'età con capelli increspatis e petto scoperto, alte braccia 2 soldi 1 per ciascuna, posano come sopra. Inventario suddetto n.269”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “269. Due teste con attaccatura del collo e poco petto di marmo bianco che una con peduccio di marmo mistio, alte braccia 1 soldi 1 per ciascuna, rappresentano ritratti di due femmine incognite di bell'età con capelli increspatis e petto scoperto, posano sopra base di stucco”

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La testa è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese). Nel 1784, incaricato di ridisegnare su singoli fogli i busti imperiali della Galleria, Marchissi copiò anche il ritratto in esame (GDSU, 110049 d), già identificato con un'effigie di Giulia, figlia di Tito.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La bella testa è ricordata in Galleria a partire dal 1753, allorché figura l'Inventario la ricorda nel Ricetto, ove doveva essere presente già dall'inaugurazione dell'allestimento foggiano. Lo stemma inventariale qui proposto differisce da quello ricostruito da Piera Bocci Pacini, che ritenne il ritratto presente sì nel Ricetto, ma collocato in altra posizione, sulla parete dominata dal grande rilievo della *Tellus* -riconoscendolo nel disegno n. 4575 del GDSU- (si veda Bocci Pacini 1989-1990, p. 355): in realtà il presente ritratto è inequivocabilmente raffigurato nei disegni già ricordati nella sezione “fonti iconografiche” della presente scheda, poiché risulta identificabile dalla presenza del diadema, che invece manca alla donna ritratta nel suddetto foglio raffigurante la parete della *Tellus*, in cui si dovrà riconoscere il ritratto n.116/1914.

Al tempo del riassetto lorenese, la testa fu collocata nel Gabinetto dei Disegni ed in seguito nel

primo corridoio, dove Mansuelli ancora la ricorda. Riposta nei depositi, la scultura ne riemerse nel 2011 nell'ambito della mostra "Volte svelati" alle Reali Poste, per poi essere collocata al piano terreno degli Uffizi presso l'Uscita Buontalenti. Recentissimo (2015) il trasferimento all'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, per esigenze allestitivo.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Le condizioni dell'opera sono complessivamente buone. Di moderno restauro sono la sola punta del naso e due porzioni del diadema in prossimità del margine superiore. La realizzazione dell'opera in vista di una collocazione tale da consentire una fruizione esclusivamente frontale -ad esempio in una nicchia-, è testimoniata dalla parte posteriore del diadema e dalle orecchie, ove il marmo risulta semplicemente sbizzato a gradina.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

A dispetto di una tradizionale identificazione con Giulia di Tito, il marmo ritrae inequivocabilmente Domizia Longina (53-128 d.C.), moglie di Domiziano, e trova un eloquente confronto del ritratto della stessa oggi al Louvre (Kersauson 1996, p. 42, n. 11), cui si può accostare per i tratti, il modellato, la caratteristica acconciatura "a nido d'ape" (Buccino 2011, p.372) e la tipologia del diadema dal margine superiore arrotondato: nella fattispecie il marmo si riconduce al secondo tipo dei ritratti di Domizia (Fittschen-Zanker 1983, p. 50), datato, sulla base dei confronti con le effigi monetali, tra l'81 e l'84 d.C. (Verner 1995, p. 195).

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, p. 74, n. 72, con bibliografia precedente; Bocci Pacini 1989-1990, p. 355; Kersauson 1996, p. 42, n. 11 (indicato erroneamente con il numero 71 del catalogo di Mansuelli); F. Paolucci in *Volte svelati* 2011, p. 80, n. II.14.

#### V.4 a. RILIEVO CON PROFILO DI ADRIANO



Firenze, Villa di Poggio Imperiale, Inv. P. I. n. 87  
Marmo bianco microcristallino; altezza cm. 28, larghezza cm. 21.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “255. Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco, antiche romane, incassate nel muro, che una alta braccia  $\frac{1}{2}$ , rappresenta un vecchio con barba, una di giovane alta soldi 12 e l'altra di giovine adulto, alta  $\frac{2}{3}$  ciascuna laureata. Inventario suddetto n. 270”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “270. Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco, antiche romane, incassate nel muro, che una alta mezzo braccio, rappresenta un vecchio con barba, una di giovane alta soldi 12 e l'altra di giovane adulto, alta  $\frac{2}{3}$  ciascuna laureata”.

1704 -

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'opera condivide le vicende collezionistiche note del rilievo di cui alla scheda III.4. a, alla quale si rimanda. Nella nota relativa ai marmi inviati a Palazzo Pitti il 24 novembre 1780 (AGU, F.a. XIII a 118) sono ricordati anche due profili d'Imperatori laureati, privi di un riferimento inventariale: uno di questi potrebbe essere il presente, giunto a Poggio Imperiale in un momento imprecisato, ma -a detta della Capecchi- incluso presumibilmente tra i ventiquattro rilievi murati nel cortile nel 1872.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La superficie del marmo è in condizioni complessivamente buone. Non si individuano porzioni ricomposte o attribuibili a moderna reintegrazione.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese).

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo è uno pseudoantico raffigurante una testa virile laureata di profilo, analogo a quelli collocati sulla parete III in analoga posizione (si vedano le schede nn. III a,c): l'unica differenza è la presenza della barba ed una lavorazione più accurata, che porta la Capecchi a supporre la volontà di riproporre in qualche misura le fattezze dell'Imperatore Adriano. Il tipo ritrattistico adrianeo più vicino al rilievo di Poggio Imperiale è individuato cosiddetto tipo “Sala dei Busti n. 283” (Evers 1994, pp. 259 ss.), a causa dell'analoga presenza di ciocche incurvate e mosse, disposte liberamente su registri sovrapposti, pur mancando una puntuale coincidenza.

#### BIBLIOGRAFIA

G. Capecchi in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, p. 144, n. 79, tav. XCIII,2.

## V.4 b. RILIEVO CON PROFILO VIRILE LAUREATO



Firenze, Villa di Poggio Imperiale, Inv. P. I., n. 72.  
Marmo bianco microcristallino; altezza cm. 27,2, larghezza cm. 22.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “255. Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco, antiche romane, incassate nel muro, che una alta braccia  $\frac{1}{2}$ , rappresenta un vecchio con barba, una di giovane alta soldi 12 e l'altra di giovine adulto, alta  $\frac{2}{3}$  ciascuna laureata. Inventario suddetto n. 270”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “270. Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco, antiche romane, incassate nel muro, che una alta mezzo braccio, rappresenta un vecchio con barba, una di giovane alta soldi 12 e l'altra di giovane adulto, alta  $\frac{2}{3}$  ciascuna laureata”.

1704 -

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'opera condivide le vicende collezionistiche note del rilievo di cui alla scheda III.4. a, alla quale si rimanda. Nella nota relativa ai marmi inviati a Palazzo Pitti il 24 novembre 1780 (AGU, F.a. XIII a 118) sono ricordati anche due profili d'Imperatori laureati, privi di un riferimento inventariale: uno di questi potrebbe essere il presente, giunto a Poggio Imperiale in un momento imprecisato, ma -a detta della Capecchi- incluso presumibilmente tra i ventiquattro rilievi murati nel cortile nel 1872.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è stato riconosciuto in uno dei due profili virili imberbi raffigurati in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese).

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Le condizioni del marmo sono complessivamente buone, con una lieve disgregazione della superficie. In prossimità dello zigomo si nota una infossatura.

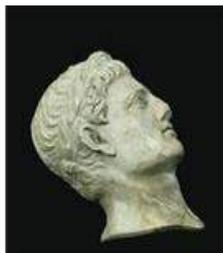
### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo, di forma ovale, raffigura un profilo virile, imberbe e laureato, volto verso la propria sinistra. Come già per i rilievi analoghi collocati sulla parete III (schede III. 4 a-c), è lecito parlare di una generica ispirazione a stilemi giulio-claudi: ancora una volta si tratta di un corsivo lavoro pseudoantico.

### BIBLIOGRAFIA

G. Capecchi in Capecchi-Lepore-Saladino 1979, pp. 139-140, n. 74, tav. XCII,1.

#### V.4 c. RILIEVO CON PROFILO VIRILE LAUREATO (cosiddetto *AUGUSTO*)



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 419  
Marmo lunense; altezza cm. 14.

#### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**419.** Testa di Imperatore in età virile volta quasi di profilo a sinistra: ha corti capelli sollevati sulla fronte e sulle tempie, cinti da corona d'alloro. E' in marmo bianco”

**1881 -**

**1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**330.** Imperatore /Testa d/ in età virile volto quasi di profilo a sinistra: ha corti capelli sollevati sulla fronte e sulle tempie, cinti da corona d'alloro. E' in marmo bianco. Alt. Magg° s. 10,6”.

**1784 -**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**255.** Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco, antiche romane, incassate nel muro, che una alta braccia  $\frac{1}{2}$ , rappresenta un vecchio con barba, una di giovane alta soldi 12 e l'altra di giovine adulto, alta  $\frac{2}{3}$  ciascuna laureata. Inventario suddetto n. 270”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**270.** Tre teste con collo in profilo di mezzo rilievo di marmo bianco, antiche romane, incassate nel muro, che una alta mezzo braccio, rappresenta un vecchio con barba, una di giovane alta soldi 12 e l'altra di giovine adulto, alta  $\frac{2}{3}$  ciascuna laureata”.

**1704 -**

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La prima menzione specifica del rilievo si ha nell'inventario di Galleria del 1784, allorché questo rimane l'unico dei sei profili montati nel Ricetto dal Foggini sessant'anni prima su due pareti minori al di sopra di due nicchie ovali: tuttavia le fonti iconografiche consentono di riconoscere menzione di questi marmi anche nei due inventari precedenti. Rimasto nel Ricetto delle Iscrizioni fino allo smantellamento definitivo dell'ambiente, l'opera fu collocata nei depositi della Galleria, dove Mansuelli la ricorda e dove tuttora si trova.

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è stato riconosciuto in uno dei due profili virili imberbi raffigurati in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese).

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testa risulta mancante della punta del naso e di parte dell'orecchio. Il collo presenta due elementi reintegrati o ricomposti, uno dei quali corrispondente alla parte posteriore e piuttosto esteso.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo, raffigurante una testa virile imberbe laureata e volta -anche se non completamente- verso la propria destra, è una pseudoantico datato da Mansuelli alla fine del XV secolo. Come già per i rilievi analoghi collocati sulla parete III (schede III. 4 a-c), è lecito parlare di una generica ispirazione a stilemi giulio-claudi, escludendo -come del resto già escluso da Mansuelli- che si tratti di una raffigurazione di Augusto, come era stato affermato da Dutschke (1878, n.402).

**BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, p. 137, n. 176, con bibliografia precedente.

## V.5. RITRATTO VIRILE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 36.

Marmo italico; altezza cm. 46; altezza della parte antica cm. 28.

### INVENTARI

**1914 (SCALONE -QUARTO RIPIANO)** “**36.** Busto virile, con viso raso. Per la qualità del marmo, ingiallito dal tempo, per la foggia dell'armatura e del mantello, e per i tratti del viso, sono indotto a credere che questo 2° busto dovesse riprodurre un soggetto parente del precedente. Inoltre sono indotto a crederlo opera del medesimo artista dell'altro, sebbene alcuni dettagli siano differenti. I capelli infatti sono rilevati, sebbene alcuni dettagli non molto finiti, e mostrano, con la loro disposizione la calvizia di parte della sommità della testa. Maggior studio è stato posto nella rappresentazione della corazza, sotto la quale, sul petto, si scorge l'orlo superiore di una camiciuola a pieghe. Il mantello è lo stesso del busto precedente, e così la parte spiovente della tunica dall'omero destro, che però mostra più distinte le piastre sovrapposte dell'armatura e la frangia. Anche questo busto è in cattivo stato, poiché ha la testa riattaccata, e la punta del naso e l'orecchio sinistro di restauro, mentre il destro sembra originario, e riattaccato in seguito. Altezza mt. 0,56”.

**1881 (Terzo ripiano)** “**22.** Busto di Giulio Cesare”

**1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**330.** Imperatore /Testa d/ in età virile volto quasi di profilo a sinistra: ha corti capelli sollevati sulla fronte e sulle tempie, cinti da corona d'alloro. E' in marmo bianco. Alt. Magg° s. 10,6”.

**1784 -**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**236.** Un busto antico con testa di marmo bianco e peduccio di marmo misto, rappresenta il ritratto d'uomo di mezz'età senza capelli e senza barba con palludamento consolare dentro in una nicchia, alto braccia 1 1/3. Inventario suddetto n.251”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**251.** Un busto con testa di marmo bianco, antico, e peduccio di marmo misto, alto braccia 1 1/5, ritratto d'uomo di mezz'età senza capelli e senza barba con palludamento consolare dentro in una nicchia. Inventario vecchio n. 240”.

**1704 ( NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “ Tre busti con teste di marmo bianco antiche e peducci di marmi misti alti braccia 1 1/5 incirca per ciascuno, rappresentano uomini di mezza età senza barba, che due in abito consolare e l'altro con paludamento all'antica, numero **240**”

### FONTI ICONOGRAFICHE

L'opera appare ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il ritratto è attestato in Galleria a partire dai primissimi anni del XVIII secolo, collocato proprio nel Ricetto, prima dell'allestimento foggiano. Nella sala il busto rimase per lungo tempo, fino ad essere trasferito sullo scalone, dove, avendo cambiato più volte il mezzanino, si trova ancora adesso.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La superficie della parte antica presenta tracce di ripulitura con acidi e sulle labbra si notano tracce di rilavorazione. Numerose le parti attribuibili a moderno restauro: il naso, le orecchie, le sopracciglia. La metà inferiore del collo ed il busto sono anch'esse modernamente reintegrate.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La testa, impostata su di un busto paludato, ritrae un individuo in età matura, dall'espressione drammatizzata dall'effetto chiaroscurale determinato dalle orbite infossate. I corti capelli, raccolti in piccole ciocche ondulate ed assai arretrati sulla fronte aggrottata, insieme alla solida costruzione del cranio, ricollegano l'opera ad una nutrita serie di ritratti del tardo I secolo a.C. assai influenzati dal ritratto di Cesare tipo "Pisa-Chiaramonti" (C. Valeri in *Ritratti* 2011, p. 253, n. 4,1) nella tensione ad un patetico realismo. Particolarmente eloquente è il confronto offerto da un ritratto maschile nella collezione di Palazzo Medici-Riccardi (P. Casari in Saladino 2000, pp. 290-291, n. 108), con cui il ritratto in esame condivide la resa della capigliatura, l'espressione intensa e la costruzione lievemente asimmetrica del volto e che è stata ricollegata ad una produzione ben attestata in età triumvirale e protoimperiale. E' possibile dunque estendere anche alla testa degli Uffizi il medesimo orizzonte cronologico, proponendo una datazione ai decenni finali del I sec. a.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1961, p. 41, n. 27, fig.29, con bibliografia precedente.

## V.6. STATUETTA DI SILENO



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. MAF

Marmo microcristallino; altezza cm. 57; altezza con base cm. 63; altezza della testa cm. 11.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**259.** Una simile di marmo bianco, antica, rappresenta Sileno vecchio, [nota a margine] senza tirso, con tirso nella destra e grappoli d’uva nella sinistra, alta braccia 1 soldi 1 posa come sopra. Inventario suddetto n. 274”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE)** “**274.** Una simile di marmo bianco, antica, alta braccia 1 soldi 1, rappresenta Sileno vecchio, con tirso nella destra e grappoli d’uva nella sinistra, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 780”.

**1704 (Nella quarta stanza che segue con finestrone che tiene tutta la facciata di essa e guarda verso levante)** “Una figurina simile di marmo, antica, alta braccia 1 soldi 1, rappresenta Sileno vecchio con tirso nella destra e grappoli d’uva nella sinistra, numero **780**”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

La statuetta, completa del restauro postantico del braccio, è raffigurata in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Documentata in Galleria dagli inizi del XVIII secolo nel cosiddetto “Stanzino delle matematiche” (Attuale sala 17), la statuetta fu poi trasferita nel Ricetto delle Iscrizioni verosimilmente agli esordi dell'assetto foggiano. L'opera fu in seguito rimossa dalla sala in occasione del riallestimento di epoca lorenese, anche se i documenti allo stato attuale non consentono di seguirne con precisione le vicende. Agli inizi del XX secolo il Sileno è nelle collezioni del Museo Archeologico di Firenze: questo lo ha portato al trasferimento presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, dove si trova tuttora.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La superficie marmorea appare molto consunta, in particolare sulla testa e sulla spalla sinistra. Il torso solidale con le gambe fino al ginocchio, le gambe dal ginocchio alla caviglia, i piedi e la base sono antichi, pertinenti e ricomposti. Anche la testa, ricomposta da più frammenti, potrebbe essere pertinente. Lo stesso mantello è ricomposto, ed anche il mignolo della mano sinistra. Si notano alcune lacune, in particolare sul retro el ginocchio sinistro. Il braccio destro, già di restauro -come risulta da una fotografia pubblicata in Milani 1912, tav. CLVII- è oggi mancante.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

La statuetta raffigura un Sileno nudo, con un mantello che scende dalla spalla sinistra avvolgendosi intorno al braccio abbassato. La creatura, coronata di edera, tiene con la mano sinistra un grappolo

d'uva e nella posa, caratterizzata da un'inclinazione della figura verso la propria destra, sembra riecheggiare in controparte l'impostazione dell'Eracle tipo Farnese: il modello ellenistico, interpretato in modo eclettico (Per l'elenco dei possibili confronti, sia pure non puntuali, si veda E. Polito in Romualdi 2004, p. 85, nota 1), è stato utilizzato verosimilmente per la decorazione di un giardino, e sulla base dell'insistito impiego del trapano è possibile datare la realizzazione del *Sileno* fiorentino al II sec. d.C. avanzato.

#### **BIBLIOGRAFIA**

E. Polito in Romualdi 2004, pp. 84-85, n. 29, con bibliografia precedente.

## V.7 FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON EROS E PSICHE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 499.

Marmo microcristallino; altezza cm. 25; larghezza cm. 21, 5.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**419.** Testa di Imperatore in età virile volta quasi di profilo a sinistra: ha corti capelli sollevati sulla fronte e sulle tempie, cinti da corona d'alloro. E' in marmo bianco”

**1881 -**

**1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**446.** Amore e Psiche. Sta Amore nudo alato a sinistra volto dall'opposta parte abbracciando Psiche che è alla destra riguardandolo, ed essa pure stringendolo. Ha psiche le ali di farfalla al tergo ed i capelli sciolti e svolazzanti: veste tunica, e manto che resta cadente sotto i fianchi, ed annodato sul davanti. E' in marmo bianco molto frammentato, e mancante della parte inferiore. Alt. Magg<sup>e</sup> s. 8,4 – Larg. s. 6,10”.

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “**85.** Una cartella simile intitolata Classe VI entrovi quattro frammenti di basso rilievo, due teste e ventuna iscrizioni militari e sono le appo”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Sei bassirilievi antichi di marmo che uno maggiore con femmina a giacere ed iscrizione greca, uno con iscrizione latina sopra la porta Tre con putti in diverse attitudini, e l'altro rappresenta un'uccisione”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE)** “**275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni. Cioè...Sei bassi rilievi di marmo antichi che uno maggiore con femmina a diacere con iscrizione greca, uno con iscrizione latina sopra la porta, tre con putti in diverse attitudini ed altra figura un'uccisione”.

**1704 -**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il piccolo frammento è riprodotto in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese): pur restando fondamentalmente riconoscibile nell'impianto generale, non mancano divergenze rispetto all'originale, come la forma, che nel disegno presenta un arrotondamento dell'angolo inferiore a sinistra, o la capigliatura di Eros, assai più semplificata rispetto a quella visibile nel rilievo marmoreo.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto con le fonti iconografiche consente di riconoscere il frammento tra i marmi murati nel Ricetto delle Iscrizioni riportati dagli inventari del 1753 e del 1769, e dunque -in conseguenza della sua preesistente presenza nella sala dagli esordi dell'allestimento foggiano- ipotizzarne la presenza in Galleria da almeno trent'anni prima. L'opera restò nella sala fino al completo smantellamento, per poi essere spostata nei depositi, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il frammento, scheggiato su tutti i margini, presenta una superficie piuttosto corrosa. Non si rilevano porzioni riapplicate o attribuibili a successiva reintegrazione.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

I confronti consentono di rilevare come raffigurazioni analoghe a quella in esame possano ricorrere

in prossimità delle estremità angolari delle fronti di sarcofago (Schauenburg 1975, p. 283, nn. 1-4). Sulla base della lavorazione, caratterizzata da un insistito uso del trapano, in particolare per la resa delle capigliature, il lavoro, in sé modesto, può essere datato agli inizi del III sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 242, n. 266, con bibliografia precedente; Filippi 2014, p. 194, n. 96.

## V.8. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON MUSE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 508

Marmo bianco a grana fine, forse greco (Filippi); altezza cm. 26,5; larghezza cm. 21,5.

### INVENTARI

1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “508”

1881 -

1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI) “509. Incognite /Due( E' a destra una femmina stante, volta a sinistra, con tunica a lunghe maniche legate per i fianchi, mediante una larga fascia: le chiome sono raccolte sull'occipite, ed esiste un'attaccatura sopra la testa. Altra femmina pure stante in profilo è a sinistra, vestita di tunica con lunghi capelli annodati sotto l'occipite e attaccatura sul capo: questa tiene nella destra un'asta. E' in marmo bianco, mancante dalla metà inferiore del corpo in giù, delle braccia della femmina a destra e della parte anteriore del braccio sinistro dell'altra femmina, ed ha superiormente un listello. Alt. Magg<sup>e</sup> s. 9,6– Larg. s. 7,10”.

1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “83. Una cartella simile intitolata Classe IV, entrovi tre teste, sei frammenti di bassirilievi, e cinque iscrizioni relative ai Magistrati, Colonie, Municipj e sono le appresso”.

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260. Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Sei bassirilievi antichi di marmo che uno maggiore con femmina a giacere ed iscrizione greca, uno con iscrizione latina sopra la porta Tre con putti in diverse attitudini, e l'altro rappresenta un'uccisione”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni. Cioè...Sei bassi rilievi di marmo antichi che uno maggiore con femmina a giacere con iscrizione greca, uno con iscrizione latina sopra la porta, tre con putti in diverse attitudini ed altra figura un'uccisione”.

1704 -

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il frammento è raffigurato in modo piuttosto libero in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese), e soltanto l'impianto generale consente di riconoscerlo al di sotto della mensola su cui posa il *Sileno*.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto con le fonti iconografiche consente di riconoscere il frammento tra i marmi murati nel Ricetto delle Iscrizioni riportati dagli inventari del 1753 e del 1769, e dunque -in conseguenza della sua presumibile presenza nella sala dagli esordi dell'allestimento foggiano- ipotizzarne la presenza in Galleria da almeno trent'anni prima. L'opera restò nella sala fino al completo smantellamento, per poi essere spostata nei depositi, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il frammento, assai scheggiato, presenta diffuse mancanze: alla figura a sinistra mancano il naso e parte della fronte, il braccio destro a partire dal gomito ed il sinistro a partire dal bicipite, mentre la figura a destra manca del braccio sinistro dal bicipite.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il frammento, insieme con altri quattro compatibili per dimensioni, stile e materiale (Inv. 1914, nn. 437, 494, 513, 542), era pertinente alla decorazione del fronte di un sarcofago che raffigurava il choròs delle Muse con un *parapetasma* sullo sfondo, motivo ricorrente a partire dal III sec. d.C. Sui sarcofagi pagani come su quelli cristiani. Le due muse del frammento in esame non appaiono connotate da peculiari attributi, mentre nel frammento n. 1914/437 accanto ad una Musa panneggiata priva di attributi si scorge un globo, da attribuire alla musa Urania, che Mansuelli identifica con la figura del frammento n. 1914/513, verosimilmente a causa del braccio sinistro che si presume proteso. Nel frammento n. 1914/494 una Musa tiene uno strumento a corda, ed infine nel n. 1914/542 Filippi riconosce la figura della musa Clio. Il fatto che soltanto le Muse raffigurate sul frammento in esame abbiano le piume sul capo è ricondotto da Mansuelli ad una possibile mutilazione degli altri marmi. Le proporzioni delle figure e dei tratti somatici -in particolare dei grandi occhi- sono forse dettate da intenti impressionistici. Il massiccio impiego del trapano corrente, unitamente al ridotto uso di quello convenzionale in corrispondenza delle capigliature, porta ad una datazione alla prima metà del II sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, pp. 242-243, n. 269, con bibliografia precedente; ASR V, 3, p. 17, n. 29; LIMC VII, s.v. *Mousa, Mousai, Musae*, n. 131 (L. Faedo); Filippi 2014, p. 210, n. 106.

## V.9. TESTINE A BASSORILIEVO

Gli inventari di Galleria del 1753 e del 1769 registrano su questa parete la presenza di undici testine: a causa della resa sintetica che i disegni dedicano a questi elementi, inventariati in modo cumulativo e generico, non è stato sempre possibile identificare correttamente i marmi originali. In merito a questi materiali minuti si è dunque scelto di riportare le sole schede delle opere che consentissero -se non un'identificazione certa- almeno una qualche supposizione fondata.

### V.9a FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON *IMAGO CLIPEATA*



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914,n. 511.

Marmo a grana medio-grossa; altezza cm. 20; larghezza cm. 21.

#### INVENTARI

1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “511”

1881 -

1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI) “518. Incognito di età giovanile in faccia, con tunica e manto sulla spalla sinistra, e capelli arricciati. E' in marmo bianco molto frammentato nella faccia e racchiuso in un tondo. Alt. Magg<sup>e</sup> s. 6,6– Larg. s. 6,8”.

1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “83. Una cartella simile intitolata Classe IV, entrovi tre teste, sei frammenti di bassirilievi, e cinque iscrizioni relative ai Magistrati, Colonie, Municipj e sono le appresso”.

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260. Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Undici teste antiche di mezzo rilievo di marmo antico piccole, che sei di femmine, che due maggiori, due di vecchi due d'ariete e l'altro mascherone”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni. Cioè...Undici teste antiche di mezzo rilievo di marmo antico piccole che sei di femmine che due maggiori due vecchi due d'ariete e l'altra un mascherone”.

1704 -

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il marmo è perfettamente riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese), sebbene la resa nei disegni appaia ben più definita di quanto sia possibile osservare oggi nell'originale.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto con le fonti iconografiche consente di riconoscere il frammento tra i marmi murati nel Ricetto delle Iscrizioni riportati dagli inventari del 1753 e del 1769, e dunque -in conseguenza della sua preesistente presenza nella sala dagli esordi dell'allestimento foggiano- ipotizzarne la presenza in Galleria da almeno trent'anni prima. L'opera restò nella sala fino al completo smantellamento, per poi essere spostata nei depositi, dove tuttora si trova.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il frammento è stato rilavorato sui margini fino ad ottenere una forma approssimativamente ottagonale. La superficie è corrosa al punto da compromettere in buona parte la leggibilità dei tratti del fanciullo raffigurato.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Le fattezze infantili del fanciullo dalla chioma ricciuta raffigurato inducono a supporre che l'imgo clipeata fosse originariamente pertinente ad una sepoltura infantile, in cui il clipeo doveva essere retto da due eroti posti ai lati -dei quali si conservano ancora le mani, in particolare di quello che doveva trovarsi a destra del clipeo-. Sulla scorta del massiccio uso del trapano nella definizione della capigliatura, delle pupille e degli angoli degli occhi, unitamente alla resa schematica del panneggio, Filippi propone di abbassare la cronologia indicata da Mansuelli e di datare dunque l'opera al terzo quarto del III sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 247, n. 287, con bibliografia precedente; Filippi 2014, p. 278, n. 149.

## V.9.b FRAMMENTO CON TESTA DI ARIETE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 481.

Marmo italico; altezza cm. 16,5; larghezza cm. 13, 5.

## INVENTARI

1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) "481."

1881 -

1825 (VII- SALA DELLE ISCRIZIONI) "596. Ariete quasi di profilo: appeso al corno sinistro è un indizio di festone. E' in marmo bianco. Alt. Magg° s. 6".

1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "91. Una cartella simile alle precedenti intitolata Classe VIII entrovi cinque testine, una testa d'ariete, un dito di piede, sedici frammenti diversi, e ventinove iscrizioni relativa a Conjugati; come appo".

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "260. Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Undici teste antiche di mezzo rilievo di marmo antico piccole, che sei di femmine, che due maggiori, due di vecchi due d'ariete e l'altro mascherone".

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni. Cioè...Undici teste antiche di mezzo rilievo di marmo antico piccole che sei di femmine che due maggiori due vecchi due d'ariete e l'altra un mascherone".

1704 -

## FONTI ICONOGRAFICHE

Il marmo è perfettamente riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese).

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

E' forse possibile riconoscere il frammento in esame in una fra le "Due teste simili d'ariete, che una in profilo, n. 2", registrate nell'inventario della collezione Bassetti (c. 161) e confluite agli Uffizi nel 1699 in occasione del lascito di quest'ultimo al Granduca. Dopo un periodo di conservazione in locali secondari di deposito, il marmo sarebbe stato collocato nel Ricetto delle Iscrizioni, restandovi fino al completo smantellamento della sala, per poi prendere la via dei depositi, dove si trova tuttora.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Al di là di lievi scheggiature sul muso e di una certa corrosione della superficie, il marmo conserva la patina antica.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il frammento, raffigurante una testa d'ariete dal cui corno sinistro pende un festone, è stato riconosciuto da Filippi come ascrivibile all'impianto decorativo di un'urna cineraria. La lavorazione consente di riconoscervi un prodotto di buona fattura della fine del II sec. d.C.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 244, n. 277; Filippi 2014, p. 307.

## V.10 Iscrizione dedicata da Manlia Halia al figlio Caius Bolus



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87880  
altezza cm 12,50; larghezza cm 44; profondità cm 2; marmo

**CLASSE VII (Leges monumentorum, consanguinitates, amicitiae)**

**INVENTARI**

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 692**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “767.** Manlia Atia madre di C. Manlio. G. Bolo. Iscrizione in caratteri romani =C. Manli. Gl. Boli Manlia. Halia. Mater= ' in marmo bianco rotta verticalmente in due punti, e mancante nel lato inferiore dell'angolo sinistro. Muratori Ins. P. 1187. N.5 Alt:s: 4.4. Lar:s:14.10.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 86**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) “256.** Due iscrizioni latine in marmo bianco antiche romane incassate in due ornati di cornice a stucco alte  $\frac{1}{4}$  lunghe  $\frac{2}{3}$  per ciascuna. Inventario suddetto n. 271”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI**

**FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “271.** Due iscrizioni latine in marmo bianco antiche romane incassate in due ornati di cornice a stucco alte  $\frac{1}{4}$  lunghe  $\frac{2}{3}$  per ciascuna ”

**1704 (Vari luoghi)**

### FONTI ICONOGRAFICHE

La presente iscrizione è riprodotta in ambo le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese) in alto a sinistra dell'osservatore, entro una cornice moderna. Contrariamente a quella a matita, che riporta la lezione corretta, la versione a penna trascrive una “G” al primo rigo prima di “L” ripetendo la lezione del Gori. Da quest'ultimo corpus il Muratori riprende la propria trascrizione, riportata due volte, la seconda delle quali con il testo distribuito su tre righe anziché su due.

### CORPORA

Gori 1727, p. 54, n. 119; Muratori 1739-42, p. 1187, n. 5 e p. 1781, n. 13; CIL VI, 21939b.

### TRASCRIZIONE

*C(ai) Manli C(ai) L(iberti) Boli*  
*Manlia Halia Mater*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Trascritta dall'Andreini, l'iscrizione risulta dunque in Galleria già dal 1688.

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

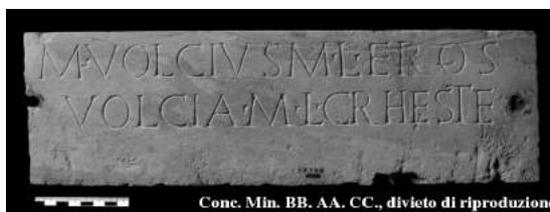
La lastra, ricomposta da quattro frammenti con una lacuna nell'angolo in basso a destra dell'osservatore ed una più ridotta nell'angolo superiore sinistro, presenta un'iscrizione distribuita su due righe. Lo Holsten (Cod. Barb. 29, 148) la presenta insieme alle due di cui in CIL, VI, 21939 a e b come un'unica lastra. E' possibile supporre che delle tre iscrizioni tra loro indipendenti, tracciate

sull'unica lastra originaria, la presente sia stata la prima realizzata, con la dedica al liberto Caius Bolus da parte della madre Manlia Halia. A quest'ultima, morta a diciannove anni (il che fa pensare alla tenerissima età del figlio a lei premorto), sarebbe dedicata l'iscrizione di cui in CIL VI 21939c, collocata a destra della presente secondo lo Holsten: Il *ductus* di quest'ultima è assolutamente compatibile con quello dell'iscrizione in esame, cui lo accomunano le lettere accuratamente tracciate su due linee (quelle della prima in un modulo leggermente maggiore rispetto a quelle trascritte sulla seconda) e la presenza degli *apex* sulle "o". La terza iscrizione (CIL VI, 21939a), dedicata a Caius Manneius Theodosius, sarebbe stata invece realizzata per ultima, ed in modo assai più frettoloso: rispetto alle altre due, il *ductus* appare molto diverso, con le lettere tracciate da mano diversa, senza linee guida ed in moduli molto disomogenei. Le tre iscrizioni sono generalmente databili alla prima metà del I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp., n. 3799.

### V.11 Iscrizione con dedica a Marcus Volcius Eros e Volcia Chreste



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87948  
 altezza cm 14; larghezza cm 44,50, profondità cm 2; marmo

#### CLASSE IX

#### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 760**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "882.** M. Volcio Ero e Volcia Creste Liberti. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =M. Volcius. M. L. Eros Volcia. M. L. Chreste= E' in marmo bianco con due fori nel mezzo dei lati. Altezza: 4.8. \_\_\_ Lar: s: 6.2.""

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovi tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo... Altra di M. Volcio Eros..."

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "256.** Due iscrizioni latine in marmo bianco antiche romane incassate in due ornati di cornice a stucco alte  $\frac{1}{4}$  lunghe  $\frac{2}{3}$  per ciascuna. Inventario suddetton. 271"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "271.** Due iscrizioni latine in marmo bianco antiche romane incassate in due ornati di cornice a stucco alte  $\frac{1}{4}$  lunghe  $\frac{2}{3}$  per ciascuna "

**1704 (Vari luoghi)**

#### FONTI ICONOGRAFICHE

La presente iscrizione è riprodotta in ambo le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese) in alto a destra dell'osservatore, entro una cornice moderna. La redazione a penna riporta al primo rigo un punto dopo la S di "VOLCIVS", che non appare sull'originale ma che è trascritto dal Gori, mentre la versione a matita non riporta il punto dopo la prima M al primo rigo. Dal Gori anche Muratori riprende la propria trascrizione, riportata per due volte, la prima delle quali dichiaratamente tratta "Ex Gorio".

## CORPORA

Gori 1727, p. 54, n. 120; Muratori 1739-42, p. 1608, n. 3 e p. 1782, n. 25 (erroneamente riportato nel CIL come 35); CIL VI, 29459

## TRASCRIZIONE

*M(arcus) Volcius M(arci) L(ibertus) Eros*  
*Volcia M(arci) L(iberta) Chreste*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Trascritta dall'Andreini, è in Galleria almeno dal 1688.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra presenta ai margini destro e sinistro i fori passanti per i perni metallici, mentre nel margine inferiore la superficie appare intaccata da un incasso realizzato modernamente per esigenze allestitivie. L'iscrizione è distribuita su due righe con un modulo uniforme, in cui si distingue la sola T sormontante di "Chreste" al secondo rigo. L'iscrizione è dedicata a due liberti della *gens Volcia* dai nomi grecanici ampiamente diffusi: il nome Eros è assai diffuso tra i liberti di roma dalla tarda repubblica fino alla seconda metà del IV sec. d.C. (Solín 2003, pp. 352-361), ed anche il nome Chreste può contare su di un congruo numero di attestazioni epigrafiche (idem, pp. 931-934). L'assenza della formula *Dis Manibus* induce a proporre una datazione entro la prima metà del I sec.d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, n. 3838

## V.11 ISCRIZIONE CON DEDICA A MARCO AURELIO E A LUCIO VERO



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87827

**CLASSE:** II (Augusti et domus eorum)

### INVENTARI

**1914 n. 638** "stae.sacrum.| maximi.medici.et.l.aureli.veri.aug.armeniaci.part..."

**1881**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "660.** [Acefala] SIAE SACRVM· ....ET OPEREA[BAR|A FVI... E' in tufo rotta diagonalmente in due luoghi. Gori In. T.1. P. 58. N. 140. Alt. s. 8.4 \_\_\_ Lar. B<sup>a</sup> 1.7.3."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "81** Una cartella simile intitolata Classe II entrovì cinque frammenti di piccoli bassirilievi, due Testine, una Mano, un Piede, un frammento, e Otto iscrizioni relative agli Imperatori, e loro famiglie, e sono come appresso..."

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE)** “260. Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl’infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... uno con iscrizione latina sopra la porta... Inventario suddetto n. 275 ”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Sei bassi rilievi di marmo antichi che uno maggiore con femmina a diacere con iscrizione greca, uno con iscrizione latina sopra la porta, tre con putti in diverse attitudini ed altra figura un’uccisione ”

**1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

L'iscrizione è raffigurata nei disegni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese). Riconoscibile per il testo, nei disegni l'iscrizione presenta margini più regolari: è possibile che ciò sia stato ottenuto con l'aggiunta di tasselli non pertinenti per essere collocata in modo regolare nell'allestimento. Il disegno di Firenze mostri coerentemente il testo distribuito su tre righe, ma con alcuni errori di trascrizione, come la “N” di “ARMENIACI” resa con “AI” e il gruppo “LB” di “ALBARI” reso con “ER”, lasciando da parte la “T” del mutilo “PARTHICI” resa con una “I” a causa dell'oggettiva difficoltà di lettura. Il disegno viennese invece presenta un testo più corretto, con l'eccezione di una “I” in più dopo “AVRELI” ed il curioso inserimento della “P” prima di “LVM” al terzo rigo, una lettera decisamente non riscontrabile sull'iscrizione originale, sebbene figuri nei corpora come non integrata, fin dal Falconieri. Lo stesso foglio di Vienna riporta infine una curiosa particolarità nell'impaginazione del testo, dovuta verosimilmente ad un'imprecisione del disegnatore nel calcolare gli spazi, che porta l'ultima sillaba del terzo rigo a figurare arbitrariamente in un quarto rigo, in cui occupa una posizione centrale.

**CORPORA:** Falconieri 1678, p.162, n.13; Gori 1727 p.58, n. CXXXX; Hübner 1885, n. 459; CIL VIII 1310=14810

### **TRASCRIZIONE:**

*[...augu]stae sacrum [Imp(eratori) Caes(ari) M(arci) Aur(eli) Antonini Aug(usti) Armeniaci Parthic]i Maximi Medici et L(uci) Aureli Veri Aug(usti) Armeniaci Part[hici Maximi Medici temp]lum cum arcu et porticibus et osteis opere albari a fun[damentis...]*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

In una lettera a Fabrizio Cecini (Pagni 1829, p. 178, n. 3), Giovanni Pagni ricorda l'arrivo della presente iscrizione da Saijasse (l'odierna Schauwasch), “Villa lontana da Tunisi” insieme ad altre due. La trascrizione offerta dal Pagni presenta una diversa distribuzione del testo ed un'arbitraria divisione delle parole non esente da errori d'interpretazione (“SIAE” in luogo di “STAE”, “LAVRELI” unito in una sola parola, nonché l'unione dell'ultima parola del secondo rigo e della prima parola del terzo a formare un improbabile “PARTHPLVM” e al terzo rigo la formazione della parola “ALBARIA” aggregando la “A” alla parola “ALBARI”). Condotta agli Uffizi e collocata nel Ricetto delle Iscrizioni fin dalla fase iniziale dell'allestimento, l'iscrizione viene poi collocata nella

Seconda Classe, dove coerentemente la riportano gli inventari di galleria del 1825 e del 1914. Insieme a molto del materiale un tempo conservato nella sala, è anch'essa passata al Museo Archeologico nel 1919.

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

L'iscrizione, in cui lo specchio epigrafico appare delimitato in alto e in basso da una cornice a listello molto consunta, risulta mutila sui due lati e ricomposta da due frammenti. Se lo Spon (1683, p. 57) proponeva di integrare e di leggere il primo rigo “*Junoni Augustae sacrum, ou Dianae ou Veneri Augustae sacrum*”, sulla base del confronto con l'iscrizione di cui in CIL VIII 1311= 14811, è stato proposto di integrare il primo rigo dell'iscrizione con “[*fortunae augu*]stae”. L'iscrizione alluderebbe dunque alla dedica di un tempio alla Fortuna Augusta di Marco Aurelio e di Lucio Vero, qui ricordati con una titolatura che induce ad una datazione tra il 164 (anno in cui Marco Aurelio acquisisce il titolo di *Armeniacus*, che il fratello aveva già dall'anno precedente) ed il 169, anno della morte del secondo.

### BIBLIOGRAFIA

Spon 1683, p. 57; Spon 1684, p. 39; Gunnella-Giua 2000, p.416 n.38, p. 418, fig.3

## V.12 ISCRIZIONE CON DEDICA AL LIBERTO PUBLIUS RUTILIUS DAVOS



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87972  
altezza cm 7; larghezza cm 31; profondità cm 3,5; marmo

### CLASSE IX

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 784**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “833.** Davo, Liberto di Publio Rutilio Lupo. Cartelletta con Iscrizione in caratteri romani =P. Rutili Lupi L. Davos= E' in marmo bianco. Alt:s: 2.4. \_\_\_ Lar: s: 10.6.“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori

con varie ippocrisi”

## **1704 (Vari luoghi)**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

L'iscrizione è raffigurata nei disegni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese), all'estrema sinistra dell'osservatore. La versione fiorentina appare priva di ogni segno diacritico e se la L di “RVTILI” somiglia ad una I, com'è del resto visibile anche nell'originale, lo stesso non può dirsi per la L che precede “DAVOS”, che sul marmo appare perfettamente comprensibile. La versione trasmessa dal disegno viennese è abbastanza fedele all'originale, di cui riporta anche i segni diacritici, con l'eccezione del punto ingiustificatamente collocato dopo “LVPI”. Dal Gori, la cui iscrizione è fedele all'originale, Muratori asserisce di riprendere il testo, che però riporta una prima volta distribuendo il testo su tre righe, ed una seconda volta in due.

### **CORPORA**

Gori 1727, p. 53, n. 113; Muratori 1739-1742, p. 1739, n. 5 e 1781, n. 40; CIL VI, 25650

### **TRASCRIZIONE**

*P(ubli) Rutili Lupi L(ibertus) Davos*

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Descritta dall'Andreini, in Galleria almeno dal 1688.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra, lievemente scheggiata sul margine a sinistra dell'osservatore, reca un'iscrizione su un rigo, le cui lettere appaiono tracciate con modulo disomogeneo su sottili linee guida. Il dedicatario è Davos, probabilmente liberto di Publius Rutilius Lupus, retore fiorito durante il regno di Tiberio, il che porta ad una presumibile datazione alla prima metà del I sec. d.C.

### **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. n. 3819.

### **V.13 ISCRIZIONE DI *BIDENTAL***



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 87820

Marmo; alt.: 15.00, lat.: 22.50, Crass./Diam.: 2.00, litt. Alt.: 3-5.

### **INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 631**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “643.** Anonimo. Iscrizione in caratteri Romani FVLGVR DIVM. E' in marmo bianco. Gori T.1. P.52. N. 107. Alt s. 5.3 \_\_\_ Larg s. 7.9“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 80**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl’infrescati bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrescati bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

#### **FONTI ICONOGRAFICHE**

L'iscrizione è coerentemente riprodotta in ambo le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese), nella redazione fiorentina la F del primo rigo è più simile ad una E, mentre appare fedelmente riprodotta nella viennese . In entrambe le redazioni manca il segno triangolare dopo DIVM al secondo rigo.

**CORPORA: Gori 1727, p. 52 n. CVII; CIL VI, 30878**

#### **TRASCRIZIONE**

#### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

In Galleria almeno dall'inaugurazione dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni.

#### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

L'iscrizione doveva essere originariamente pertinente ad un monumento realizzato in un luogo colpito da fulmine, che per questo motivo era considerato sacro e definito “bidental”, termine di etimo incerto messo in relazione già dalla maggior parte delle fonti antiche con l'immolazione di un bovino di due anni (Mercatalli 2005, p. 201). Sul posto erano ritualmente sepolti gli oggetti colpiti dal fulmine o, nel caso, le persone morte folgorate: si trattava di una metaforica sepoltura del fulmine stesso, come l'espressione “fulgur conditum”, variamente presente in documenti epigrafici ampiamente diffusi, consente di rilevare (Cfr, CIL V 6778; VI 206, 30877, 30880, 36774; IX 1047; X 6990; XI 7394; XII 1047, 2769, 2888, 2970, 3048, 3049, 4100,; XIII, 1586). L'esame dei testi epigrafici consente di riconoscere una distinzione tra il fulmine caduto di giorno (“dium”) e quello caduto di notte (“summanium”, connesso ai *Sommani*, le divinità infernali inferiori che presiedevano ai fenomeni atmosferici notturni), cui dovevano essere probabilmente connesse diverse pratiche rituali (Sulla struttura dei sacelli realizzati presso i *bidentalìa*, a noi nota da ritrovamenti a Minturno, Luni, Roma, Vulci, Aquileia, Pompei ed Ostia, si veda Mercatalli 2005, p. 202, nn. 1-8 del catalogo).

L'iscrizione appare tracciata a mano libera, senza guide, “in belle lettere” (*litteris pulchris*, per citare il CIL): il modulo delle lettere del primo rigo appare più contenuto, le lettere stesse sono meno spaziate, mentre al secondo rigo -in cui si nota la I montante- lo spazio tra le lettere appare maggiore e la lavorazione meno accurata. E' possibile supporre una generica datazione al II sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Huebner, *Exempla*, p. 370, n. 1071; Granino Cecere 2008, pp. 290-291, n. 3867

## V.14 ISCRIZIONE CON DEDICA AD HILARA



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF, n. 88038.

**Misure e Materiale** (a scomparsa)

**Marmo** alt.: 18.00, lat.: 22.00, profondità: 2.00 altezza lettere: 1,8-3

### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 850**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "919.** A Ilara. Iscrizione in caratteri romani in una cartella =D. M Hilarae Benemerenti= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 32. N. 103. Alt: s: 5. \_\_\_ Lar: s: 6. 10"

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) "260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi"

**1704 (Vari luoghi) -**

### FONTI ICONOGRAFICHE

L'iscrizione, coerentemente riprodotta in entrambe le redazioni del De Greyss, manca dell'indicazione dell'ultima sillaba della parola "benemerenti", allineandosi in questo a quanto leggibile nel Gori e a quanto riportato nel CIL.

**CORPORA: Gori 1727, p. 52, n. CVIII; CIL VI, 35465**

### TRASCRIZIONE

*D(is) M(anibus)/ Hilarae/bene meren/ti.*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Copiata dall'Andreini (f. 195v), l'iscrizione risulta dunque presente in Galleria almeno dal 1688.

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

Dal punti di vista epigrafico, l'iscrizione è caratterizzata da un'esecuzione piuttosto corsiva, che ha portato il lapicida a dover realizzare l'ultima sillaba della parola "benemerenti" nel rigo sottostante, e neppure centrata. Al primo rigo, la D e la M sono separate da un solco a tre punte.

L'epigrafe reca una dedica ad Hilara, il cui nome -derivazione femminile del *cognomen* greco *Hilarus*, ampiamente diffuso (Cf. Panciera 1987, p. 165)- lascia supporre una condizione servile. E' possibile proporre una generica datazione al II-III sec. d.C.

### BIBLIOGRAFIA

## V.15 ISCRIZIONE DEDICATA DAL CAVALIERE QUINTUS CATINIUS



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF, n. 87853.  
Marmo, cm 15,50 x 21,50 x 4; altezza lettere cm 1,5-2.

### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 665**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "709.** Q. Catinio ad un Cavaliere. Iscrizione acefala in caratteri romani =//// ug. N. Ex. Equiti /// laribus. Signife///....Eques. Roman /// L. L. Patri Piis///= E' in marmo bianco molto frammentata, e corrosa nella superficie. Gori In. T. I. P. 52. N. 110. Alt magg<sup>e</sup>: s: 5.2. \_\_\_ Lar: s: 7.2."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 85**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) "260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) "275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi"

**1704 (Vari luoghi)-**

**CORPORA:** Gori 1727, p. 52, n. XC; Muratori, p. 688; CIL VI, 3242 = XI, 2625

### TRASCRIZIONE

[D(is) M(anibus)]/[--- veter(ano)]/[A]ug(usti) n̄(ostri) ex equitib[us singu]laribus signife[ro, /qui]/ vixit an(nis) n̄(umero) LXXX[---?, mensi]/ bus II, diebus X[---]/ Q(uintus) Catinius Q(uinti) f(ilius) [---] /eques Roman[us ---] /L(aurentium) L(avinatium) patri piis[simo fecit?]

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

“In museo Mediceo” (Gori).

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra appare mancante della parte superiore e di quella laterale a destra dell'osservatore, ed è possibile che il margine superiore stesso sia stato rifilato per moderne esigenze allestitivo. Le lettere appaiono tracciate con modulo uniforme ed accurato, e si nota la presenza di soprilineature in corrispondenza di due lettere N, rispettivamente in prima ed in terza linea.

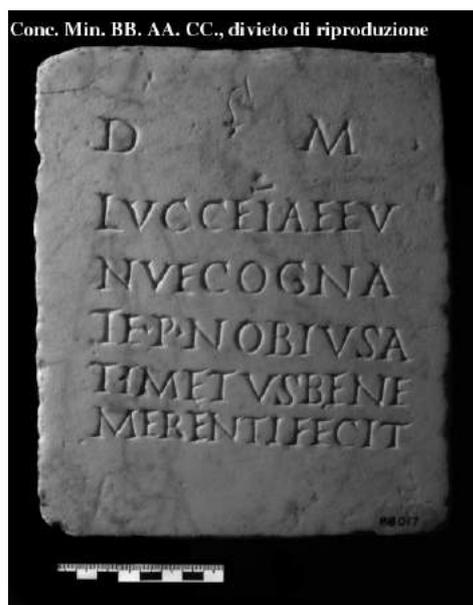
Ad essere commemorato dal figlio omonimo è il veterano e più che ottuagenario Quintus Catinius, di cui è riportata menzione dell'incarico di *signifer* presso gli *equites singulares Augusti*: il defunto aveva dunque svolto l'incarico di vessillifero, con il compito di portare le insegne in battaglia. Il corpo degli *equites singulares Augusti* costituiva la cavalleria personale dell'Imperatore e fu probabilmente istituito da Traiano intorno al 98 d.C. (Cowan 2014, p. 6): gli *equites* erano scelti tra i migliori che, avessero militato nelle ali ausiliarie della cavalleria ed erano uomini liberi privi di cittadinanza (Speidel 1994, pp. 77-79). A documentare il fatto che la cittadinanza per il defunto Catinius sia un qualcosa di acquisito una volta terminato il servizio militare (Cowan 2014, p. 18) è il fatto che, a differenza del padre, il figlio e dedicante esibisce lo status di “*eques romanus*”, che dunque non era stato ereditato: l'acquisizione del rango equestre da parte dei figli dei soldati ha il suo esempio più antico noto nell'età di Commodo, e pare aver conosciuto un significativo incremento a partire dal III secolo d.C. (Davenport 2012, p. 104-106). Il dedicante doveva inoltre appartenere al sacerdozio dei *Laurentes lavinates*, ordine noto esclusivamente dalle fonti epigrafiche e che annoverava tra le sue fila individui di rango equestre, senatorio e libertino. All'incirca un centinaio di attestazioni epigrafiche documentano la diffusione di questo ordine tra l'età di Tiberio ed il IV sec. d. C. fin nelle più lontane regioni dell'impero. L'ordine evoca nel nome la città di Lavinio, la più importante del *Latium vetus* a livello religioso, ed insieme ad ordini consimili – quali gli *Albani*, i *Lanuvini*, i *Caeninenses*, i *Cabenses* ed i *Tusculani* - sembra inserirsi nel progetto della restaurazione augustea della tradizione romana.

La denominazione dell'unità riportata nell'iscrizione (“*Augusti nostri ex equitibus singularibus*”) porta Speidel a datare l'epigrafe tra la fine del II e gli inizi del III sec. d. C. (Per i cambiamenti della denominazione del corpo degli *equites singulares* tra I e III secolo, si veda Speidel 2002, p. 30).

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 304-305, n. 3895.

## V.16 ISCRIZIONE CON DEDICA A LUCCEIA EUNUA



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. MAF n. 88017  
cm 20x23x2,5, marmo

### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 829**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "922.** A Luceia Eunue P. Novio Atimeto. Parte anteriore d'un'urna cineraria, nella quale è l'iscrizione in caratteri romani =D. M Luceiae Eunue.... Bene Merenti Fecit= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 53. N. 117. Alt: s: 8. \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 6.8."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) "275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi"

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 35723**

### TRASCRIZIONE

*D(is) M(anibus)/ Luccéiae Eu/ nue cogna/ te P(ublius) Nobius A/ timetus bene/ merenti fecit.*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

"In museo medico" (Gori: si veda l'apparato del CIL)

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

L'unica concessione al decorativismo nel campo epigrafico, altrimenti disadorno, è l'*hedera* che

divide le due lettere D ed M in prima linea. L'assenza di linee guida porta le linee di testo ad essere lievemente inclinate verso destra. Si nota inoltre un *apex* in corrispondenza della I di LVCCEIA in seconda linea: tale segno appare nelle epigrafi a partire dall'età sillana, ma risulta particolarmente diffuso nel I e nel II sec. d.C. ad indicare la lunghezza delle vocali o -come in questo caso- dei dittonghi.

Dedicataria dell'iscrizione, ad opera di Nobius Atimetus, è Lucceia Eunue, il cui *nomen* grecanico lascia intendere che si tratti di una liberta dei Luccei, gens documentata in Campania -nei Campi Flegrei, a Puteoli e a Cuma- e nel Lazio – ad Interamna Lirenas- (Errico 2013, p. 243). La trascrizione “Nobius” del *nomen* grecanico “Novius” (Solin 2003, pp. 900-902) presenta un esempio di betacismo, fenomeno che, attestato a partire dal I-II sec. d.C., si diffonde in tutto l'impero a partire dal secolo seguente (Acquati 1974, pp. 21-26). L'iscrizione risulta dunque genericamente databile al II sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 294-295, n. 3880.

### V.17 Iscrizione di Aelia Flora e di Ianuarius



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. MAF n. 88013

cm 8x32x3, marmo

#### CLASSE

#### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 825**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “906.**Elia Flora, M. L. Ianuario. Iscrizione in caratteri romani =Aelia M. L. Ianuariuse Flora. Vixit. Ann. XXIV.= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 53. N. 111.

Alt: s: 2.5. \_\_\_ Lar: s: 10. 6 “

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi.

Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta

nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi) -**

**CORPORA: CIL VI, 10904**

**TRASCRIZIONE**

*Aelia M(arci) l(iberta)  
Flora.*

*Ianuarius  
«v» ixit an(nis) XXIV.*

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

“In museo medico” (CIL)

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

L'ansa incisa visibile in corrispondenza del margine destro consente di capire che la lastra dovesse essere un tempo più ampia e risulti oggi mancante del margine sinistro e, in basso, almeno dello spazio destinato a contenere un altro rigo. Sull'unico margine laterale antico superstite è visibile traccia del foro passante, completo di chiodo metallico. Le lettere appaiono tracciate secondo un modulo abbastanza uniforme e relativamente accurato, con il dettaglio della correzione della V di VIXIT in seconda linea senza l'erasione di quanto precedentemente tracciato.

A dispetto dell'impaginazione è possibile comprendere che l'iscrizione fosse distribuita su due colonne e dedicata a due defunti, una Aelia Flora, liberta di Marcus, ed un Ianuarius morto a ventiquattro anni. La gens Aelia nella prima metà del II sec. d.C. arrivò al soglio imperiale con Adriano: il fatto che la liberta Aelia Flora non sia indicata come liberta imperiale invita a collocare l'iscrizione al secolo precedente. L'assenza della formula *Dis Manibus* porta a precisare ulteriormente l'ipotesi, restringendo la possibile datazione alla prima metà del I sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 190-191, n. 3619.

## **V.18 STELE DI MODIA SABINA**



Firenze, *Antiquarium* di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF 88000

Marmo ; altezza cm. 47; larghezza cm. 28

**CLASSE:** XI (Alia funebria)

## **INVENTARI**

**1914 n. 812** “d.m.s| modia| Sabina”

**1881**

**1825** (VII – Sala delle Iscrizioni) “**925.** Modia Sabina. Parte anteriore d'un Cippo con Iscrizioni in caratteri romani dall'Affrica =D · M · S Modia Sabina P · V · An XII H · S · E = E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 53. N. 114. Alt magg°: s: 14. 10. \_\_\_ Lar: s: 9.4”

**1784** (Gabinetto dell'Iscrizioni) **n. 96** “Altra di Modia Sabina/ Gori T.I, p.53, n. 14”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno

di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704**

**CORPORA:** Falconieri 1678, p.164, n.21; Gori 1727 p.53, n. CXIV; Muratori 1739-1742, p. 1713, n. 7; CIL VIII 1317

#### **TRASCRIZIONE:**

*D(iis) M(anibus) S(acrum). Modia Sabina p(uella?) v(ixit) an(nos) XII, h(ic) s(ita) e(st)*

#### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

In una lettera a Fabrizio Cecini (Pagni 1829, p. 178, n. 2), Giovanni Pagni ricorda l'arrivo della presente iscrizione da Saijasse (l'odierna Schauwasch), “Villa lontana da Tunisi” insieme ad altre due (V. scheda n. 1). Nel trascriverla il Pagni riporta una “E” che muta il nome della defunta in “EMODIA”, ma che non trova riscontro sull'iscrizione originale. Condotta poi a Firenze nella Galleria granducale e collocata nel Ricetto fin dai primordi dell'allestimento, essendo collocata poi da Lanzi nel cartellone corrispondente all'undicesima classe delle iscrizioni, la stele giunge al Museo Archeologico insieme a buona parte del posseduto della sala nel 1919.

#### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

L'iscrizione è raffigurata nei disegni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4575 -disegno di Francesco Marchissi- e corrispondente foglio viennese). Il disegno fiorentino manca di segni diacritici e interpreta la “D” di “MODIA” come una “O”, mentre il disegno viennese appare maggiormente fedele.

La stele contrassegnava in antico il luogo di sepoltura di Modia Sabina, fanciulla di dodici anni. La gens Modia è attestata oltre che a Roma, nel Medio Oriente ed in Africa, tra I e III sec. d.C. (Cantarelli 2002, p. 13). La formula nella versione iperabbreviata “D.M.S.” è in genere considerata posteriore alla prima metà del I sec. d.C. (Buonopane 2009, pp. 206-207), mentre si ritiene generalmente che la formula “H. S. E” scompaia dall'orizzonte dell'epigrafia tra il 200 ed il 250 d.C. (Haley 1991, p. 129): questi dati, insieme al *ductus*, consentono di ipotizzare una datazione al II sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Si veda la sezione *corpora*.

## V.19. Iscrizione con dedica a Lucius Safinius Romanus ed a Safinia Secunda



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87975  
Marmo; cm 19 x 42 x 2; altezza delle lettere cm. 2-2,5

### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 787**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “872.** L. Safinio Romano, e Safinia Gioconda Liberti. Cartella ornata nella parte superiore di un festone di foglie e fiori ripreso nel mezzo: a destra della Cartella è l' Iscrizione in caratteri romani =L. Safinius. L. L. Romanus Safinia. L. L. Iucunda= A sinistra è una figura virile sedente sopra una sedia d'appoggio volta di profilo a destra; un cane, al quale essa stende una mano, le sta davanti, incontro altro cane è dietro a Lui e accosciato sulle zampe posteriori. Pare in alabastro con due fori nel mezzo dei laterali. Gori In. T. I. P. 55. N. 122. Alt: s: 6.6. \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 14.4“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl’infrescati bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrescati bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi) -**

**CORPORA: CIL VI, 25756**

### TRASCRIZIONE

L(ucius) Safinius L(uci) l(ibertus) / Romanus,/ Safinia L(uci) l(iberta) /Iucunda.

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

“In museo medico” (CIL)

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

L'iscrizione, è dedicata a due liberti del medesimo *patronus*, appartenente alla *gens* dei Safinii, il cui gentilizio risulta attestato nella Venetia, nel Samnium – *Safinium* deriva peraltro dal temine osco *Safinim*, che indica la regione del Sannio- nella regio prima, a Roma, in Umbria ed in Aemilia

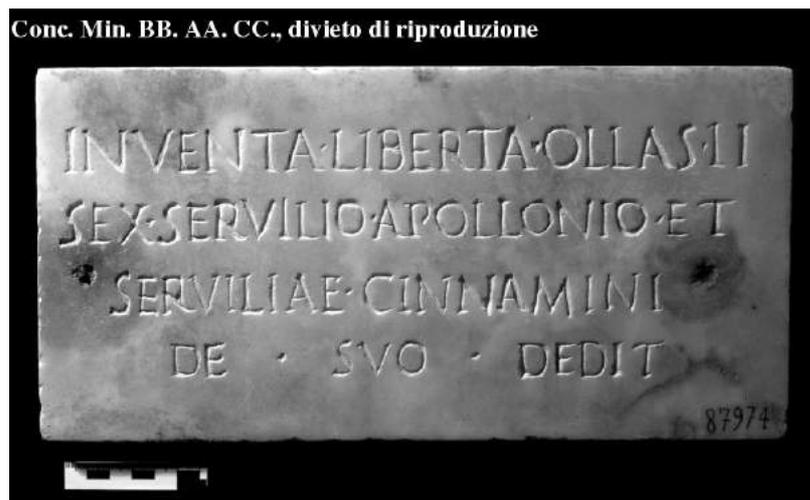
(Mongardi 2014, p. 16 e nota 54).

La lastra -sulla quale si notano i due fori passanti praticati presso le estremità laterali e, sul margine superiore, un incasso praticato in epoca postantica per esigenze di allestimento- appare decorata, oltre che da due festoni presso il margine superiore, ognuno dei quali presenta due rosette a cinque petali al centro, dalle sagome, realizzate ad incavo, di un uomo con i suoi due cani, uno accucciato alle spalle e l'altro che offre una zampa in risposta alla mano protesa del padrone, a sua volta seduto su di una *sella* dalle zampe esili. Data la profondità dell'incavo delle tre sagome, è lecito supporre che in antico questo fosse riempito con stucco o secondo la tecnica dell'*opus sectile* (Granino Cecere 2008, p. 204), come dimostra il trattamento della superficie interna, meno levigata per creare una superficie favorevole all'inserimento di materiali collanti. Con una decorazione figurativa così esuberante, posta tra il centro e la parte destra del campo epigrafico, l'iscrizione appare fatalmente decentrata, ed il modulo delle lettere -peraltro accuratamente tracciate- è diseguale da un rigo all'altro, maggiore nel primo e minore negli altri, con un grosso segno d'interpunzione a forma di virgola posto al termine del secondo e del terzo rigo. La decorazione, il *ductus* e l'assenza della formula *Dis Manibus* inducono ad una datazione alla prima metà del I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 204-205, n. 3650.

### V. 20 Iscrizione con dedica a Sextus Servilius Apollonius ed a Servilia Cinnamina



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87974  
Marmo; 16,50 x 32, 50 x 2; altezza delle lettere cm. 1,5-2

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 786**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "874.** A S. Servilio Apollonio e a Servilia Cinnamina, Inventa Liberta. Iscrizione in caratteri romani =Inventa. Liberta. Ollas. II..... De. Suo. Dedit= E' in marmo bianco venato con due fori sui laterali, ove sono i frammenti dei chiodi per affiggerla. Gori In. T. I. P. 56. N. 123. Alt:s: 5.6. \_\_\_ Lar: s: 11.2."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrastritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)-**

**CORPORA: CIL, VI, 19686**

**TRASCRIZIONE**

*Inventa liberta ollas II / Sex(to) Servilio Apollonio et / Serviliae Cinnamini / de suo dedit.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

“In museo medico” (CIL)

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra presenta due fori passanti praticati presso le estremità laterali. Le lettere appaiono tracciate in modo accurato e con modulo uniforme, con una lieve riduzione di quelle dell’ultima linea. L’epigrafe ricorda l’offerta di due “olle” da parte della liberta Inventa -il cui nome, congiunto all’apposizione, si fa ulteriore rivelatore di una condizione servile (Kajanto 1982, pp. 77, 134, 298)- in onore di Sextus Servilius Apollonius e di Servilia Cinnamis: oltre ad indicare la nota forma vascolare fittile, il termine *olla* si può riferire -come nel caso presente- ad uno dei vani interni in cui può esser ripartito un cinerario quadrisomo (Di Stefano Manzella 1987, p. 88, nota 129). I cognomina dei due dedicatari -identificabili in due liberti della gens Servilia- sono grecanici: *Apollonius* risulta diffuso a Roma tra la tarda Repubblica e la prima metà del IV sec. d.C: (Solin 2003, pp. 294-299), mentre *Cinnamis*, che a dispetto della forma greca appare derivato dal latino *Cinnamum*, presenta una diffusione più limitata (Solin 1982, p. 1410). L’assenza della formula *Dis manibus* induce ad una possibile datazione alla prima metà del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 284-285, n. 3851.

**V.21 Iscrizione con dedica a Quintus Areilius Aesopus ed a Visinia Anapauma**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88036

Marmo; 19 x 34, 50 x 15,50; altezza delle lettere cm. 2,5-4

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 848**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “893.** Q. Areilio Esopo. Cartella con due Iscrizioni racchiusi da altrettante cornici e sormontate da un frontespizio, nel timpano del quale son scolpite in basso rilievo, fra due volatili, due teste, che si guardano in faccia: leggesi a destra =Q. Areilius. Aesopus= a sinistra =Visinia Anassan(?)= E' in marmo bianco frammentata in più parti, corrosa nella superficie, e retta nell'angolo destro superiore, e nell'apice del frontespizio: due fori sono nel timpano, fra le teste ed i volatili. Alt:s: 6.10. \_\_\_ Lar:s: 12.4.“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 12287**

**TRASCRIZIONE**

|                         |                |
|-------------------------|----------------|
| <i>Q(uintus) Arelli</i> | <i>Visinia</i> |
| <i>ús Aesopu</i>        | <i>Anapau</i>  |
| <i>s</i>                | <i>ma</i>      |

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

“In museo medico” (CIL)

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra appare timpanata, con una mancanza nell'angolo superiore a sinistra dell'osservatore. Oltre ad alcune scheggiature curiosamente simmetriche sui margini laterali e su quello inferiore della cornice, si notano l'assenza della parte a destra dell'osservatore della cornice superiore del timpano, oltre a due fori passanti in esso praticati ed un incasso rettangolare sulla parte più alta, legato ad esigenze d'allestimento postantico.

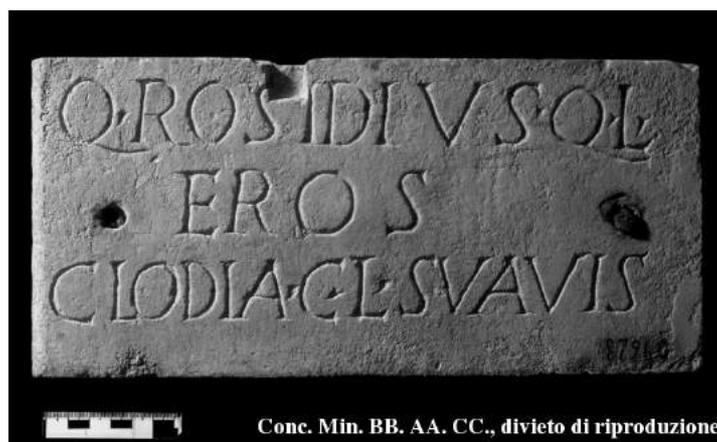
Sul timpano sono relizzati a basso rilievo due teste di profilo affrontate, l'una virile e l'altra femminile, collocate al di sopra dei due riquadri in cui due cornici a listello e gola rovescia ripartiscono il campo epigrafico: la testa virile è posta al di sopra del riquadro che reca il nome dell'uomo, Quintus Arellius Aesopus, mentre la testa femminile è posta simmetricamente al di sopra del riquadro in cui è iscritto il nome della donna, Visinia Anapauma. Dietro alle nuche delle due teste sono raffigurati due uccelli. Le due cornici del campo epigrafico sono ulteriormente incluse in una semplice cornice a listello in alto ed in basso, mentre un piatto listello con una corsiva decorazione costituita da due solchi ondulati ed intrecciati le divide al centro.

I due dedicatari dell'iscrizione, verosimilmente marito e moglie, dovevano essere di origine livertina, come pare di dedurre dai loro cognomina grecanici. L'assenza della formula Dis Manibus e l'elaborata decorazione inducono ad una datazione ai decenni centrali del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 206-207, n. 3652.

## V.22 Iscrizione con dedica a Quintus Rosidius Eros ed a Clodia Suavis



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87960.  
Marmo; cm. 15 x 31,50 x 2; altezza delle lettere cm. 3-3,5.

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 772**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “868.** Q. Rosidio Ero e Clodia Soave. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =Q. Rosidius. Q. L. eros Clodia. C. L. Suavis= E' in marmo bianco con due fori nei laterali, in uno dei quali è il frammento del ferro che le fermava. Gori In T. I. P. 58. N. 136.

Alt:s:5.3. \_\_\_ Lar:s:10.10.“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl’infrastritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrastritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi) -**

**CORPORA** CIL VI, 25493

### TRASCRIZIONE

*Q(uintus) Rosidius Q(uinti) l(ibertus) / Eros, / Clodia C(ai) l(iberta) Suavis.*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

“In museo Mediceo” (CIL)

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra presenta dei fori praticati lateralmente per l'affissione e conserva i due chiodi in metallo. Sul margine superiore è presente un incasso rettangolare che, dovuto ad esigenze d'allestimento postantico, ha in parte obliterato la S di ROSIDI in prima linea.

Le lettere appaiono tracciate in modo accurato e con modulo grosso modo uniforme: l'assenza di

linee guida ha portato l'ultima linea di testo ad essere lievemente inclinata verso l'angolo superiore a destra dell'osservatore.

L'iscrizione è dedicata a due liberti di due *gentes* diverse, Quintus Rosidius Eros e Clodia Suavis: oltre alla menzione esplicita dello status libertino, a rimarcare l'origine servile del primo personaggio è il cognomen grecanico, *Eros*, ampiamente diffuso nell'urbe tra il II sec a.C. ed il IV sec. d.C. (Solin 2003, pp. 352-361).

L'assenza della formula *Dis Manibus* induce ad una datazione non oltre la prima metà del I sec d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, p. 358; Granino Cecere 2008, pp. 272-273, n. 3818.

### V.23 Iscrizione frammentaria



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87915

Marmo; 15 x 31 x 2; altezza delle lettere cm. 1,8

## INVENTARI

1914 (Ricettodelle Iscrizioni)

1881 -

1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni)

1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI

**PONENTE)** “260. Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl’infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

1704 (Vari luoghi)

CORPORA CIL VI, 21316

TRASCRIZIONE

[-----?]/ coniugi cariss[imae]/ et sibi libertis liberta[busque] / suis posterisq(ue) eorum/  
Licina Athenais ma[tri] / et sibi suis posterisq(ue) eor[um] / Valerio Pothino. I(n) f(ronte) p(edes)  
L, [i(n) a(gro) p(edes) ---]

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

“In museo medico” (CIL)

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra appare mutila sul margine superiore e su quello laterale a destra dell'osservatore. Una mancanza ulteriore sul margine inferiore non compromette la leggibilità del testo dell'ultima linea.

Il campo epigrafico è inquadrato da una cornice a solco semplice. L'iscrizione, in lettere accuratamente tracciate, commemora la dedica di un monumento funebre del quale si riportavano anche le misure *in fronte* ed *in agro*, ovvero, rispettivamente, sia sulla strada su cui si affacciava, sia verso la campagna: l'unica misura realmente conservata dal testo attualmente leggibile sono i cinquanta piedi *in fronte*. I dedicanti del monumento dovevano essere almeno due, ovvero l'individuo di sesso maschile il cui nome non è conservato ma che figurava come dedicante per la “coniuge carissima” -di cui nella prima linea lacunosamente conservata-, per se stesso, per i propri liberti e liberte e relativi discendenti, e quella Licinia Athenais -il cui nome greco consente di ipotizzare un'origine libertina (per la diffusione del nome nell'Urbe tra il I sec. a.C. E la prima metà del III sec. d.C. si veda Solin 2003, pp. 287-289)-, la quale avrebbe dedicato il monumento per la madre, per se stessa e per i propri posteri, come pure per quel Valerius Pothinus (sul cui nome greco, attestato a Roma tra l'età augustea ed il III sec. d.C., si veda Solin 2003, p. 940), che figura in ultima linea in caso dativo.

L'iscrizione è datata da Solin tra il II ed il III sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, p. 288, 940; Granino Cecere 2008, pp. 246-247, n. 3735.

## V. 24. Iscrizione con dedica di Caius Valerius Hermes



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87993

Marmo; cm. 19 x 36,50 x 3,50; altezza delle lettere cm. 2,5

## INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 727**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “821.** A Valerio Potino Licinia Atenaide. Iscrizione acefala in caratteri romani racchiusa entro un listello =//// Coniugi C//// Et. Sibi Libertis Liber//// Suis.

Posterisque. Eorum..... Valerio Pothino Isi. I...= E' in marmo bianco mancante del lato sinistro. Gori In. T. I. P. 59. N. 145. Alt:s: 4.10. \_\_\_ Larg<sup>a</sup>: s: 10.8.“

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) 91**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche

e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi.

Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrastritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 28029**

**TRASCRIZIONE**

*Dis Manib(us) / C(aius) Valerius Hermes sibi / libertis libertabus/ posterisq(ue) eorum / In fr(onte) p(edes) VI, in agr(o) p(edes) VII.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

“In museo medico” (CIL)

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

Al di là di lievi scheggiature sui margini, la lacuna maggiore presente sulla lastra è un'abrasione nella zona posta grossomodo al centro, che compromette in parte la leggibilità della seconda, della terza e della quarta linea di testo.

La presenza di una cavità ottenuta mediante abbassamento della superficie con un foro ridotto sul fondo qualifica la lastra stessa come una “mensa podiale”, ovvero un piano posto orizzontalmente a chiudere un podium, ovvero un bancone che conteneva l'urna o le urne cinerarie, e la cui cavità, detta *infundibulum*- serviva ad accogliere vino, latte o miele utilizzati per le libagioni rituali.

Le lettere appaiono tracciate in modo accurato, ma l'impaginazione -forse anche a causa della cavità decentrata- non risulta impaginata in modo preciso. In seconda linea l'ultima lettera, la I di SIBI, è montante -il CIL riporta erroneamente come montante anche la I di DIS in prima linea, come notato in Granino Cecere 2008, p. 308-.

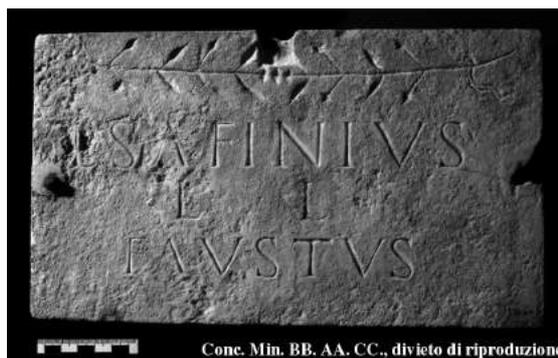
La mensa podiale apparteneva ad un monumento funebre le cui dimensioni sono tramandate dall'ultima linea dell'iscrizione: esso misurava sei piedi *in fronte* -ovvero in larghezza, sulla strada sulla quale si affacciava- e sette *in agro* -ossia verso la campagna, in lunghezza-. Dedicatario del monumento per sé, per i propri liberti e liberte e relativi posteri è Caius Vaerius Hermes, il cui *nomen* grecanico -diffusissimo a Roma tra l'età di Silla ed il IV secolo, si veda al riguardo Solin 2003, pp. 368-380- sembra deporre a favore di un'origine servile.

L'iscrizione è datata da Solin tra il I ed il II sec d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Solin 2003, p. 369; Granino Cecere 2008, pp. 308-309, n. 3905.

**V. 25 Iscrizione con dedica a Lucius Safinius Faustus**



Conc. Min. BB. AA. CC., divieto di riproduzione

Firenze, Villa Corsini a Castello, inv. 87964  
Marmo; cm. 19 x 42 x 2; altezza delle lettere cm. 2-2,5

## INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 776**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “871.** Safinio Fausto. Cartella con Iscrizione in caratteri romani, con ornato di foglie a pendone nel lato superiore =Safinius LL Faustus= E' in marmo bianco con due fori nei laterali, in uno dei quali è un frammento del ferro che l'attaccava. Gori In. T. I. P. 57. N. 128. Alt magg<sup>e</sup>: s: 6. \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 9.8. “

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 25754**

**TRASCRIZIONE**

*L(ucius) Safinius / L(uci) l(ibertus) / Faustus.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

“In museo mediceo” (CIL)

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare presenta fori passanti praticati in prossimità dei margini laterali, uno dei quali -posto a sinistra dell'osservatore- conserva ancora il chiodo metallico, mentre l'altro è parzialmente obliterato da una frattura. Sul margine superiore un incasso rettangolare è stato praticato per esigenze di allestimento postantico, ma questo non compromette la leggibilità del festone vegetale formato da foglie lanceolate disposte in modo simmetrico ai lati di tre bacche poste al centro e con un nastro svolazzante a ciascuno dei due estremi. La superficie presenta diffuse tracce di abrasione, che non compromettono la lettura e la comprensione del testo epigrafico, distribuito su tre linee in lettere accuratamente tracciate.

L'iscrizione è relativa al liberto Lucius Safinius Faustus, il cui *cognomen* risulta tra i diciotto cognomina latini che contano più di mille occorrenze (in Kajanto 1982, p. 29 ne sono ricordate 1279) e risulta particolarmente frequente tra schiavi e liberti (Kajanto 1982, p. 73 e 134).

L'assenza della formula *Dis Manibus* porterebbe a datare l'epigrafe alla prima metà del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp.204- 205, n. 3651.

## V.26. Iscrizione con dedica a Caius Manneius Blesamus



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87966  
Marmo; cm 13,30 x 29, 50 x 3; altezza delle lettere cm. 2-3

### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 778**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “850.** Letoria Soave Liberta di C. Mammeo Blesamo.

Iscrizione in caratteri romani divisa in due parti: a destra =C. Mannei Blesami= a sinistra =Laetoria C L. Suavis= E' in bardiglio con i fori nei laterali, ed i frammenti dei ferri. Gori In. T. I. P. 56. N. 127. Alt:s:4.4. \_\_\_ Lar:s:10.“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)-**

**CORPORA: CIL VI, 21994**

### TRASCRIZIONE

*C(ai) Mannei*

*Laetoria*

*Blesami*

*((mulieris)) l(iberta) Suavis.*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

“In museo medico” (CIL)

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra è ricomposta da due frammenti contigui. In prossimità dei margini laterali sono stati praticati in antico due fori passanti per l'affissione. Il testo epigrafico, in lettere accuratamente tracciate, è distribuito su due colonne di due linee ciascuna. Dedicatari dell'iscrizione sono Caius Manneius Blesamus e Laetoria Suavis, liberta di una donna: il *cognomen* dell'uomo, *Blesamus*, è di origine celtica (Solin 2013, col. 755) e risulta diffuso a Roma tra gli schiavi (Eichler 1996, p. 1045).

La tipologia di iscrizione ed il *ductus* portano ad una datazione tra gli ultimi decenni del I sec. a.C. ed i primi del secolo seguente.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 268-269, n. 3801.

### V.27 Iscrizione con dedica a Clodia Prima



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87911

Marmo; cm 15 x 24 x 2; altezza delle lettere cm. 2,5-3

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 723**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “745.** A Clodia Prima, C. Giunio Affricano suo Figlio.

Iscrizione in caratteri romani =Clodia Prima Mater C. Iunius. Affricanum Filius= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 59. N. 141. Alt mag<sup>e</sup>: s: 5.3. \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 8.4.“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 86**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta

nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 34968**

## TRASCRIZIONE

*Clodia Prima / mater, / C(aius) Iunius Africanu(s) / filius.*

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

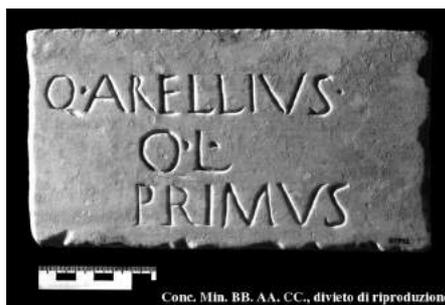
La lastra rettangolare è ritenuta in letteratura mutila presso il solo angolo inferiore destro. Il fatto che in terza linea manchi la S di AFRICANVS farebbe pensare ad una maggiore lacuna relativa all'intero margine superiore destro, ma l'impaginazione centrata delle parole singole in seconda ed in quarta linea rende più plausibile che tale lettera non sia effettivamente mai stata tracciata. Sul

marginale superiore un incasso rettangolare è stato praticato per esigenze di allestimento postantico. L'epigrafe è dedicata a due individui, una madre, Clodia Prima, ed un figlio, Caius Iunius Africanus. L'impaginazione del testo, unita al ductus ed all'assenza della formula Dis Manibus, induce ad una datazione compresa tra la fine del I sec. a.C. e gli inizi del secolo seguente.

## **BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 258-259, n.3764.

## **V.28 Iscrizione con dedica a Quintus Arellius Primus**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87992  
Marmo, 12 x 21, 50 x 3; altezza delle lettere cm. 2-2,5

## **INVENTARI**

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 804**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "826.** Q. Arellio Primo. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =Q. Arellius Q. L. Primus= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 57. N. 130. Alt: s: 3.10. \_\_\_ Lar: s: 7.2."

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) "275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi"

**1704 (Vari luoghi)-**

**CORPORA: CIL VI, 12290**

## **TRASCRIZIONE**

*Q(uintus) Arellius / Q(uinti) l(ibertus)/ Primus.*

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare presenta delle lievi scheggiature sul margine destro e su quello inferiore. Il

testo è distribuito su tre linee, le lettere appaiono tracciate in modo relativamente accurato, ma l'impaginazione non risulta simmetrica.

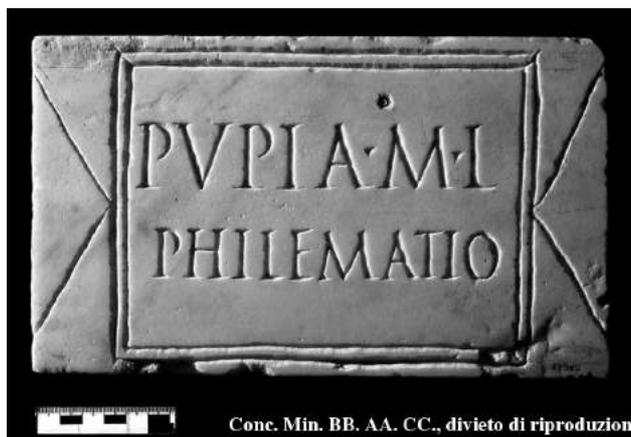
Dedicatario dell'iscrizione è il liberto Quintus Arellius Primus, ed è al riguardo opportuno ricordare come le collezioni medicee contenessero un'ulteriore iscrizione relativa ad un *Arellius* -pur non trattandosi del personaggio ricordato nell'epigrafe in esame- che potrebbe provenire dal medesimo contesto (CIL e scheda).

La tipologia dell'iscrizione, il ductus e l'assenza della formula *Dis Manibus* portano ad una possibile datazione compresa tra gli ultimi anni del I sec. a.C. e gli inizi del secolo seguente.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 256-257, n. 3754.

### V.29 Iscrizione con dedica a Pupia Philematio



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87962  
Marmo, cm. 15, 50 x 26 x 4; altezza delle lettere cm. 2,5-3

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 774**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "867.** Pupia. Cartella con iscrizione in caratteri romani, racchiusa da un bastoncino, e da codette nei laterali =Pupia. M. L. Philematio= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 57. N. 131. Al: s: 5.4. \_\_\_ Lar: s: 6"

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi"

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 25239**

## TRASCRIZIONE

*Pupia M(arci) l(iberta) / Philematio.*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

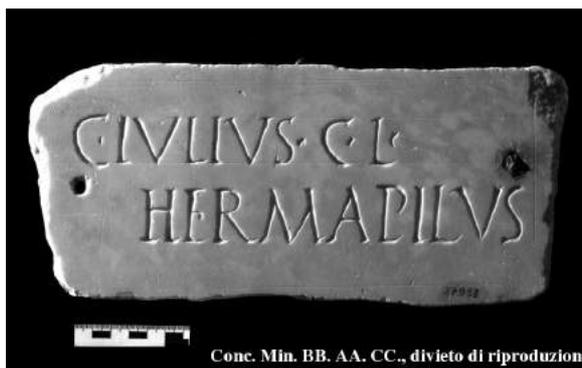
## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare, pseudoansata -con alcune scheggiature sui margini che non pregiudicano la leggibilità né dell'iscrizione né della decorazione-, reca, entro una cornice a doppio solco, la dedica ad una liberta, Pupia Philematio, il cui *cognomen* grecanico, dall'espressivo significato di “piccolo bacio”, risulta diffuso nell'urbe tra il I sec. a.C. ed il III sec. d.C. (Solin 2003, pp. 1347-1349). la datazione al I sec. d.C., da parte del Solin puo' ulteriormente essere limitata alla prima metà del secolo, sulla base dell'assenza della formula *Dis Manibus*.

## BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, p. 1348; Granino Cecere 2008, pp. 190-191, n. 3616.

## V.30. Iscrizione con dedica a Caius Iulius Hermapilus



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87958

Marmo, cm. 13 x 10 x 3; altezza delle lettere cm. 2,5-3

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 770**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “846.** C. Giulio Ermalpilo Liberto. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =C. Iulius. C. L. Hermapilus= E' in marmo bianco con due fori nel mezzo dei laterali. Gori In. T. I. P. 57. N. 132. Alt: s: 4.4. \_\_\_ Lar: s: 9.10.”

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in

marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”  
**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 20053**

**TRASCRIZIONE**

*C(aius) Iulius C(ai) l(ibertus) / Hermapilus.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare presenta scheggiature sui margini, con un maggiore distacco di materiale su quello sinistro, che tuttavia non compromette la leggibilità del testo epigrafico. In prossimità dei margini laterali sono stati praticati in antico dei fori passanti per l'affissione, ed in quello a destra è ancora presente il chiodo metallico. L'iscrizione è distribuita su due linee, in lettere tracciate accuratamente e con l'ausilio di linee guida ancora visibili. Il dedicatario è il liberto Caius Iulius Hermapilus, il cui *cognomen* grecanico rappresenta una più rara versione di *Hermaphilus*, diffuso a Roma tra il I sec. a.C. ed il seguente, ma con poche attestazioni epigrafiche (Solin 2003, pp. 54-55): un caso analogo divergente dalla versione più diffusa è quello dell'iscrizione con dedica a Caius Lucilius Hermapilus (CIL VI, 21579), datata da Solin alla prima metà del I sec. d.C., orizzonte cronologico che è lecito estendere anche all'esemplare in esame.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 266-267, n. 3794.

**V.31. Iscrizione con dedica a Titus Gargilius Pharnax**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87988

Marmo, cm. 10,50 x 23, 50 x 3; altezza delle lettere cm. 2-2,5.

**INVENTARI**

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 800**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “842.** Di T. Gargilo Farnace. Cartella con iscrizione in caratteri romani racchiusa entro un rettangolo, ornato in giro di un rabesco in cavo =T. Gargili. T. L.

Pharnacis= E' in marmo bianco rotta verticalmente nel mezzo. Gori In. T. I. P. 57. N. 134. Alt: s: 3.8. \_\_\_ Lar: s: 8.6.“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del

suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “275. Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL, VI 18883**

#### **TRASCRIZIONE**

*T(it)i Gargili T(it)i l(iberti) / Pharnacis.*

#### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

#### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra è ricomposta da due frammenti contingui. Il campo epigrafico è racchiuso entro una cornice decorativa compresa entro una riquadratura formata da due solchi sottili e praticata a scopo preparatorio: sui margini laterali e su quello superiore sono presenti rami di palma stilizzati, mentre sul margine inferiore il solco più interno della riquadratura della cornice funge da tralcio di edera stilizzato, da cui si dipartono su ambo i lati delle larghe foglie simmetriche, ottenute ribassando la superficie. L'iscrizione è distribuita su due linee ed è tracciata in modo relativamente accurato, sebbene i punti separatori non siano realizzati in modo uniforme ed uno di essi sia collocato erroneamente a dividere in due parti il *nomen* del dedicatario, il liberto Titus Gargilius Pharnaces. Il cognomen greco del personaggio risulta diffuso a Roma tra il I sec. a.C. e gli inizi del III sec. d.C. (Solin 2003, pp. 243-244). La datazione dell'epigrafe da parte del Solin al I sec. d.C. Può essere ulteriormente ristretta alla prima metà del secolo, sulla scorta dell'assenza della formula *Dis Manibus*.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Solin 2003, p. 244; Granino Cecere 2008, pp. 200-201, n. 3639.

#### **V. 32 Iscrizione con dedica a Rufa Marcia ed a Salvia Fuficia**



**Collocazione e Inventario** (a scomparsa)

**Misure e Materiale** (a scomparsa)

**CLASSE**

**INVENTARI**

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 852**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "930.** Rufa Marcia e Salvia Fuficia. Iscrizione in caratteri romani: leggesi a destra =Rufa Marcia= a sinistra =Salvia Fuficia= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 57. N. 133. Alt: s: 3.5. \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 9.2.“

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) "275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 22156**

**TRASCRIZIONE**

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

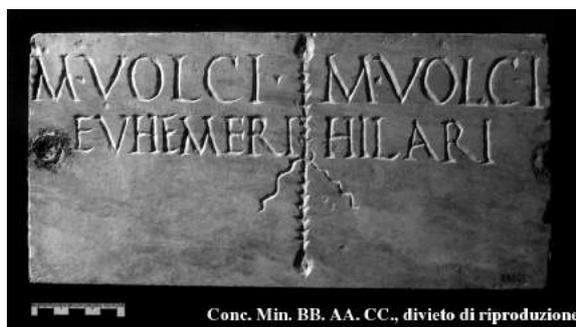
**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare presenta minute scheggiature lungo i margini. L'iscrizione è suddivisa in due colonne di due linee ciascuna, recanti i nomi delle due dedicatarie, Rufa Salvia e marcia Fuficia, in lettere tracciate in modo non troppo preciso, sia nell'allineamento sia nella grafia. Il ductus e la tipologia dell'iscrizione consentono una possibile datazione tra la fine del I sec. d.C. e gli inizi del secolo seguente.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 268-269, n. 3802.

**V.33 Iscrizione con dedica a Marcius Volcius Euhemerus ed a Marcus Volcius Hilarus**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88040

Marmo, cm. 10 x 28,50 x 4; altezza delle lettere cm. 2,5.

**INVENTARI**

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 813**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "939.** A M. Volco evemero ed a M. Volco Ilaro. Iscrizione in

caratteri romani divisa verticalmente da un ramoscello con foglie: leggesi a destra =M. Volci. Evhemeri= a sinistra = M. Volci Hilari= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P.58. N. 137. Alt: s: 5.7. \_ Lar:s: 11.2.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 96**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl’infrescati bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl’infrescati bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 29461**

**TRASCRIZIONE**

*Rufa*

*Salvia*

*Marcia*

*Fuficia*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare, con lievi scheggiature sui margini, deve essere stata rifilata sul margine destro per esigenze di allestimento postantico: non si spiega in altro modo il fatto che in corrispondenza del margine destro sia assente il foro passante gemello di quello praticato presso il margine sinistro in antico per l'affissione e che ancora conserva il chiodo metallico. A deporre a favore di una ipotetica rilavorazione è anche il fatto che la metà destra del campo epigrafico, spartito in due da un sistro stilizzato con *vittae* posto al centro, risulta più stretta della sinistra. L'iscrizione, in lettere tracciate in modo accurato e con l'ausilio di linee guida, è divisa in due colonne di due linee ciascuna, recanti i nomi dei due dedicatari, Marcus Volcius Euhemer e Marcus Volcius Hilarus, i cui cognomina grecanici sembrano tradire un'origine libertina: *Euhemer* risulta diffuso a Roma tra l'età di Augusto e la prima metà del III sec. d.C. (Solin 2003, pp. 858-859), ed anche *Hilarus* gode di ampia diffusione nello stesso periodo (Cf. Panciera 1987, p. 165). La datazione proposta dal Solin al I sec. d.C. può essere ulteriormente ristretta alla prima metà del secolo, per la tipologia dell'epigrafe e per l'assenza della formula *Dis Manibus*.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 198-199, n. 3637.

### V.34 Fronte di urnetta con dedica al tabularius Evander



Firenze, Antriquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87831  
Marmo, cm. 28 x 33 x 45; altezza delle lettere cm. 1-1,5

#### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 542**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "665.** A Evandro i suoi Eredi. Sopra una porta chiusa, cui lateralmente sono due sfinge alate, due fasci d'alloro e due colonne spirali, è racchiusa entro una cornice l'appreso Iscrizione =EVANDRO· AVG· LIB..... ATHYRON ET DEMETRIVS HEREDES= E' in marmo bigio. Gori In. T.1. P.56. N. 125. Alt magg<sup>e</sup> s. 9.8 \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup> s.12"

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) 81**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl'infrascritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE) "275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi"

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL, VI 8427**

#### TRASCRIZIONE

*Euandro Aug(usti) lib(erto)/ tabul(ario) a rat(ionibus), amico/ optumo, Ulpì Athyron/ et Demetrius/ heredes.*

#### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

#### DESCRIZIONE E DATAZIONE

Il marmo è la fronte di un'urnetta, verosimilmente l'unico lato superstite di un oggetto molto

danneggiato. L'angolo superiore destro risulta assente, e coincide con il capitello di una delle due colonne tortili poste alle estremità. Al centro, al di sotto del campo epigrafico racchiuso entro una cornice a listello e gola rovescia, è posta una porta chiusa a doppio battente, definita “porta Ditis” perché allusiva all'ingresso alla tomba e, quindi, all'aldilà. Affrontate ai lati della porta, su due piani rialzati, sono simmetricamente disposte due sfingi alate. Alle spalle di ciascuna sfinge, un festone verticale scende tra una colonna tortile ed uno dei due margini laterali del campo epigrafico. Il motivo della falsa porta ricorre sui cinerari dall'età di Augusto a quella di Adriano, epoca cui risale un possibile termine di confronto, un'urnetta del Cabinet des Médailles di Parigi, in cui le sfingi alate sono poste sui lati (Sinn 1987, p. 218, n. 528). Alla prima metà del II sec. d.C., oltre all'iconografia, rimanda anche il dato epigrafico, poiché i dedicanti riportati nel testo -tracciato in modo molto accurato su cinque linee-, Athyron e Demetrius, sono verosimilmente liberti della gens Ulpia, ovvero la famiglia dell'Imperatore Traiano (94-117 d.C.), mentre il dedicatario e loro amico è un liberto imperiale, Evander, che in vita ha ricoperto la carica di *tabularius a rationibus*, ovvero di funzionario addetto alla contabilità relativamente alle proprietà personali dell'Imperatore.

## BIBLIOGRAFIA

Altmann 1905, p. 157, n. 190, con bibliografia precedente; Granino Cecere 2008, pp. 318-319, n. 3915.

### V.35 Iscrizione con dedica ad Octavia



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88064  
Marmo; cm. 29 x 30 x 2, altezza delle lettere cm. 1,5 - 3

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 876**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “961.** Ottavia. Iscrizione in caratteri romani racchiusa entro una cornice =Octavia Apro. Vixit Annis XXII. In Quiquomque Locis Sit. Tibi. Suavitae ///= E' in marmo bianco, ed è mancante di un pezzo di cornice nel lato sinistro. Gori In. T. I. P. 59. N. 142. Alt: s: 10. \_\_\_ Lar magg<sup>e</sup>: s: 10 circa.“

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) 97**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “260.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a man destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori, stanno incassati gl’infrastritti bassirilievi e dette iscrizioni, cioè... Trentaquattro iscrizioni antiche in marmo latine etrusche e romane di diverse grandezze ma due maggiori a tabernacolo e due minori con vari ippogriffi. Inventario suddetto n. 275”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “275.** Nel voto che forma una porta finta nel muro a mano destra nella facciata del suddetto ricetto in più spartimenti dentro e attorno di fuori

stanno incassati gl'infrascritti bassi rilievi e iscrizioni Cioè:...Trentaquattro iscrizioni latine in marmo, etrusche e romane di diverse grandezze che due maggiori a tabernacolo e due minori con varie ippocrisi”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 35979**

**TRASCRIZIONE**

*Octavia Ap/ ro vicsit / an(n)is XXII / tu quicumque legis / sit tibi suaviter.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

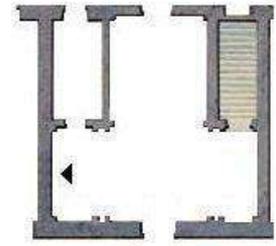
La lastra marmorea risulta ricomposta da due frammenti contigui e presenta una lacuna corrispondente a parte del margine destro e di quello inferiore. In corrispondenza del margine superiore è statao praticato un incasso quadrangolare, verosimilmente per esigenze di allestimento postantico.

Una cornice quadrata a listello e gola rovescia racchiude il campo epigrafico, in cui l'iscrizione, tracciata senza linee guida e con modulo diseguale da una linea all'altra, occupa la sola parte superiore, lasciando in quella inferiore un antiestetico spazio vuoto. L'unica concessione ad un qualche decorativismo è la piccola hederata che divide il nomen ed il cognomen della dedicataria, Octavia Apro -Il cui *cognomen*, dalla supposta origine celtica, risulta particolarmente diffuso tra gli uomini e assai può raro tra le donne (Kajanto 1982, p. 120)-, della quale si ricorda l'età di ventitre anni. Le ultime due linee contengono un appello a chi passa davanti al monumento funebre, cui si rivolgono direttamente (“Tu che leggi, chiunque tu sia”), esortandolo a godere del presente. L'espressione *sit tibi suaviter* può infatti essere tradotta con “divertiti”, “goditela”, e la sua connessione al contesto funerario è ribadita, oltre che dalle occorrenze epigrafiche -una versione ampliata dell'espressione ritorna ad esempio nell'iscrizione di cui in CIL VI, 12735, la cui ultima linea recita “sit suaviter et tibi bene sit qui legis ”), dall'uso che ne fa Petronio nel Satyricon, allorché, prima di iniziare a intessere burlescamente il proprio elogio funebre da vivo, il ricco liberto Trimalcione esorta gli amici convenuti a cena a godersela: “Vos, rogo, amici ut vobis suaviter sit” (75,8).

Il *ductus* dell'iscrizione e l'assenza della formula *Dis Manibus* suggeriscono una datazione tra la fine del I sec. a.C. e gli inizi del secolo seguente.

**BIBLIOGRAFIA**

Kajanto 1982, p. 325 ;Granino Cecere 2008, pp. 218-219, n. 3682.



Parete VI



## VI.1. RITRATTO DI TRAIANO SU BUSTO MODERNO



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 142

Marmo greco (testa); marmo rosso (busto); altezza cm. 104; altezza della testa cm. 38.

### INVENTARI

**1914 (MAGAZZINO DEGLI ARAZZI)** “142. Busto di Traiano in faccia si età quasi senile. Ha i capelli stesi sulla fronte e sulla collottola: Veste tunica e corazza, ha la clamide tutta raccolta sulla spalla sinistra e fermata sulla spalla destra da una borchia a chiodo romano. La corazza è legata sulla mammella destra con una campanella. Il busto è colossale, la testa e la tunica sono in marmo bianco: la corazza e la clamide in marmo misto rossiccio, il peduccio in marmo misto nero, con piccolo plinto sopra, in cui sta scritto in caratteri romani =Traianus=”.

**1881 (Primo Corridore)** “142. Traiano. Busto Colossale”.

**1825 (Corridore a Levante)** “255. Busto di Traiano in faccia si età quasi senile. Ha i capelli stesi sulla fronte e sulla collottola: Veste tunica e corazza, ha la clamide tutta raccolta sulla spalla sinistra e fermata sulla spalla destra da una borchia a chiodo romano. La corazza è legata sulla mammella destra con una campanella. Il busto è colossale, la testa e la tunica sono in marmo bianco: la corazza e la clamide in marmo misto rossiccio, il peduccio in marmo misto nero, con piccolo plinto sopra, in cui sta scritto in caratteri romani =Traianus=. Alt: totale. B° 1. 14. 8”.

**1784 (Corridore a Mezzogiorno)** “64. Un busto maggiore del naturale di marmo misto, con testa di marmo bianco e peduccio di marmo nero, di Traiano; alta b.a 1 ½. Posa sopra sgabellone simile. Inv. Suddetto n. 219. ”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “261. Un busto romano di marmo misto e testa di marmo bianco, con peduccio simile, rappresenta un imperatore senza barba, con palludamento all’antica, alto braccia 1 ¾, posa sopra mensola di stucco ecc. Inventario suddetto n. 276”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “276. Un busto di marmo misto e testa di marmo bianco, con peduccio simile, romano, alto braccia 1 ¾, ritratto d’un imperatore senza barba, e palludamento antico, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 212”.

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Un busto di marmo misto, con testa e peduccio di marmo bianco, romano, alto braccia 1 ¾ rappresenta un imperatore senza barba e palludamento antico, numero 212”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il busto è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4576 -disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Il busto è documentato in Galleria almeno a partire dai primi anni del XVIII secolo. Esposto nel Ricetto delle Iscrizioni al tempo dell'assetto foggiano, l'opera lasciò la sala in età lorenese, per essere collocata prima nel secondo e poi nel I corridoio, dove ancora la pone Mansuelli. In seguito al riallestimento dei tre corridoi nel 1996, la scultura è stata spostata nuovamente nel secondo corridoio, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testa, impostata su di un busto moderno in marmo rosso, sembra aver subito una forte ripulitura e la reintegrazione postantica di alcune porzioni, quali la nuca e le parti più esterne delle orecchie. La superficie del volto in particolare appare assai rilavorate ed il forte stacco tra la frangia e la fronte testimonia della consistenza del marmo asportato nell'intervento.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

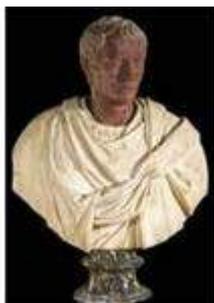
Le dimensioni della testa fanno pensare ad una originale pertinenza ad una statua. A dispetto della

difficoltà nella valutazione posta dalla forte rilavorazione subita, l'opera è stata inserita da Gross (1940, p.79, n. 14, tav. 12 a-b) tra le repliche del tipo “Corona Civica” dei ritratti di Traiano, elaborato nei primi anni del principato e caratterizzato da capigliatura aderente al cranio con scriminatura sulla sinistra. La replica appare penalizzata, oltretutto dai moderni interventi, anche da una certa freddezza nell'esecuzione.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 81, n. 81, con bibliografia precedente; Balty 1977-1978, p. 56, n. 21.

## VI.4. BUSTO PSEUDOANTICO POLICROMO



Firenze, Galleria degli Uffizi, In. 1914, n. 3

Porfido (testa), marmo bianco statuario (busto); altezza cm. 78.

## INVENTARI

1914 3

1881

**1825 (VESTIBULO SECONDO)** “417. Incognite /Busto bicipite d'/ di età giovanile. I volti sono situati di fianco, e divisi soltanto da una piccola ciocca di capelli, che scende sulla spalla : posteriormente i capelli cadono sul tergo. I colli ed i petti sono nudi e divisi da uno spigolo acuto che fa loro prendere una forma conica E' in marmo bianco. Alt: totale. B<sup>a</sup> 1. 4. 10”

1784

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “264. Un busto antico di marmo bianco con testa di porfido, e peduccio di mistio, rappresenta un uomo di mezz'età senza barba in abito consolare, alto braccia 1 soldi 18, posa come sopra. Inventario suddetto n. 279”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “279. Un busto di marmo bianco con testa di porfido, e peduccio di marmo mistio, il tutto antico, alto braccia 1 soldi 18, rappresenta un uomo di mezz'età senza barba in abito consolare, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 214”.

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Un busto di marmo bianco con testa di porfido e peduccio di marmo mistio, il tutto antico, alto braccia 1 soldi 18, rappresenta un uomo di mezza età senza barba, in abito consolare, numero 214”.

## FONTI ICONOGRAFICHE

L'opera è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4576 -disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

## Provenienza e vicende collezionistiche

La Massinelli ha ritenuto di poter identificare la testa in porfido con quella arrivata nel 1588 dalla Guardaroba romana del Cardinal Ferdinando (ASF, GM, ms. 79, c. 44), e nel 1626 Francesco di Orazio Mochi ricevette un pagamento “per fattura di un busto di marmo quale vi è sopra una testa di

porfido nominato Pompeo console romano” - E' utile tuttavia ricordare al riguardo che del medesimo documento (ASF, GM 403, c. 653r) Saladino dia una diversa lettura (“nominato per proconsole”) e identifichi ipoteticamente il “proconsole” nella testa che negli inventari settecenteschi di Galleria è definita in “porfido nero” ed ancora oggi è impostata su di un busto policromo (Inv. 1914, n. 378)-. La scultura è ricordata con certezza in Galleria già dall'Inventario del 1676 (SBAS, Ms.74, nn. 88, 90, 102), e la si ritrova nel terzo corridoio agli inizi del XVIII secolo.

### **Stato di Conservazione e restauri**

Le condizioni dell'opera risultano ottimali; non si riscontrano porzioni riapplicate o dovute a successiva reintegrazione.

### **Descrizione ed analisi**

Il busto raffigura un personaggio imberbe con la testa rivolta verso sinistra e vestito di una toga con *contabulatio* riportata sulla spalla sinistra. La testa in porfido è attribuita a Francesco del Tadda, pur in assenza di documenti espliciti in tal senso. Come recentemente evidenziato dalla Massinelli, la testa in porfido di questo ritratto va probabilmente riconosciuta in un'opera ricordata come proveniente dalla guardaroba romana del cardinal Ferdinando e arrivata a Firenze nel 1588. Pochi decenni dopo il porfido fu completato da un busto in marmo realizzato da Francesco di Orazio Mochi, pagato per questo lavoro nel 1626. L'opera, un pregevole esempio di pseudoantico, intende probabilmente riproporre il modello iconografico del ritratto di Pompeo Magno, redatto però in uno stile più semplificato ed essenziale, a causa probabilmente del materiale in cui è stata realizzata.

### **Bibliografia**

A. M. Massinelli in *L'alchimia e le arti* 2012, p. 86, n. II.4, con bibliografia precedente.

## **VI.5. STATUETTA DI CAUTHES**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF n. 248148

Marmo microcristallino; altezza complessiva cm 75; altezza della testa cm. 17.

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “261. Un busto romano di marmo misto e testa di marmo bianco, con peduccio simile, rappresenta un imperatore senza barba, con palludamento all’antica, alto braccia 1  $\frac{3}{4}$ , posa sopra mensola di stucco ecc. Inventario suddetto n. 276”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “280. Una figurina di marmo, alta braccia 1  $\frac{1}{2}$  che rappresenta un giovine con veste fino al ginocchio con capelli lunghi e berretto bigio in testa che con ambe le mani tiene una face, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 3469”.

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Una figurina di marmo alta braccia 1  $\frac{1}{2}$ , che rappresenta un giovine con veste sino al ginocchio, con capelli lunghi e berretto frigio in testa, che con ambi le mani tiene una face, posa sopra piano di marmo simile, di cattiva maniera, numero 3469”.

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

La statuetta, completa delle parti di restauro, è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'Invenrario disegnato (GDSU, f. 4576 -disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese), quale pendant di una statuetta femminile perduta.

## **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Esposta nel Ricetto al tempo dell'assetto lanziiano, l'opera ne viene presumibilmente allontanata in epoca lorenese, per poi riapparire nei magazzini del Museo Archeologico di Firenze, ed in seguito essere trasferita presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, dove tuttora si trova.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La figura è ricomposta da tre frammenti, la testa con il collo, il busto e la parte inferiore del corpo, in un unico blocco con il puntello ed il plinto, inserito in una basetta sagomata moderna. Oggi risultano mancanti il baccio destro da sopra il gomito, l'avambraccio sinistro e l'attributo che l'individuo raffigurato doveva tenere tra le mani: il fatto che quest'ultimo elemento dovesse già essere frutto di un restauro oggi assente è testimoniato dalla presenza a vista di un piccolo perno metallico.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

L'abbigliamento della figurina stante ed imberbe rimanda ad un contesto orientale, essendo caratterizzato dal berretto frigio su una chioma lunga fino alle spalle, da una tunica cinta morbidamente alla vita e da calzoni aderenti. Completa il vestiario un manto che avvolge il collo in un morbido lembo, per poi ricadere sul retro fino all'altezza delle ginocchia. La presenza del gallo raffigurato nel puntello consente di identificare l'attributo oggi in massima parte perduto come una fiaccola, poiché porta a riconoscere nell'individuo il personaggio di Cauthes, divinità collegata al culto mitraico e, insieme con il gemello Cautopates, raffigurata frequentemente ai lati della scena che vede il dio Mitra sconfiggere il toro (Sull'iconografia di Mitra si vedano Merkelbach 1984 e LIMC VI, p. 625). Cauthes e Cautopates sono divinità a tutti gli effetti, perché oggetto di culto e di offerte votive (Alvar 2008, p. 77), solitamente sono raffigurati rispettivamente sulla sinistra e sulla destra della raffigurazione del suddetto evento mitico, a rappresentare rispettivamente il sole che sorge ed il sole che tramonta, con Mitra nel mezzo ad alludere al sole di mezzogiorno: per questo motivo Cautes rivolge la fiaccola verso l'alto ed è abbinato al gallo, mentre Cautopates tiene la fiaccola voltata verso il basso e talvolta è accompagnato da una civetta (*Ibidem*, p. 85; per ulteriori possibili identificazioni dei due rispettivamente con l'estate e l'autunno, o con il cielo e l'oceano, o con la vita e la morte, o con il sud e il nord, si veda *Ibidem*, p. 86). In realtà l'abbinamento di Cauthes con il gallo non è frequentissimo (per le poche occorrenze scultoree, pittoriche e musive si veda F. Paolucci in Romualdi 2004, p. 133, nota 4) , ma ritorna ad esempio, insieme al dettaglio delle gambe incrociate, in un rilievo severiano del Museo Czartorysky di Cracovia (Mikochi 1994, pp. 42-43, n. 27, tav.17), già portato a confronto dalla critica anche per la lavorazione, caratterizzata da una certa rigidità di modellato, con le pieghe della tunica assai linearizzate, e per l'analogo orizzonte cronologico, fissato all'età severiana, tra la fine del II sec. d.C. ed i primi del secolo seguente: ad una tale cronologia per la statuetta fiorentina rimanda anche l'uso del trapano, assai insistito ed impiegato perfino nella resa delle iridi e delle caruncole lacrimali.

## **BIBLIOGRAFIA**

F. Paolucci in Romualdi 2004, pp. 132-133, n. 52, con bibliografia precedente.

## **VI.6. RITRATTO FEMMINILE**



Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, inv. 1914, n. 1055.  
Marmo italico; altezza cm. 55; altezza della testa cm. 20.

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il ritratto è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Invenrario disegnato* (GDSU, f. 4576 -disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese), quale *pendant* di un busto femminile oggi perduto.

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Attestato nelle collezioni medicee fin dai primi anni del XVIII secolo, il ritratto fu esposto nel ricetto delle iscrizioni al tempo dell'allestimento foggiano, per poi ricomparire quale arredo della Galleria degli Arazzi alla fine del XIX secolo ed infine prendere la via di Pitti dove si trova tuttora.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il ritratto di fanciulla, dalle labbra serrate e dallo sguardo reso vivido dalle iridi incise e dalle pupille scavate, appare collocabile all'età tardoadianea. A tale orizzonte cronologico rimanda infatti la pesante acconciatura a treccia riportata sulla testa a mo' di "turbante". Questo schema trova una discreta fortuna nella ritrattistica privata (come attesta l'elenco dei confronti citati in Fittschen-Zanker 1983, pp. 65-66).

## **BIBLIOGRAFIA**

De Luca Savelli 2009, p.94 , n.228 ; Parigi 2012, p. 13.

## VI.7. ERMA BIFRONTE



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 563  
Marmo lunense; altezza cm 73.

### INVENTARI

**1914 (MAGAZZINO DEGLI ARAZZI) “563.** Busto di Ecatè a due faccie, clamide, con capelli sciolti, il petto dal mento in giù è moderno. Peduccio in marmo bianco.”

**1881 43**

**1825 (VESTIBULO SECONDO) “417.** Incognite /Busto bicipite d'/ di età giovanile. I volti sono situati di fianco, e divisi soltanto da una piccola ciocca di capelli, che scende sulla spalla : posteriormente i capelli cadono sul tergo. I colli ed i petti sono nudi e divisi da uno spigolo acuto che fa loro prendere una forma conica E' in marmo bianco. Alt: totale. B<sup>a</sup> 1. 4. 10”

**1784 (VESTIBULO PRIMO) “3-4.** Due busti con due teste femminili ciascuno di Marmo, bianco, con peduccio simile, alta b. 1.6, ciascuno. Posano come sopra [sopra il Cornicione]. Inv. Sudd°, n. 267”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “267.** Due busti con due teste per ciascheduno antichi e peduccio di marmo bianco, rappresentano le sfinge, alti braccia 1 soldi 6, posano come sopra. Inventario suddetto n. 282”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “282.** Due busti con due teste per ciascuno e peducci di marmo bianco, antichi, alti braccia 1 soldi 6, rappresentano le sfinge, posano sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 187”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE) “Due busti con duo teste per ciascuno e peducci di marmo bianco antichi, alti braccia 1¼, rappresentano la Sfinge, numero 187”**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Insieme con il suo *pendant*, l'*Erma bifronte* è fedelmente riprodotta in un foglio dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4576 -disegno di Claudio Valvani- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'*erma bifronte* è unita al proprio *pendant* -si veda la scheda seguente- fin dagli inizi della storia collezionistica nota: il più antico documento a farne menzione è l'”Inventario generale dell'eredità pervenuta al S. Principe Cosimo di Toscana dal Card. Carlo Decano”, datato 13 giugno 1667 (ASF, GM 758). Prima di essere condotti in Galleria -consegnate al custode Bianchi il 26 giugno 1671 (ASF, GM, 750 c. 209)-, i due marmi erano infatti nel Casino di San Marco, in un ambiente chiamato “Loggetta della Corticina”, dove erano incluse in una gruppo di teste di “imperatori”, all'interno del quale non potevano non distinguersi: l'inventario segnala infatti qui la presenza di “teste di imperatori che due con due teste per ciascheduna”, ed altra mano chiosa “dette le Giane”. Esposte in Galleria nel terzo corridoio agli inizi del XVIII secolo, le due erme furono collocate in

seguito nel Ricetto delle Iscrizioni dall'inaugurazione dell'assetto foggiano fino agli anni ottanta del Settecento, quando trovarono collocazione nel nuovo antiricetto lorenese sul primo corridoio. Riposte in seguito in locali adibiti a Magazzino, in un oblio durato per buona parte del XX secolo -è indicativo il fatto che non siano comprese nel catalogo compilato da Mansuelli- le due erme trovarono collocazione presso l'ultimo tratto del corridoio vasariano, prima del riallestimento di quest'ultimo che lo portò ad accogliere una scelta di autoritratti d'artisti contemporanei (2013). Al momento, in attesa di collocazione, le due sculture sono poste in locali non aperti al pubblico.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La punta del naso ed il mento di entrambi i volti sono da attribuire a moderno restauro, così come i due colli e i due busti e la parte terminale della capigliatura. La superficie corrispondente alle guance risulta assai lisciata. La parte superiore delle due teste presenta estese tracce di corrosione, verosimilmente dovute ad una lunga esposizione all'aperto.

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

Il marmo raffigura due teste unite tra loro: nonostante la parte corrispondente al collo ed al busto sia di restauro, è lecito supporre che il loro assetto fosse tale fin dalle origini. La capigliatura, comune ad entrambe le teste, è formata da lunghe ciocche ondulate e i due volti sono uguali tra loro, con le labbra socchiuse a lasciar intravedere i denti: l'unica differenza tra i due elementi raffigurati è la tenia che caratterizza la testa a destra dell'osservatore.

La tipologia della doppia erma, già ricondotta all'orizzonte dell'arte ellenistica (Lullies 1931, p. 53), è oggi ritenuta dalla maggior parte della critica una creazione originale d'età romana riservata ai giardini delle ville con destinazione ornamentale (Seiler 1969, pp. 11 ss.; Giunilia 1983, pp. 4 ss.; Rückert 1998).

A differenziare dalla norma l'opera in esame ed il suo *pendant* è la disposizione delle due teste di ciascuna su assi divergenti, che ha portato a metterle in relazione con erme analogamente impostate impiegate nel parapetto del *pons Fabricius* a Roma, già ritenute a loro volta frutto di reimpiego ed originariamente pertinenti ad un recinto quadrangolare in cui dovevano occupare una posizione d'angolo (Holland 1961, p. 212).

I tipi utilizzati per le due erme bifronti, in sé piuttosto simili, possono essere interpretati come la rilettura di tipologie tardoclassiche, databili al terzo quarto del IV sec. a.C. : in particolare, l'erma n. 565, sulle cui due fronti la ricca capigliatura mossa si scinde in una simmetrica "tenaglia", rimanda al tipo del cosiddetto *Eubuleo* -noto in particolare dalla testa di Eleusi al Museo Archeologico di Atene (Kaltsas 2002, n. 555)-, personaggio connesso al culto misterico di Eleusi (Bocci Pacini 2005, p. 875). Ad un tale contesto rimanda peraltro la connotazione intuita dalla Giunilia per le doppie erme che presentano teste uguali, allusive alla duplice natura chiara ed oscura, celeste e ctonia, delle divinità legate a culti misterici (Giunilia 1983, pp. 44-46). Se dunque il soggetto di una delle due erme si può individuare in Eubuleo, nell'altro, dalle fattezze simili, potrebbe identificarsi Trittolemo, mitico conduttore del carro alato di Demetra con la missione di insegnare ai Greci l'agricoltura e considerato fratello di Eubuleo da una tradizione attico-orfica citata ancora nel II sec. d.C. da Pausania (I, 14, 2).

L'impostazione classicheggiante, l'insistito uso del trapano nella capigliatura -in particolare nella parte anteriore- e gli occhi lisci portano a datare le due erme all'età adrianea o alla prima età

antonina. E' opportuno ricordare, del resto, che proprio in questo orizzonte cronologico si inserisce il forte impulso dato al culto demetriaco eleusino da Adriano prima e da Marco Aurelio e Lucio Vero poi -per le numerose attestazioni archeologiche del culto a Roma, si veda Bocci Pacini 2005, pp. 876-877-.

## BIBLIOGRAFIA

Bocci Pacini 2005, con bibliografia precedente; F. Paolucci in *Dietrofront* 2013, pp. 40-41, n. 2.

## VI.8. ERMA BIFRONTE



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 565  
Marmo lunense; altezza cm 72.

## INVENTARI

**1914 ((MAGAZZINO DEGLI ARAZZI))** “565. Busto di Ecate a due faccie classiche uguali con capelli sciolti. Petto moderno, peduccio in marmo bianco.”

**1881 44**

**1825 (VESTIBULO PRIMO)** “416. Incognite /Busto bicipite d'/ di età giovanile con capelli sulla fronte, che cadono sulle spalle: una ciocca di capelli divide le due faccie, ed uno spigolo quasi ad angolo retto segna la divisione dei petti nudi. I busto ed il peduccio sono in marmo bianco. Alt: compr: il peduccio B<sup>a</sup>: 1. 4. 3.”

**1784 (VESTIBULO PRIMO)** “3-4. Due busti con due teste femminili ciascuno di Marmo, bianco, con peduccio simile, alta b. 1.6, ciascuno. Posano come sopra [sopra il Cornicione]. Inv. Sudd°, n. 267”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “267. Due busti con due teste per ciascheduno antichi e peduccio di marmo bianco, rappresentano le sfinge, alti braccia 1 soldi 6, posano come sopra. Inventario suddetto n. 282”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “282. Due busti con due teste per ciascuno e peducci di marmo bianco, antichi, alti braccia 1 soldi 6, rappresentano le sfinge, posano sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 187”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Due busti con due teste per ciascuno e peducci di marmo bianco antichi, alti braccia 1¼, rappresentano la Sfinge, numero **187**”

## FONTI ICONOGRAFICHE

Si veda la scheda precedente.

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Si veda la scheda precedente.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La punta del naso di entrambi i volti ed i busti da sotto le clavicole sono da attribuirsi a restauro moderno. La superficie corrispondente alle guance risulta assai lisciata. La parte superiore delle due teste presenta estese tracce di corrosione, verosimilmente dovute ad una lunga esposizione all'aperto.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

Assai simile ma non identica all'erma bifronte di cui alla scheda precedente, l'opera raffigura due volti dai tratti simili, incorniciati da una lunga chioma mossa che sulla fronte si divide in modo simmetrico. A differenza dell'esemplare già esaminato, essa non presenta tangibili elementi posti a differenziare le due teste.

Sull'inquadramento della scultura e del suo *pendant*, si veda la scheda precedente.

### **BIBLIOGRAFIA**

Si veda la scheda precedente.

## VI.9. Silvio Cosini (1495 circa – post 1549) TROFEO D'ARMI



Firenze, Cappelle Medicee, *sine numero*

altezza cm 146; larghezza cm 78; profondità cm 68, marmo di Carrara.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “269. Due trofei moderni di marmo bianco di Michel Angiolo Buonarroti, non finiti, e rozzi alti nel più braccia 2 soldi 7. Inventario suddetto n. 284”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “284. Due trofei di marmo bianco moderni di mano di Michel Angelo Buonarroti, rozzi e non finiti, alti nel più braccia 2 soldi 7. Inventario vecchio n. 175”

1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE) “Due trofei di marmo bianco moderni di mano di Michel Agnolo Buonarroti rozzi e non finiti, alti nel più braccia 2 soldi 7, numero 175”

### FONTI ICONOGRAFICHE

I due *Trofei* sono forse riconoscibili in un disegno di Federico Zuccari del 1575-1579, raffigurante dei pittori al lavoro nella *Sagrestia Nuova* di San Lorenzo (Parigi, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n. 4554): uno dei due è collocato su di un attico, al di sopra della nicchia con la statua di *Lorenzo, duca di Nemours*, mentre l'altro sarebbe poggiato per terra all'estrema destra della veduta, con un pittore che senza troppe cerimonie vi si tiene sopra in equilibrio mentre disegna tenendo l'album -o la tavoletta con su un foglio- sul ginocchio piegato.

I due marmi risultano inoltre fedelmente riprodotti in un foglio dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4562 e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Realizzati per la *Sagrestia Nuova*, verosimilmente i due marmi non furono mai messi in opera per la larghezza ed il peso eccessivi -così in Del Poggetto 2012, nota 97: si veda *Ibidem* per una ricostruzione diversa elaborata separatamente da D. Heikamp e da M. Laskin nella seconda metà degli anni sessanta del Novecento, secondo la quale già al tempo del disegno dello Zuccari (vedi sopra) i due *trofei* erano posti in alto-. Le due sculture figurarono nel terzo corridoio della Galleria degli Uffizi agli inizi del XVIII secolo, per poi essere collocate nel Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'allestimento foggiano fino agli anni ottanta del Settecento: il riallestimento lorenese

comportò la loro rimozione dalla Galleria il 22 marzo 1781 ed un successivo trasferimento alla villa di Castello -AGU, Filza XIV (1781) a 18-. Dagli anni quaranta del Novecento, i due *trofei* sono collocati nel passaggio che mette alla *Sagrestia Nuova*.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Lo stato di conservazione è ottimale. Non si rilevano restauri o integrazioni.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

“Veduto il Buonarroto l'ingegno e la pratica di Silvio, gli fece cominciare alcuni trofei per fine di quelle sepolture: ma rimasero imperfetti insieme con altre cose per l'assedio di Firenze” (Vasari 1568, ed. Bettarini- Barocchi 1966-1987, IV, 1976, p. 259): questo riferimento del Vasari risulta di per sé sufficiente a respingere l'antica attribuzione dei due marmi a Michelangelo e ad assegnarla al di lui collaboratore Silvio Cosini, detto il Pisano -sulle sue presunte origini liguri, si veda invece C. Acidini in *Michelangelo* 2014, p. 315-. A suggerire il nome del maestro doveva naturalmente essere in primo luogo l'evidente “non finito” delle due sculture, in cui elementi appena sbazzati convivono con parti portate ad un livello molto avanzato di finitura: in questo caso, tuttavia, tale assetto non sarebbe legato ad una scelta stilistica, ma, secondo il Vasari, all'assedio di Firenze del 1529-1530 e alla relativa battuta d'arresto dei lavori della *Sagrestia Nuova*. La stessa mole dei due grandi trofei deve aver poi impedito di riservare loro l'originaria collocazione sopraelevata che, stando ad uno schizzo michelangiolesco del British Museum (Inv. 1859-5-14-823), era stata inizialmente immaginata, e dunque è possibile che, privi di una ben precisa collocazione, essi siano rimasti infine incompiuti.

I due *trofei d'armi* risultano molto simili: impostati in forma grosso modo piramidale, al vertice di entrambi si riconosce un elmo con visiera conformata a muso di animale, al di sotto del quale sono collocati due scudi di diversa forma e dalla ricca e fantasiosa decorazione -analoghi a quelli realizzati dal Cosini per il monumento a Ruggero Minerbetti in S. Maria Novella a Firenze prima del 1530 (G. Dalli Regoli in *L'Adolescente dell'Ermitage* 2000, pp. 149-151, Campigli 2007 e 2009)-, mentre alla base è posta una grossa corazza sul modello della *lorica musculata* romana, completa di fasce sul margine inferiore (*pteryges*). La stessa torsione delle due corazze risulta speculare, enfatizzando il carattere delle due sculture di reciproco *pendant*. Tutt'intorno agli elementi descritti se ne individuano altri più o meno rifiniti e del medesimo tenore, come faretre o armi.

Si notano alcune piccole varianti: in uno dei due *trofei*, ad esempio -quello alla scheda seguente- è presente una verga con capo di pantera e corpo a spirale. La differenza più curiosa, tuttavia, si coglie nell'elemento che sporge dal collo della *lorica* in ciascuno dei due marmi: se da uno -ancora una volta si veda la scheda seguente- spunta un ramo, che allude alla pratica di appendere ad un albero le spoglie del nemico -secondo Plutarco inaugurata da Romolo, allorché appese ad una quercia tagliata le spoglie del re Acrone, da lui sconfitto-, da quello dell'altro trofeo a spuntare è invece un animale serpentiforme anellide, simile ad un grosso lombrico, allusivo forse all'azione del tempo, in grado di “corrodere” ogni fama.

L'evidente modello antico, qui reinterpretedo alla luce di una sensibilità volta a privilegiare la plasticità di una massa ricca di chiaroscuri, è l'iconografia del *tropaeum* che agli occhi degli artisti del Cinquecento appariva declinata in numerosi contesti, quali sarcofagi e rilievi: particolare rilevanza al riguardo dovevano rivestire le due grandi panoplie marmoree dette “Trofei di Mario”-

datate in realtà all'età domiziana-, trasportate in Campidoglio nel 1590 dal Ninfeo di Alessandro Severo sull'Esquilino (Pisani Sartorio-Lombardi-Rossi Zambotti 2010-2011).

## **BIBLIOGRAFIA**

Dal Poggetto 2012, p. 141, nota 97; C. Acidini in *Michelangelo* 2014, p. 315, nn. VI. 10-11, con bibliografia precedente.

### **VI.10. Silvio Cosini (1495 circa – *post* 1549) TROFEO D'ARMI**



Firenze, Cappelle Medicee, *sine numero*  
altezza cm 146; larghezza cm 74; profondità cm 66, marmo di Carrara.

## **INVENTARI**

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “269. Due trofei moderni di marmo bianco di Michel Angiolo Bonarroti, non finiti, e rozzi alti nel più braccia 2 soldi 7. Inventario suddetto n. 284”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “284. Due trofei di marmo bianco moderni di mano di Michel Angelo Buonarroti, rozzi e non finiti, alti nel più braccia 2 soldi 7. Inventario vecchio n. 175”

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE)** “Due trofei di marmo bianco moderni di mano di Michel Agnolo Buonarroti rozzi e non finiti, alti nel più braccia 2 soldi 7, numero 175”

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

Si veda la scheda precedente.

## **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Si veda la scheda precedente.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Lo stato di conservazione è ottimale. Non si rilevano restauri o integrazioni.

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

Si veda la scheda precedente.

## **BIBLIOGRAFIA**

Si veda la scheda precedente.

### **VI. 11 ISCRIZIONE DEDICATA DA FULVIUS FELIX**

**CIL VI, 18671**

#### **Descrizione e datazione**

La lastra rettangolare risulta ricomposta da due frammenti contingui e presenta lievi scheggiature in corrispondenza del margine destro e del margine inferiore. Il testo è distribuito su tre linee, le parole sono divise da hederæ e le lettere appaiono accuratamente tracciate con modulo uniforme. Si notano due lettere montanti entrambe in prima linea, la seconda I di *Diis* e la L di *Fulvis*: a dispetto di tanta accuratezza, si nota in quest'ultimo caso un errore di trascrizione, *Fulvis* appunto, in luogo di *Fulvius*. Dedicatario dell'epigrafe e del monumento funerario cui essa doveva fare riferimento è Numerius Fulvius Felix -il cui *cognomen*, a giudicare dalle occorrenze epigrafiche, risulta tra i più diffusi (In Kajanto 1984, p. 29 si registrano 3716 occorrenze, per la maggior parte maschili: in *Ibidem*, p. 26 se ne contano 3670), per sé ed i suoi. La presenza delle hederæ distinguens, unitamente al ductus, inducono ad una datazione ai primi decenni del II sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Santolini Giordani 1989, p. 186, n. 246; Granino Cecere 2008, pp. 282-283, n. 3846.

### **VI. 12 ISCRIZIONE CON DEDICA A MANLIA VENERIA**

**CIL VI, 21939c**

Si veda la scheda dedicata a CIL VI, 21939b

### **VI. 13 DEDICA DI UN *FLAMEN PERPETUUS***

**CIL VIII, 10728**

#### **Descrizione e datazione**

L'iscrizione -già parte iscritta di una base marmorea- risulta ricomposta da quattro frammenti contingui. Una semplice cornice a listello racchiude il campo epigrafico in cui le lettere appaiono tracciate in modo accurato e con modulo uniforme. La fotografia documenta la lacunosità delle prime tre linee e della terzultima già documentate dai disegni settecenteschi e dalle trascrizioni dei *corpora*, ma è ugualmente possibile riconoscere nella figura del dedicante un sacerdote addetto al culto imperiale, un *flamen perpetuus* (Bassignano 1974, p. 215), la cui identità rimane ignota: quanto si può rilevare è che la dedica sia stata molto costosa e che, nell'occasione, lo stesso dedicante abbia offerto combattimenti di pugili, canestrini con cibi e denaro (*sportulae*) ai decurioni e banchetti e *gymnasia* al popolo. A proposito di quest'ultimo atto di generosità, è utile ricordare che il termine *gymnasium* nelle epigrafi latine non designa, come nella Grecia orientale, le strutture destinate all'esercizio fisico, e al momento la critica oscilla tra due interpretazioni: a detta della critica i *gymnasia* potrebbero in questo contesto consistere in spettacoli di esercizi ginnici oppure -data la ricorrenza nell'occasione di importanti dediche insieme ad altri *beneficia*, quali banchetti o spettacoli teatrali- in distribuzioni di olii per il bagno o di altri elementi connessi con l'esercizio

fisico (Fagan 1999, p. 263). Un altro generosissimo atto attribuito all'ignoto dedicante è la creazione di un soffitto decorato a mosaico (*Opere museo*).

L'iscrizione, il cui inquadramento presenta oggettive difficoltà, è stata ipoteticamente datata dalla Gunnella e dalla Giua al III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Stern 1959, p. 108n, p. 115, n. 9; Khanoussi 1991, p. 317n.; Fagan 1999, p. 274, n. 28; Gunnella-Giua 2000, p. 417 e n.; Lepelley 2006, pp. 29-30; Taylor 2009, p. 318, n. 43; Saastamoinen 2010, p. 541, n. 655.

## **VI.14 ISCRIZIONE ONORARIA A CAIUS SULGIUS CAECILIANUS**

### **CIL VIII, 14854**

#### **Descrizione e datazione**

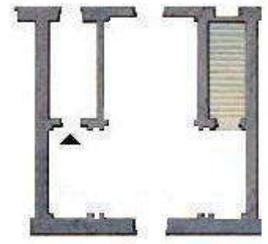
L'iscrizione -un tempo il lato anteriore di una base-, compresa entro quella che dalle fotografie si direbbe una cornice a listello- reca una dedica a Caius Sulgius Caecilianus e, probabilmente ai suoi familiari: l'ultima parte risulta più lacunosa, ma vi si distinguono riferimenti ad una Sulgia e ad un Sulgius Aper, oltre alla menzione di un padre e di una moglie.

Il fatto che il *cognomen Cecilianus* risulti tra i più diffusi in Africa (Kajanto 1982, p. 18), porta a supporre che il personaggio fosse originario di quella stessa Tuccabor in cui il marmo è stato ritrovato (cfr. Gunnella-Giua 2000, p. 421). Le tappe della carriera di Caecilianus sono riportate dalla più recente alla più antica: il nostro sarebbe dunque stato nell'ordine soldato scelto ("Optio") presso i *Castra Peregrina* a Roma, quale esercitatore dei *milites frumentarii* -responsabili dell'approvvigionamento delle legioni-, navarca della flotta di Miseno, centurione presso le legioni XIII *Gemina* in Dacia, XVI *Flavia* in Siria, I *Parthica* in Mesopotamia, VII *Gemina* in Spagna Tarragonese, III *Augusta* in Numidia, preposto al deposito della flotta di Miseno, primipilo -ovvero primo centurione- della legione XX *Valeria Victrix* in Britannia ed infine prefetto della legione III *Cirenaica* in Arabia (Per la precisazione dei luoghi in cui le cariche sono state rivestite si veda Summerly 1992, p. 216). Prima del primipilato Caecilianus avrebbe dunque avuto una carriera molto varia, oscillante tra la marina e la milizia di terra: l'iscrizione in esame riporta peraltro l'unico caso noto di navarco divenuto primipilo oltre ad un certo Titus Flavius Antoninus (CIL X, 3348; Dobson 1955, p. 294).

La menzione in un'iscrizione (CIL X, 3342) di un Sulgius Caecilianus quale direttore di alcuni lavori svolti a Miseno al tempo di un imperatore identificabile in Elagabalo (218-222 d.C.) o in Alessandro Severo (222-235 d.C.) porta a supporre la carriera di Caecilianus intrapresa tra il 180 ed il 200 d.C. (Jarrett 1958, p. 252) e a datare la presente iscrizione ai primi decenni del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Henzen 1851, pp. 117-119; Dobson 1955, pp. 293-294; Jarrett 1958, p. 252, n. 152; Dobson 1978, p. 301, n. 205; Reddé 1986, p. 387 e n.; Summerly 1992, pp. 216-217; Gunnella-Giua 2000, pp. 420-421; Reddé 2000, p. 184.



Parete VII



## VII.1. RITRATTO VIRILE (cosiddetto *CICERONE*)



Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina; Inv. OdA 1911, n. 657.  
Marmo di Carrara, altezza cm 67,5.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (Nel ricetto che introduce alla Galleria dalla parte di ponente)** “271. Un busto con testa di marmo bianco e peduccio di marmo mistio di verde, moderno, che rappresenta Cicerone, alta braccia 1 soldi 9, posa come sopra. Inventario suddetto n. 286”.

**1753 (Nel ricetto che introduce alla Galleria salito il cancello di ferro dalla suddetta parte di ponente)** “286. Un busto con testa di marmo bianco e peduccio di marmo mistio di verde, alto braccia 1 soldi 9, moderno, che rappresenta Cicerone, sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 29”.

**1704 (NEL RICETTO CHE SEGUE AVANTI IL CORRIDORE)** “Uno busto con testa di marmo bianco e peduccio di marmo mistio di verde, alto braccia 1 soldi 9, che rappresenta Cicerone, moderno, numero 29”.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Attestato in Galleria dai primi del XVIII secolo, il busto fu esposto nel Ricetto delle iscrizioni durante la fase dell'assetto foggiano, per poi essere presumibilmente trasferito a palazzo Pitti in età lorenese. Oggi il “Cicerone” è alla Galleria Palatina.

### FONTI ICONOGRAFICHE

La scultura è fedelmente riprodotta in entrambe le edizioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La scultura è in condizioni complessivamente buone. Non si individuano porzioni ricomposte, né attribuibili a moderna reintegrazione. La sigla “M. T. C.” (“Marco Tullio Cicerone”), documentata dalle fonti iconografiche, deve essere stata abrasa in un momento imprecisato dalla cartella posta sotto al busto e con esso coerente. In un momento altrettanto imprecisato è da collocare anche la sostituzione del peduccio: gli inventari antichi (vedi sopra) ne ricordano infatti uno di “marmo mistio di verde”, ma quello attualmente visibile è in marmo grigio e, soprattutto, frutto di un reimpiego: sulla parte retrostante della modanatura più alta del peduccio è infatti visibile ancora oggi la dicitura “L. VERVS” incisa sul marmo.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il marmo raffigura un individuo di età matura, che volge il capo verso la propria sinistra con

un'espressione resa intensa dai grandi occhi e dall'alta fronte corrugata. Tra gli aspetti peculiari del volto si osserva una verruca al di sotto dell'occhio destro: questo dettaglio spiega l'identificazione del personaggio con Marco Tullio Cicerone, poiché secondo una tradizione già attestata nell'arte del Quattrocento, e derivante dall'errata interpretazione di un passo di Prisciano (*Institutiones grammaticae*, II, 58, Keil 121), nel quale si riferisce come Cicerone sia stato il primo ad avere un *cognomen* derivante da un tratto somatico e a trasmetterlo alla propria famiglia. In realtà, come risulta da un passo della biografia plutarca dell'oratore (1, 4-5), il Cicerone dotato di un *cicer* -ovvero di una verruca- sarebbe stato non il nostro, ma suo nonno. A partire dunque dal tardo Quattrocento il volto di Cicerone, sulla scorta di una moneta antica in rame di Magnesia al Meandro (Johansen 1977, p. 40) viene riconosciuto nelle sembianze di un individuo dalla fronte alta e con una verruca dalla parte destra del volto: a diffondere questa visione fu nel 1518 la pubblicazione di un'effigie analoga -anche se in controparte- in una xilografia delle *Illustrium imagines* di Fulvio Orsini. Il ritratto virile di Palazzo Pitti è dunque da intendere come un'effigie di Cicerone quale era immaginata tra la fine del Quattrocento e gli ultimi anni del Cinquecento, come anche la sigla "M.T.C", un tempo tracciata sulla cartella sottostante al busto. Alla fine del XVI secolo il ritratto noto come "Testa Mattei", venuto alla luce a Roma nel corso del Cinquecento, fu pubblicato nella nuova edizione dell'opera dell'Orsini (1598) come effigie dell'oratore: lo stesso nome di Cicerone, iscritto, la redeva agli occhi degli antiquari un'immagine assai più fededegna rispetto all'iconografia fino ad allora adottata, oltre alle varie repliche ancor oggi esistenti -una delle quali agli Uffizi ed esposta contemporaneamente alla presente nel Ricetto delle Iscrizioni-, che documentano la fama del personaggio ritratto (Per una recente ricapitolazione sulla ritrattistica di Cicerone, si veda Zanker 2001). Le due diverse tradizioni iconografiche continuarono a coesistere almeno fino al XVIII secolo inoltrato, come anche la menzione del presente busto come "Cicerone" negli inventari settecenteschi della Galleria sembra indicare: il fatto che il busto di Cicerone delle collezioni degli Uffizi che fa capo alla "Testa Mattei" sia identificato come ritratto dell'oratore solo a partire dall'inventario di Galleria del 1784 porta anzi a supporre che l'iconografia di Cicerone abbia per lungo tempo circolato tra gli studiosi, per poi imporsi all'attenzione generale assai più tardi.

#### **BIBLIOGRAFIA**

De Luca Savelli 2010, p. 61, n. 115.

## VII.2. Desiderio da Settignano (Settignano, 1428 circa- Firenze, 1464). RITRATTO DI GENTILDONNA



Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Sculture n. 62  
Marmo di Carrara; altezza cm. 47.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 (Q. T.) “407. Incognita di età giovanile in faccia. Ha i capelli tirati dietro la fronte, e dietro le tempie, variamente avvolti e annodati snella parte sinistra del capo, dalla quale cade ciocca sulle spalle e sopra la fronte, ove sono divisi i capelli ha un gioiello. Veste tunica e porta sopr'essa un abito di costume apoerto sul petto, e affibbiato da due piccole fermezze. E' in marmo bianco mancante del peduccio. Alt tot non compreso il gioiello s 15.8”

1784 (Gabinetto delle pitture antiche) “238. Un busto con testa di marmo bianco di una femmina. Alto 5/6. Posa come sopra Inventario suddetto n. 272”.

1769 (Nel ricetto che introduce alla Galleria dalla parte di ponente) “272. Un busto con testa di marmo bianco senza peduccio, che rappresenta una femmina con veste che si copre tutto il petto, alta 5/6, posa come sopra. Inventario suddetto n. 287”.

1753 (Nel ricetto che introduce alla Galleria salito il cancello di ferro dalla suddetta parte di ponente) “287. Un detto con testa di marmo bianco, alta 5/6, che rappresenta una femmina con veste che gli copre tutto il petto, posa sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 3452”.

1704 (Vari luoghi) “Un busto con testa di marmo bianco, che rappresenta una femmina, con vesta che gli copre tutto il petto, alta braccia 5/6, numero 3452”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4571 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), raffigurata su mensola in stucco nella parte alta di una parete, in *pendant* con un altro ritratto femminile quattrocentesco, ai lati del ritratto del cosiddetto *Cicerone* oggi a Palazzo Pitti.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La scultura è riconoscibile in una voce dell'inventario della collezione del Cardinal Leopoldo de' Medici (c.95 v. “Una testa con mezzo busto di una femmina di marmo, vestita, con gioiello in capo strafornato, alta 3/4 n. 1”). Agli inizi del XVIII secolo l'inventario di Galleria ricorda l'opera in locali secondari destinati a magazzino, mentre i due successivi ne registrano la collocazione nel Ricetto delle Iscrizioni, dove si trova verosimilmente dagli esordi dell'allestimento foggiano e rimane fino all'epoca del riallestimento d'età lorenesse. Spostato in seguito presso il “Gabinetto delle Pitture antiche”, il marmo conobbe successivamente un lungo periodo di oblio nei magazzini degli Uffizi, fino al trasferimento al Museo Nazionale del Bargello negli anni settanta del XIX secolo.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Le condizioni dell'opera possono dirsi complessivamente buone: le lievissime abrasioni in

corrispondenza delle sopracciglia non pregiudicano lo stato di conservazione della scultura, che non presenta lacune, né porzioni riapplicate o attribuibili a successiva reintegrazione.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La scultura rappresenta una figura femminile a mezzobusto, raffigurata fin sotto il seno e vestita secondo la moda in uso nella Firenze della metà del Quattrocento: l'elaborata capigliatura è giocata sull'avvolgersi dei lunghi capelli su se stessi, variamente trattenuti da un nastro, fino a scendere in un'unico lungo fiotto sulla spalla sinistra. Sulla sommità del capo un gioiello "straforato" -per citare l'espressione che ricorre nell'inventario della collezione del Cardinal Leopoldo- è stato identificato come allusione all'anello con diamante, noto a metà del XV secolo come uno tra gli emblemi della famiglia de' Medici (Cardellini 1962, p. 198; Schuyler 1976, pp. 172-173) sebbene, come già notato dal Caglioti (F. Caglioti in *L'eredità di Lorenzo* 1992, p. 50), tale gioiello ricorresse, quale elemento centrale di un piccolo diadema, detto "brocchetta di testa", in ritratti femminili realizzati nella Firenze degli anni sessanta del Quattrocento, come ad esempio il *Ritratto di donna* di Antonio del Pollaiuolo al Museo Poldi Pezzoli, opera che peraltro si accosta al busto in esame per singolari affinità nel peculiare trattamento del profilo, un continuo trapasso di linee curve, dalla fronte al mento, con la cesura determinata dal naso dritto e dalle labbra morbidamente socchiuse. La delicatezza del modellato si unisce ad una resa stilizzata delle masse, che trova confronti, a detta del Bode (1888) con i putti del monumento Funebre a Carlo Marsuppini in Santa Croce e viene ritenuto elemento ricorrente nelle opere di Desiderio da Settignano. Il ritratto si data alla metà del XV secolo, e Caglioti (F. Caglioti in *L'eredità di Lorenzo* 1992, p. 50) vi scorge una raffigurazione di Lucrezia Tornabuoni, sulla base della descrizione di un busto nella camera di Lorenzo il Magnifico che si legge in un inventario del 1492 (ASF, MaP, 165, c.14 "Una testa di marmo sopra l'arco dell'uscio di camera, ritratto al naturale mona Lucrezia").

### **BIBLIOGRAFIA**

M. Bormand in *Desiderio* 2007, pp. 146-149, n. 6, con bibliografia precedente.

### VII. 3. Cerchia di Bernardo Rossellino (Settignano 1409 – Firenze 1464). RITRATTO FEMMINILE



Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Sculture n. 231.  
Marmo di Carrara; altezza cm. 47,3.

#### INVENTARI

1914 -

1881 -

**1825 (Q. T.) “407.** Incognita di età giovanile in faccia. Ha il capo cinto di un serto di foglie: i capelli divisi sopra la fronte e raccolti scendono dalle orecchie sulla collottola, ove sono legati da un piccolo nastro dal quale restano cadenti diverse ciocche sulle spalle. Vestite tunica senza maniche abbottonata sulle spalle, la quale resta cadente dalla parte sinistra, lasciando nuda la spalla e la mammella corrispondente. E' in marmo bianco senza peduccio. Alt totale s 16.4”.

**1784 (Gabinetto delle pitture antiche) “234.** Un busto femminile con testa di marmo bianco con poco panneggiamento. Alto 5/6. Posa sopra zoccolo di legno scorniciato e tinto di bianco. Inventario suddetto n. 273”.

**1769 (Nel ricetto che introduce alla Galleria dalla parte di ponente) “273.** Un busto con testa di marmo, che rappresenta una femmina senza peduccio, con poco panneggiamento, alta 5/6. Inventario n. 288”.

**1753 (Nel ricetto che introduce alla Galleria salito il cancello di ferro dalla suddetta parte di ponente) “288.** Un detto [busto] con testa di marmo, alta 5/6 che rappresenta una femmina con poco di panneggiamento, e senza peduccio sopra base di stucco. Inventario vecchio n. 3451”.

**1704 (Vari luoghi) “Un busto con testa di marmo, che rappresenta una femmina con poco panneggiamento, senza peduccio, alta 5/6, numero 3451”.**

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4571 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), raffigurata su mensola in stucco nella parte alta di una parete, in *pendant* con la *Gentildonna* di Desiderio da Settignano ai lati del ritratto del cosiddetto *Cicerone* oggi a Palazzo Pitti.

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La scultura è riconoscibile in una voce dell'inventario della collezione del Cardinal Leopoldo de' Medici (c.95 v. “Una testa di marmo antica di femmina con occhi aperti, sino a mezzo busto, e si vede la poppa sinistra, con grillanda in capo, alta 5/6, con base di legno n. 1”). Agli inizi del XVIII secolo l'inventario di Galleria ricorda l'opera in locali secondari destinati a magazzino, mentre i due successivi ne registrano la collocazione nel Ricetto delle Iscrizioni, dove si trova verosimilmente dagli esordi dell'allestimento foggiano e rimane fino all'epoca del riallestimento d'età lorenese. Spostato in seguito presso il “Gabinetto delle Pitture antiche”, il marmo conosce successivamente un lungo periodo di oblio nei magazzini degli Uffizi, fino al trasferimento al Museo Nazionale del Bargello negli anni settanta del XIX secolo.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Le condizioni dell'opera possono definirsi complessivamente buone: non si riscontrano mancanze, né porzioni riapplicate o attribuibili a moderna reintegrazione. Alcune lievi tracce di abrasione si riscontrano presso il sopracciglio e la palpebra sinistra, come pure sul capezzolo in vista.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

L'opera raffigura un busto femminile "all'antica", con una coroncina di foglie lanceolate che appare nella capigliatura mossa e portata sul retro in due ampie bande ondulate, mentre quattro piccole ciocche simmetriche scendono sulla fronte. La folta chioma ha un carattere estremamente decorativo: da dietro le bande laterali numerose ciocche scendono davanti alle orecchie e sulle spalle, ed anche sul retro una ricca massa di capelli ricade sulla schiena dietro ad una piccola e morbida crocchia bassa legata da un nastro. L'abito ha dei tratti per così dire "amazzonici", trattandosi di una veste sottile, affibbiata sulla spalla destra che scivola morbidamente scoprendo il seno sinistro.

I tratti del volto sono così poco idealizzati da far pensare ad un ritratto: gli occhi, appena sporgenti, presentano un lieve strabismo delle iridi incise e delle pupille scavate e portate verso l'alto, le labbra serrate appaiono appena asimmetriche, il mento è piccolo ed appuntito.

Se la lavorazione non lascia dubbi riguardo ad una datazione dell'opera al XV secolo, l'attribuzione è stata più volte discussa dagli studiosi: assegnato nei primi anni del Novecento da Biehl a Luca della Robbia con una datazione al 1440-1450, il ritratto è stato successivamente accostato da Pope-Hennessy agli angeli che sostengono l'iscrizione del monumento funebre a Leonardo Bruni in Santa Croce a Firenze, il che ha portato a ricondurre il marmo del Bargello alla mano o alla bottega di Bernardo Rossellino, mantenendo il medesimo orizzonte cronologico indicato dal Biehl.

## BIBLIOGRAFIA

Biehl 1915; Pope-Hennessy 1980, p. 27, n. 78, con bibliografia precedente; Gentilini 2009, I, p. 162 nota 71.

## VII. 4. RILIEVO CON TRE FIGURE IGNOTE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 438.

Marmo italico; altezza cm. 35; larghezza cm. 48.

## INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** "438. Incognite /tre/. Sulla parte destra del bassorilievo è una femmina nuda sedente in svenimento col braccio sinistro alzato: altra femmina nuda trovasi nel mezzo, abbracciando la prima in atto di sorreggerla. A sinistra vedesi la terza femmina pure nuda che si alza come per accorrere: essa tiene il braccio destro teso, e la mano sinistra sulla corrispondente mammella. E' in marmo bigio."

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** "511. Incognite /tre/. Sulla parte destra del bassorilievo è una femmina nuda sedente in svenimento col braccio sinistro alzato: altra femmina nuda trovasi nel mezzo, abbracciando la prima in atto di sorreggerla. A sinistra vedesi la terza femmina pure nuda che si alza come per accorrere: essa tiene il braccio destro teso, e la mano sinistra sulla corrispondente mammella. E' in marmo bigio. Alt Magg s 12- Lar magg s. 13,10. "

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** "97. Una cartella di marmo bianco intitolata Classe XII entrovi Otto frammenti di

bassirilievi, e trentuna iscrizioni promiscuate e sospette. E sono le appo”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovì in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovì in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

1704 -

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

## **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Il rilievo sembra aver subito mutilazioni che ne hanno reso la forma rozzamente irregolare. Si notano scheggiature sul margine inferiore, mentre per il resto le condizioni del marmo possono dirsi complessivamente buone e non si individuano restauri o riapplicazioni.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La scena che vede tre figure femminili nude, nell'atto di prestarsi soccorso reciproco -come credeva di intendere l'estensore dell'inventario del 1825- o più realisticamente colte nell'atto di scherzare tra di loro con una spensieratezza venata di erotismo, ricorda molto nello stile il rilievo di *Giove e Diana* (inv. 1914, n. 547) in cui si osserva la medesima lavorazione volta ad ottenere figure vivaci ma tozze. Il fatto che le stesse capigliature delle tre fanciulle non sembrino presupporre un modello antico induce ulteriormente a considerare questo marmo un'opera moderna, che si potrebbe ipoteticamente attribuire alla stessa mano che avrebbe realizzato il suddetto rilievo.

## **BIBLIOGRAFIA**

Inedito.

## VII. 5. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON MENADE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 486.  
Marmo microcristallino; altezza cm. 42; larghezza cm. 22,5.

### INVENTARI

1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “486.”.

1881 -

1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) “263”

1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) “97.”.

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

1704 -

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il frammento non sembra presentare interventi postantichi che vadano oltre la rifilatura dei margini laterali. La figura presenta numerose mancanze, il naso, il mento, il braccio destro dal gomito in giù ed una parte della mano sinistra con il timpano. Forti tracce di abrasione si individuano su tutta la superficie.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

La *tympanistria*, con la chioma decorata da una ghirlanda da cui pendono grappoli d'uva, è colta in un movimento vorticoso, che ne apre le vesti lasciando scoperto un seno. La figura doveva essere originariamente pertinente al pannello angolare destro di un sarcofago strigilato, come risulta dall'esame del margine sinistro, che rivela l'attacco della prima strigilatura (Fiippi). La resa stessa del panneggio e la ricerca di un incisivo chiaroscuro portano ad una datazione intorno alla metà del III sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, pp. 243-244, n. 273, con bibliografia precedente; Filippi 2014, p. 150, n. 486.

## VII. 6. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON GENIO FUNERARIO



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 454.

Marmo microcristallino; altezza cm. 46,5; larghezza cm. 19,5.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**454.** Amorino gradivo con clamide sugli omeri, cadenti dietro le spalle: è diretto a destra e tiene una face colla mano sinistra, sorretta in alto dalla destra. E' in marmo bianco, consunto nei piedi.”.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**454.** Amorino gradivo con clamide sugli omeri, cadenti dietro le spalle: è diretto a destra e tiene una face colla mano sinistra, sorretta in alto dalla destra. E' in marmo bianco, consunto nei piedi. Alt Magg s 15,8. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**96.** Una cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una mano, un piede, quattro frammenti di bassorilievo, e quarantasei iscrizioni funebri come appo”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

**1704 -**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La figurina presenta parti attribuibili a moderno restauro, come il braccio sinistro, il ginocchio e una parte della coscia, e Mansuelli ricorda inoltre un intervento di restauro del 1954 in cui sarebbero stati riapplicati la gamba destra ed il piede. I margini delle fratture laterali hanno subito una rilavorazione, volta verosimilmente a dare al frammento la dignità di un'opera autonoma.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il frammento raffigura un genio funerario che avanza verso sinistra, vestito di clamide e con la

fiaccola portata davanti al petto. L'impostazione della figura e l'uso moderato del trapano per la sola notazione della capigliatura e della parte più alta delle ali, unito al rilievo alto, "ma non distaccato" (Mansuelli), suggeriscono una datazione alla metà del II sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 240, n. 259, con bibliografia precedente; Filippi 2014, p. 192, n. 94.

## VII. 7. Andrea del Verrocchio o Antonio Rossellino , RITRATTO DI FRANCESCO SASSETTI



Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Sculture n. 64.  
Marmo lunense; altezza cm 50.

### INVENTARI

1914 -

1881-

**1825 (BB. G.) “347.** Sassetti/ Francesco/ di età senile in faccia. Ha brevissimi capelli sparsi, e tempie vuote. Guarda a sinistra e porta gettato addosso un manto aderente alla vita, il quale è annodato con doppio nodo sulla spalla sinistra, lasciando però nudo il collo, porzione del petto e delle spalle, e la parte posteriore dell'omero destro. E' in marmo bianco e manca del peduccio. Alt. Totale: s. 17.10.” [A margine altra mano riporta “N.B.: Nello scavo interno del marmo del di contro busto di n. 347 è incisa la seguente iscrizione =FRNC . SAXETTUS . FLORENT . CIVIS . AETATIS . ANN . XLIIII=”]

**1784 (Gabinetto delle Pitture Antiche) “236.** Una testa con busto di marmo bianco, di Francesco Sassetti, come appare dall'Iscrizione che vi si legge. Alto s. 17. Posa sopra zoccolo di legno [A margine si legge “Stanzino del pozzo” vergato da altra mano, allusivo ad una posteriore collocazione]”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “276.** Un busto antico di marmo bianco, e peduccio di mistio, rappresenta un uomo di mezza età con abito consolare, alto braccia 1 1/5, posa dentro una nicchia. Inventario n. 291”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “291.** Un busto di marmo bianco antico, e peduccio di mistio, alto incirca [braccia 1 1/5] rappresenta un uomo di mezz'età con abito consolare, posa dentro una nicchia. Inventario vecchio n. 240”.

**1704 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “Tre busti con teste di marmo bianco antiche e peducci di marmi misti alti braccia 1 1/5 incirca per ciascuno, rappresentano uomini di mezza età senza barba, che due in abito consolare e l'altro con paludamento all'antica, numero 240”.

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Se l'identità del personaggio è accertata solo a partire dall'inventario di Galleria del 1784 sulla scorta dell'iscrizione al di sotto del busto -elemento che ha presumibilmente portato a datarne l'ingresso agli Uffizi tra il 1769 ed il 1784 ( Butterfield 1997, p. 203 e *Printemps de le Renaissance* 2013, p. 504)-, sulla scorta delle fonti iconografiche e del loro intreccio con i dati inventariali è possibile documentarne la presenza in Galleria già dagli inizi del XVIII secolo, ma non è possibile al momento attuale ricostruirne vicende precedenti. Collocato nel Ricetto già prima dell'allestimento foggiano, il marmo vi rimase fino al periodo del riassetto lorenese, che, una volta accertata la non antichità, ne vide lo spostamento nel Gabinetto delle pitture antiche. In un momento imprecisato successivo al 1784, il ritratto uscì dal percorso espositivo per trovare collocazione in locali di magazzino, dai quali riemerse presumibilmente negli anni settanta dell'Ottocento, in occasione del trasferimento al Bargello, dove tuttora si trova.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è riconoscibile in entrambe le versioni dell'inventario disegnato (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese): la non perfetta rassomiglianza dei tratti somatici è compensata da una resa piuttosto fedele del disegno del panneggio, con il peculiare dettaglio del nodo sulla spalla destra. Un confronto tra la versione fiorentina a matita e quella viennese a penna rivela un particolare curioso: all'altezza del petto panneggiato, il disegno a matita presenta due piccoli elementi rotondeggianti simili a due capezzoli femminili. La menzione di un dettaglio analogo ritorna peraltro nell'analisi del busto operata dalla Schuyler: "...the figure seems to have female breasts protruding from under his classical toga, as if the artist derived the torso from a draped classical portrait of a woman. ... The nipples protrude slightly, very much in the same slightly erotic manner of those of the *Lady with the Primroses* (Ginevra de Benci) by Verrocchio, which is in the same room in the Bargello, but quite unlike any ale bust that I have ever seen" (Schuyler 1972, p. 239).

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Le condizioni di conservazione dell'opera sono ottime. Non si individuano porzioni ricomposte o attribuibili a successiva reintegrazione.

#### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il busto raffigura un uomo di età matura dall'espressione fortemente individualizzata, nell'atto di volgere verso la propria sinistra uno sguardo attento e vivacizzato dalla notazione delle iridi incise e delle pupille scavate e riempite di pigmento nero: ne deriva un'espressione di forte concentrazione, arricchita dal dettaglio delle labbra serrate e dalla fronte che si corruga seguendo le linee delle sopracciglia. Il realismo della rappresentazione è inoltre accentuato dalla notazione della barba rasata. Il personaggio è avvolto in un panneggio che reinterpreta in modo fantasioso una suggestione dall'antico, ovvero la raffigurazione dell'antico *paludamentum* caratterizzato da due larghe pieghe a forma di V -che nei modelli romani era trattenuto da una *fibula*, e non, come nel presente caso, da un nodo sulla spalla destra- e la stessa resa della cortissima barba è stata considerata una ripresa dai ritratti romani del III e del IV sec. d.C. (Butterfield 1997, p. 16). L'iscrizione realizzata al di sotto del busto chiarisce l'identità dell'effigiato e consente di datare l'opera: il personaggio ritratto è infatti Francesco Sasseti, amministratore della banca dei Medici dopo la morte di Giovanni de' Medici nel 1463, e la scultura sarebbe stata realizzata quando egli aveva quarantaquattro anni, ovvero nel 1464 (In *Printemps de le Renaissance* 2013, p. 504 la data di nascita del Sasseti viene spostata in avanti di un anno e così anche la datazione del busto è fissata tra il 1464 ed il 1465). In un contesto in cui la maggior parte dei ritratti maschili esibisce un abbigliamento contemporaneo -si ricordi ad esempio la caratteristica giarrea damascata indossata da Piero il Gottoso nel busto di Mino da Fiesole (Scheda I.2)-, il peculiare abbigliamento del Sasseti appare un testimone precoce di quella fascinazione per l'antico che si diffonde a Firenze verso la metà del Quattrocento influenzando la nascente tipologia del busto-ritratto borghese -un diverso esito di tale suggestione si ha ad esempio nel ritratto di Giovanni de' Medici di Mino da Fiesole (scheda I. 1), di pochi anni precedente, in cui l'effigiato è vestito di una fantasiosa rielaborazione di *lorica musculata*:- gli unici due confronti diretti riportati dalla critica sono due busti entrambi al Bargello, il ritratto di Niccolò da Uzzano, attribuito tradizionalmente a Donatello e quello di Diotisalvi Neroni, opera di Mino da Fiesole grossomodo contemporanea alla presente e che ripropone l'analogo dettaglio del nodo sulla spalla destra.

A dispetto della scarsa pubblicazione (Butterfield 1997, p. 203), il ritratto del Sasseti ha suscitato un ricco dibattito: la prima attribuzione proposta (Supino 1898, p. 408) lo assegnò ad Antonio Rossellino -in seguito Rossi (1932, p. 34) riportò inoltre un documento del 1466 relativo ad un pagamento di novantaquattro fiorini effettuato al Rossellino dal Sasseti per un non precisato lavoro- e rimase fondamentale indiscussa fino agli anni settanta del Novecento, quando la Schuyler (1972, p. 239) lo considerò un falso: Covi (2005, p. 260) riporta che, secondo la Schuyler, il busto sarebbe un falso del XIX secolo. In realtà la studiosa non si pronuncia direttamente sulla possibile cronologia, sebbene l'indicazione della mancanza di "previous recorded history"

precedenti a quello che lei definisce “acquisto” da parte del Museo nell'Ottocento sembri una vera e propria insinuazione in tal senso: è necessario osservare al riguardo che in primo luogo il ritratto non arrivò al Bargello tramite acquisto, ma vi fu trasferito dalla Galleria, ed inoltre, sulla base dei dati offerti dalle fonti iconografiche e documentarie, è possibile ricostruire per il Sasseti almeno centosettanta anni di storia precedenti il passaggio alla sua attuale sede. La paternità Verrocchiesca, inizialmente ipotizzata ed in seguito sostenuta con sicurezza da Pope Hennessy (1980, pp. 31-35; 1988, p. 24), fu respinta nei primi anni novanta (Adorno 1991, p. 238), ed in seguito nuovamente sostenuta da Butterfield (1997, p. 203) che, esclusa in un primo tempo la possibilità di un'attribuzione al Rossellino, in tempi recenti (*Printemps de la Renaissance* 2013, p. 504) è tornato a suggerire in via ipotetica la possibilità -egli riporta quali confronti i due busti rosselliniani di Giovanni Chellini e di Matteo Palmieri: per questo motivo la presente scheda, riferendosi alla più recente posizione della critica, riporta entrambi gli autori.

Il dibattito sull'attribuzione si basa su connotati eminentemente stilistici: tra le voci più recenti della critica, ad esempio, Covi (2005, p. 260) considera la resa del volto “troppo descrittiva” per il Verrocchio, ed il panneggio non sarebbe consonante con i panneggi verrocchieschi degli anni sessanta del Quattrocento; di contro, proprio per il panneggio Butterfield individua significative consonanze con opere del Verrocchio, quali il rilievo della *Resurrezione* ed il *David* bronzeo del Bargello per la conformazione rispettivamente del panneggio del sudario del Cristo e dello scollo del giovane vincitore di Golia. Tra gli altri aspetti che, assenti nella produzione del Rossellino, Butterfield individua nell'opera del Verrocchio e sui quali sostiene la propria assegnazione del Sasseti all'artista, si ricordano la struttura delle palpebre, l'enfasi nella notazione della caruncola lacrimale e l'impostazione stessa del busto, in cui il torso e le braccia, più che formare un unico blocco, hanno forma e movimento separati, secondo una soluzione che il maestro avrebbe portato a soluzioni più estreme nel busto di Giovanni de' Medici e nella *Dama col Mazzolino*, entrambi al Bargello.

#### **BIBLIOGRAFIA**

A. Butterfield in *Printemps de la Renaissance* 2013, p. 504, n. X.16, con bibliografia precedente.

## VII. 8. STATUETTA DI PUTTO REGGISCUDO



A Pitti in età lorenese

La statuetta raffigura un fanciullo nudo nell'atto di reggere uno scudo a testa di cavallo alto all'incirca la metà di lui ed appoggiato alla parte destra del corpo. Si tratta di un'opera che più che un modello antico, sembra presupporre uno rinascimentale, quello del cosiddetto “putto reggiscudo”, riletto secondo gli stilemi propri dell'arte fiorentina del Cinquecento maturo, come il modellato che rende le forme infantili senza tralasciare un certo vigore muscolare.

## VII.9. STATUETTA DI PUTTO CORONATO CON PAMPINI



Rimosso dalla Galleria nel 1780, oggi disperso.

La statuetta in terracotta raffigura un putto stante coronato di pampini, che poggia il piede sinistro su di un tralcio che sale lungo il fianco tenuto dalla mano sinistra abbassata: da quanto è possibile scorgere nel disegno, il tralcio poteva girare dietro la schiena per essere retto dalla mano destra portata indietro da braccio alzato e piegato.

Il disegno enfatizza la muscolatura del putto, in particolare il contrasto tra le gambette infantili presentate di prospetto e l'addome la cui torsione evidenzia i muscoli addominali e pettorali: tuttavia, in assenza di un originale da confrontare, non è possibile fare eccessivamente affidamento su questo dettaglio, che potrebbe suggerire una datazione nel cinquecento maturo.

## VII. 10. FRAMMENTO DI SARCOFAGO A GHIRLANDE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 487.

Marmo microcristallino; altezza cm. 19,5; larghezza cm. 21,5.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**487.** Fauno /Maschera di/ coronato di pino, e capelli sciolti e svolazzanti: è diretto a sinistra. E' in marmo bianco con un listello sopra“.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**555.** Fauno /Maschera di/ coronato di pino, e capelli sciolti e svolazzanti: è diretto a sinistra. E' in marmo bianco con un listello sopra. Alt Magg s 6- Lar magg s. 7. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**86.** Una cartella simile intitolata Classe VII entrovi tre frammenti, quattro teste, un piede, due figure e quarantuna Iscrizioni appartenenti a Leggi, Monumenti, Parentele, e Amicizia, e sono come appo”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

**1704 -**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il frammento presenta scheggiature lungo i margini laterali e su quello inferiore. La superficie conserva la patina antica, non avendo subito rilavorazioni.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il frammento raffigura, al di sotto di un listello, una maschera di satiro coronato con foglie. Lo stato assai frammentario del marmo rende complesso identificare gli elementi intorno alla maschera: nell'elemento ricurvo a destra è stato riconosciuto un *pedum*, mentre l'oggetto semisferico posto presso il mento del satiro, identificabile ipoteticamente come un cimbalo, in qualità di secondo attributo ha portato ad ipotizzare un completamento della decorazione con una seconda maschera di sembianze probabilmente femminili. La datazione proposta da Filippi è alla seconda metà del II sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Filippi 2014, p. 251, n.132.

## VII. 11. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON *VICTORIA*



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 510.

Marmo microcristallino; altezza cm. 24,5; larghezza cm. 28,5.

### INVENTARI

1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “510

1881 -

1825 511

1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) “97. ”.

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

1704 -

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il frammento non presenta rilavorazioni, e conserva ancora parte della cornice superiore del sarcofago.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il piccolo frammento raffigura una *Victoria* alata con *velificatio*, che, come già notato da Mansuelli, per la sua posizione doveva sostenere il clipeo con l'effigie del defunto, insieme con un'altra *Victoria* simmetricamente collocata. L'impiego misto di trapano corrente per il pannello e di trapano convenzionale per la resa della capigliatura con brevi solchi consente una datazione alla prima metà del III sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 249, n. 295, con bibliografia precedente; Filippi 2014, p. 282, n. 153.

## VII. 12. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON MUSA



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 494.

Marmo microcristallino, forse greco (Filippi); altezza cm. 31,5; larghezza cm. 17.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**494.** Musa tunicata stante in faccia con testa volta a destra, ha i capelli annodati sotto l'occipite, ed una ciocca di essi cadente sulla spalla sinistra: impugna nella destra il plectro e colla sinistra la cetra. E' in marmo bianco scolpito in bassorilievo frammentata nella testa, mancante del braccio sinistro, di porzione della cetra, e della parte inferiore delle gambe.”.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**529.** Musa tunicata stante in faccia con testa volta a destra, ha i capelli annodati sotto l'occipite, ed una ciocca di essi cadente sulla spalla sinistra: impugna nella destra il plectro e colla sinistra la cetra. E' in marmo bianco scolpito in bassorilievo frammentata nella testa, mancante del braccio sinistro, di porzione della cetra, e della parte inferiore delle gambe.. Alt Magg s 11. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**86.** Una cartella simile intitolata Classe VII entrovei tre frammenti, quattro teste, un piede, due figure e quarantuna Iscrizioni appartenenti a Leggi, Monumenti, Parentele, e Amicizia, e sono come appo”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovei in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovei in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

**1704 -**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La figura, mutila delle gambe da sotto il ginocchio, manca anche del naso e del braccio sinistro insieme con parte dello strumento. Non si riscontrano interventi di ripulitura né di integrazione

postantica. La superficie si presenta scheggiata ed erosa, in particolare nelle parti più sporgenti.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Si veda la scheda n. V.8

### **BIBLIOGRAFIA**

Si veda la scheda n. V.8

## **VII. 13. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON MUSA**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 513

Marmo microcristallino; altezza cm. 32; larghezza cm. 15,5.

### **INVENTARI**

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) "513.**

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)511.**

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) "97. "**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovì in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294".

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovì in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze".

**1704 -**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La figura è mutila delle gambe da sotto il ginocchio, e manca anche del mento, del braccio destro a partire dal gomito e di tutto il sinistro. Non si riscontrano interventi di ripulitura né di integrazione postantica. La superficie si presenta scheggiata ed erosa, in particolare nelle parti più sporgenti.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Si veda la scheda n. V.8

## BIBLIOGRAFIA

Si veda la scheda n. V.8

## VII. 14. PROFILO VIRILE



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, *sine numero*.  
Marmo di Carrara; altezza cm. 15,5; larghezza cm. 14,5.

## INVENTARI

1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) ?

1881 -

1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) ?

1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) ?.

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovì in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovì in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

1704 -

## FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni: l'identificazione del frammento è avvenuta esclusivamente grazie ai disegni, poiché non risulta possibile ricostruire lo stemma inventariale dell'opera che sarebbe uscita dalla Galleria in un momento imprecisato, che sia accaduto in occasione del riassetto d'epoca lorenese o del completo smantellamento del Ricetto, e che si trova al momento nei depositi dell'Antiquarium di Villa Corsini a Castello.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Sulla parte superiore dell'ovale si osserva traccia di un incasso, determinato verosimilmente da esigenze di allestimento. La superficie marmorea si presenta in condizioni complessivamente buone.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Il marmo raffigura un profilo virile barbato volto verso destra e compreso entro un ovale. Il modellato, lo stile della raffigurazione e la sintetica resa a gradina della capigliatura consentono di riconoscere nell'opera una creazione moderna.

## BIBLIOGRAFIA

Inedito.

## VII. 15. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON DUE MUSE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, nn. 502-503.

Marmo bianco, forse greco (Filippi) ; altezza cm. 16,5; larghezza cm. 27.

### INVENTARI

1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) 502-503

1881 -

1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) 511.

1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) "97. "

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294".

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze".

1704 -

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova. La doppia numerazione con cui ricorre all'interno dell'inventario del 1914 è molto probabilmente dovuta ad una svista.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Entrambe le teste presentano mancanze, quella di sinistra in corrispondenza del naso, delle labbra e del mento, mentre quella di destra manca del naso, del mento e della guancia destra. La testa a sinistra mantiene peraltro traccia della piuma sulla fronte, che consente di riconoscere nelle due figure la rappresentazione frammentaria di due muse. Mansuelli ricorda come fino al 1954 le due

testine fossero incluse in un *pastiche* che le vedeva inserite in una lastra di terracotta ed integrate con materiali non pertinenti. La superficie, diffusamente scheggiata ed erosa, non presenta tracce di ripuliture.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Le due testine divergenti sono collocate subito al di sotto della cornice superiore del sarcofago, con un *parapetasma* sullo sfondo. Il trapano produce solchi all'interno delle capigliature, con porzioni di marmo risparmiato -i cosiddetti "ponticelli"-, che creano un chiaroscuro in suggestivo contrasto con i più morbidi piani del volto. La proposta di datazione di Filippi è al secondo quarto del III sec. d.C.

### BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 247, n. 289; ASR V, 3, " 17-18, n. 30; Filippi 2014, p. 211, n. 107.

### VII. 16. FRAMMENTO DI COPERCHIO DI SARCOFAGO CON BACCO, SATIRETTO E GENIO STAGIONALE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 533.

Marmo microcristallino; altezza cm. 30,5; larghezza cm. 29.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** "533. Incogniti /Due/ di età virile. Il primo a destra seminudo con capelli annodati sotto l'occipite cadenti sugli omeri: ha il manto che scende sotto i fianchi, il quale è raccolto sulle spalle da un fanciullo cui appoggia la figura virile col sinistro braccio: volge la testa a destra e tiene colla mano sinistra un'asta. E' a sinistra l'altro incognito nudo col manto sugli omeri cadente dietro le spalle: volge esso la testa a sinistra, e tiene colla destra una cornucopia. E' in marmo bianco, e mancante le braccia ed i piedi delle due figure. Il bassorilievo trovasi consunto nella superficie."

1881 -

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** "506. Incogniti /Due/ di età virile. Il primo a destra seminudo con capelli annodati sotto l'occipite cadenti sugli omeri: ha il manto che scende sotto i fianchi, il quale è raccolto sulle spalle da un fanciullo cui appoggia la figura virile col sinistro braccio: volge la testa a destra e tiene colla mano sinistra un'asta. E' a sinistra l'altro incognito nudo col manto sugli omeri cadente dietro le spalle: volge esso la testa a sinistra, e tiene colla destra una cornucopia. E' in marmo bianco, e mancante le braccia ed i piedi delle due figure. Il bassorilievo trovasi consunto nella superficie. Alt Magg s 10.10- Lar magg s. 10,3."

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** "81. Una cartella simile intitolata classe II entrovi cinque frammenti di piccoli bassirilievi, due testine, una mano, un piede, un frammento, e otto iscrizioni relative agli Imperatori e loro famiglie, e sono come appresso".

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** "279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294".

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** "294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze".

1704 -

## FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Le tre figure presentano varie lacune: Dioniso, a sinistra, manca del braccio destro e dei piedi, l'erote presso di lui manca della gamba sinistra da sotto il ginocchio, mentre il genio risulta privo del braccio destro a partire dal bicipite, del piede sinistro e di quello destro compresa la caviglia. La superficie è erosa al punto da cancellare quasi completamente i volti. Il solo margine modernamente regolarizzato è quello superiore.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Le dimensioni e l'iconografia, con Dioniso semipanneggiato sostenuto da un piccolo satiro, portano Mansuelli a ritenere il frammento originariamente pertinente ad un sarcofago di fanciullo, decorato con la scena del ritrovamento di Ariadne da parte del dio. In realtà il marmo è parte della decorazione di un coperchio di sarcofago infantile (Filippi). A presenza del cesto dalla forma allungata da cui fuoriescono spighe di grano qualifica invece l'individuo nudo e clamidato sulla destra come Genio dell'estate. La consunzione della superficie consente di apprezzare solo in parte l'originaria buona qualità del modellato, ed ha reso ancor più evidenti i fori di trapano diffusamente utilizzati nella notazione della capigliatura. Il rilievo si data alla seconda metà del III secolo d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 242, n. 267; ASR V,4, p. 274, n. 524; Filippi 2014, p. 149, n. 63.

## VII. 17. FRAMMENTO DI COPERCHIO DI SARCOFAGO CON SCENA DI BANCHETTO



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 458.  
Marmo bianco; altezza cm. 22; larghezza cm. 31.

## INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “458.** Incognita vestita di tunica succinta, avente l'omero, il braccio destro e le gambe nude. E'sdraiata sul terreno, e dietro a se ha un albero: comparisce sulla destra del bassorilievo parte di altra femmina con tunica succinta. E' in marmo bianco, mancante la figura principale, della testa, del braccio sinistro e dei piedi.“.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) “548.** Incognita vestita di tunica succinta, avente l'omero, il braccio destro e le gambe nude. E'sdraiata sul terreno, e dietro a se ha un albero: comparisce sulla destra del bassorilievo parte di altra femmina con tunica succinta. E' in marmo bianco, mancante la figura principale, della testa, del braccio sinistro e dei piedi. Alt

Magg s 7,4- Lar magg s. 10,6. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**94.** Una cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovi tre frammetni di bassorilievo e cinquantatré iscrizioni di liberti e sono come appo”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

**1704 -**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), pur apparendovi integrato della testa del personaggio al centro, della sommità dell'albero e dell'angolo sinistro inferiore della scena: dal momento che sulla superficie non si notano tracce di ripuliture né di resaturi, sarà lecito ipotizzare la messa in opera di integrazioni in stucco in concomitanza con la collocazione del frammento nel Ricetto.

### **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

La superficie conserva la patina antica, non presentando tracce di interventi o ripuliture.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

L'estensore dell'inventario del 1825 considera erroneamente l'individuo semirecumbente una figura femminile. L'alberello sul fondo è posto ad ambientare in un contesto campestre una scena di banchetto, che vede appunto un commensale -probabilmente un pastore- nell'atto di servirsi da una tavola, mentre l'altro individuo in secondo piano -anch'esso impropriamente considerato una figura femminile dalla suddetta fonte- sarà certamente da interpretare come un servitore. La rigidità del panneggio e l'impiego del trapano corrente hanno portato la critica ad una datazione del frammento alla fine del III sec. d.C.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 248, n. 290; ASR I,4, pp. 129-130, n. 51; Filippi 2014, p. 41, n. 11.

## **VII. 18. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON SCENA PASTORALE**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n 534.

Marmo medio-microcristallino; altezza cm. 40; larghezza cm. 16.

#### **INVENTARI**

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “534. Pastore in età senile con barba e basette vestito di tunica, che dalla spalla sinistra scende sotto l'omero destro: è diretto a sinistra, e siede sopra un masso, sotto il quale giace un ariete: altro ariete è avanti ad esso e un resto del bastone pastorale vedesi dietro le sue spalle. E' in marmo bianco, mancante delle braccia, delle ginocchia, della testa d'un ariete; ed il resto del bassorilievo è molto consunto.”

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “501. Pastore in età senile con barba e basette vestito di tunica, che dalla spalla sinistra scende sotto l'omero destro: è diretto a sinistra, e siede sopra un masso, sotto il quale giace un ariete: altro ariete è avanti ad esso e un resto del bastone pastorale vedesi dietro le sue spalle. E' in marmo bianco, mancante delle braccia, delle ginocchia, della testa d'un ariete; ed il resto del bassorilievo è molto consunto. Alt Magg s 13,4 Lar magg s. 5,6. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “81. Una Cartella simile intitolata Classe II entrovi cinque frammenti di piccoli bassirilievi, due testine, una mano, un piede, un frammento, e otto iscrizioni relative agli Imperatori e loro famiglie, e sono come appresso”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze. Inventario n.294”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDDETTA PARTE DI PONENTE)** “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni: Sette bassirilievi di marmo di più grandezze antiche entrovi in uno due teste di putti, in uno più figure a diacere e negl'altri putti e femmine in varie attitudini; Due teste di bassorilievo di marmo di due vecchi; Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”.

**1704 -**

#### **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il rilievo risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese): il disegno rispetta le lacune del marmo, pur rendendo la scena più definita di quanto si colga nell'originale e prendendosi alcune libertà nella resa della parte inferiore.

#### **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Soltanto il confronto tra gli inventari e le fonti iconografiche consente di confermare la presenza del rilievo in Galleria almeno a partire dagli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto delle Iscrizioni. Esposto nella sala fino al completo smantellamento, il frammento prese in seguito la via dei depositi, dove tuttora si trova.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

I margini presentano tracce di rilavorazione. La figura dell'uomo manca di parte della barba, delle braccia e delle ginocchia, mentre la capretta risulta priva del muso.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

In un contesto bucolico evocato dalla figura di un albero appena visibile in corrispondenza del margine destro, il frammento rappresenta un pastore, barbato, con il pileum sul capo e vestito di tunica e calzari, nell'atto di sedere con una capretta presso di sé. Filippi ha rilevato come tale iconografia rappresenti un unicum nella decorazione dei sarcofagi, trovando solo un termine di confronto nella decorazione di una lucerna di III sec. d.C. (cfr. Himmelmann 1980, tav. 54 a). Il armo è datato alla metà del III sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 246, n. 284, con bibliografia precedente; Filippi 2014, p. 46, n. 15.

## VII.19 ISCRIZIONE DI PUBLIUS RUTILIUS MYRO



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF n. 87947  
altezza cm 12,5; larghezza cm 36; profondità cm 2 (altezza lettere cm 2,5-4); marmo

### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni)** “759. p. rutilius. lupi. l | myro”

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni)** “869. P. Rutilio Mirone Liberto. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =P. Rutilius. Lupi. L. Myro= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 60 N. 147. Alt:s:4. \_\_\_ Larg<sup>a</sup>:s:12.6.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** ““94 Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovi tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo...Altra di Rutilio Mirone/ Gori T.I. p. 60. n. 147/”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “275. Due iscrizioni antiche latine in marmo, incassate in due ornati di cornice a stucco, alte ¼, larghe 2/3. Inventario n. 290”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “290. Due iscrizioni latine antiche in marmo, alte ¼lunghe 2/3 per ciascuna, incassate in due ornati di cornice a stucco. ”

**1704 (Vari luoghi)**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Ambo le redazioni ddell'*Inventario disegnato* (GDSU 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese) raffigurano la lastra entro una cornice moderna in stucco. Il campo epigrafico e l'iscrizione appaiono resi fedelmente, compresa la prima I di “Rutilius”, montante, come non manca peraltro di trascriverla il Gori. Muratori riporta la presente iscrizione per due volte, una prima volta omettendo i segni diacritici tranne il primo e distribuendola su due tre righe anziché due (pur dichiarando di riprendere la lezione “ex Gorio”) ed una seconda in modo fedele all'originale.

### CORPORA

Gori 1727, p. 60, n. 147; Muratori 1739-42, p. 1739(riportato erroneamente in CIL come 1719), n. 6 e p.1781, n. 41; CIL VI, 25662

### TRASCRIZIONE

*P(ublius) Rutilius Lupi l(ibertus) Myro*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

In Galleria almeno dal 1688.

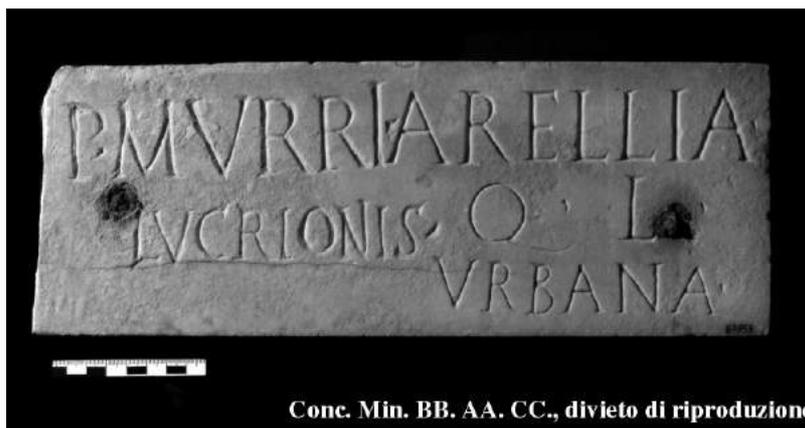
### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra, ricomposta da due frammenti contigui, presenta nel margine superiore un incasso rettangolare, praticato modernamente per esigenze di carattere allestitivo. Lievi scheggiature si notano lungo i margini. Il campo epigrafico reca una dedica al liberto Publius Rutilius Myro, distribuita su due righe, con le lettere della prima riga realizzate in un modulo maggiore rispetto a quelle della seconda. Si nota inoltre, come già ricordato, la I montante di *Rutilius* in prima linea. Il cognomen grecanico del dedicatario -latinizzazione del greco *Myron-*, unito all'esplicita menzione dello status di liberto di un certo *Lupus*, sembra confermare ulteriormente tale condizione, e risulta diffuso in Roma tra l'età di Silla e la prima metà del III sec. d.C. (Solin 2003, pp. 270-271). L'iscrizione potrebbe provenire dal medesimo luogo che ha restituito le lastre con dedica ad altri due liberti di un Publius Rutilius, parte anch'esse delle collezioni mediceo-granducali e dell'arredo del ricetto delle iscrizioni fin dall'inaugurazione dell'arredo foggiano, il *nomenclator* Publius Rutilius Ros e (CIL VI, 9696) Publius Rutilius Davos (CIL VI, 25650). L'assenza della formula *Dis Manibus* ed *ductus* inducono, concordemente a quanto proposto dal Solin, ad una datazione agli inizi del I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, p. 270; Granino Cecere 2008, pp. 272- 273 n. 3821

## VII.20 ISCRIZIONE CON DEDICA A PUBLIUS MURRIUS LUCRIO



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF n. 87953  
 altezza cm 14; larghezza cm 37, profondità cm 2 (altezza lettere cm 2-4); marmo

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni)** “765. p. murri| lucrionis. || arellia. q. l. | urbana”  
 1881 -

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni)** “825. Arellia Urbana Liberta di P. Murrio Lucrione. Cartella con iscrizione in caratteri romani, divisa in due parti: a destra =P. Murrj. Lucrionis=: a sinistra =Arellia Q. L. Urbana= E' in marmo bianco con due ferri presso il mezzo dei laterali inseriti nel marmo. Gori in. T. I. P. 60. N. 149. Alt:s:4.7. \_\_\_ Lar: magg<sup>c</sup>: s: 12.6.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “94 Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovei tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo...Altra di P. Munio Lucrione/ Gori T.I. p. 60 n. 149./”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “275. Due iscrizioni antiche latine in marmo, incassate in due ornati di cornice a stucco, alte ¼, larghe 2/3. Inventario n. 290”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “290. Due iscrizioni latine antiche in marmo, alte ¼lunghe 2/3 per ciascuna, incassate in due ornati di cornice a stucco. ”

## 1704 (Vari luoghi)

### FONTI ICONOGRAFICHE

Ambo le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese) riportano la lastra in una moderna cornice in stucco, impaginando l'iscrizione in modo fedele all'originale, ma tralasciando i due fori passanti posti in prossimità delle estremità laterali ed ancora oggi ben visibili. L'unica differenza tra le due redazioni è che la versione viennese tralascia il segno diacritico dopo la prima P e quella fiorentina quello alla fine del primo rigo. I *corpora* riportano l'iscrizione in modo relativamente fedele, inserendo tra le due colonne di testo uno spazio più marcato, in modo da facilitarne la comprensione. A livello di segni diacritici, la lezione riportata dal Gori coincide con quanto visibile nella redazione a matita, mentre Muratori riporta solo quelli dopo P al primo rigo e dopo Q al secondo.

### CORPORA

Gori 1727, p. 60, n. 149; Muratori 1739-42, p. 1483, n. 13; CIL VI, 22726

### TRASCRIZIONE

*P(ubli) Murri Lucrionis, Arellia Q(uinti) l(iberta) Urbana*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

In Galleria almeno dal 1688.

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra, lievemente scheggiata sui margini e con un lieve distacco di materiale nell'angolo superiore sinistro, presenta presso le estremità laterali dei fori passanti praticati già in antico per l'inserimento di perni metallici, ancora in opera. Il testo è distribuito su due colonne, in lettere tracciate in modo relativamente accurato e con modulo diseguale: sulla prima linea di ciascuna colonna si trovano le lettere scritte con il modulo maggiore, e nella prima linea della prima colonna si nota la I montante di *Murri*. Il diverso *ductus* ed il diverso allineamento delle linee in ciascuna delle due colonne portano a supporre che esse siano state realizzate da due mani diverse in due momenti diversi, come sembra confermato dal diverso modo di riportare i nomi dei due dedicatari, l'uno al genitivo e l'altra al nominativo. I due personaggi citati sono entrambi di *status* libertino: nel caso della donna, Arellia Urbana, questo è esplicitamente definita liberta di un Quintus, mentre nel caso dell'uomo, Publius Murrius Lucrio, il *cognomen* -dall'eloquente significato di "utile"- è ritenuto dalla critica particolarmente diffuso tra schiavi e liberti (Kajanto 1982, p. 73). L'assenza della formula *Dis Manibus* e le due tipologie di *ductus* impiegate rendono l'iscrizione generalmente databile tra la fine del I sec. a.C. ed i primi del secolo seguente.

### BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. n. 3807.

## VII.21 ISCRIZIONE CON DEDICA A SYNISCASIS ED A VALERIA EGEMA



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF n. 88053  
 altezza cm 14; larghezza cm 36; profondità cm 3,5 (altezza lettere cm 2-3); marmo

## CLASSE XII

### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni)** “865. syniscasis. f| hiberorum || valeria | égema”

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni)** “969. Siniscasi. Iscrizione in caratteri romani in due versi divisi da un tirso, e racchiusa entro una specie di vitalba senza foglie: a destra del tirso sta scritto =Syniscasis E Hiberorum= a sinistra =Valeria Egema= E' in marmo bianco macchiato di nero. Gori In. T. I. P. 60. N. 154. Alt magg<sup>e</sup>:s:4.10. \_\_\_ Larg<sup>a</sup> magg<sup>e</sup>:s:8.4.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “94 Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovì tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo...”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Le due redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU 4577 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese) raffigurano la lastra incassata nella parete in un paramento in marmo o stucco. La resa a matita di *Firenze*, più scarna ed essenziale, è più vicina all'originale nella resa del solco ondulato posto intorno al campo epigrafico e del sistro stilizzato che divide le due colonne di testo, mentre la cornice visibile nella versione a penna presenta un profilo ondulato solo nella parte inferiore, mentre appare rettilinea sugli altri tre lati. Il solco ondulato appare peraltro liberamente reinventato, apparendo doppio e ornato da elementi circolari dove il profilo delle “onde” si fa convesso. Il sistro stilizzato appare qui infine sostituito da un semplice solco verticale. La trascrizione è fedele all'originale eccezion fatta per la F alla fine del primo rigo della prima colonna, che la versione fiorentina trascrive come E, e per gli *apices* sulle due E di “EGEMA” al secondo rigo della seconda colonna, che entrambe le redazioni omettono: gli apici non figurano neppure nella trascrizione del Gori ed in quella del Muratori dichiaratamente ripresa dal primo. I due *Corpora* antichi riportano inoltre L in luogo di F al termine del primo rigo della prima colonna.

### CORPORA

Gori 1727, p. 60, n. 154; Muratori 1739-42, p. 1750, n. 8; CIL VI, 27066

### TRASCRIZIONE

*Syniscasis f(?) hiberorum, / Valeria Egema*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

In Galleria almeno dal 1688.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra, sui cui margini si intravedono lievi scheggiature, con una mancanza appena più pronunciata nell'angolo superiore a destra dell'osservatore, presenta al centro del margine superiore un incasso realizzato modernamente per esigenze allestitivie. Il campo epigrafico appare delimitato da un solco ondulato semplice, mentre le due colonne di testo sono suddivise da un sistro stilizzato dalle estremità lanceolate e due piccole *vittae* che si dipartono dal centro. Ambo le colonne di testo sono formate da due righe, la prima delle quali ha lettere realizzate in un modulo maggiore. La S al primo rigo della prima colonna è montante e, come già osservato, le due E di "EGEMA" al secondo rigo della seconda colonna, presentano degli *apices*. L'iscrizione appare dedicata a Syniscasis ed a Valeria Egema. Il nome "Syniscasis" è un *hapax* dall'origine apparentemente greca, sul quale la critica si è variamente interrogata. Solin (1982, p. 209) ha proposto un emendamento in "Synistasis", dall'etimo più attendibile, o, sulla base del resto dell'iscrizione, ha supposto che si tratti di un nome iberico. La Ricci (1992, p. 128) propone invece varie ipotesi sull'interpretazione dell'abbreviazione "F." e del genitivo "HIBERORVM": considerando "Syniscasis" un nome maschile, legge o una sorta di patronimico come "f(ilius) Hiberorum", una connotazione schivile come "Hiberorum (servus?)" oppure l'indicazione di una qualche carica che non è possibile definire. Nel database dell'Association Internationale d'Épigraphie Grécque et Latine (AIEGL), la trascrizione dell'iscrizione (n. EDR100516) scioglie "F" come "filia". Per la modalità della decorazione, il *ductus* e l'assenza della formula *Dis Manibus*, l'iscrizione appare databile generalmente alla prima metà del I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Solin 1982, p. 109; Ricci 1992, pp. 127-128, n. H6; Granino Cecere 2008, pp.206-207, n. 3654

## VII.22 DEDICA A CAIUS POMPONIVS ANTEROS E POMPONIA AMARYLLIS



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF n. 87954  
Marmo, cm 14, 5 x 45 x 2; altezza lettere cm 1,5-2.

## INVENTARI

1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 766

1881 -

1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "864. C. Pomponio Antero e Pomponia Amarillide. Iscrizione in caratteri romani racchiusa entro un listello inciso a rabeschi, e divisa da un listello simile: a destra =C. Pomponius C. L. Anteros=: a sinistra =Pomponia. C. L. Amaryllis= E' in marmo bianco con due fori presso i laterali. Gori, In. T.I. P. 61. N. 160. Alt:s: 4.11. \_\_\_ Lar:s: 15.2."

1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) "94 Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entovi tre

frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo... Altra di C. Pomponio Anteros e di Amarilli/ Gori T.I. p.61. n. 60./”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA CIL VI, 24593.**

**TRASCRIZIONE**

<**prima colonna**>

*C(aius) Pomponius*

*C(ai) l(ibertus)*

*Anteros.*

<**seconda colonna**>

*Pomponia*

*C(ai) l(iberta)*

*Amaryllis.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare, pseudoansata, presenta in prossimità dei margini laterali i fori praticati in antico per l'affissione, che conservano ancora i chiodi metallici. Al centro del margine superiore è visibile un incasso quadrangolare realizzato per esigenze di allestimento postantico. I due campi epigrafici affiancati e delimitati da una cornice a solco semplice sul margine inferiore e su quello interno, sono separati da un ramo di palma stilizzato: la superficie marmorea posta tra le pseudoanse e il margine esterno di entrambi i campi epigrafici appare ribassata, con un incisivo effetto chiaroscurale. Al di sopra di ciascun campo epigrafico tre solchi rettilinei formano uno pseudotimpano, i cui margini sono decorati all'interno da una teoria di piccoli elementi triangolari.

I dedicatari sono un uomo ed una donna, liberti del medesimo patronus, un tale Caius Pomponius: a ribadire l'estrazione libertina sono inoltre i due cognomina grecanici, entrambi bene attestati a Roma tra il I ed il III sec. d. C. (Solín 2003, pp. 18-21 (Anteros), pp. 609-610 (Amaryllis)). La tipologia della decorazione, il ductus e l'assenza della formula *Dis Manibus* portano ad una possibile datazione alla prima metà del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Solín 2003, p. 20, 609; Granino Cecere 2008, pp. 170-171, n. 3559.

## VII.23 Iscrizione con dedica a Felix Seius



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88034  
Marmo; cm 6 x 16 x 2,50; altezza delle lettere cm. 1,2.

### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 846**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "909.** Felice Seio. Iscrizione in caratteri romani in una cartella, nel lato superiore della quale è un rabesco inciso in cavo =Felix Seius= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 62. N. 170. Alt:s:2.2. \_\_\_ Lar:s:5.8."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "96** Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra col nome di Foelix Seius/ Gori T.I. p. 62./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze "

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 26110**

**TRASCRIZIONE**

*Felix Seius*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare pseudoansata presenta lievi scheggiature lungo i margini, in particolare in corrispondenza dell'angolo superiore destro. Le pseudoanse -sul cui vertice sono visibili dei forellini per l'affissione non passanti- sono formate ribassando la superficie marmorea posta tra di esse ed il campo epigrafico, delimitato sul margine inferiore da un solco rettilineo e su quello superiore da una piccola teoria stilizzata di foglie lanceolate, disposte a coppie ed alternate a bacche, simmetriche rispetto al centro. L'ornamentazione, assai semplice, risulta tuttavia accuratamente predisposta, come si nota dalle sottili linee guida visibili nella parte superiore, volte a distinguere la porzione di superficie da decorare rispetto al campo epigrafico. L'iscrizione è costituita dal solo nome del dedicatario, Felix Seius, in lettere accuratamente tracciate. La tipologia della decorazione, il ductus e l'assenza della formula Dis Manibus inducono ad una generica datazione al I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 14-175, n. 3575.

### VII.24 Iscrizione con dedica a Lucius Pius Figlius



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88031

Marmo; cm. 5, 50 x 15 x 2, altezza delle lettere cm. 1-2.

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 843**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "928.** Di L. Pio. Iscrizione in caratteri romani in una cartelletta con alette laterali =L. Pij. Figli. An. Vix. XII.= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 62. N. 168. Alt:s:1.9. \_\_\_ Lar:s:5.2."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "96** Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra di L. Pio Figlio/ Gori T.I. p. 62. n. 168./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze "

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 24230**

**TRASCRIZIONE**

*L(uci) Pii Fìgli / an(nis) vix(it) XII*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare, pseudoansata, presenta alcune scheggiature lungo i margini. Le pseudoanse sono ricavate ribassando la superficie al di sopra e al di sotto di esse. L'iscrizione, disposta su due linee, è in lettere tracciate con una certa cura per la grafia ma secondo un modulo non uniforme e, in particolare per la seconda linea, non allineate. Si notano tre lettere montanti in prima linea, la seconda I di *Pii* e le due I di *Figli*. Il testo reca una dedica a Lucius Pius Figlius, vissuto dodici anni: la mancata attestazione del nomen *Pius* -al di fuori della titolatura imperiale- e del *cognomen Figlius* in altri contesti induce a guardare con sospetto all'abuso di lettere montanti ed alla fattura corsiva delle pseudoanse, al punto da far pensare ad un falso cinque-seicentesco.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 192-193, n. 3625.

**VII.25 Iscrizione con dedica a Numisia Beata**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88006  
Marmo; cm. 7,50 x 18 x 1; altezza delle lettere cm. 1,5-2,5.

**INVENTARI**

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 818**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "926.** Numisia. Iscrizione in caratteri romani, appartenente a un'urna cineraria =Numisia. D. Beata. V. A. XXV= E' in marmo bianco. Gori In. T.I. P.60. N. 150. Alt:s: 3. \_\_\_ Lar:s: 6.2."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "96** Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra di Numisia Beata/ Gori. T.I. p. 60. n. 150./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE)** “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”  
**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 35943**

**TRASCRIZIONE**

*Numisia L(uci) <:et> ((mulieris)) [(liberta)]/ Beata v(ixit) a(nnis) XXV.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

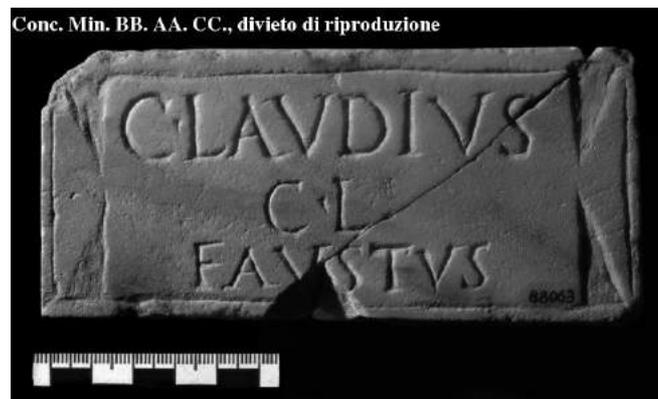
**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare appare assai scheggiata lungo i margini, in particolare quello destro, ed in prossimità del margine superiore un foro passante, praticato in antico, conserva ancora il chiodo metallico per l'affissione. La superficie appare in buona parte corrosa, pur non pregiudicando la leggibilità dell'iscrizione, distribuita su due linee e redatta in lettere tracciate in modo relativamente accurato e con modulo uniforme, eccezion fatta per gli ultimi due segni numerali della seconda linea. La dedicataria, di cui si ricorda la morte a venticinque anni, è Numisia Beata, liberta di un *Lucius* e di una donna. Il ductus consente di datare l'epigrafe tra la fine del I sec. a.C. e gli inizi del secolo seguente.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 270-271, n. 3808.

**VII. 26 Iscrizione con dedica a Caius Laudius Faustus**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88063  
Marmo; cm. 6,50 x 14,50 x 1,50; altezza delle lettere cm. 1-1,2

**INVENTARI**

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 875**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “949.** Claudio Fausto. Iscrizione in caratteri romani racchiusa entro un solco quadrato =Claudius C. L. Faustus= E' in marmo bianco retta diagonalmente, e frammentata nella parte inferiore. Gori In. T.I. P. 60 n. 152. Alt:s:2.4. \_\_\_ Lar:s:5.”

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) “97** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe XII entrovi

Otto frammenti di bassirilievi, e trentuna Iscrizioni promiscuate, e Sospette. E sono le appo.. Altra di Claudio Fausto/ Gori T.I. p.433. n. 24”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA CIL VI, 21166**

**TRASCRIZIONE**

*C(aius) Laudius / C(ai) l(ibertus) / Faustus*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare pseudoansata appare ricomposta da due frammenti contigui ed assai scheggiata lungo i margini, come pure mancante dell'angolo superiore sinistro e di un settore di forma rettangolare al centro del margine inferiore. Le pseudoanse sono ottenute ribassando la superficie marmorea posta al di sopra e al di sotto di esse, e tanto le pseudoanse quanto il campo epigrafico appaiono racchiusi da un listello. L'iscrizione è distribuita su tre linee accuratamente impaginate ed in lettere tracciate con modulo non uniforme -si nota una prgressiva riduzione delle dimensioni dalla prima alla terza linea-. Il dedicatario è Caius Laudius Faustus, liberto di un *Caius*. Il *ductus* e la fattura dell'epigrafe, unitamente all'assenza della formula *Dis Manibus*, inducono ad una datazione entro la metà del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 177-178, n. 3580.

**VII.27 Iscrizione con dedica a Lucius Anicius Sedatus**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88026

Marmo; cm. 9 x 18,50 x 3; altezza delle lettere cm.1,5-3.

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 838**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “891.** A L. Anicio Sedato. Cartella con Iscrizione in caratteri romani racchiusa entro un solco =L. Anici. Sedati= E' in marmo bianco mancante del lato sinistro.

Gori In.. T. I. P. 60. N. 151. Alt:s: 2.10. \_\_\_ Lar:s: 5.6.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “**96** Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra di L. Anicio Sedato/ Gori T.I. p.60. n. 151./”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 11643**

**TRASCRIZIONE**

*L(uci) Anici / Sedati*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare pseudanasata si presenta , oltre che con varie scheggiature lungo i margini, mutila del margine destro, privo dunque della pseudoansa che, sulla base di quella superstite, possiamo supporre ottenuta anch'essa ribassando la superficie marmorea immediatamente al di sopra e al di sotto e decorata da una linea ondulata al centro della quale doveva trovarsi il foro passante praticato in antico per l'affissione. La mutilazione non compromette tuttavia l'integrità del testo epigrafico, distribuito su due linee in lettere tracciate accuratamente e con modulo non uniforme. Dedicatario dell'epigrafe è Lucius Anicius Sedatus. Il *ductus* e la fattura dell'epigrafe, unitamente all'assenza della formula *Dis Manibus*, inducono ad una datazione entro la metà del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 1985, p. 291 nota 14; Granino Cecere 2008, pp. 178-179, n. 3589.

**VII.28 Iscrizione con dedica di Lucius Safinius a Secundio**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88008  
Marmo; cm. 9 x 12, 50 x 7,50; altezza delle lettere cm. 1,5

## INVENTARI

1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 820

1881 -

1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “932. Safinio a Secundio. Iscrizione acefala in caratteri romani, racchiusa in un rabesco, appartenente ad un'urna cineraria =///. Safinius Secundio= E' in marmo bianco mancante del lato destro. Gori In. T.I. P.60. N. 153. Alt magg<sup>e</sup>:s: 3. \_\_\_ Lar: magg<sup>e</sup>: s: 3.10.”

1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) “96 Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra di L. Safinio Secundione/ Gori T.I. p. 60. n. 153./”

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

1704 (Vari luoghi)

**CORPORA: CIL VI, 25758**

**TRASCRIZIONE**

*L(ucius) Safinius / Secundio*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare risulta ricomposta da due frammenti contigui e mutila dell'angolo superiore sinistro e dei due inferiori. I fori praticati in antico a fini di affissione sono quattro, uno al centro -che ancora conserva il chiodo metallico- ed altri tre in corrispondenza dei margini laterali e di quello superiore, in posizione centrale. Il campo epigrafico è delimitato da una cornice formata da quattro linee ondulate. L'iscrizione, redatta su due linee in lettere tracciate accuratamente e con modulo uniforme, reca la dedica a Lucius Safinius Secundio. Il *ductus*, la tipologia e l'assenza della formula *Dis Manibus* invitano ad una datazione entro la prima metà del I sec d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 208-209, n. 3659.

**VII.29 Iscrizione con dedica al *ministrator* Mystes**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88024  
Marmo; cm. 9.50 x 16 x 2, altezza delle lettere cm. 2-2,5.

## INVENTARI

### 1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 836

1881 -

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "888.** Acefala /Iscrizione/ in caratteri romani in una cartelletta mancante dalla parte destra =/// Mystes /// Ministrato= E' in marmo bianco. Alt:s: 3.2. \_\_\_ Lar: magg<sup>e</sup>: s: 5.4."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "96** Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra col nome di Myste/ Credesi falsa/”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

## CORPORA: CIL VI, 9642

### TRASCRIZIONE

*Mystes / ministrato(r).*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

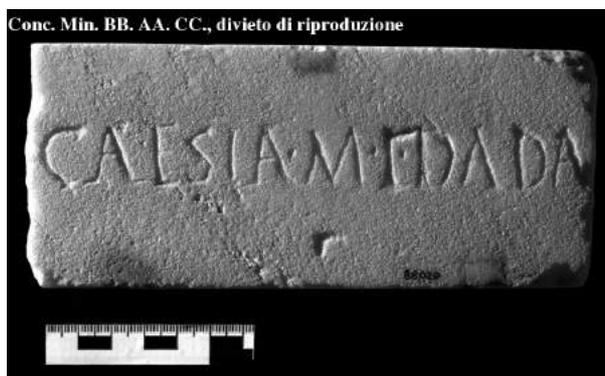
### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare pseudoansata è mutila della parte sinistra: l'impaginazione del testo epigrafico induce a pensare che essa in origine dovesse recare i nomi di due defunti affiancati. Il campo epigrafico è racchiuso entro una cornice a doppio solco, mentre la pseudoansa è ottenuta ribassando la superficie marmorea al di sopra e al di sotto di essa, con un foro cieco praticato in corrispondenza del vertice. Il testo epigrafico è disposto su due linee, in lettere tracciate in modo relativamente accurato, con modulo non uniforme: le lettere della prima linea appaiono di modulo maggiore, mentre nella seconda linea la T e la R sono unite in un nesso e la O finale è realizzata fuori dal campo epigrafico. Il nome del dedicatario, *Mystes*, in greco significa letteralmente “iniziato”, ed è attestato più volte come nome proprio di schiavi e liberti nell'Urbe tra l'età di Augusto ed il III/IV sec. d. C. (Solin 2003, p. 1100). L'epigrafe appare dedicata ad un servitore, in latino *ministrator*. Il *ductus*, la tipologia e l'assenza della formula *Dis Manibus* invitano ad una datazione entro la prima metà del I sec d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, p. 1100; Granino Cecere 2008, pp. 180-181, n. 3592.

### VII.30 Iscrizione con dedica a Caesia Dada



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88020  
Marmo, cm. 7,50 x 17 x 2; altezza delle lettere cm. 2

#### INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 832**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "899.** Cesia Dada. Piccola Cartella coll'Iscriizone in caratteri romani =Caesia. M. F. Dada.= E' in marmo bianco. Gori In. T.I. P.62. N. 172. Alt:s: 2.7. \_\_\_ lar:s: 5.10. “

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "96** Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra di Cesia Dada/ Gori. T.I. p. 62. n. 172./”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 14004**

#### TRASCRIZIONE

*Caesia M(arci) f(ilia) Dada.*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

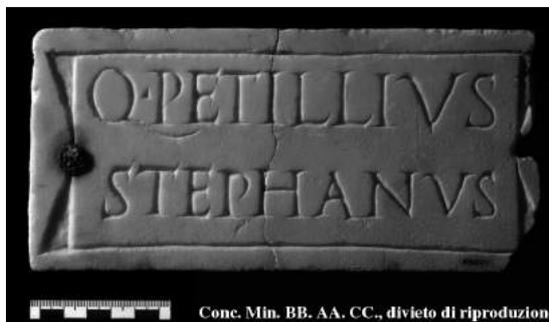
## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare presenta scheggiature su tutti i margini. Il testo epigrafico, posto su un'unica linea e realizzato in lettere accuratamente tracciate e di modulo uniforme, reca una dedica a Caesia Dada, figlia di Marcus. La tipologia dell'iscrizione induce ad un inquadramento ompreso tra la fine del I sec. d.C. Ed i primi anni del secolo seguente.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 258-259, n. 3762.

### VII.31 Iscrizione con dedica a Quintus Petillius Stephanus



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88009

Marmo; cm. 10,50 x 21 x 1,50; altezza delle lettere cm. 2-3.

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 821**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "927.** Q. Petillio Stefano. Iscrizione in caratteri romani, racchiusa entro un solco, con due fori nei laterali per affiggersi ad un'Olla =Q. Petillius Stephanus= E' in marmo bianco rotta verticalmente nel mezzo, e mancante del lato sinistro. Gori In. T.I. P. 61. N. 156. Alt:s: 3.6. \_\_\_ Lar: magg<sup>e</sup>: s: 7."

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) "96** Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra di Q. Petillio Stefano/ Gori T.I. p.61. n. 156./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze "

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 23980**

## TRASCRIZIONE

*Q(uintus) Petillius / Stephanus*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare pseudonasata è mutila del margine destro: la lacuna non pregiudica tuttavia l'integrità e la leggibilità del testo epigrafico, racchiuso entro una cornice a solco semplice. Le pseudoanse sono realizzate ribassando la superficie al di sopra e al di sotto di esse, ed in corrispondenza dei rispettivi vertici sono stati praticati in antico i fori per l'affissione, uno dei quali, a sinistra, reca ancora il chiodo metallico. Il testo epigrafico, distribuito su due linee e redatto in lettere tracciate accuratamente e con modulo lievemente non uniforme -si notano infatti le maggiori dimensioni delle lettere poste sulla prima linea- reca la dedica a Quintus Petillus Stephanus, il cui *cognomen* grecanico, ampiamente diffuso a Roma tra il I sec. a.C. ed il V sec. d.C. (Solin 2003, pp. 1267- 1272), sembra denotare un'origine libertina. La tipologia dell'epigrafe, il *ductus* e l'assenza della formula *Dis Manibus*, consentono una datazione al I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, p. 1269; Granino Cecere 2008, pp. 176-177, n. 3582.

## VII.32 Iscrizione con dedica a Iulia Melpomene



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87986  
Marmo, cm. 10,50 x 21 x 2; altezza delle lettere cm. 2-2,5.

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 798**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "844.** Giulia Melpomene. Cartella con Iscrizione in caratteri romani, racchiusa entro un rettangolo ornato in giro da un meandro d'incavo =Iulia. C. L. Melpomene= E' in bardiglio con chiodi nel mezzo de' laterali che servivano per fissarla. Gori In. T. I. P. 60. N. 155. Alt: s: 3.7. \_\_\_ Larg<sup>a</sup>:s:7."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entovi tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo... Altra di Giulia Melpomene/ Gor. T.I. p. 60. n. 155."/>

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI**

**FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”  
**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 20566**

**TRASCRIZIONE**

*Iulia C(ai) l(iberta) / Melpomene.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

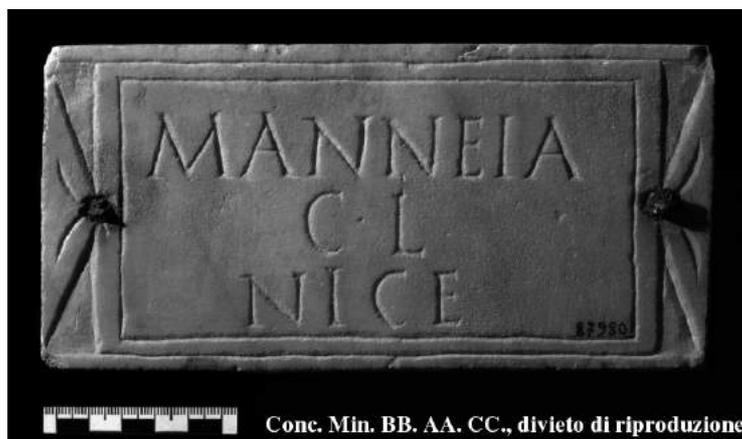
La lastra rettangolare pseudoansata presenta lievi scheggiature sui margini ed un grosso foro irregolare nella parte centro-inferiore, che, pur obliterando lievemente il testo epigrafico, non ne compromette la leggibilità. Le pseudoanse sono realizzate abbassando la superficie marmorea al di sopra e al di sotto di esse, e sono definite da un solco rettilineo in prossimità dei margini laterali. Presso i rispettivi vertici in antico sono stati praticati i fori passanti, uno dei quali, a destra, conserva ancora oggi il chiodo metallico. Il campo epigrafico è delimitato sui lati e presso il margine inferiore da tre solchi rettilinei. Lungo il lato superiore e quello inferiore della lastra è presente una linea ondulata nelle cui anse sono stati realizzati piccoli triangoli dalle punte alternativamente rivolte verso l'alto o verso il basso. Varie linee guida ancora oggi visibili -in particolare nella parte superiore- servivano a scandire gli spazi della lastra dedicati al testo e alla decorazione.

L'iscrizione è distribuita su due linee e redatta in lettere tracciate accuratamente ed in modulo non uniforme: si notano infatti le dimensioni maggiori delle lettere poste sulla prima linea. La dedicataria è Iulia Melpomene, liberta di un Caius. Oltre all'esplicita menzione, l'estrazione libertina della donna sembra evidenziata dal suo cognomen greco, diffuso a Roma tra l'età di Augusto ed il III/IV sec. d.C. (Solin 2003, p. 423). Il *ductus* e la tipologia dell'epigrafe consentono, sulla scorta di quanto proposto da Solin, una datazione alla prima metà del I sec. d.C., tra l'età di Augusto e l'età di Nerone.

**BIBLIOGRAFIA**

Solin 2003, p. 423; Granino Cecere 2008, pp. 172-173, n. 3571.

**VII.33 Iscrizione con dedica a Manneia Nice**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87980  
Marmo; 9,50 x 20,50 x 2,50; altezza delle lettere cm. 1,5-2

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 792**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “849.** Manneia e Nice. Cartella con Iscrizione in caratteri romani racchiusa entro un listello con codette laterali =Manneia C. L. Nice= E' in marmo bianco con fori nel mezzo dei laterali nei quali è un frammento del ferro che la teneva affissa. Gori In. T. I. P. 62. N. 171. Alt: s: 3.4. \_\_\_ Lar: s: 6.10.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovi tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo...Altra di Manneja Nice/ Gori T.I. p.62. n. 171./”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 22008**

**TRASCRIZIONE**

*Manneia / C(ai) l(iberta) / Nice*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare pseudoansata presenta lievi scheggiature sui margini. Le pseudoanse sono ottenute ribassando la superficie marmorea al di sopra e la di sotto di esse, ed in corrispondenza dei vertici sono stati praticati in antico i fori passanti per l'affissione, che ancor oggi conservano i chiodi metallici e da ciascuno dei quali si dipartono due solchi ondulati divergenti. Il campo epigrafico è delimitato da una cornice a doppio solco, ed al suo interno l'epigrafe è distribuita su tre linee e redatta in lettere tracciate accuratamente con modulo uniforme. La dedicataria è Manneia Nice, liberta di un Caius: oltre all'esplicita menzione, l'estrazione libertina della donna sembra evidenziata dal suo *cognomen* grecanico, diffuso a Roma tra il II sec. a.C. e la prima metà del V sec. d.C.: (Solín 2003, p. 471-477). La tipologia dell'epigrafe e l'assenza della formula *Dis Manibus* suggeriscono una datazione entro la prima metà del I sec d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Solín 2003, p. 473; Granino Cecere 2008, pp. 180-181, n. 3591.

**VII.34 Iscrizione con dedica da parte di Lucius Arellius Pulcher**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88054  
Marmo, cm. 4,50 x 27,50 x 3, altezza delle lettere cm. 1-2.

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 866**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “947.** Areilio Pulcro. Listello, nel quale sta scritto in caratteri romani =Areilius · C· L· Pulcher=. E' in marmo bianco rotto nel mezzo. Alt s.1.2-Lun. s. 11”

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) “97.** Una cartella di marmo bianco intitolata Classe XII entrovi otto frammenti di bassirilievi, e trentuna iscrizioni promiscuate e sospette. E sono le appo... Altra di Arfilio C. L. Pulcro”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA CIL VI, 12291.**

## TRASCRIZIONE

*L(ucius) Arellius Col(lina) Pulcher/ d(ono) d(edit)*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare,ricomposta da due frammenti contigui, non risulta perfettamente riquadrata: il lato destro appare più corto del sinistro, il che porta il margine inferiore ad inclinarsi nella sua direzione: che l'epigrafe presentasse sin dall'inizio questa irregolarità è confermato dalla collocazione delle ultime due lettere in seconda linea. L'iscrizione è su due linee ed è in letter tracciate in modo accurato e con modulo non uniforme. L'epigrafe è da mettere in relazione con un dono votivo ad opera di Lucius Arellius Pulcher, della tribù *Collina*, comprendente il colle Quirinale, e parte, insieme alle tribù *Esquilina*, *Palatina* e *Suburana*, del gruppo delle quattro tribù urbane, dovute a Servio Tullio. Il *ductus* e la tipologia dell'iscrizione, unitamente all'assenza della formula *Dis Manibus*, inducono ad una datazione entro la prima metà del I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 256-257, n. 3755.

## VII.35 Iscrizione con dedica a Marcus Poblicius ed a Poblicia Albana



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87983  
Marmo, cm. 11 x 32 x 3,50; altezza delle lettere cm. 2 -2,5.

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 797**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “863.** M. Poblicio, e Poblicia Albana Liberti. Cartella divisa in due rettangoli, mediante doppi solchi, ove leggonsi l'Iscrizioni in caratteri romani: a destra =M. Poblicius. M. L. Quintis= a sinistra =Poblicia. M. L. Albana= E' in bardiglio. Gori In. T. I. P. 62. n. 165. Alt: s: 3.8. \_\_\_ Lar: s: 11.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovì tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo... Altra di M. Pollicio Quintio, e Poblicia Albana/ falsa Gori T.I. p.62. n. 165./”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze

”**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)**

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)**

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 24379**

**TRASCRIZIONE**

⟨prima colonna⟩

*M(arcus) Pobliciús M(arci) l(ibertus)*  
*Quintio.*

⟨seconda colonna⟩

*Poblicia M(arci) l(iberta)*  
*Albana.*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare presenta lievi scheggiature sui margini. I campi epigrafici sono due ed affrontati, ciascuno racchiuso da una cornice a doppio solco, ed all'interno di ciascuno l'iscrizione è posta su due linee, in lettere accuratamente tracciate e con modulo abbastanza uniforme. La U di *Poblicius* alla prima linea presenta un *apex* e sempre in prima linea la P di *Poblicia* è montante, come la Q di *Quinctio* in seconda linea. I dedicatari sono due liberti, verosimilmente del medesimo patronus, *Marcus*, Marcus Poblicius Quintio e Poblicia Albana. La fattura dell'epigrafe, il ductus e l'assenza della formula *Dis Manibus* consentono una datazione entro la prima metà del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 214-215, n. 3672.

**VII.36 Iscrizione con dedica a Fulvia Talassa**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87952  
Marmo; cm 13 x 20 x 5; altezza delle lettere cm. 2-3.

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 764**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "841.** Fulvia Talassa Liberta. Iscrizione in caratteri romani =Fulvia. C. L. Talassa= Gori Ins. T. I. P. 62. N. 166. E' in marmo bianco con due fori nei laterali. Alt: s: 4.2. \_\_\_ Lar: s: 7."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovei tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo... Altra di Fulvia Talasia./ Gori T.I. p.62. n. 166./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze "

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA:** CIL VI, 18713

### TRASCRIZIONE

*Fulvia C(ai) l(iberta) / Talassa.*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

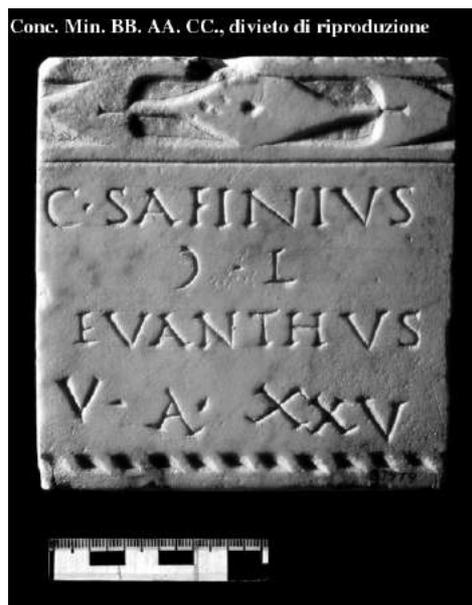
### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare presenta scheggiature sui margini, che diventano vere e proprie sbreccature nella parte destra del margine superiore, nell'angolo inferiore sinistro e al centro del margine laterale destro. Sui lati sono stati praticati in antico dei fori passanti per l'affissione. L'iscrizione è distribuita su due linee ed è realizzata in lettere accuratamente tracciate e di modulo non uniforme. La dedicataria è Fulvia Talassa, liberta di una donna: l'estrazione libertina della donna, oltre che dall'esplicita menzione, appare ribadita dal *nomen* grecanico -in sé una variazione del più diffuso *Thalassa-*. Il ductus e la tipologia dell'iscrizione consentono una datazione tra gli ultimi anni del I sec. a.C. ed i primi del secolo seguente.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 262-263, n. 3782.

### VII.37 Iscrizione con dedica a Caius Safinius Euanthus



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87979  
Marmo, cm 12 x 13 x 2,50; altezza delle lettere cm. 1-1,5.

## INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 791**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "870. C. Safinio Evanto. Cartella con Iscrizione in caratteri romani ornata al di sopra di un largo rabesco in cavo, ed inferiormente di un piccolissimo rabesco. =C. Safinius D L Evanthus V. A. XXV= E' in marmo bianco. Gori In. T. I. P. 63. N. 174. Alt: s: 4.4. \_\_\_\_\_ Lar: s. 4. 2"**

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) 94**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE)** “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze”  
**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 25753**

**TRASCRIZIONE**

*C(aius) Safinius / ((mulieris)) l(ibertus) / Euanthus / v(ixit) a(nnis) XXV*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

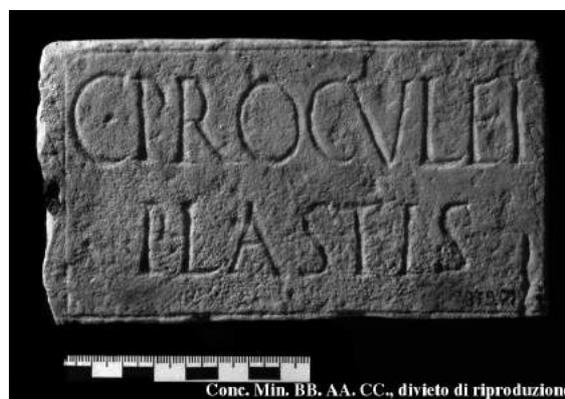
**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare è segata in corrispondenza dei margini laterali, senza che questo pregiudichi l'integrità e la leggibilità del testo epigrafico: l'operazione, probabilmente dovuta ad esigenze d'allestimento postantico e alle possibili cattive condizioni dei margini laterali, risulta visibile dall'attuale assetto della decorazione del margine superiore, in origine una fila di foglie lanceolate disposte a due a due, ottenute ribassando la superficie marmorea e orientate simmetricamente rispetto ad un punto posto al centro. Lungo il margine inferiore corre invece una fila di foglioline stilizzate orientate obliquamente verso sinistra. L'iscrizione è distribuita su quattro linee e curiosamente le prime tre, in sé omogenee nel ductus e nel modulo delle lettere, differiscono dalla quarta linea le cui lettere sembrano tracciate da altra mano e mancano di allineamento. Il dedicatario è Caius Safinius Euanthus, liberto di una donna e morto a venticinque anni. La condizione libertina del personaggio, oltre che dalla menzione esplicita, trova ulteriore conferma nel nomen greco *Euanthus*, attestato a Roma da un numero ridotto di occorrenze epigrafiche tra il I ed il II sec. d.C. (Solín 2003, p. 1162). La tipologia dell'iscrizione, il ductus e l'assenza della formula *Dis Manibus* consentono una datazione entro la prima metà del I sec. d.C.

**BIBLIOGRAFIA**

Solín 2003, p. 1162; Granino Cecere 2008, pp. 202-203, n. 3646.

**VII.38 Iscrizione con dedica a Caius Proculus Plastis**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87971  
Marmo; cm. 9 x 16 x 2,40; altezza delle lettere cm. 2,2-2,7.

**INVENTARI**

## 1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 783

1881 -

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “866.** C. Proculeo. Cartella con caratteri romani =C. Proculei. Plastis= E' in marmo bianco con un foro nel laterale destro, in cui è il ferro che la fissava: manca del Laterale sinistro. Gori In. T. I. P. 63. N. 177. Alt: s: 3. \_\_\_Lar: s: 5.8.”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovi tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo... Altra di C. Proculejo/ Gori T.I. p.63. n. 77./”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 25076**

**TRASCRIZIONE**

*C(aius) Proculei(us) / Plastis*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

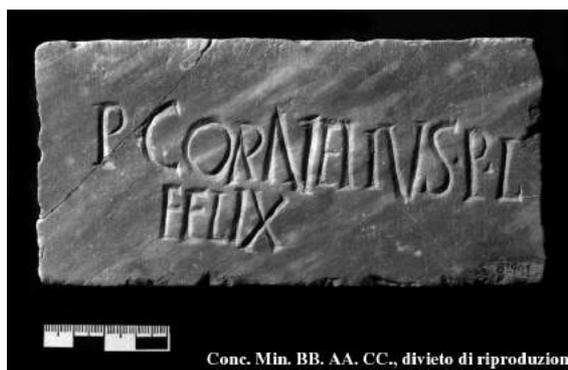
## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare, dalla superficie diffusamente corrosa, è mutila di entrambi i margini laterali: se quello destro per la sua regolarità appare segato, quello sinistro invece presenta una evidente frattura, in corrispondenza della quale si nota non soltanto il foro passante praticato in antico per l'affissione -che, ancora recante parte del chiodo metallico, doveva essere gemello di quello, oggi perduto, posto in origine sul lato opposto - ma anche il vertice di una pseudoansa ottenuta con solchi rettilinei. Il campo epigrafico è racchiuso entro una cornice a solco semplice, e l'iscrizione è distribuita su due linee in lettere accuratamente tracciate. Il dedicatario è Caius Proculeius Plastis, il cui *cognomen* grecanico trova nell'epigrafe in esame la sua unica attestazione nota e potrebbe deporre a favore di una possibile estrazione libertina. La tipologia dell'iscrizione, il *ductus* e l'assenza della formula *Dis Manibus* consentono una datazione entro la prima metà del I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, p. 1104; Granino Cecere 2008, pp. 190-191, n. 3618.

## VII.39 Iscrizione con dedica a Publius Cornelius Felix



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87941.  
Marmo; cm. 8 x 16,50 x 2; altezza delle lettere cm. 1,5-2,5.

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 753**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "831.** P. Cornelio. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =Publius Cornelius. I. L Felix= E' in bardiglio. Gori In T. I. P. 63. N. 178. Alt:s: 2.8. \_\_\_ Lar: s: 5.10."

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) "94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovì tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo... Altra di Cornelio Felice/ Gori T.I. p.63./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI**

**PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI**

**FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze "

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 16215**

**TRASCRIZIONE**

*P(ublius) Cornelius P(ubli) l(ibertus) / Felix*

**PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Si veda l'apparato del CIL.

**DESCRIZIONE E DATAZIONE**

La lastra rettangolare, ricomposta da due frammenti contigui, presenta diffuse scheggiature sui margini. L'iscrizione, distribuita su due linee, appare tracciata senza l'ausilio di linee guida e risulta inclinata verso l'angolo inferiore destro, mentre le lettere presentano un modulo irregolare anche all'interno della stessa linea e, alla linea 1, la R di *Cornelius* presenta tracce di una correzione senza erosione. Il dedicatario è Publius Cornelius Felix, liberto di un Publius. La fattura dell'epigrafe e dell'iscrizione consente una datazione compresa tra gli ultimi anni del I sec. a.C. ed i primi anni del secolo seguente.

**BIBLIOGRAFIA**

Granino Cecere 2008, pp. 260-261, n. 3768.

**VII.40 Iscrizione con dedica a Lucius Octavius Thiasus**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87982  
Marmo; cm. 10,50 x 23,50 x 2; altezza delle lettere cm. 2-2,5.

### INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 794**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "856.** Di L. Ottavio Tiaso. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =L. Octavi. L. L Thiasi= E' in marmo bianco con i fori nel mezzo dei laterali, ove sono frammenti dei ferri che la tenevano affissa. Gori I. T. I. P. 61. N. 161. Alt: s: 3.6. \_\_\_ Lar: s: 8."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovi tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo... Altra di L. Ottavio Tiaso/ Gori T.I. p.61.n. 161./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze "

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 23321**

### TRASCRIZIONE

*L(uci) Octavi L(uci) l(iberti) / Thiasi*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

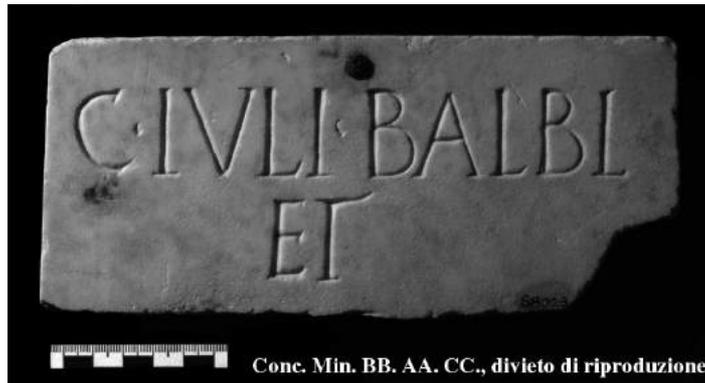
### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare presenta scheggiature sui margini, una lacuna in corrispondenza dell'angolo inferiore destro ed una superficie che presenta tracce di corrosione soprattutto presso i margini superiore e laterale destro. Nei fori passanti, praticati in antico per l'affissione, si conservano ancora i chiodi metallici. Il dedicatario è Lucius Octavius Thiasus, la cui estrazione libertina, oltre che confermata da un'esplicita menzione, trova un ulteriore elemento possibilmente probante nel *cognomen* greco del personaggio, diffuso nell'Urbe tra l'età di Augusto ed il II sec. d.C. (Solin 2003, pp. 1118-1119). la tipologia dell'iscrizione suggerisce una datazione tra gli ultimi anni del I sec. a.C. ed i primi anni del secolo seguente.

### BIBLIOGRAFIA

Solin 2003, p. 1119; Granino Cecere 2008, pp. 270-271, n. 3809.

#### VII.41 Iscrizione con dedica a Caius Iulius Balbus



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88023  
Marmo; cm. 9 x 21 x 1,50; altezza delle lettere cm. 2,5-3.

#### INVENTARI

1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 835

1881 -

1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “914. A C. Giulio Balbo. Piccola cartella con Iscrizione in caratteri romani mancante nella fine =C. Iuli. Balbei. Et= E' in marmo bianco con un foro nel mezzo del lato superiore. Gori In. T. I. P. 61. N. 162. Alt: s: 3.2. \_\_\_ Lar: s: 7.”

1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) “96 Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra di Giulio Balbo/ Gori T.I. p. 61. n. 162./”

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “279. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294”

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “294. Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze ”

1704 (Vari luoghi)

CORPORA CIL VI, 35538.

#### TRASCRIZIONE

C(ai) Iuli Balbi / et / [-----]

#### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

#### DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra appare segata nel margine inferiore, come pare di intuire dall'incompletezza del testo epigrafico, recante il nome di un dedicatario ed una congiunzione *et* che sembra preludere all'inserimento di almeno un altro nome. In prossimità del margine superiore, in posizione centrale, è ancora conservato un chiodo metallico, posto in un foro passante praticato in antico per l'affissione, cui doveva corrispondere un altro in analoga posizione presso il margine inferiore. L'unico dedicatario di cui rimanga menzione è Caius Iulius Balbus, il cui nome, a dispetto dell'accuratezza del ductus, presenta un errore, riportando una L in luogo della I di *Balbi* in prima linea. La tipologia dell'iscrizione suggerisce una datazione compresa tra gli ultimi anni del I sec.

a.C. ed i primi del secolo seguente.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 266-267, n. 3793.

### VII.42 Iscrizione con dedica a Caius Abellanus Felix



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 88037,  
Marmo; cm. 9,80 x 20,50 x 1; altezza delle lettere cm. 2,2.

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 849**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "894.** A C. Avellano Felice. Cartella con Iscrizione in caratteri romani a sgraffio =C. Avellani Felici= E' in marmo bianco, con due fori nel mezzo dei lati. Gori In. T. I. P. 61. N. 158. Alt: magg<sup>e</sup>: s: 3.6. \_\_\_ Lar: s: 6.10."

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) "96** Una Cartella simile intitolata Classe XI entrovi sei testine, un Putto, una Mano, un Piede, quattro frammenti di basso rilievo, e quarantasei iscrizioni Funebri come appo... Altra di C. Abellano Felice/ Gori T.I. p. 61. n. 158./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze "

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 10445/6**

## TRASCRIZIONE

*C(ai) Abellani Felicis.*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare presenta forti scheggiature sui margini, una ridotta lacuna in corrispondenza dell'angolo superiore destro e più in generale una superficie assai corrosa. In prossimità dei margini laterali sono stati praticati in antico i fori per l'affissione. L'iscrizione, collocata nella parte più alta del campo epigrafico, è redatta su di una sola linea in lettere tracciate accuratamente e con modulo

uniforme. Dedicatario dell'epigrafe è Caius Abellanus Felix. La tipologia dell'iscrizione induce ad una datazione compresa tra gli ultimi anni del I sec. a.C. ed i primi del secolo seguente.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 254-255, n. 3579.

### VII.43 Iscrizione con dedica a Quintus Petilius Sindenis



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 87987  
Marmo cm. 9,50 x 18,50 x 2; altezza delle lettere cm. 2-3,5.

## INVENTARI

**1914 (Ricettodelle Iscrizioni) 799**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "861.** Di Q. Petilo Sindene. Cartella con Iscrizione in caratteri romani =Q. Petili 7. L Sindenis= E' in marmo bianco con due frammenti dei chiodi co' quali era affissa. Gori in. T.I. P. 62. N. 167. Alt: s: 3.2. \_\_\_ Lar: s: 6.4."

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) "94** Una Cartella di marmo bianco intitolata Classe IX entrovi tre frammenti di bassorilievo, e cinquantatré iscrizioni di Liberti e sono come appo...Altra di L. Petilio Sindene/ Gori T.I. p. 62. n. 167./"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "279.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine antiche, etrusche, romane in marmo di varie grandezze. Tutto ciò inventario n. 294"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "294.** Attorno ad una porta che introduce in uno stanzino ad uso di scrittoio stanno incassati gli infradetti bassirilievi ed iscrizioni... Ventotto iscrizioni latine in marmo antiche, etrusche e romane di varie grandezze "

**1704 (Vari luoghi)**

**CORPORA: CIL VI, 23979**

## TRASCRIZIONE

*Q(uinti) Petili / ((mulieris)) l(iberti) / Sindenis*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Si veda l'apparato del CIL.

## DESCRIZIONE E DATAZIONE

La lastra rettangolare è ricomposta da due frammenti contigui, presenta una sbreccatura sul margine destro ed una più ampia lacuna lungo il margine inferiore, che non compromette la leggibilità e l'integrità del testo epigrafico. In corrispondenza dei margini laterali sono stati praticati in antico dei fori passanti per l'affissione, uno dei quali, a destra, conserva ancora il chiodo metallico. Il dedicatario dell'iscrizione è Quintus Petilius Sindenis, liberto di una donna. Il *cognomen* del personaggio, ulteriore indizio di uno status libertino, è di origine orientale (Solin 2002, p. 142). La fattura dell'iscrizione suggerisce una datazione compresa tra gli ultimi anni del I sec. a.C. ed i primi

anni del secolo seguente.

## BIBLIOGRAFIA

Granino Cecere 2008, pp. 270-271, n. 3812.

### VII.44 URNETTA CINERARIA CON DEDICA A BAEBIUS GETULICUS



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, *sine numero*.

Marmo, cm. 20 x 20 x 45.

## INVENTARI

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) 905**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) "789.** A Bebio Getulico, Verazia Lacena. Urna cineraria quadrata, nella parte anteriore della quale racchiusa in una cornice leggesi l'Iscrizione in caratteri romani =A. Bebio A. F. .... Viro. Optimo= Gori In:T.I. P.15. N. 18. Alt: s: 9.4. \_\_\_ Lun: s: 16."

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) -**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "281.** Una cassetta simile con spartimento dentro ed iscrizione latina avanti alta soldi 9, lunga 4/5. Inventario n. 296"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) "296.** Una detta simile con spartimento dentro ed iscrizione latina davanti alta soldi 9, lunga 4/5. Inventario vecchio n. 3580 "

**1704 (Vari luoghi) 3580**

**CORPORA** Gori p. 15, n. 18; Muratori, p. 1313, n. 2; CIL XIV, 685

## TRASCRIZIONE

*A(ulo) Baebio A(uli) f(ilio) Gaetulico / Veratia Lacaena / viro optimo*

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

L'urna è ritenuta di origine ostiense nell'apparato del CIL. Attestata con sicurezza in Galleria a partire dal 1727 per la sua menzione nel corpus del Gori, essa è collocata nel ricetto versosimilmente dagli esordi dell'assetto foggiano, risalente a pochi anni prima. Il cinerario rimase nel locale fino al completo smantellamento nel XX secolo, per poi prendere la via del Museo

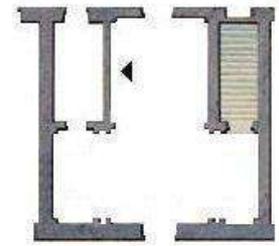
Archeologico di Firenze ed in seguito dell'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, nei cui depositi ancora si trova.

### **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

L'urna, bisoma e di forma parallelepipedica, reca sul lato frontale un campo epigrafico compreso entro una cornice a listello e gola rovescia. Il dedicatario è Aulus Baebius Gaetulicus, figlio di Aulus, e colei che dedica il cinerario all'”ottimo marito” è Veratia Lacaena, il cui nome ricorre anche in un'altra iscrizione di Ostia (CIL XIV, 410) da riferirsi forse alla medesima donna, il cui *cognomen* greco (per la cui diffusione a Roma, attestata tra l'età di Augusto ed il II sec. d.C., si rimanda a Solin 2003, pp.635-636) risulta ad Ostia da queste due sole occorrenze e sembra indicare un'estrazione libertina. La fattura dell'urna, in particolare per la conformazione della cornice, trova confronto in un esemplare oggi al Museo Nazionale di Palermo, datato all'età Augustea o ad un periodo di poco posteriore (Sinn 1987, p. 97, n. 23, tav. 10c): tale inquadramento, anche sulla base del *ductus*, può essere ragionevolmente esteso anche all'urna in esame.

### **BIBLIOGRAFIA**

Si veda la sezione *Corpora*.



Parete VIII



## VIII.1 DEDICA MONUMENTALE ALL'IMPERATORE CARACALLA

Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. MAF n. 88075

Pietra calcarea; cm 49 x 54; altezza lettere cm.12-1.

**CLASSE –**

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) “887”**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “657.** Acefala Iscrizione in caratteri romani =I· Hadriani ... Cum· Statuis= E' in marmo rossiccio. Gori In. T. I. P. 20. N. 36. Alt:s: 15. \_\_\_ Lun B<sup>a</sup>:2.11”

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni) “41.** Due frammenti d'Iscrizioni incastrati nel Muro come Sopra./ Gori T.I. Pag.20 n. 36 e pag. 27 n. 49.”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “285.**

Un'iscrizione grande, latina, romana intiera in marmo bianco, con lettere maiuscole, incassate nel muro in un ornato di stucco, alta  $\frac{3}{4}$ , lunga braccia  $2\frac{1}{4}$ . Inventario n. 300”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “300.** Un'iscrizione grande, latina, intiera romana in marmo bianco, con lettere maiuscole, alta  $\frac{3}{4}$  lunga braccia  $2\frac{1}{2}$ , incassata nel muro in un ornato di stucco. Inventario vecchio n. 3521”

**1704 (Vari luoghi) “Due iscrizioni latine di marmo antiche, che la maggiore lunga braccia 4 e l'altra braccia  $2\frac{2}{3}$ , rotte in parte, numero 3521”.**

### FONTI ICONOGRAFICHE

L'iscrizione è raffigurata in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), in cui appare ben riconoscibile al sommo della parete che, di fianco al finestrone, presenta al centro il rilievo della *Tellus*. Il disegno appare tuttavia reinventato: l'iscrizione, le cui due righe appaiono impaginate in modo diverso rispetto al vero, con la seconda linea molto più lunga della prima, è collocata in modo asimmetrico in una cornice quadrangolare moderna, ignorando la porzione di cornice antica superstite. La trascrizione, eguale in entrambe le redazioni, risulta inoltre errata in più punti: tutte le T sono riportate come I, con l'eccezione della prima T in STATVIS alla linea 2, dove ETEXEDRIS è trascritto LILXEDRIS. Del resto, l'impaginazione delle due linee non è riportata in modo fedele né da Falconieri, né da Gori, né da Muratori che da quest'ultimo la riprende. La trascrizione è invece corretta in tutti e tre gli antichi *corpora*, tanto nelle lettere quanto nei segni diacritici, con l'eccezione di Falconieri che non ne riporta nella linea 1.

**CORPORA:** Falconieri 1668, p. 163, n. 14; Gori 1727, p. 20, n. 35; Muratori 1739, p. 459, n. 5; CIL VIII 1273 cf. VIII p. 937 et VIII 14771 et VIII p. 2553 cf. ILAfr. 486 (VIII 1273 k cf. XI 250\*, 2 a)

### TRASCRIZIONE

[Imp(eratori) Caes(ari) M(arco) Aurelio Severo Antonino Pio Felici Aug(usto) Parth(ico) max(imo) Britann(ico) max(imo) pont(ifici) max(imo) trib(unicia) pot(estate) XIII co(n)s(uli) III p(atri) p(atriciae) proco(n)s(uli) divi Septimi [Severi Pii] / [Arab(ici) Adiab(enici) Parth(ici) max(imi) Britann(ici) max(imi) filio Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Septi]m(i) [[Getae P[i]]] Aug(usti) Britannici fratri divi M(arci) Antonini Pi]i Germ(anici) S[arm(atici)] / [nep]ot(i) divi Antonini Pii pron(epoti) divi Hadriani abnep(oti) divi] Traia[ni Parth(ici) et divi Nervae adn(epoti) et Imp(eratori) Caes(ari) 3]A[3] / [3] legem sacra[m 3] / [3]S Optato [3] et diaton[is et] / [3 exedr]is cum statuis domini no[stri 3]SLAM[ // [Pro salute(?)] Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli [Severi Antonini Pii Felicis Aug(usti) Parth(ici) max(imi) Britann(ici) max(imi) pont(ificis) max(imi) trib(unicia) pot(estate) XIII co(n)s(ulis) III p(atris) p(atriciae) proco(n)s(ulis) divi Septimi Severi Pii Arab(ici) Adiab(enici) Pa]rt(hici) max(imi) Britan[nici max(imi)] / [filii Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Septimi Getae Pii Aug(usti) Britannici fratris divi M(arci) Antonini Germ(anici) Sarm(atici) nep(otis) divi Antonini Pii pron(epotis) div]i Hadriani abnepotis [divi Traiani Parth(ici) adn(epotis) 3] / [3 E]grilius C[3] legem sacram [3 cum di]atoni(i)s et

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Rinvenuta a Vallis (provincia dell'*Africa Proconsularis*, odierna Zawiyat Madyan, già Hencir Sidi Médiān) e condotta a Firenze da Giovanni Pagni nel 1666, l'iscrizione è attestata in Galleria a partire dai primi anni del XVIII secolo, per poi essere collocata nel Ricetto delle Iscrizioni dall'inaugurazione dell'allestimento fino al definitivo smantellamento, in seguito al quale viene inviata al Museo Archeologico con verbale del 27 settembre 1919.

## **DESCRIZIONE E DATAZIONE**

Il marmo, in cui si distinguono parte del campo epigrafico e del margine inferiore di una cornice modanata, è frammento di una più ampia iscrizione con dedica all'imperatore Caracalla (211-217) di un edificio non meglio identificato, che doveva distinguersi per la presenza di esedre e di statue.

L'iscrizione è associata nel CIL ad un gruppo di nove frammenti -riuniti tutti con il presente sotto il medesimo numero, VIII 1273, a-k - ritenuti parte di due epistili, entrambi recanti il medesimo *titulus*. Soltanto il presente frammento sarebbe stato condotto a Firenze, mentre gli altri sarebbero rimasti in Africa, dove ancora Guérin ha modo di vederli e trascriverli nella seconda metà del XIX secolo (Guérin 1862, II, pp. 178-179: manca tuttavia il frammento registrato dal CIL come VIII 1273, c). I frammenti dell'iscrizione gemella hanno consentito di ricostruire in modo convincente quella più incompleta, cui, oltre al presente, si riconducono altri due frammenti (rispettivamente CIL VIII, 1273 h-i), tra loro non combacianti. Le due lunghe iscrizioni ottenute dalla ricostruzione fanno pensare che ad essere dedicato a Caracalla fosse un portico. La trascrizione [... *E]grilius* deve essere letta come elemento onomastico: il dedicante dell'edificio sarebbe dunque da identificare forse in un discendente di quel Quintus Egrilius Plarianus, proconsole d'Africa e dedicante nel 159 d.C. di un monumento ad Antonino Pio e Marco Aurelio (CIL VIII, 1777). I “diatoni” cui si fa riferimento alla linea 2 sono delle pietre messe in opera perpendicolarmente tra le due fronti lungo l'intero spessore di un muro, così da consolidarlo, pratica attribuita da Vitruvio già ai Greci (II, 8, 7). Al di là della trascrizione riportata nel CIL e generalmente accettata, è stato osservato come il genitivo “Hadriani Abnepotis”, riferito a Caracalla, appaia grammaticalmente incongruente con gli altri termini riferiti all'Imperatore, riportati in caso dativo in base al confronto con la suddetta iscrizione gemella. La Grandinetti ipotizza dunque una titolatura tutta al genitivo, in dipendenza da un iniziale *pro salute* (Bevilacqua, Grandinetti 2009, p. 205), qui accolta e riportata (Grandinetti 2010, p. 1671).

Sulla base della titolatura attribuita a Caracalla, l'iscrizione è databile tra il 211 ed il 212 d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Ferchiou 1988, p.48, nota 14; Settis 1973, p. 675, nota 101; Bevilacqua-Grandinetti 2009, pp. 204-205, n. 38; Grandinetti 2010, pp. 1670-1672.

## VIII.2. BUSTO FEMMINILE



Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, inv. Oda 1911, n. 225.  
Marmo italico; altezza cm. 61.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (Nel Ricetto che introduce nella Galleria dalla parte di ponente)** “286. Un busto romano, con testa e peduccio di marmo bianco, rappresenta una femmina giovane con petto nudo alto braccia 1. Inventario n. 301”.

**1753 (Nel Ricetto che introduce nella Galleria salito il cancello di ferro dalla parte di ponente)** “301. Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, romano, alto braccia 1, rappresenta una femmina giovane con petto tutto nudo. Inventario vecchio n. 207”

**1704 (Nel corridore dalla parte di ponente)** “Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, romano, alto braccia 1, rappresenta una femmina giovine con petto tutto nudo, numero 207”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il busto degli argenti è stato identificato con quello che appare in entrambe le edizioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese) collocato subito al di sotto dell'iscrizione in onore di Caracalla sulla parete dominata dalla Tellus: il dato iconografico trova conferma nella coincidenza delle misure del marmo con quelle riportate dagli inventari.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La scultura è documentata in Galleria dai primi anni del XVIII secolo e, presumibilmente, lasciò gli Uffizi nel corso del riallestimento di età lorenese, pur non essendo noto finora un riferimento diretto nei relativi documenti. Condotta a Palazzo Pitti, come del resto molte delle sculture che in quell'occasione lasciarono la Galleria- essa vi si trova tuttora.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il naso, il margine esterno delle orecchie ed il busto dall'attacco degli sternocleidomastoidei sono da attribuire a moderna reintegrazione. La superficie del volto presenta forti tracce di rilavorazione.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

L'assetto ricostruito dal restauro moderno porta a riconoscere nella figura ritratta un'immagine di Afrodite: la nudità del busto, infatti, si unisce al dettaglio della capigliatura che, trattenuta da una fascia, è portata dietro al capo in due bande simmetriche che si uniscono sulla nuca, in un assetto che si può dire ispirato al tipo della prassitelica *Afrodite Cnidia*. In realtà si tratta di una testa ideale che, per il freddo calligrafismo dei tratti -in certa misura forse imputabile ad una rilavorazione moderna- unito al trattamento della capigliatura, potrebbe datarsi all'età adrianea, intorno al 130 d.C.

## BIBLIOGRAFIA

De Luca Savelli 2010, p.40, n. 40.

### VIII.3 URNA DI DELIA

Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. 1914, n. 903

Marmo; altezza cm.50.

**CLASSE –**

**INVENTARI**

**1914 (Ricetto delle Iscrizioni) “903”**

**1881 -**

**1825 (VII- Ricetto delle iscrizioni) “904.** A Delia. Olla con plinto quadrato, avente scolpita nella parte anteriore del corpo una Cartela quadrata, in cui leggesi l'Iscrizione in caratteri romani =Deliae- Serta. Date= Ha il coperchio rotondo, con due tacche opposte nel labbro, e con presa forata nel mezzo. E' in marmo bianco. Gori In. T.I. P.75. N. 222. Alt: magg<sup>e</sup> s: 15.6. \_\_\_ lar: non comp: i manichi s: 10.4 “

**1784 (Gabinetto dell'Isrizioni) “76.** Un urna rotonda liscia con iscrizione di Delia/ Gori T.I. p.75 n. 212./ Inv. Sudd<sup>o</sup> n. 328.”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “328.** Due olle di marmo bianco lisce rotonde che una con suo coperchio. Inventario n. 343 [sic]”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “303.** Due urne di marmo bianco con coperchi simili, lisce, alte braccia ½ per ciascuna che una con iscrizione latina”

**1704 (Vari luoghi) -**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Raffigurato in entrambe le redazioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese) sul ripiano più alto della parete dominata dal rilievo della *Tellus* e posto di fianco ad un busto femminile in *pendant* con un'altra urna oggi perduta – nell'edizione fiorentina il testo è tuttavia omissivo-, il cinerario è presente anche in forma di rapidissimo schizzo in un inedito disegno di Sir Roger Newdigate datato al 1739 (Arbury Hall): verosimilmente a causa della veduta dal basso, Newdigate non raffigura quel che non vede, ovvero il piede dell'urna ed il suo coperchio, elementi che peraltro mancano anche nel *De Greyss* per lo stesso motivo. La stessa cornice che circonda il campo epigrafico è tralasciata nel disegno dell'architetto e viaggiatore inglese.

**CORPORA:** Fabretti 1699, p.755, n. 611; Gori 1737, p. 75, n. 212; Orelli 1828, n. 4763; CIL XI, 226\*

### TRASCRIZIONE

*Deliae sarta date*

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Le informazioni più antiche collocano l'urnetta presso la villa della Petraia, nei dintorni di Firenze, alla fine del XVII secolo (Fabretti). Collocata nel Ricetto delle Iscrizioni verosimilmente dall'inaugurazione dell'allestimento, essa vi rimase fino allo smantellamento, per poi passare al Museo Archeologico di Firenze ed in seguito presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, dove tuttora si trova.

### DESCRIZIONE E DATAZIONE

L'urna marmorea, rotonda e priva di anse, munita di coperchio, reca sul corpo l'iscrizione compresa in una cornice quadrangolare in rilievo.

Come già notato (Bevilacqua, Grandinetti 2010, p. 210), l'apparato del CIL ricollega l'iscrizione ai

versi di Propertio (49/47 – 16 a. C. circa). Tuttavia il nome di Delia rinvia alla donna amata e cantata dall'elegiaco Albio Tibullo (55/50 – 19/18 a. C. circa), e lo stesso Gori, pur riportando quale confronto un verso di Propertio (*Eleg.* III, 1, 19: “*Mollia, Pegasides, vestro date sertae poetae*”), cita in primo luogo un verso tibulliano come esemplificativo dell'espressione “*sertae dare*” (*Eleg.* I, 2, 14: “... *cum postis sertae darem*”).

La forma dell'urna ed il *ductus* dell'iscrizione invitano a riconoscere in essa una creazione postantica, un “falso” volto ad evocare la memoria dell'infelice amore di Tibullo in un raffinato gioco intellettuale di allusioni colte.

## BIBLIOGRAFIA

Van Zanten 1780, p. 484, nota 19; Morcelli 1781, III, p. 110; Stanhope 1849, p. 303; Bevilacqua-Grandinetti 2009, p. 210, n. 44.

## VIII.4. RILIEVO FUNERARIO CON BUSTI DI DUE CONIUGI



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 78.  
Marmo lunense; altezza cm. 61; larghezza cm.86.

## INVENTARI

**1914 (Primo Corridoio, nella base del gruppo Ercole che abbatte il centauro)** “78. Stele in marmo bianco, Vi sono scolpiti in basso rilievo due busti: quello a sinistra di chi guarda è virile, nudo, con viso completamente raso; l'altro, anche nudo, è di donna. Il primo ha capelli corti e lisci, il viso e il collo molto scarni. La fronte e i sopraccigli coperti di rughe. La bocca è piccola e serrata, gli occhi sono infossati, un po' gonfi e socchiusi; le orecchie, per la grande magrezza del viso, sembrano forse un po' grandi, ma di fatti sono proporzionatissime come le altre membra. Ad ogni modo i lineamenti rivelano una persona civile, però invecchiata precocemente. Dopo un primo sguardo, già s'indovinano le sofferenze così bene scolpite su quella faccia che, d'altra parte, mostra la singolare perizia e fedeltà [sic] di riproduzione nell'artista che la scolpì. Il secondo è un busto di donna, di mezza età, coi capelli ondulati, e divisi in due sulla testa. Il suo viso è ancora florido; sulle labbra, abbastanza carnose, s'intravede un sorriso. Non ha ornamenti di sorta. E' certo che si tratta di una stele funeraria, forse etrusca, e che i personaggi rappresentano due coniugi. A giudicare dall'arte, con cui fu scolpita, sembra molto arcaica (del 3° sec. a.C.?). E' però una stele molto importante, anche perché potrebbe darsi che si tratti di uno dei pochi monumenti funerari, in cui la consorte superstite fa riprodurre la sua effigie accanto a quella del marito defunto, come per stargli unita anche nella morte. Sono di restauro: la punta del naso in quello dell'uomo, e quasi tutto quello della donna. Altezza mt. 0,87 x 0,61”.

**1881 -**

**1825 (Corridoio a levante)** “517. Incogniti /Due teste di/ in faccia con poco petto. Una testa è sulla destra in età senile con corti capelli e grandi orecchie, l'altra a sinistra in età virile con capelli divisi sopra la fronte, e tirati dietro le orecchie. Le due teste sono stro un rettangolo di marmo bianco molto incavato, ed hanno ambedue un foro sopra ciascheduna delle loro orecchie. Una cornice ricorre i giro al rettangolo, meno però che nel lato inferiore. Alt. B<sup>a</sup> 1.4 – Larga B<sup>a</sup> 1.10 .“

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “233. UN mezzo rilievo di due teste antiche nella base del gruppo dell'Ercole col Centauro. Inv. Sudd° n. 289”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “289. Un mezzo rilievo di due teste antiche, più che mezzo rilievo di marmo, entro un incavo di marmo simile quadro che una di vecchio senza barba e l'altra di uomo adulto, alto braccia 1 soldi 2, lungo braccia 1 ½, posa sopra cornice di stucco. Inventario n. 304”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “304. Un mezzo rilievo di due teste antiche, più che mezzo rilievo di marmo, entro un incavo di marmo simile quadro alto braccia [1] soldi 2 lungo braccia 1 ½, che una di vecchio senza barba e l'altra di uomo adulto, posa sopra un cornicione di stucco. Inventario vecchio n. 24 [sic]”

**1704 (Nel Ricetto che introduce nella Galleria dalla suddetta parte di ponente)** “Un mezzo rilievo di due teste antiche, di marmo bianco, entro in un incavo di marmo simile, quadro alto braccia 1 soldi 2, lungo braccia 1½, posa sopra di una colonna di verde con base di marmi, alta detta colonna braccia 1 soldi 19, numero 243”.

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il rilievo è raffigurato in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

### **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

L'opera è attestata in Galleria dagli inizi del XVIII secolo, e si tratta di una delle poche sculture presenti nel Ricetto delle Iscrizioni già prima dell'allestimento foggiano. A giudicare da quanto ricordato dall'inventario del 1704-14, il rilievo doveva essere esposto grosso modo ad altezza d'occhio, mentre la collocazione registrata dai due inventari seguenti e dalle fonti iconografiche risulta molto più in alto sulla parete dominata dalla Tellus. Tale posizione ha reso difficile decodificare la raffigurazione, portando a supporre che gli individui raffigurati fossero entrambi di sesso maschile, e l'equivoco è presente anche nella descrizione offerta dagli inventari del 1784 e del 1825, sebbene il marmo fosse tornato ben visibile da vicino, essendo stato incluso nella base del Gruppo di Ercole e Centauro (Inv. 1914, n. 77), spostato dal primo corridoio nel Ricetto al tempo del riallestimento lorenese ma tornato ove era prima -e dove tuttora si trova- nel giro di breve tempo. Ancora oggi il rilievo è inglobato nella base del gruppo mitologico, una base cambiata almeno tre volte: sappiamo infatti che nel Ricetto l'Ercole ed il Centauro poggiavano su una base lignea, mentre al ritorno del primo corridoio figurano su base marmorea, una base tramandata da fotografie databili tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento e che non coincide con quella marmorea attualmente in opera, che si potrebbe supporre approntata una volta reinstallati il gruppo ed il rilievo dopo la loro rimozione durante la Seconda guerra mondiale.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Le condizioni del marmo sono decisamente buone. Poche le parti attribuibili a moderno restauro, soltanto i nasi di ciascuna figura e parte della cornice a destra. L'inventario del 1914 si sofferma sul dettaglio dei fori praticati al di sopra delle orecchie dei due personaggi raffigurati: il dettaglio, riportato ulteriormente alla luce nel corso dell'ultimo restauro (2015), data la destinazione funeraria dell'opera, potrebbe spiegarsi con la volontà di coronare le due teste con un serto verosimilmente metallico.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il rilievo -la cui forma peculiare risponde alla necessità dell'inserimento nel monumento sepolcrale- è circondato sui margini laterali e su quello superiore da una cornice a gola diritta con foglie d'alloro embricate. All'interno della cornice il piano è profondamente ribassato, al punto che i due busti, praticamente in altorilievo, appaiono come all'interno di una nicchia. I volti dei due personaggi, verosimilmente due coniugi, appaiono fortemente caratterizzati, in particolare l'uomo che, a sinistra, presenta grandi orecchie ed un volto ed un collo solcati dalle rughe. La struttura del volto, con la fronte squadrata al di sotto della corta chioma ed il modellato asciutto, consentono di riconoscere l'influenza del tipo ritrattistico di Cesare detto “Pisa-Chiaramonti” (C.Valeri in *Ritratti* 2011, p.253, n. 4.1), elaborato secondo la critica in occasione della consacrazione di Cesare a *Divus* nel 42 a.C. e dotato di grande influenza sulla ritrattistica tardo repubblicana e protoimperiale: i busti di destinazione funeraria, in particolare, a detta di Fittschen (idem in *Ritratti* 2011, p. 255) costituirebbero talvolta un'eccezione, una sopravvivenza di ritratti realistici nei primi decenni del I sec. d.C., quando ormai la ritrattistica ufficiale appare invece influenzata dal classicismo di matrice augustea. Ad una datazione ad età tardo augustea rimandano peraltro il taglio dei due busti e la capigliatura della donna, che da una scriminatura centrale è portata dietro il capo in due bande

ondulate e nella sua semplicità ed austerità riecheggia modelli ufficiali affermatasi con l'ultimo tipo ritrattistico di Livia in veste di *Augusta* -elaborato dopo la morte di Augusto nel 14 d.C.- e rimasti in uso anche in età Tiberiana in contesti ufficiali e privati (Buccino 2011, p. 368). Tali argomenti portano a proporre per il rilievo una datazione al I quarto del I sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1961, p. 201, n. 198, fig. 235, con bibliografia precedente.

## VIII.5. SATIRELLO CON OTRE



Firenze, Palazzo Pitti, Galleria del Costume, Inv. OdA 1911 n. 235.  
Marmo italico; altezza cm.53.

## INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “290. Un putto di marmo bianco grande quanto il naturale a sedere tutto nudo che con ambi le mani tiene una fiasca di marmo simile che posa sul piano alto nel più soldi 19. Inventario n. 305”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “305. Un putto di marmo bianco grande quanto il naturale a sedere tutto nudo che con ambi le mani tiene una fiasca di marmo simile che posa sul piano, alto nel più soldi 19. Inventario vecchio n. 3461”.

1704 (Vari luoghi) “Un putto di marmo grande quanto il naturale a sedere, tutto nudo, che con ambi le mani tiene una fiasca di marmo simile, che posa sul piano, alto nel più soldi 19, numero 3461”.

## FONTI ICONOGRAFICHE

La statuetta è raffigurata in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), posta nella parte alta della parete dominata dalla *Tellus*. L'altezza della collocazione ha consentito al disegnatore una resa fedele nella struttura ma non nel particolare: l'orecchio destro è infatti reso come umano e non come ferino.

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Stando alle fonti documentarie attualmente note, la statuetta è attestata con sicurezza in Galleria -prima in locali secondari di magazzino e poi nel Ricetto delle Iscrizioni- per circa ottant'anni, dagli inizi del XVIII secolo fino al riallestimento di età lorenesce: in questa data sarebbe avvenuto presumibilmente il suo trasferimento, insieme a molti altri marmi già presenti nel Ricetto, a Palazzo Pitti, dove tuttora si trova. L'opera potrebbe tuttavia essere identificabile nel “putto faunetto con otre” registrato nell’“Indice di medaglie, camei, statue ed iscrizioni” del 1676 (AGU. Ms.74, n.94).

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Le condizioni del marmo sono complessivamente buone -al punto da indurre il dubbio che possa trattarsi di uno pseudoantico-: l'unico elemento da attribuirsi a moderna reintegrazione è la punta del naso.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il satirello, simile in tutto ad un fanciullo, tranne che per il dettaglio delle orecchie ferine -solo una delle quali risulta visibile- e per la capigliatura mossata e l'espressione che lo avvicinano in qualche misura al tipo ellenistico del cosiddetto "satiro ridente" (sulla cui elaborazione, tra la fine del II e la prima metà del I sec. a.C., si veda Galliazzo 1976, pp. 81-84) è nudo e siede su di un terreno roccioso in una posa animata dalla duplice ed opposta torsione del busto e del capo, che lo porta ad appoggiare la mano sinistra su di un otre posto accanto a lui. L'impostazione della figura consente di avvicinare il marmo fiorentino ad un tipo statuariale di Satirello seduto noto da più repliche, caratterizzate da varianti riconducibili alla destinazione decorativa: particolarmente eloquenti al riguardo sono gli esemplari marmorei ritrovati presso la grotta di Tiberio a Sperlonga, originariamente destinati all'ornamento di una fontana (sul tipo e su di un'ulteriore replica restituita dal relitto di Mahdia, si veda Andreada 1976) ed uno già nella collezione Ludovisi (Palma-De Lachenal-Micheli 1983, pp. 13-14, n. 1,10). Il trattamento del modellato, unito alla fortuna del tipo attestata in età giulio-claudia, suggeriscono per il *Satirello* fiorentino una datazione alla prima metà del I sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

De Luca Savelli 2010, p. 41, n. 45.

## VIII. 6. ERCOLE FANCIULLO CON I SERPENTI

Firenze, Palazzo Pitti, Galleria del Costume, *sine numero*  
Marmo macrocristallino; altezza cm. 59.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “291.** Un putto di marmo, che rappresenta un Ercole a sedere in atto di strozzar serpi, che tiene avvolte alle braccia, posa sopra piano di marmo simile, alto nel più braccia 1. Inventario n. 306”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “306.** Un putto di marmo che rappresenta un Ercole a sedere in atto di strozzare serpi, che tiene avvolte alle braccia, posa sopra piano di marmo simile, alto nel più braccia 1. Inventario vecchio n. 3471”.

**1704 (Vari luoghi)** “Un putto di marmo che rappresenta un Ercole a sedere, in atto di strozzar serpi, che tiene avvolte alle braccia, posa sopra piano di marmo simile, alto nel più braccia 1, numero **3471**”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

La statuetta è raffigurata in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), posta nella parte alta della parete dominata dalla *Tellus*. La veduta dal basso ha portato il disegnatore ad una resa della figura più compressa di quanto essa appaia nella realtà.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La piccola scultura è documentata in Galleria a partire dagli inizi del XVIII secolo, collocata in ambienti secondari destinati a magazzino. Posta nel Ricetto delle Iscrizioni presumibilmente dagli esordi dell'assetto foggiano, l'opera vi rimase fino all'allestimento di epoca lorenese, allorché fu trasferita a Palazzo Pitti -è possibile infatti riconoscere la scultura in AGU, F.a XIII (1780) a 116, dove tra le opere rimesse a Palazzo Pitti la “figuretta di marmo antica, d'Ercole fanciullo a sedere, che strozza i serpi” è contrassegnata dal numero 291, il medesimo dell'opera in esame nell'inventario di Galleria vigente al momento del trasferimento- , dove tuttora si trova.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La statuetta appare formata da cinque parti distinte, tra loro uniformi per materiale: al tronco, privo di soluzione di continuità con la gamba destra, la coscia sinistra, il sostegno e la base dalla consistenza rocciosa, si saldano infatti la testa, il braccio destro, il braccio sinistro e la gamba destra da sotto il ginocchio al piede. L'unica lacuna riscontrabile riguarda la parte del serpente compresa tra la testa -appoggiata sulla coscia sinistra del piccolo e scolpita con essa- e la mano di Ercole: presso la coscia un perno documenta l'integrazione un tempo in opera, e l'assenza di questa mostra il segno della frattura del cordolo di marmo preesistente. Il muso del serpente avvolto intorno al braccio destro è di restauro. La superficie appare piuttosto consunta.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il marmo raffigura il piccolo Eracle nell'atto di strozzare i serpenti inviati dalla gelosa Hera per uccidere il piccolo, nato dal marito Zeus e dalla mortale Alcmena: la più antica narrazione dell'aneddoto a noi nota si ha prima *Nemea* di Pindaro, che fa riferimento anche ad un fratello gemello di Eracle da parte di madre, Ificle, che all'arrivo dei serpenti avrebbe pianto spaventato, mentre il piccolo semidio avrebbe strozzato i serpenti tenendone uno per mano (per le altre fonti relative al mito, si veda LIMC IV, pp. 827-828). Ammesso che il solo torso sia antico, con quanto

gli è solidale, a confermare l'identificazione del personaggio ed il contesto della raffigurazione è il dettaglio della testa di serpente ancor oggi visibile sulla coscia sinistra e con essa scolpita, ma risulta tuttavia difficile riconoscere nell'opera una tra le possibili iconografie utilizzate in antico per illustrare il mito, a noi note da pitture vascolari, monete, gemme, bronzi e sculture in marmo e raffiguranti il piccolo inginocchiato, seduto, stante o sdraiato (LIMC IV, pp. 828-830). Quando è rappresentato seduto, il piccolo Eracle siede non, come in questo caso, su di un elemento rialzato, ma direttamente a terra: nell'abito dell'iconografia erculea, l'impostazione del marmo fiorentino sembra presentare maggiore affinità con l'Eracle *epitrapezios*, tipo ricondotto variamente al IV sec. a.C. o all'età romana (K. Lapatin in *Potere e Pathos* 2015, p. 220) che raffigura l'eroe adulto seduto su di un elemento rialzato e con le gambe posizionate in modo simile al piccolo esemplare di Palazzo Pitti. La mancata coincidenza con i tipi noti di Herakles fanciullo, unitamente alla lavorazione delle varie componenti, porta dunque a riconoscere nella scultura un possibile esemplare pseudoantico, in cui l'artista avrebbe raffigurato il semidio fanciullo rileggendo e variando un'iconografia che normalmente lo vede adulto ed in età matura.

## BIBLIOGRAFIA

Inedito.

### VIII.7. RILIEVO FRAMMENTARIO CON BIGA



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 539.  
Marmo pentelico; altezza cm.70; larghezza cm.70.

## INVENTARI

**1914 (Sala delle Iscrizioni)** “539. Biga. Due cavalli sono in atto di correre velocemente sostenendosi con un sol pié posteriore: il cavallo sinistro restaurato ha il freno, mentre il destro ne è privo. Apparisce sulla destra del bassorilievo la mano sinistra dell'auriga. E' in marmo bianco.”

**1881 -**

**1825 (VII-Sala delle Iscrizioni)** “520. Biga. Due cavalli sono in atto di correre velocemente sostenendosi con un sol pié posteriore: il cavallo sinistro restaurato ha il freno, mentre il destro ne è privo. Apparisce sulla destra del bassorilievo la mano sinistra dell'auriga. E' in marmo bianco. Alt magg<sup>e</sup> B<sup>a</sup> 1.3.3 – Larg<sup>a</sup> magg<sup>e</sup> B<sup>a</sup> 1.4”.

**1784 (Gabinetto dell'Iscrizioni)** “32. Uno detto [basso rilievo] similesituato come sopra [incassato] nel muro in un quadrato di stucco, entrovi due cavalli in atto di corvettare; alto b. 1. ¼. Inv. Sudd. n. 295”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “295. Un bassorilievo di marmo incassato nel muro in un ovato quadrato di stucco entrovi due cavalli in atto di corvettare restaurato alto braccia 1 ¼. Inventario n. 310”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “310. Un bassorilievo di marmo incassato nel muro con un ovato di stucco entrovi due cavalli in atto di corvettare restaurato alto braccia 1 ¼. Inventario vecchio n. 3571 ”.

**1704 (Vari luoghi)** “Un simile alto braccia 1 ¼, largo il simile, entrovi due cavalli in atto di corvettare, restaurato, numero 3571”.

## FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è raffigurato in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), posto immediatamente al di sopra del rilievo

della *Tellus*.

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Il bassorilievo giunge in Galleria nel 1699 come parte del lascito del Canonico Apollonio Bassetti. Collocato in un primo momento in ambienti di magazzino, esso viene successivamente collocato nel Ricetto delle Iscrizioni, dove rimane fino allo smantellamento dell'ambiente, per poi essere collocato nella sala 1 fino allo smantellamento di quest'ultima nel 2010. Al momento il marmo è esposto nella sala 33, dedicata ai rilievi neoattici e ai ritratti greci.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Gli angoli superiore ed inferiore destro, il muso ed il freno del cavallo in secondo piano e le zampe del cavallo in primo piano tranne la sinistra posteriore sono attribuibili a reintegrazione postantica.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il rilievo raffigura una coppia di cavalli che, visti di profilo, appaiono lanciati verso destra: i quadrupedi toccano terra con la sola zampa posteriore destra, mentre le altre sono sollevate -non a caso gli antichi inventari suppongono che i due cavalli stiano "corvettando", ovvero saltando-, e la sovrapposizione dei due corpi dà profondità alla scena. Che la lastra sia stata segata almeno in corrispondenza del margine sinistro è confermato dalla coda tagliata del cavallo posto in primo piano e, soprattutto, dalla piccola mano stretta a pugno che appare in alto a sinistra e che deve appartenere a chi guida la biga, controllando i due cavalli attraverso le redini, oggi non più visibili ad occhio nudo perché rese pittoricamente, come confermato dai recenti restauri (2013). L'impostazione dei cavalli e della mano dell'auriga ha consentito a Fuchs di vedere nel rilievo fiorentino la rielaborazione di un'iconografia tramandata da una serie di rilievi neoattici chiamata "Loulé", dal nome di colui che ha posseduto l'unico esemplare completo della serie che, oggi a Ginevra, presso la Fondazione Bodmer, è formata da due lastre definite convenzionalmente "rilievo A" e "rilievo B". Entrambi i rilievi raffigurano una quadriga in corsa preceduta da una figura virile nuda e guidata da un individuo di sesso maschile nel primo caso -in cui la quadriga corre verso sinistra- e femminile nel secondo -ove, come nel rilievo degli Uffizi, la quadriga procede verso destra-: le due lastre, in *pendant*, raffigurano Helios e Selene, alla guida di due quadrighe precedute rispettivamente da Hermes e da Hesperos: tale iconografia, considerata una reinterpretazione di modelli di V-IV sec. a.C. da parte di botteghe neoattiche attive nel tardo II sec. a.C., è attestata anche da altri esemplari frammentari presso il Museo dei Conservatori, il Museo Archeologico di Napoli, Villa Albani ed i Musei Vaticani (Sull'esame delle repliche, l'analisi delle ipotesi al riguardo e le proposte di datazione si veda Monaco 1996). La figurazione avrebbe poi conosciuto dei rimaneggiamenti e delle semplificazioni, documentate, oltre che dal rilievo degli Uffizi, da altri esemplari come una lastra di Atene (Museo del Pireo, Inv. 2120, Monaco 1996, p. 92 e nota 84, con bibliografia), in cui il motivo è rielaborato a raffigurare Eracle che appena rapita Iole fugge su di una quadriga preceduta da Hermes, ed una lastra in terracotta a Parigi proveniente dalla collezione Campana (Musée du Louvre, Inv. inv. S. 753, Monaco 1996, pp. 93-94 e note 85-89, con bibliografia) in cui non appare la figura davanti alla quadriga, mentre la donna alla guida del carro ha dietro di sé un guerriero armato, il che ha portato nel 1842 a leggersi una raffigurazione di Elena e Menelao al ritorno da Troia (Campana 1842, tav. LXVII). Nel caso del rilievo fiorentino, l'orientamento dei cavalli verso destra e l'evidente pertinenza del braccio e della mano dell'auriga ad una figura femminile hanno portato a supporre che quanto si doveva vedere prima delle mutilazioni subite dal marmo dovesse rappresentare una replica del rilievo B Loulé, con Selene alla guida di un carro che l'autore dell'esemplare degli Uffizi, riducendo il numero dei cavalli da quattro a due, avrebbe reso una biga. Tale rielaborazione dell'iconografia di riferimento si data alla prima età imperiale e si riconduce ad esigenze di carattere esclusivamente decorativo.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 38, n. 12, con bibliografia precedente; Monaco 1996; Teatini 2003, p. 100.

## VIII.8. RILIEVO DALL'ARA PACIS AUGUSTAE. LA COSIDDETTA SATURNIA TELLUS



Roma, Museo dell'Ara Pacis.

Marmo greco; altezza cm 160; larghezza cm. 220

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è raffigurato in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), al centro di una delle due pareti principali.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il rilievo è attestato nel giardino di S. Marco, da dove viene prelevato nel 1704 per il trasferimento in Galleria: è presumibile un'appartenenza alla collezione medicea fin dal XVII secolo, forse tra i possessi del Cardinal Carlo de'Medici. Esposta nel ricetto dagli esordi dell'assetto foggiano, la *Tellus* fu spostata dalla sala nel 1896 per essere collocata nel Gabinetto dell'Ermafrodito. In occasione del bimillenario augusteo del 1937, Mussolini chiese ed ottenne dagli Uffizi la restituzione del rilievo insieme con altri frammenti del fregio dell'antico monumento.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il grande rilievo appartiene al fregio decorativo dell'*Ara Pacis Augustae*, monumento decretato dal Senato il 4 luglio del 13 a.C. e dedicato il 30 gennaio del 9 a.C., in occasione del ritorno di Augusto dalla spedizione in Spagna ed in Gallia, come egli stesso riporta nelle sue *Res Gestae*, ricordando anche la disposizione che su quell'ara ogni anno i magistrati, i sacerdoti e le vergini vestali celebrassero un sacrificio (12, 2). L'altare fu innalzato in Campo Marzio, probabilmente all'ingresso del pomerio cittadino, su di un podio, cinto da un recinto marmoreo rettangolare con due ingressi sui lati maggiori, uno sul Campo Marzio, uno sulla via Flaminia. Se all'interno il recinto è riccamente decorato da ricche ghirlande appese a bucrani e vasi votivi sospesi su nastri, è all'esterno che l'ornamentazione rende questo monumento la *summa* della propaganda per immagini condotta dal primo Imperatore di Roma: separati attraverso una fascia a meandro dalla sottostante teoria di girali vegetali, i pannelli del registro superiore raffigurano sui lati corti scene dall'alto carattere mitistorico ed allegorico – sul lato occidentale, il ritrovamento di Romolo e Remo allattati dalla lupa ed il sacrificio di Enea ai Penati, sul lato orientale una presumibile raffigurazione di Roma armata attorniata da *Honos* e *Virtus* ed infine una divinità materna con due fanciulli attorniata da due altre figure femminili-, mentre sui alti lunghi si snoda una processione in cui appaiono, secondo le posizioni scandite da un ben preciso cerimoniale, magistrati, sacerdoti, guardie e membri della famiglia imperiale. Tra i personaggi, che nei due fregi paralleli sfilano nella stessa direzione, la volontà di esaltare la discendenza di Augusto, privo di diretti eredi maschi, porta a raffigurare anche Agrippa, sposo della figlia Giulia, sul lato meridionale a breve distanza da Augusto stesso, sebbene in realtà fosse già morto alcuni anni prima della dedica del monumento, come la sorella di Augusto, Ottavia, presente accanto alla cognata Livia sul lato settentrionale e inclusa *post mortem* per la sua importanza. (Per una recente descrizione del fregio dell'Ara Pacis si veda A. Taiuti in *Augusto* 2014, p. 244, n. VI. 3-1,2; per una recente ricapitolazione sul significato del fregio si veda Parisi Presicce 2014, con ampia bibliografia).

Se l'attenzione data nella processione alla raffigurazione dei bambini -i piccoli Gaio e Lucio, figli di

Agrippa e Giulia ed eredi di Augusto, forse la piccola Giulia Minore ed il figlio di primo letto di Agrippa avuto con Marcella Maggiore- voleva simboleggiare l'importanza del futuro e della continuità dinastica, il pannello con divinità materna posto sul lato orientale torna ad esaltare il valore della fecondità: nella donna velata seduta su una roccia con fiori e frutti in grembo, che tiene abbracciati due fanciulli nudi che cercano di raggiungerle il seno, è stata vista una rappresentazione allegorica della *Tellus*, della terra che, secondo le parole del Virgilio della quarta egloga, è destinata a donare spontaneamente fiori e frutti a quel *puer* (*Ecl.* IV, 18-21), in cui, al di là delle identificazioni con singole persone fisiche, si è voluto vedere un'allegoria di una nuova età di pace (per le varie interpretazioni della figura del *puer*, si veda Parisi Presicce 2014, pp. 230-231). Il numero specifico dei due neonati è stato visto come un riferimento ai due figli di Giulia, adottati da Augusto, a rimarcare ulteriormente l'importanza della continuità dinastica (*Ibidem*, p. 235). La rappresentazione è improntata a criteri di forte simbolismo, al punto da suggerire sinteticamente il paesaggio attraverso esili elementi vegetali dall'alto fusto e far sgorgare l'acqua da un vaso riverso sul terreno in basso a sinistra dell'osservatore. Ai lati della già esaminata personificazione della *Tellus* -la cui connessione con l'elemento simboleggiato è rimarcata dal toro e dalla pecora miniaturizzati ai suoi piedi, già riconnessi ad una possibile raffigurazione di Cerere [Spaeth 1996]-siedono due altre figure di dimensioni ridotte rispetto ad essa ma parimenti allegoriche e quasi speculari nel disegno, accompagnate dai rispettivi attributi: a sinistra, una donna è seduta su di un volatile dal lungo collo e sospesa sopra una snella vegetazione ondeggiante, mentre a destra l'altra siede su di un serpente marino ed è a sua volta sospesa su di una sintetica massa di flutti. Le due figure sono state variamente interpretate: che si tratti di aure o di ninfe, è lecito considerarle personificazioni degli elementi dell'aria e dell'acqua (per le varie ipotesi formulate al riguardo, si veda Spaeth 1994, p. 6, nn. 11-20).

## **BIBLIOGRAFIA**

Parisi Presicce 2014, con ampia bibliografia precedente.

## **VIII.9 FRAMMENTO DI SARCOFAGO A GHIRLANDE CON MASCHERE**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 435.  
Marmo greco (Mansuelli); altezza cm. 31; larghezza cm. 35.

## **INVENTARI**

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

## **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Il frammento presenta una lieve erosione nelle parti più sporgenti, e piccole scheggiature.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il frammento, raffigurante due maschere tragiche di profilo, lievemente sfalsate -l'una barbata e l'altra, posta in secondo piano, giovanile-, era considerato da Mansuelli pertinente ad un coperchio di sarcofago. In realtà, come notato da Filippi, in corrispondenza degli angoli inferiori si intravedono gli elementi divisorori orizzontali a mezzaluna che sul sarcofago dovevano separare le lunette in cui si inseriva la decorazione delle ghirlande: nella fattispecie, sulla base delle dimensioni e di confronti (Cfr. ASR VI, 2, 1, tav. 44.3), il frammento è stato riferito alla lunetta sinistra della decorazione frontale della cassa.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 249, n. 296, con bibliografia precedente; ASR VI, 2, 1, p. 131, n. 85; Koch-Sichtermann 1982, p. 231, n. 6; Filippi 2014, p. 250, n. 131.

### **VIII.10 FRAMMENTO DI SARCOFAGO A GHIRLANDE CON MASCHERA ED EROTE**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 464.

Marmo microcristallino (greco, secondo Mansuelli); altezza cm. 31; larghezza cm. 35.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Sul marmo si riscontrano lievi abrasioni, in particolare in corrispondenza delle parti più sporgenti.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il frammento raffigura un erote vestito di nebride nell'atto di tenere una ghirlanda, di cui si vede l'estremità destra e nella quale si riconoscono acini d'uva ed una foglia di vite. Più a destra si veda una maschera di Menade, incoronata di foglie di edera, presso la quale, in corrispondenza della frattura, appare un elemento identificabile con un alberello. Il rilievo basso e l'impiego di trapano corrente accanto a quello convenzionale -in particolare nella resa delle capigliature-, come pure la ricerca di chiaroscuri incisivi in corrispondenza degli oggetti maggiori, portano ad una datazione alla metà circa del III sec. d.C.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, Koch-Sichtermann 1982, p. 231, n. 7; Filippi 2014, p. 252, n. 133.

### **VIII.11. FRAMMENTO DI COPERCHIO DI SARCOFAGO CON EROTE**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 431.  
Marmo greco (Mansuelli); altezza cm. 13,8; larghezza cm. 17,6.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Il frammento presenta scheggiature lungo i margini e lievi tracce di corrosione.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Le dimensioni inducono a considerare il frammento -sulla scorta di quanto proposto da Mansuelli- la parte centrale del fregio di un'alzata di coperchio di sarcofago, compatibile con il frammento n. 1914/450, che doveva costituirne una parte precedente, non contigua. Gli eroti alati, impegnati in un lavoro agricolo, decoravano pannelli ai lati della *tabula inscriptionis* posta al centro. Il modellato e l'impiego del trapano consentono una datazione alla fine del III sec. d.C.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 244, n. 276; Filippi 2014, p. 197, n. 98.

#### **VIII.12. FRAMMENTO DI ALZATA DI COPERCHIO DI SARCOFAGO CON EROTI MIETITORI**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 450.  
Marmo microcristallino; altezza cm. 15; larghezza cm. 36.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Il margine sinistro appare regolarizzato e si notano tracce di erosione nella parte superiore.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Vedi scheda precedente

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 244, n. 274; Stuveras 1969, p. 61; ASR V, 2, 2, p. 104, n. 27; Filippi 2014, p. 196, n. 97.

#### **VIII.13. RILIEVO FRAMMENTARIO CON DIOSCURI**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 444.  
Marmo italico; altezza cm. 15; larghezza cm. 35.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il rilievo, ricomposto da due frammenti contigui, presenta scheggiature lungo i margini e diffuse tracce di corrosione.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il piccolo frammento raffigura i dioscuroi, simmetricamente disposti e raffigurati secondo un'iconografia tradizionale. Il modellato e la resa delle capigliature e dei dettagli consentono di riconoscerli un modesto prodotto della metà del II sec. d.C.

### BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 182, n. 171.

### VIII.14 STATUETTA DI “DEA VESTALE”



Collocazione sconosciuta; già Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1769 n. 326.  
Marmo; altezza stimata cm.68 circa.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “326.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “ 326. Una figurina antica di marmo che rappresenta una dea Vestale a sedere con patera nella destra, posa sopra di una base quadra di marmo simile con iscrizione latina davanti, alta in tutto nel più braccia 1 1/6 incirca. Inventario vecchio n. 3476”.

1704 (VARI LUOGHI) “Una figurina di marmo antica che rappresenta una dea Vestale a sedere con patera nella destra, posa sopra di una base quadra di marmo simile, con iscrizione latina davanti, alta in tutto nel più braccia 1 1/6 incirca, numero 3476”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

La statuetta è raffigurata in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), in posizione opposta rispetto al centauro presso la parete della Tellus, collocata sopra la basetta recante la dedica di Nomaeus a *Fortuna Primigenia*. Nei disegni, a giudicare dal confronto tra le dimensioni della basetta, la statua sembrerebbe aggirarsi sui cinquanta centimetri d'altezza, con una larghezza -almeno nella parte inferiore- grosso modo coincidente a quella del supporto, sui diciassette centimetri: le proporzioni riportate dai disegni non risultano sempre rispondenti all'originale, e si tratta dunque di un dato di

cui tenere conto con prudenza: la stessa altezza che gli inventari registrano, e che in centimetri corrisponde a poco meno di settanta, non coincide. La scultura e la basetta nei disegni poggiano su di un pilastro squadrato con elementi a bassorilievo: è certamente difficile riconoscerli il “termine a pilastro di marmo con testa in mezzo di bassorilievo di un giovine, con manichi dalle bande scorniciato, alto braccia 1 1/4.” citato qui dagli inventari (1753/327; 1769/312) e, ad oggi, non rintracciabile.

### **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

La statuetta è ricordata in Galleria dagli inizi del XVIII secolo, collocata in locali secondari destinati a magazzino. Esposta nel Ricetto delle Iscrizioni per tutto il periodo dell'assetto foggiano, la scultura ne fu verosimilmente allontanata al tempo del riallestimento lorenes, ed al momento risulta dispersa.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

L'assenza dell'originale impedisce considerazioni in merito.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Nell'assetto visibile dai disegni, la figura femminile, seduta e lievemente volta con il capo verso la propria sinistra, appare con la testa velata, un chitone ed un *himation* dalle molte pieghe, che avvolge le gambe esaltandone la posizione, tanto della destra avanzata quanto della sinistra portata più indietro. Un fiotto di panneggio passa sulla coscia sinistra per andare a ricadere verticalmente tra le gambe. Gli avambracci della donna sono nudi, la mano destra, abbassata, tiene una patera, mentre il braccio sinistro è piegato al gomito e la mano stretta a pugno. La donna siede su di un sedile dalle zampe sottili.

Posto che l'assenza di un originale impedisce di valutare quanto di esso sia attribuibile a moderno restauro e quanto sia antico, tale iconografia appare ricollegabile allo schema raffigurante una divinità femminile seduta, vestita di chitone e mantello, impiegato già in epoca ellentistica nella rappresentazione di divinità matronali, quali Cibele, Hera o Fortuna (Vermeule 1987, p.38 e *passim*; Koch 1994). Le ricerche della scultura hanno dato finora esito nullo: tra le statuette femminili sedute dell'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, ad esempio, l'unica che si avvicina in qualche misura all'opera in esame è una raffigurazione acefala e derestaurata di Giunone o Fortuna (Inv. MAF 248142, E. Polito in Romualdi 2004, pp. 74-75, n. 24) che, a dispetto di dettagli simili, quali la veste cinta sotto il seno e la ricaduta del panneggio fra le gambe, tuttavia non può essere identificata con essa, per l'evidente differenza nella posizione delle gambe, invertita nel marmo rispetto all'esemplare disegnato. Il perduto esemplare fiorentino doveva dunque -pur con i cambiamenti dovuti ai moderni restauri, verosimilmente concentrati nella parte superiore della figura- ricondursi ad un tipo consimile: una figura seduta augustea oggi a Castle Howard nello Yorkshire (Linfert 2005, p. 47, n. 11) rappresenta un termine di confronto assai eloquente per l'identica impostazione delle gambe e del panneggio della parte inferiore del corpo.

### **BIBLIOGRAFIA**

La statuetta di *femina capite velato dextera pateram porrigens* è citata nell'apparato di CIL VI, 194, secondo quanto riportato in Gruterus 1313,11 ed in Montfaucon cod. Paris. 1293 f.65 *in schedula olim solitaria*.

## VIII.15 URNA CINERARIA CON ISCRIZIONE GRECA PSEUDOANTICA



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 992

Marmo greco; altezza cm. 50, 8; diametro superiore cm. 31, 4; dimensioni del campo epigrafico cm 11, 8 x 19, 4; altezza delle lettere cm. 1,3.

### INVENTARI

1914 (SALA DELLE CACCE DI LUIGI XV) “992.

1881 (Sala delle Iscrizioni) “349.”

1825 (VII- Sala delle Iscrizioni) “624.”

1784 (SALOTTO D'INGRESSO) “130.

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “315. Un’olla cineraria di marmo bianco antico, con corpo tondo tutta lavorata di bassorilievo a fogliami con teste d’ariete dalle parte, con cartella davanti con iscrizione greca e suo coperchio lavorato simile alta in tutto braccia 1 1/6. Inventario n. 330”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “330. Un’urna [cambiato: olla cineraria] cineraria di marmo bianco antico con corpo tondo tutta lavorata di bassorilievo a fogliami con teste d’ariete dalle parte, con cartella davanti con iscrizione greca e suo coperchio lavorato simile alta in tutto braccia 1 1/6. Inventario vecchio n. 3499”

1704 (VARI LUOGHI) “Un’urna di marmo antico, con corpo tondo, tutta lavorata di basso rilievo a fogliami, con teste d’ariete dalle parte, con cartella davanti con iscrizione greca e suo coperchio lavorato simile, alta in tutto braccia 1 5/6, numero 3499”

### FONTI ICONOGRAFICHE

Completa del coperchio recentemente ricollocato, l'urna è fedelmente riprodotta in un foglio dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4576 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese).

**CORPORA:** CIG, III, 6704; IG, XIV, 347.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Attestata in Galleria almeno dagli inizi del XVIII e collocata nel Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'allestimento foggiano fino allo smantellamento della sala, l'urna fu poi inserita in altri ambienti: Mansuelli la ricorda come non esposta, e la relativa scheda nell'Archivio Arte della Galleria ne registra la presenza nella sala di Botticelli (sala 10) alla fine degli anni settanta del Novecento e nella sala di Niobe (sala 42) all'inizio degli anni novanta. Nel 2008, nell'ambito del parziale riallestimento dell'arredo del Ricetto nella sua prima fase allestitiva, l'urna fu ricollocata nella sala, al di sopra di un sarcofago e al di sotto della riproduzione della Tellus, così da rievocare l'assetto raffigurato nei disegni dell'*équipe* del De Greyss. Il recentissimo ritrovamento del coperchio abbinato già dagli inizi del Settecento, riemerso da un magazzino secondario della Galleria nel 2014, ha portato alla sua rimessa in opera.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La base quadrangolare, un frammento dell'orlo ed il corno della testa di Ammone a destra dell'osservatore sono di restauro moderno. Il piede è ricomposto, Si notano scheggiature sull'orlo.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Il cinerario, con orlo rilevato ed appiattito superiormente -e provvisto di un coperchio antico e compatibile con la tipologia- è decorato su tutto il corpo: intorno alle due protomi di Giove Ammone poste sui lati nella parte alta, si dipana una decorazione di motivi vegetali, che varia nella conformazione e nel rilievo tra la parte anteriore e la posteriore. Sulla parte anteriore, dal rilievo assai più pronunciato, al di sotto e intorno ad una tabella con cornice a listello e gola rovescia con iscrizione greca, dei tralci di foglie d'acanto riempiono tutto lo spazio con un senso di *horror vacui*, formando al centro quattro girali sovrapposti a due a due, con fiori e con piccoli animali posati qua e là, come uccellini, farfalle ed una chiocciola. La parte posteriore, dal rilievo assai più basso, presenta sempre una decorazione a motivi vegetali ma assai semplificata, con rami di edera con foglie e bacche, che vengono beccate nella parte alta da due uccellini. Lo stesso margine esterno dell'orlo presenta una decorazione variata sui due lati: nella parte anteriore è visibile un motivo a spina di pesce, mentre sul lato posteriore l'orlo è formato da una teoria di piccoli quadrati a rilievo con punto centrale.

Cinerari in forma di vaso con decorazione a rilievo si individuano a partire dall'età augustea (Sinn 1987, p. 23) entro l'orizzonte del I sec d. C. (*Ibidem*, p. 40): la presenza delle due protomi di Ammone trova confronto in due esemplari già ricordati dalla critica, l'uno del Palazzo dei Conservatori e l'altro dei Musei Vaticani (si veda rispettivamente Mansuelli 1961, p. 159 e Romualdi 2007, p. 230), cui è possibile aggiungere un ulteriore elemento di confronto più tardo a Pethworth House (Raeder 2000, pp. 223, n. 90). La presenza delle teste di Ammone, dell'edera e degli animali è stata ricondotta a dottrine salvifiche di carattere Dionisiaco (Sinn 1987, pp. 56-57 e note 314 e 334). La decorazione a girali si mostra debitrice degli ornati fitomorfi proposti in età augustea su vasellame in metallo -celebre al riguardo il cratere di Hildesheim già a Roma (E. Ghisellini in Augusto 2014, p. 245)- e più volte riportati su altri supporti: se l'insistito uso del trapano ha portato l'urna degli Uffizi ad essere datata tra la tarda età claudia e l'età di Nerone, è opportuno osservare la fortuna di schemi iconografici elaborati in precedenza e qui reinterpretati alla luce di una nuova sensibilità plastica.

Per quel che riguarda l'iscrizione greca, inneggiante alla memoria imperitura degli uomini buoni, la posizione dei segni di interpunzione in basso e la peculiare forma delle lettere A ed E sono già state considerate le maggiori evidenze di una moderna falsificazione: frutto dunque di un intervento postantico, la frase è stata messa in relazione da Kaibel con un passo dello Schol. A B ad. Hom., *Il*. I, 189: "E' necessario che i buoni siano sempre ricordati".

In merito alla fortuna dell'opera, un testimone problematico è una replica tridimensionale a grandezza naturale, andata all'asta presso la casa d'aste Pandolfini (Firenze) il 19 giugno 2013: lievemente più corsiva nella lavorazione rispetto all'urna degli Uffizi, la replica ne riprende puntualmente l'iconografia, al punto da presentare anche un analogo coperchio e la stessa iscrizione greca. Il piede e la base quadrangolare sono attribuiti ad intervento successivo. Datata al II sec. d.C. (Pandolfini 2013, p. 226), l'urna potrebbe in realtà, in ragione dei tanti elementi condivisi con l'assetto postantico del marmo degli Uffizi -primo fra tutti l'iscrizione, considerata ormai pacificamente un "falso" moderno-, essere una replica sette-ottocentesca della medesima, forse ottenuta da un calco diretto.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1961, p. 159, n. XIV, con bibliografia precedente; Sinn 1987, p. 129, n. 149; Romualdi 2007, pp. 229-233; Grandinetti 2010, pp. 210-211, n. 45.

## VIII.16. STATUA DI CENTAURO



Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. S. Marco e Cenacoli, n. 610  
Marmo italoico; altezza cm. 95,7; lunghezza cm. 87.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

**1825 (Corridore a ponente)** “6. Centauro barbato colle zampe anteriori alzate in atto di correre. Tiene la mano destra aperta presso il viso. Impugna colla sinistra un frammento d'asta N.B. Un tronco di colonnetta sotto il corpo serve di sostegno alla statua. E' in marmo bianco. Alt all'apice della testa compreso il plinto B<sup>a</sup> 1.16.4”.

1784

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “321. Un centauro piccolo greco di marmo bianco in atto di correre alto nel più braccia 1 <sup>3</sup>/<sub>4</sub>. Inventario n. 336”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “336. Un centauro piccolo greco di marmo bianco in atto di correre alto nel più braccia 1 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> posa sopra la seguente colonna. Inventario vecchio n. 221 ”.

**1704 (Nel corridore dalla parte di ponente)** “Un centauro piccolo greco, di marmo bianco, alto nel più braccia 1 <sup>3</sup>/<sub>4</sub>, numero 221”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il centauro è fedelmente riprodotto in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4572 -disegno di Filidauro Rossi- e corrispondente foglio viennese), che lo raffigurano posto in prossimità della parete dominata dalla *Tellus*, collocato su di una colonna in porfido non conservataci.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Documentata nel 1638 nel “salotto d'angolo” a Palazzo Pitti (ASF, GM, 535, c. 5), la scultura fu trasferita agli Uffizi nel 1657 (ASF, GM, 494, c. 100v), dove trovò collocazione prima nel terzo corridoio, poi nel Ricetto delle Iscrizioni -dagli esordi dell'assetto foggiano fino al riallestimento di età lorenese- e poi nuovamente nel terzo corridoio. Depositato in seguito presso il Museo di S. Marco e poi nella fiorentina Accademia delle Arti del Disegno, il *Centauro* fece ritorno agli Uffizi nel 2005, per poi essere ricollocato due anni dopo nei locali dell'antico ricetto.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testa è riapplicata e su di essa il naso è di restauro. A moderna reintegrazione si devono attribuire anche le braccia, le zampe posteriori a partire dalla coscia, quelle anteriori da metà del garretto e parte della coda, così come la parte inferiore del sostegno e la base. Nella mano sinistra è stato realizzato un oggetto frammentario, da interpretare come parte di un arco. Le condizioni del marmo sono complessivamente buone, al di là di alcune crettature che attraversano il polso destro, il bicipite sinistro e l'estremità superiore del sostegno.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

La statuetta, riconducibile ad una produzione assai diffusa tanto in età ellenistica quanto in epoca

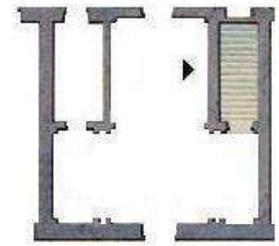
romana (Saladino 1998, pp. 387-388), raffigura un centauro impennato, sulla cui testa spiccano le orecchie ferine e dotato di una seconda coda in prossimità del fondo della schiena. L'impostazione della figura ha portato Saladino ad ipotizzare che essa dovesse essere in antico specularmente abbinata ad un secondo centauro. Resta incerto se il contesto dovesse essere decorativo o di altra natura: raccogliendo una tradizione di origine etrusco-italica che annovera il centauro tra le figure liminali, Virgilio (Aen. VI, 286) ad esempio colloca dei centauri alle porte dell'Ade quali guardiani del vestibolo infernale (Matureo 2014, pp. 33-34).

La resa del modellato e la lavorazione della testa portano a datare il marmo fiorentino alla metà del II sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

V. Saladino in *Reggia Rivelata* 2003, p.608 n. 152.

Nota: Le iscrizioni presenti sulle pareti VIII e IX sono state tutte identificate ed esaurientemente pubblicate in Bevilacqua-Grandinetti 2009, cui si rimanda.



Parete IX



## IX.1 TESTA DI AFRODITE SU BUSTO MODERNO



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 15

Marmo greco; altezza cm. 35; altezza della parte antica cm. 16.

### INVENTARI

**1914 (SCALONE PRIMO RIPIANO)** “15. Busto di incognita in età matronale con cincinni sulla fronte soprarmontati dalla mitella, e capelli tirati indietro e semplicemente rannodati sul sincipite, i quali restano sparsi sulle spalle, mentre alcune ciocche cadono sul petto. E' in marmo bianco mancante degli omeri con peduccio in verde antico”.

**1881 (Scalone primo ripiano)** “12. Idem [Busto di giovane donna]”.

**1825 (VII – SALA DELLE ISCRIZIONI)** ?

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** ?

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “327. Un busto romano con testa e peduccio di marmo bianco, rappresenta una femmina con fascia che li cinge la testa e capelli che li pendono dalle spalle con petto tutto nudo alto braccia 1 soldi 2. Inventario n. 342”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “342. Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, romano, alto braccia 1 soldi 2, rappresenta una femmina con fascia che li cinge la testa e capelli che li pendono alle spalle con petto tutto nudo. Inventario vecchio n. 226”.

**1704 (Nel corridore dalla parte di ponente)** “Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, romano, alto braccia 1 soldi 2, rappresenta una femmina con fascia che li cinge la testa e capelli, che li pendono alle spalle, con petto tutto nudo, numero 226”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il dettaglio della ciocca di capelli ricadente sulla spalla destra porta a identificare il presente marmo con l'opera che entrambe le versioni dell'Inventario disegnato (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese) collocano sulla sommità della parete imperniata sul rilievo del cosiddetto *Gallieno*.

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

La scultura identificata, forse per il suo aspetto generico, risulta assai difficile da rintracciare attraverso gli inventari della Galleria, considerata anche la parziale sovrapposizione dello stemma inventariale con quello di un'altra testa presente nel Ricetto, il ritratto di donna con mitella (inv. 1914, n. 561). Di fatto non è possibile saldare per via documentaria la storia collezionistica recente dell'opera -ricostruibile su base inventariale a ritroso fino al 1881- con quella del marmo presente nel Ricetto all'epoca dell'allestimento foggiano in cui lo si è voluto identificare su base iconografica.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testina, di scarsa qualità e dalla superficie assai danneggiata, è integrata da un gran numero di interventi moderni, quali la calotta cranica con parte della capigliatura, la bande di capelli che passano sopra le orecchie ed infine il busto. Sulla sommità della fronte si notano tracce di un'estesa rilavorazione.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

La testina, che deve buona parte della propria caratterizzazione ai restauri moderni, appare una

ripresa piuttosto generica dell'iconografia dell'Afrodite ellenistica. La lavorazione della chioma e delle palpebre consente di ipotizzare una possibile datazione ai primi del II sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 162, n. 135, fig. 136, con bibliografia precedente.

## IX.2 Paolo Romano (Roma, XV secolo), SACRIFICIO DELLA SCROFA LAURENTINA DA PARTE DI ENEA



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 321.

## INVENTARI

**1914 (SALA DELL'ERMAFRODITO)** “**321.** Sacrificio di un imperatore. A sinistra sopra un monte è assisa una femmina vestita di tunica che lascia nuda la mammella destra, e con manto. Porta in capo una corona d'alloro, e nella mano sinistra ha un'asta. Segue nel davanti un vittimario coronato, che ha nella destra il coltello, e colla sinistra tiene per la groppa una troia, preso la quale sono i figli: questa è innanzi un'ara, cui appoggia il bastone un imperatore vestito di corazza e clamide tirata sul capo. Egli ha nella sinistra il parazonio. L'imperatore è seguito da un fanciullo tunicato e clamidato con pileo in testa. Siede a sinistra una figura femminile laureata e coronata, la quale tiene nella sinistra un mazzo di spighe: appoggiato al monte sul quale la femmina siede è uno scudo colla testa di gorgone. Veggonsi nell'indietro sette figure laureate, due delle quali hanno barba, tutte vestite di tunica e clamide: due delle dette figure portano ciascheduna un simpulo, un'altra l'asta ed una quarta l'acerra. E' in marmo bianco frammentato in alcuni punti e restaurato in più luoghi, con listello inferiormente, e con due pilastri rabescati nei laterali. E' opera del rinascimento romano del secolo XV fine.”.

**1881 ()** “**375.**”.

**1825 (VIIA- GABINETTO DELL'ERMAFRODITO)** “**477.** Sacrificio di un imperatore. A sinistra sopra un monte è assisa una femmina vestita di tunica che lascia nuda la mammella destra, e con manto. Porta in capo una corona d'alloro, e nella mano sinistra ha un'asta. Segue nel davanti un vittimario coronato, che ha nella destra il coltello, e colla sinistra tiene per la groppa una troia, preso la quale sono i figli: questa è innanzi un'ara, cui appoggia il bastone un imperatore vestito di corazza e clamide tirata sul capo. Egli ha nella sinistra il parazonio. L'imperatore è seguito da un fanciullo tunicato e clamidato con pileo in testa. Siede a sinistra una figura femminile laureata e coronata, la quale tiene nella sinistra un mazzo di spighe: appoggiato al monte sul quale la femmina siede è uno scudo colla testa di gorgone. Veggonsi nell'indietro sette figure laureate, due delle quali hanno barba, tutte vestite di tunica e clamide: due delle dette figure portano ciascheduna un simpulo, un'altra l'asta ed una quarta l'acerra. E' in marmo bianco frammentato in alcuni punti e restaurato in più luoghi, con listello inferiormente, e con due pilastri rabescati nei laterali. Gori. Inscript. T3, Tav XXII, pag. C. Alt. B. 1.4 – Larg B. 2.3”

**1784 (SALOTTO D'INGRESSO)** “**20.** Uno detto simile [basso rilievo], che rappresenta un sacrificio dell'Imperatore Commodo con Ara in mezzo; pubblicato dal gori tav. 22. E' largo b. 2 1/6; alto b II. E' situato come sopra [incassato nel muro]. Inv. Sudd. n. 330”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**330.** Un bassorilievo di marmo bianco antico alto braccia 1, soldi 1 largo braccia 2 1/6, entrovi un sacrificio con ara in mezzo e più figure che assistono, incassato sopra un cornicione di stucco. Inventario n. 345”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**345.** Un bassorilievo di marmo bianco antico alto braccia 1 soldi 1 largo braccia 2 1/6, entrovi un sacrificio con ara in mezzo e più figure che assistono, incassato sopra un cornicione di stucco, Inventario vecchio n. 3495”.

**1704 (Vari luoghi)** “Un basso rilievo di marmo antico alto braccia 1 soldi 1, largo braccia 2 1/6 ntrovi un sacrificio con ara in mezzo e più figure che assistono, numero **3495**”.

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il rilievo è riprodotto in Gori 1743, tav. XXII, ove si ritrova anche l'identificazione con Commodo sacrificante confluita nella menzione dell'opera nell'inventario del 1784. Entrambe le versioni dell'Inventario disegnato raffigurano il marmo al di sopra del rilievo del Cavaliere, riflettendo con tale collocazione la considerazione che esso godeva all'epoca come opera antica.

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Il rilievo è attestato in Galleria almeno dagli inizi del XVIII secolo. Esposto nel Ricetto, nella fase dell'assetto foggiano, in età lorenese fu trasferito nel cosiddetto "salotto d'ingresso" sul primo corridoio, per poi tornare nel terzo corridoio ad arredare il nuovo gabinetto dell'Ermafrodito costruito alle spalle del Ricetto sul luogo della terrazza. Un volta smantellata la sala, il marmo fu spostato nella sala 1, nella quale rimase fino al 2010, per poi essere ricoverato nei depositi in attesa di altra collocazione.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Le condizioni della superficie marmorea sono complessivamente buone: si notano vari piccoli tasselli.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il rilievo, racchiuso ai lati da due lesene decorate, raffigura il sacrificio di una scrofa condotta da un *victimarius*, officiato da un uomo dalla testa velata alla presenza di altri sette individui, con l'aggiunta di due figure femminili -una delle quali accompagnata da un bambino- che osservano la scena da lati opposti.

Caglioti definisce il rilievo in esame "il più antico esempio di falsificazione all'antica" attribuito ad un autore e ad un'epoca ben precisi: l'autore dell'opera sarebbe infatti Paolo Romano, scultore attivo nella Roma della seconda metà del XV secolo, e l'attribuzione sarebbe motivata su base stilistica, attraverso il confronto con i rilievi dell'Ottagono di Simon Mago in S. Pietro, realizzati dal Romano tra il 1467 ed il 1470. La scena di sacrificio proposta nell'opera in esame sarebbe stata copiata dall'artista da un frammento di sarcofago del II sec. d.C., raffigurante il sacrificio della scrofa laurentina da parte di Enea, già nella collezione Cesi-Camuccini, messo in rapporto con il rilievo degli Uffizi dalla critica già agli inizi del XX secolo.

## **BIBLIOGRAFIA**

Caglioti 2007, pp. 110-121.

## **IX.3 TESTA DI APOLLO (?)**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv.1914, n. 389.

Marmo greco; altezza cm. 47; altezza della base cm. 34.

## **INVENTARI**

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “389.** Busto di donna volto verso sinistra con le braccia aperte. E' in marmo bianco”

**1881 351a**

**1825 (VII – SALA DELLE ISCRIZIONI) ?**

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) ?**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “331.** Una testa di giovane maggior del naturale con pochissimo busto con peduccio di marmo misto alto in tutto braccia 1 soldi 2. Inventario n. 346”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “346.** Una testa di giovane maggior del naturale con pochissimo busto con peduccio di marmo misto alto in tutto braccia 1 soldi 2. Inventario vecchio n. 3554”.

**1704 (Vari luoghi) “Una testa simile, maggior del naturale con pochissimo busto, di un giovane, con peduccio di marmo misto, alto in tutto, braccia 1 soldi 2, numero 3554”.**

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

La testa appare ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Il marmo è attestato in Galleria dagli inizi del XVIII secolo. Esposto presumibilmente nel Ricetto delle Iscrizioni fino al completo smantellamento della sala, è oggi collocato nel corridoio vasariano, nel tratto di Santa Felicita, di fianco al finestrone che mette alla chiesa eponima, ancora una volta in pendant con il ritratto di Antinoo come genius frugiferus come lo raffigurano nel Ricetto gli antichi disegni.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La forte rilavorazione della superficie, peraltro assai danneggiata -e tanto insistita da rendere difficile una qualche descrizione di quel che si vede- ostacola l'identificazione di un tipo di riferimento -ed il medesimo imbarazzo nella definizione di un possibile soggetto si coglie dalle registrazioni dell'opera negli inventari di Galleria-. Nel proporre possibili identificazioni, Mansuelli non esclude che possa trattarsi tanto di una Musa quanto di un Apollo, interpretando la forte torsione del collo verso la propria destra come un effetto barocco applicato ad uno schema classico da un artefice del tardo ellenismo.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 155, n. V.

#### IX.4 RITRATTO DI ANTINOO COME *GENIUS FRUGIFERUS*



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 364.

Marmo microcristallino; altezza cm. 48; altezza della parte antica cm. 31.

#### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**364.** Busto di Antinoo? in età matura con tratti accentuati, folti capelli ricci, coronato di foglie con un fiore sulla fronte; senza petto. Peduccio di Marmo colorato”

**1881 351a**

**1825 (VII – SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**413.** [INCOGNITO] di età giovanile volta un poco a sinistra. Ha i capelli anellati, che cuoprono parte della fronte: tiene in capo una corona di fiori, foglie e spiche. La testa quasi colossale e il busto mancante degli omeri è in marmo bianco, il peduccio in marmo misto. Alt. Compreso il peduccio B.a 1.1.6”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**187.** Una testa incognita coronata di fiori, con busto armato di marmo bianco, e peduccio di bardiglio, alta b.1.1. Posa come sopra (Sopra base di legno tinta color di marmo)”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**332** Una detta maggior del naturale di marmo bianco con poco busto e peduccio di marmo misto ritratto di giovane incognito con corona di fiori e palme”

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**347.** Una detta maggior del naturale di marmo bianco con poco busto e peduccio di marmo misto ritratto di giovane incognito con corona di fiori e palme”

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto risulta ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

L'opera è ricordata dagli inventari di Galleria solo a partire dal 1753, quando in realtà era verosimilmente collocata nel Ricetto delle Iscrizioni a partire dagli esordi dell'allestimento foggiano, per poi restarvi fino allo smantellamento di quest'ultimo. Oggi il marmo è esposto nel corridoio vasariano, lungo il tratto che dà sull'interno della chiesa di Santa Felicità. A dispetto della riconoscibilità dell'effigiato, ancora nell'inventario di Galleria del 1825 l'opera è registrata come ritratto di “Incognito”, ma la corretta identificazione è già presente nel “Ristretto” di Pelli del 1783 (BGU, ms 463, 1, ins. III- Busti antichi, f.21 v. n. 10).

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI:

L'integrazione moderna di maggior rilievo è sicuramente l'ampio tassello di forma grossomodo simmetrica che, nella parte mediana del volto, va dalla radice del naso al mento compresi, allargandosi lateralmente a comprendere i muscoli nasolabiali e l'orbicolare della bocca. Sono inoltre ascrivibili a moderno restauro il collo e la parte centrale della corona, come pure alcune piccole ciocche al di sotto dei fiori. La superficie del marmo mostra evidenti tracce di una forte ripulitura moderna. Un dettaglio degno di nota è infine il peduccio in bardiglio nuvolato non pertinente, che reca l'iscrizione “FAUSTINA SEN.”, messo in opera almeno dalla fine degli anni cinquanta del XX secolo (Caneva 2002, p.276).

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Con la fisionomia sensibilmente alterata dal restauro moderno, il favorito di Adriano è riconoscibile soprattutto per la capigliatura di ciocche lunate e mosse, qui coronata da un serto di spighe e fiori e che per la sua fattura consente di datare la testa agli ultimi anni di regno di Adriano. La capigliatura consente inoltre di includere il marmo in esame tra gli esemplari della variante A dell'*Haupttypus* di Antinoo, a causa della piccola ciocca orientata in direzione opposta alle altre al di sopra del sopracciglio sinistro. Se la chioma mette in rapporto il marmo in esame con l'altro Antinoo degli Uffizi (n. 327/1914), le forme del viso maggiormente sfinite ed allungate ed il taglio delle sopracciglia ricordano invece il tipo dei Capitolini (Cfr. Meyer 1991, pp. 72-73, I 51), come giustamente osserva Mansuelli. La corona di spighe e papaveri, assai rara nei ritratti a tutto tondo del favorito di Adriano, con la sua semplicità trova un significativo parallelo nel bassorilievo di Villa Albani (Meyer 1991, pp. 76-78, n. I55): la presenza delle spighe ha portato Mansuelli e Clairmont a considerare la testa una raffigurazione di Antinoo come Trittolemo, un'identificazione congruente con il fatto che Antinoo fu effettivamente iniziato ai misteri eleusini e con un'iscrizione ritrovata a Leptis Magna in cui il giovane divinizzato è definito *Frugiferus* (Meyer 1991, p. 165, n. I E 6). Un'osservazione accurata del serto, in cui riconosce spighe, capsule di papavero e un'infiorescenza di granato sull'orecchio destro, porta invece Meyer a pensare ad un'assimilazione di Antinoo ad un genio stagionale che personifica l'estate, identificazione da lui estesa anche alle ipostasi del giovane nel suddetto rilievo di Villa Albani e in una statua ritrovata ad Ostia nel 1775 circa da Hamilton, oggi perduta ma già nella collezione di Marbury Hall (Calza 1964, pp. 82-83, n. 131; Meyer 1991, n. I71), raffigurante Antinoo con un mazzetto di spighe e papaveri nella mano sinistra e frutti nell'incavo superiore del mantello che lo ricopre dai fianchi in giù, lasciando il torso nudo ed il braccio destro libero.

## **BIBLIOGRAFIA:**

Mansuelli 1961, p. 91, n. 99 con bibliografia precedente, Meyer 1991, p. 43 n. I19, Caneva 2002, pp.276-277, n.3; Mambella 2008 p. 186, n. 38, *Volti Svelati* 2011, p. 90-91, n. II.19.

## IX.5 RITRATTO DI GIOVANE



Firenze, Galleria degli Uffizi, *sine numero*.

Marmo macrocristallino (testa); marmo microcristallino (busto ed integrazioni); altezza cm. 42,7; altezza della testa cm. 17.

### INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “334. Una testa con busto e peduccio di marmo bianco ritratto incognito di giovane con capelli crespi e panneggiamento a pieghe. Inventario n. 349”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “349. Una testa con busto e peduccio di marmo bianco , alto braccia 1, ritratto incognito di giovane con capelli crespi e panneggiamento a pieghe”.

1704 -

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il ritratto è stato identificato con il busto di giovane che in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese), è posto nella parte alta a sinistra nella parete dominata dal rilievo del Gallieno. Ad orientare l'identificazione è soprattutto la morfologia del panneggio, poiché nella resta della testa -della quale peraltro riprende l'inclinazione- il disegnatore sembra essersi preso alcune libertà.

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Il marmo è registrato dagli inventari di Galleria solo a partire dal 1753, ma il confronto con le fonti iconografiche consente di attestarne la presenza agli Uffizi almeno da una trentina di anni prima, al tempo degli esordi dell'assetto foggiano del Ricetto. In occasione del riallestimento di età lorenese, l'opera viene allontanata dalla Galleria: è possibile infatti riconoscere il numero d'inventario del 1769 e la medesima descrizione del busto esposto riportata quasi parola per parola in una lista di “Marmi inviati al palazzo di residenza” il 10 novembre 1780 (AGU, F.a XIII (1780) a 118). L'opera ricomparve in un momento imprecisato nei magazzini in cui dopo l'alluvione sono stati ricoverati i marmi di Palazzo Medici Riccardi. Identificata dallo scrivente come appartenente all'arredo storico degli Uffizi, ma già ampiamente studiata dal punto di vista stilistico, essa è tornata agli Uffizi nel 2013.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La testa è impostata su di un busto antico ma non pertinente e sproporzionato. Il collo, la punta del mento ed il naso sono attribuibili a moderno restauro, e più in generale la superficie appare consunta, per l'esposizione all'aperto ed anche per una possibile rilavorazione subita. Il busto presenta piccoli tasselli, e nella parte superiore del retro è stato modernamente tagliato, verosimilmente per esigenze allestitivo.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

La testa, dalle ciocche brevi ed arcuate, è stata ricollegata al tipo del cosiddetto *Narkissos*, opera riconnessa alla scuola policletea, il cui prototipo è stato datato agli ultimi anni del V sec. a.C. (Per un'esauriente disamina sul tipo e sulla sua fortuna critica, si veda E. Polito in Saladino 2000, pp. 205-206): con le repliche a figura intera, il fanciullo fiorentino condivide peraltro la testa china, che ha portato alcuni a supporre una destinazione funeraria del prototipo (Vierneisel-Schlörb 1979, pp. 199-200). La lavorazione della chioma e degli occhi dalle palpebre spesse ha portato ad una datazione della testa ai primi decenni del II sec. d.C. La fattura del busto togato, con l'umbone teso obliquamente presso la spalla, è stata invece ricondotta ad un'epoca compresa tra la tarda età adrianea e la prima età antonina.

## BIBLIOGRAFIA

E. Polito in Saladino 2000, pp. 204-207, n. 72.

## IX.6 BUSTINO DI ERACLE



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, sine numero  
Marmo italico; altezza cm. 44,7; altezza della testa cm. 25.

## INVENTARI

1914 -

1881 -

1825 -

1784 -

1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE ALLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “334. Una testa con busto e peduccio di marmo bianco ritratto incognito di giovane con capelli crespi e panneggiamento a pieghe. Inventario n. 349”.

1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “335. Una detta simile ritratto d'uomo adulto con barba e capelli. Inventario n. 350”.

1704 -

## FONTI ICONOGRAFICHE

Il bustino, completo della punta del naso di restauro, è ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

L'opera, attestata dagli Inventari nel Ricetto a partire dal 1753, ma verosimilmente presente nella sala dagli esordi dell'assetto foggiano, ne fu probabilmente allontanata nel corso del riallestimento d'età lorenesa. Giunto in un momento imprecisato nei locali di magazzino del Museo Archeologico di Firenze, si trova oggi presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La superficie marmorea è in condizioni complessivamente buone. Una lacuna regolarizzata in corrispondenza della punta del naso segnala un'integrazione non più in opera. Il busto è moderno.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

La testina virile, barbata ed incorniciata da una folta chioma, è stata messa in relazione con il tipo dell'*Herakles epitrapezeios*, già ricondotto alla cerchia di Lisippo (Moreno 2004, pp. 56-59), del quale rappresenterebbe una libera variante, che ne enfatizza l'espressività accentuando gli effetti chiaroscurali. La lavorazione del volto e della chioma consente una datazione all'età antonina (II sec. d.C.).

## BIBLIOGRAFIA

Paolucci 2009, p. 135.

## IX.7. URNETTE E FRONTI DI URNETTE ETRUSCHE IN TERRACOTTA ED ALABASTRO

Gli inventari e le fonti iconografiche consentono di riconoscere su questa parete, al tempo dell'assetto foggiano, la presenza di quattro urnette etrusche in terracotta, due in alabastro e due fronti di urnetta in alabastro.

Per le problematiche connesse all'indagine di questo nucleo collezionistico e per la conseguente modalità di inclusione nel presente catalogo, si veda la sezione VIII. 7.

### a) Fronte di Urnetta in alabastro con raffigurazione dell'accecamento di Edipo.

Firenze, Museo Archeologico

Inv. MAF 5707

**Cronologia:** Seconda metà del II sec. a.C.

#### Bibliografia sintetica

Brunn-Körte 1870-1916, II, pp. 21-24, tav. VII; Pairault 1972, pp. 64, 66, tav. 21; Maggiani 1973, p. 580; Della Fina 1981, p. 6, nota 6; Cristofani 1986, p. 197, nota 12; LIMC V, s.v. Iokaste, n. 6; LIMC VII, s.v. Oidipous, n. 85a.



### b) Fronte di Urnetta in alabastro con Ulisse e le sirene.

Firenze, Museo Archeologico.

Inv. MAF 5783

**Cronologia:** Seconda metà del II sec. a.C.

#### Bibliografia sintetica

Brunn-Körte 1870-1916, I, XCIII, 5; Laviosa 1964, p. 124, n. 25, tav. LXXV; Candida 1971, p. 212, n. 6; Della Fina 1981, p. 6, nota 8; LIMC VII, s.v. Odysseus/Uthuze, n. 86.



**c) Urnetta in alabastro con raffigurazione della morte di Lucrezia**

Al momento non rintracciabile

**Bibliografia sintetica**

Brunn-Körte 1870-1916,II 2, p. 241, tav. CIX, fig.2;  
Della Fina 1981, p.6, nota 10.

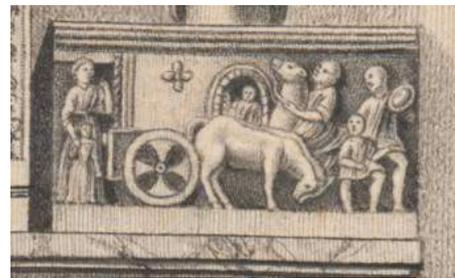


**d) Urnetta con scena di trasporto agli Inferi**  
**Già Firenze, Museo Archeologico**

**Inv. MAF 5561** (Al momento non rintracciabile)

**Bibliografia sintetica**

Brunn-Körte 1870-1916,III, tav. 80, fig. 4 e p. 96, n. LXXX (4c); Della Fina 1981, p.6, nota 9.



## IX.8. FRAMMENTO DI COPERCHIO DI SARCOFAGO CON CACCIA CON EROTI



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 420.  
Marmo greco; altezza cm. 20; lunghezza cm. 93.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**420.** Amorini /Caccia di/ Alcuni amorini diretti a sinistra, uno de' quali nudo con clamide sul braccio sinistro tira due buoi pel giocgo, i quali tirano un carro: sopra esso è un quadrupede morto; segue il carro altro amorino nudo clamidato montato sopra un cavallo: ha nell'indietro un'albero: altro amorino è appresso gettato in terra dal proprio cavallo il quale trovasi azzannato sulla groppa da una tigre: il cavallo giace colle gambe posteriori, e solleva le anteriori, essendo sempre tenuto pel freno dall'amorino. Nel campo è un albero: dietro la fiera comparisce la testa di altro cavallo in atto di correre. E' di alto rilievo in marmo bianco giallastro mancante del muso di un bove, della testa di un cavallo, e della faccia del secondo”.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**448.** Amorini /Caccia di/ Alcuni amorini diretti a sinistra, uno de' quali nudo con clamide sul braccio sinistro tira due buoi pel giocgo, i quali tirano un carro: sopra esso è un quadrupede morto; segue il carro altro amorino nudo clamidato montato sopra un cavallo: ha nell'indietro un'albero: altro amorino è appresso gettato in terra dal proprio cavallo il quale trovasi azzannato sulla groppa da una tigre: il cavallo giace colle gambe posteriori, e solleva le anteriori, essendo sempre tenuto pel freno dall'amorino. Nel campo è un albero: dietro la fiera comparisce la testa di altro cavallo in atto di correre. E' di alto rilievo in marmo bianco giallastro mancante del muso di un bove, della testa di un cavallo, e della faccia del secondo. Lung Magg Ba 1.11.10- Alt magg s 6. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**31.** UN basso rilievo incassatovi come sopra, scolpitovi un carpento tirato da due bovi ed altre figure. Alto 1/3 lungo b 1. ½. Inv. Sudd° n. 337”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**337.** Un bassorilievo entrovi, due bovi che tirano un carro sopravi un animale morto ed un putto alato che conduce detti bovi con altre figure d'animali, alto 1/3 lungo braccia 1 ½ in circa. Inventario n. 352”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**352.** Un bassorilievo alto 1/3 lungo braccia 1 ½ incirca, entrovi, due bovi che tirano un carro sopravi un animale morto ed un putto alato che conduce detti bovi con altre figure d'animali. Inventario vecchio n. 3543”.

**1704 (VARI LUOGHI)** “Un simile alto 1/3, lungo braccia 1½ incirca entrovi due bovi che tirano un carro, entrovi un animale morto et un putto alato, che conduce detti bovi, con altre figure e animali, numero **3543**”.

### FONTI ICONOGRAFICHE

L'opera appare ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il marmo è riconoscibile nell'inventario del lascito del canonico Bassetti al Granduca, poiché la relativa occorrenza (c.162 v.) è ripresa parola per parola dall'inventario di Galleria del 1704. Entrato agli Uffizi nel 1699, il frontoncino rimase in locali secondari ad uso di deposito, fino ad esser inserito nel Ricetto delle Iscrizioni verosimilmente agli esordi dell'allestimento foggiano. L'opera rimase nella sala fino al completo smantellamento, per poi essere trasferita nei depositi della Galleria, dove tuttora si trova.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il rilievo conserva la patina antica, nonostante alcune abrasioni. Si nota una frattura sulla sinistra. La parte posteriore è stata modernamente rilavorata.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

E' probabile che quanto oggi visibile corrisponda a circa la metà della lunghezza originaria del rilievo, raffigurante il ritorno di alcuni eroti -tre visibili sul frammento superstite- dalla caccia. I due alberelli stilizzati visibili al centro e verso sinistra vogliono evocare l'ambiente agreste in cui si muovono i personaggi, tra i quali quello più a destra conduce, pungolandoli, i due buoi aggiogati al plastrum su cui sono caricate le prede della caccia. Subito dietro il plastrum un altro erote procede a cavallo, mentre più indietro si osserva una scena drammatica: uno degli eroti è caduto dal cavallo, a sua volta aggredito da una tigre, e si intuisce la presenza di un ulteriore compagno in atto di correre in aiuto, ma del quale è rimasto ben poco. Scene consimili, con eroti impegnati a svolgere attività da adulti come la caccia, si incontrano spesso su sarcofagi destinati a sepolture infantili, ma il modo in cui il ritorno dalla caccia -già considerato allegoria della vittoria del defunto sui mali della vita- viene presentato in questo rilievo, con la scena dell'attacco da parte della bestia selvatica, allusivo ad una vita vissuta in modo intenso, non pare adattarsi ad una sepoltura infantile: è lecito dunque -considerate anche le dimensioni- supporre l'originaria pertinenza del marmo al sarcofago di un adulto. Il rilievo è assai alto, con le figure quasi a tutto tondo, e si nota un uso del trapano volto a creare profondi chiaroscuri, che portano ad una datazione entro gli ultimi decenni del III sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 227, n. 240; S. Berutti in *Paesi, Pastori e Viandanti* 2012, pp. 66-67, n. 11.

## IX.9. RILIEVO CON CAVALLO E SCUDIERO (COSIDDETTO GALLIENO)



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 414.

Marmo mediocristallino; altezza cm. 203; larghezza cm. 90.

## INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) "414.** Gallieno con testa nuda, poca barba e baffi, calzari e tunica succinta e clamide fermata sulla spalla destra da una fibula e raggrupata sulla spalla sinistra servendosi posteriormente di mantello: è in faccia, volto con la testa a destra, e tenendo colla corrispondente mano il ferro di un cavallo, emntre colla sinistra stringe un'asta. Dietro a lui vedesi un cavallo gradivo a destra. N. B. Il bassorilievo è racchiuso entro una cornice, avente in basso un gran listello che forma il piano: sulla parte superiore al bassorilievo sono due piccoli busti, a destra uno femminile tunicato, con capelli tirati sull'occipite, e dietro le orecchie mentre la testa volta in alto, e la bocca socchiusa: a sinistra l'altro busto virile nudo, con brevi capelli e poche braccia, appena volto a destra. E' in marmo biancogiallastro scolpito in altorilievo".

**1881 (SALA DELLE ISCRIZIONI) "328.** Un grande altorilievo incassato nella parete, ove si crede rappresentato l'imperatore Gallieno che si appresta alla caccia, con una lunga picca chiamata *Venabulum* od un soldato col suo cavallo. Il lavoro è

rozzo e par fatto a decorare un qualche fregio”.

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) “482.** Gallieno con testa nuda, poca barba e baffi, calzari e tunica succinta e clamide fermata sulla spalla destra da una fibula e raggruppata sulla spalla sinistra servendosi posteriormente di mantello: è in faccia, volto con la testa a destra, e tenendo colla corrispondente mano il ferro di un cavallo, emntre colla sinistra stringe un'asta. Dietro a lui vedesi un cavallo gradivo a destra. N. B. Il bassorilievo è racchiuso entro una cornice, avente in basso un gran listello che forma il piano: sulla parte superiore al bassorilievo sono due piccoli busti, a destra uno femminile tunicato, con capelli tirati sull'occipite, e dietro le orecchie mentre la testa volta in alto, e la bocca socchiusa: a sinistra l'altro busto virile nudo, con brevi capelli e poche braccia, appena volto a destra. E' in marmo biancogiallastro scolpito in altorilievo . Alt Magg Ba 3,12- Lung magg Ba 3,9. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) “30.** Una figura di mezzo rilievo incastrata nel muro creduta essere un Gallieno, che tiene il Cavallo per il freno, con un bastone nella sinistra. Al di sopra vi sono due teste piccole in basso rilievo. Inv. Sudd° n. 338”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “338.** Una figura intera di mezzo rilievo di marmo bianco incassata nel muro riconosciuto essere un soldato romano in atto di condurre a mostra un cavallo imbrigliato, tiene nella mano sinistra un bastone, al di sopra di lui vi sono due teste piccole in bassorilievo, che una rappresenta una femmetta e l'altra un giovine con petto nudi, alta in tutto braccia 3 soldi 11. Inventario n. 353”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “353.** Una figura intera di mezzo rilievo di marmo bianco incassata nel muro stato descritto per Castore e riconosciuto essere un soldato romano in atto di condurre a mostra un cavallo imbrigliato, con bastone nella mano sinistra, con due teste piccole sopra, che una, rappresenta una femmetta con busto vestita e l'altra un giovine con petto nudo, alta in tutto con il suo piano di marmo simile braccia 3 soldi 11. Inventario vecchio n. 169”.

**1704 (VNEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE) “Una figura in terra di mezzo rilievo greca di marmo bianco, che rappresenta Castore che tiene imbrigliato un cavallo con due testine piccole sopra, che una rappresenta una femmetta con busto vestita e l'altra un giovane con petto nudo, alta in tutto con il suo piano di marmo simile braccia 3 soldi 11, numero 169”.**

## FONTI ICONOGRAFICHE

L'opera appare ben riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

## PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE

Il rilievo giunse a Firenze da Roma nell'ottobre del 1580: i un peresso di esportazione si ricorda infatti “un servo che tiene un cavallo di mezzo rilievo maggior del naturale” (Bocci Pacini 1994, pp. 31 ss.; p. 60, doc. n. 53), insieme ad altre opere donate a Francesco I de' Medici dal Cardinale Pier Donato Cesi. Documentato in Galleria dall'inventario del 1704, che lo ricorda non murato, ma “in terra” nel terzo corridoio, il marmo fu poi murato entro una delle pareti principali del Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'allestimento foggiano, e vi rimase fino al totale smantellamento. Trasferita in seguito nel cortile dell'Aiace -o della Fama- in Palazzo Pitti, l'opera fece ritorno in Galleria nel 2007, dove tornò ad occupare l'antica posizione nei locali del Ricetto.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il rilievo si presenta come un autentico “mosaico” di parti ricomposte e di parti modernamente reintegrate. Tra i restauri della figura dell'uomo si ricordano nell'uomo il naso, la parte posteriore destra della capigliatura, il pollice destro e forse tutta la mano, un tassello sull'avambraccio ed uno sulla spalla sinistra, il pollice e l'indice sinistro, la parte anteriore dei piedi e tutta la base. Si notano inoltre alcuni tasselli sulla tunica e la parte inferiore ed una porzione di quella superiore del bastone. Il cavallo presenta invece reintegrate la parte anteriore del muso, l'orecchio sinistro e le briglie -impostate tuttavia sugli attacchi originali- Per quel che riguarda i due bustini nella parte alta, quello a destra ha segni di rilavorazione sul volto, ed una mensola simile a quella del bustino a sinistra, che invece ha testa e collo si restauro. Alcuni frammenti moderni si riconoscono infine sul fondo.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo raffigura un individuo che tiene per le briglie un cavallo. Il fatto che l'uomo non sia armato, se non di un bastone, consente di identificarlo con uno scudiero, che veste un mantello, una tunica cinta alla vita e brache sotto il ginocchio, abbigliamento che, unito alla capigliatura a calotta con lunghe ciocche portate in avanti, alle sopracciglia marcate ed alla corta barba, conferisce al

personaggio l'aspetto esotico di un barbaro del Nord, germanico o balcanico: nel volto, complice un confronto con un ritratto bronzeo di privato dei primi decenni del II sec. d.C. oggi a Berna (Leibundgut 1980, pp. 135-138 n. 183, tav. 164-169), particolarmente vicino al marmo in esame per la barba e per i tratti – e non a caso già ritenuto l'effigie di un principe celtico- Polito vede un esempio di un processo proprio dell'età di Traiano, uno “sdoganamento dell'immagine del provinciale, necessario all'affermazione dell'appena inaugurata serie dei principi spagnoli, ed effettuato non già e non più con l'adesione totale ad un'immagine romano-italica, ma piuttosto con l'ostentazione orgogliosa del proprio provincialismo”(Polito 2007, p. 73). La tipologia del rilievo, già tradizionalmente ricollegato ai plinti di archi o di colonne, è stata recentemente ricondotta alla decorazione di un monumento funebre, nella fattispecie nell'ambito di una produzione del II sec. d.C. che riprende, variandoli, stilemi legati alla tradizione tardorepubblicana e protoimperiale (Wrede 1981, p. 72 e nota 40; Kochel 1993, pp. 206-213, cat. N1-22). Particolarmente suggestivo è il collegamento ipotizzato da Polito tra il presente rilievo ed uno, di analoghe dimensioni, oggi a Villa Medici, murato sulla facciata verso il giardino e raffigurante un personaggio maschile, munito di scettro ed identificato con un magistrato, accompagnato dalla moglie in veste di *Venus Genetrix*: è stato infatti supposto che il rilievo fiorentino si potesse trovare accanto ad esso, o su di un lato contiguo del medesimo monumento funebre, a raffigurare la sottomissione da parte del “barbaro” ad un personaggio di rango superiore (Polito 2007, pp. 76-81). I due busti miniaturistici collocati nella parte alta del rilievo sembrerebbero un unicum, poiché non si conoscono attestazioni analoghe: quand'anche si potesse supporre che il bastone tenuto dal personaggio stante arrivasse fino al busto sulla destra, facendo dell'individuo una sorta di *imaginifer*, resterebbe comunque difficile spiegare la presenza dell'altro bustino. Tra le altre interpretazioni proposte in passato dalla critica, prive tuttavia al momento della possibilità di una verifica concreta, si ricordano le identificazioni dei due bustini come *Sol e Luna*, come defunti o come personaggi della famiglia imperiale.

La pettinatura dell'uomo, ricorrente in numerosi esemplari della prima metà del II sec. d.C., unitamente all'assenza delle incisioni di iridi e pupille e all'uso del trapano a creare solchi profondi nella criniera, inducono ad una possibile datazione all'età traianea o alla prima età adrianea.

## BIBLIOGRAFIA

Polito 2007, con bibliografia precedente.

## IX.10. RILIEVO CON INTERNO DELLA BOTTEGA DI UN MERCANTE DI CUSCINI



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 313.  
Marmo lunense; altezza cm 58, larghezza cm 78.

## INVENTARI:

**1914 (SALA DELL'ERMAFRODITO)** “313. Interno della bottega di un mercante di stoffe. Sotto un intercolunnio di due colonne corintie che reggono un tetto siedono a destra una matrona vestita di tunica e manto, a sinistra una figura virile togata, presso cui è nel davanti un servo stante, e nell'indietro una femmina. Sulla destra sono due uomini che portano un volume accompagnati da un giovine con tunica discinta: in alto pendono da un bastone orizzontale due stole, un panno e tre pulvinari. E' in marmo bianco racchiuso in una cornice, un poco consunto e restaurato in una testa”

**1881 (GABINETTO DELL'ERMAFRODITO)** “382. Bassorilievo soggetto simile al N.372”

**1825 (VIA [GABINETTO DELL'ERMAFRODITO]) "481.** Apertura del testamento di Giulio. Sotto un intercolunnio di due colonne corintie che reggono un tetto siedono a destra una matrona vestita di tunica e manto, a sinistra una figura virile togata, presso cui è nel davanti un servo stante, e nell'indietro una femmina. Sulla destra sono due uomini che portano un volume accompagnati da un giovine con tunica discinta: in alto pendono da un bastone orizzontale due stole, un panno e tre pulvinari. E' in marmo bianco racchiuso in una cornice, un poco consunto e restaurato in una testa. Gori Iscriz. F. 1. Tav XXI Pag. XCIX. Alt. B.a 1.-. Larg. B.a 1.6.4"

**1784 (SALOTTO D'INGRESSO) "19.** Uno detto (basso rilievo di marmo bianco) simile, che rappresenta sei figure sotto un portico creduta l'apertura di un testamento pubblicato dal Gori nella sudd.a opera come sopra tav.a 21; alto b.1; largo b.1.6 Inv. Sudd. n.341"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "341.** Due bassirilievi di marmo bianco incassati nel muro, entrovì più figure d'architettura che in uno mostrano la veste di Giulio Cesare e l'altro si crede il testamento d'Augusto, alti braccia 1 larghi braccia 1 soldi 6 per ciascuno. Inventario n. 356"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) " 356.** Due bassi rilievi di marmo bianco, alti braccia 1 larghi braccia 1 soldi 6 per ciascuno, incassati nel muro entrovì più figure ed architettura che in uno mostrano la veste di Giulio Cesare e nell'altro si crede il testamento d'Augusto. Inventario vecchio n. 3480"

**1704 (VARI LUOGHI) "Due bassi rilievi di marmo alti braccia 1, larghi braccia 1 soldi 6 per ciascuno, entrovì più figure d'architettura, che in uno due che dimostrano un panno spiegato e nell'altro due che sostengano un libro, con adornamenti di legno tinti di nero, scorniciati lisci, numero 3480"**

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

La più antica fonte grafica nota per entrambi i rilievi è il già ricordato disegno di Giovanni Antonio Dosio, databile tra il 1560 ed il 1570 (Hülßen 1933, p.18, nn. 79-80, tav. XLII, fol. 29 r). Nel 1739 Sir Roger Newdigate, nel corso del proprio Grand Tour, raffigura ambo i rilievi in un piccolo schizzo inedito conservato ad Arbury Hall, precedendo di poco il disegno di Tommaso Arrighetti (GDSU, f. 4570 e relativo foglio viennese) compreso nell'*Inventario disegnato* coordinato dal De Greyss, che mostra i due rilievi ai lati dell'altorilievo del cosiddetto *Gallieno*, e l'incisione del Gori (1744, III, tav. XX).

## **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Dall'inizio della storia collezionistica nota, i due rilievi di cui nella scheda presente e nella scheda relativa al n.inv. 1914/315, sono sempre stati associati. Il disegno di Giovanni Antonio Dosio (vedi più oltre il paragrafo su disegni ed incisioni) ne tramanda il ritrovamento nella vigna di Leone Strozzi a Roma. Entrati poi in possesso dell'antiquario Ludovico Compagni, i due marmi sono ricordati per la prima volta agli Uffizi dall'Inventario del 1704, per poi trovare una collocazione precisa all'interno del Ricetto delle Iscrizioni verosimilmente già a partire dall'inaugurazione dell'allestimento foggiano nel 1708. Trasferite poi da Lanzi nel "Salotto d'Ingresso" della Galleria negli anni ottanta del Settecento, le due scene di bottega trovarono poi collocazione nel Gabinetto dell'Ermafrodito fino allo smantellamento di quest'ultimo, per poi essere poste nella sala 1, detta "Archeologica" realizzata negli anni venti del Novecento. Se l'inventario del 1704 descrive le due scene in modo relativamente generico, i successivi inventari fino a quello del 1825 rendono conto di un'interpretazione di gusto antiquario elaborata fin dal XVI secolo e che ha goduto di grande fortuna fino a tutto il XVIII secolo: le due raffigurazioni di cui nella scheda presente e nella successiva erano lette infatti come due episodi legati alla figura di Giulio Cesare, rispettivamente l'apertura del testamento di Giulio Cesare e l'esposizione del suo mantello insanguinato.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Il solo intervento di reintegrazione moderna riscontrabile è il rifacimento della testa marmorea del secondo personaggio da sinistra, un restauro avvenuto verosimilmente tra il 1744, anno in cui la suddetta incisione del Gori raffigura il rilievo mutilo, ed il 1825, allorché l'inventario di Galleria registra la reintegrazione.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Una cornice a listello e gola rovesciata racchiude una scena ambientata sotto un tetto a doppio spiovente rivestito di tegole e sostenuto da due colonne con basi attiche e capitelli corinzi. Dal soffitto della bottega così sinteticamente raffigurata pende una sbarra trasversale, da cui pendono a

loro volta tre cuscini ornati da frange, un taglio di stoffa e, agli estremi, quelle che sembrano due stole ricamate con motivi diversi.

All'interno della bottega è ambientata una scena di vendita: il personale della bottega è riconoscibile all'estrema sinistra della composizione in tre personaggi identificabili come inservienti, dei quali uno è colto nell'atto di osservare la trattativa in atto, mentre gli altri due estraggono da una cassetta un panno esponendolo ai clienti, seduti a destra su di una panca di cui s'intravede una gamba tornita. In questo rilievo, come nel compagno, il personale addetto alla vendita ed i clienti sono facilmente distinguibili per il loro abbigliamento: i primi vestono infatti corte tuniche con mantelli, mentre i secondi indossano abiti adatti a individui appartenenti ad un ceto sociale elevato, una toga lunga per l'uomo ed un chitone manicato con stola per la donna. La figura femminile di profilo alle spalle dei due personaggi seduti e l'uomo in tunica corta all'estrema destra della composizione possono essere facilmente interpretati come servitori della coppia di clienti.

Le capigliature dei personaggi maschili, dall'aspetto compatto e costituite da corte ciocche portate in avanti, riprendono echi di quella *coma in gradus formata* caratteristica dei ritratti di Nerone del III e del IV tipo ( si vedano per il III tipo Hiesinger 1975, tavv. 17-18, nn. 9-14 e Bergmann - Zanker 1981, pp.326 ss.; per il IV tipo si vedano invece Hiesinger 1975, tav. 18, nn. 15 ss. e Bergmann - Zanker 1981, pp. 326 ss.), mentre l'acconciatura della donna seduta ricorda quella di Agrippina minore, caratterizzata da una scriminatura centrale, da morbidi riccioli sulle tempie e da boccoli ondulati ricadenti sulle spalle, quale si può ad esempio osservare nel ritratto dei Musei Capitolini (Fittschen - Zanker 1983, pp. 5-6, n. 4, tavv. 4-5; *Ritratti* 2011, p. 390, n. 6.6). Le capigliature e la tipologia dell'abbigliamento, unitamente al dettaglio tecnico del moderato uso del trapano nella lavorazione della superficie del rilievo, consentono di ipotizzare una datazione ai decenni centrali del I secolo d.C.

Dato il comune luogo di rinvenimento e le evidenti analogie di carattere stilistico, non vi è motivo di pensare che i due rilievi con scene di bottega fossero anticamente separati. In merito alla loro possibile destinazione, è utile ricordare il confronto proposto dalla De Lachenal (*L'Idea del Bello* 2000, p.496) con alcune lastre fittili provenienti da tombe monumentali dell'Isola Sacra (cfr. Floriani Squarciapino 1956 e Id. 1961), che manifestano analogie con i marmi in esame tanto nell'inquadramento della scena quanto nel rilievo appiattito e più in generale per il gusto della narrazione. E' possibile dunque che anche le due scene di bottega degli Uffizi, con il loro intento celebrativo di alcuni episodi della vita di un uomo, appartenessero ad un analogo contesto funerario, presumibilmente al monumento di un ricco mercante di stoffe.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, pp. 167-168, n. 142, con bibliografia precedente; Zimmer 1982, pp. 124-125, n. 38; Saladino 1983, p.18, n. 2; *L'idea del Bello* 2000, p.496, n. 1; *I Mai visti* 2001, pp. 24-25; *Roma* 2011, p.306; *Paesi Pastori e viandanti* 2012, pp.84-85, n. 20.

## IX.11. RILIEVO CON INTERNO DELLA BOTTEGA DI UN MERCANTE DI STOFFE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 315.  
Marmo lunense; altezza cm 58, larghezza cm 76

### INVENTARI:

**1914 (SALA DELL'ERMAFRODITO) "315.** Interno della bottega di un mercante di stoffe. Sotto un intercolunnio formato da quattro pilastri d'ordine corintio, sormontato da quattro finestre e dal tetto, siedono due figure virili togate, una delle quali stringe nella sinistra un volume nel mezzo a due figure virili stanti, delle quali la prima ha il manto posteriormente cadente dalla spalla sinistra: esse sono dirette e riguardano a sinistra del monumento, ove stanno due uomini tunicati che tengono un panno in atto di mostrarlo agli astanti. E' in marmo bianco un poco corroso, racchiuso in una cornice "

**1881 (GABINETTO DELL'ERMAFRODITO) "372.** Bassorilievo rappresentante la bottega d'un mercante di stoffe e fatta per servire di insegna"

**1825 (VIIA -GABINETTO DELL'ERMAFRODITO) "480.** Annunzio della morte di Giulio Cesare. Sotto un intercolonio formato da quattro pilastri d'ordine corintio, sormontato da quattro finestre e dal tetto, siedono due figure virili togate, una delle quali stringe nella sinistra un volume nel mezzo a due figure virili stanti, delle quali la prima ha il manto posteriormente cadente dalla spalla sinistra: esse sono dirette e riguardano a sinistra del Monumento, ove stanno due uomini tunicati che tengono un panno in atto di mostrarlo agli astanti. E' in marmo bianco un poco corroso, racchiuso in una cornice. Gori. Iscriz. F. 1. Tav XX Pag. XCVII. Alt. S: 19,8. Larg. B.a 1.6."

**1784 (SALOTTO D'INGRESSO) " 21.** Uno detto (basso rilievo di marmo bianco) simile, che rappresenta sei figure sotto un portico, creduta la mostra delle clamide di Giulio Cesare, stampata dal Gori tav. 20. Alto b. 1; largo b.1.6. Inv. Sudd. n. 341"

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) "341.** Due bassirilievi di marmo bianco incassati nel muro, entrovì più figure d'architettura che in uno mostrano la veste di Giulio Cesare e l'altro si crede il testamento d'Augusto, alti braccia 1 larghi braccia 1 soldi 6 per ciascuno. Inventario n. 356"

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) " 356.** Due bassi rilievi di marmo bianco, alti braccia 1 larghi braccia 1 soldi 6 per ciascuno, incassati nel muro entrovì più figure ed architettura che in uno mostrano la veste di Giulio Cesare e nell'altro si crede il testamento d'Augusto. Inventario vecchio n. 3480"

**1704 (VARI LUOGHI) "Due bassi rilievi di marmo alti braccia 1, larghi braccia 1 soldi 6 per ciascuno, entrovì più figure d'architettura, che in uno due che dimostrano un panno spiegato e nell'altro due che sostengano un libro, con adornamenti di legno tinti di nero, scorniciati lisci, numero 3480"**

### FONTI ICONOGRAFICHE

In merito a disegni relativi all'opera in esame, si rimanda alla scheda precedente. L'incisione edita dal Gori (1744, III, tav. XX) presenta una singolare variante: se nel presente rilievo il personaggio all'estrema sinistra, vestito con una corta tunica ed una mantella con cappuccio (*paenula*), porta la mano destra sulla spalla del togato seduto in un gesto dall'aria quasi confidenziale, difficile da comprendere (soprattutto in una scena come questa, in cui il dislivello sociale tra i personaggi è rigidamente marcato dalle differenze nell'abbigliamento), nell'incisione lo stesso individuo sembra colto nell'atto di compiere un gesto analogo a quello del personaggio centrale, che sembra sistemarsi sul petto una piega della tunichetta. Dal momento che il braccio e la mano del personaggio all'estrema sinistra non sembrano attribuibili ad un moderno restauro, è possibile ipotizzare che la variante riscontrata nell'incisione del Gori sia imputabile ad ipercorrettismo e raffiguri il gesto per quello che doveva essere, interpretando quanto si vede nel rilievo come un tentativo maldestro di rendere la figura di tre quarti, così da dare un'idea della profondità dello spazio: la stessa resa scorciata dei pilastri alle estremità sembra muoversi nella stessa direzione,

evocando una pseudoprospectiva volta a dare l'impressione di un interno.

#### **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

In merito alla provenienza ed alle vicende collezionistiche dell'opera in esame, si rimanda alla scheda precedente.

#### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Le integrazioni ascrivibili a moderno restauro sono in stucco e relativamente contenute: la parte inferiore del volto del personaggio stante all'estrema sinistra, i volti dei due personaggi al centro ed infine il naso e il dorso della mano destra dell'individuo stante subito a sinistra di questi.

#### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La scena realizzata a basso rilievo è inquadrata da una cornice dal disegno semplice, a listello e gola rovesciata. Ad essere raffigurata è una bottega, collocata al piano terreno di un edificio coperto da un tetto a doppio spiovente rivestito di tegole. La veduta scorciata dei già ricordati pilastri corinzi posti all'estremità della scena vuole evocare la profondità del locale in cui si trovano i lavoranti ed i clienti della bottega, un locale posto al di sotto di un piano superiore reso in forma sintetica, con la vivace nota narrativa delle imposte spalancate. All'interno della bottega due inservienti, vestiti con una corta tunica, stanno esponendo un ampio taglio di stoffa ai due clienti, che vestono tunica lunga e toga e e siedono su di una panca molto simile a quella visibile nell'"altra" bottega raffigurata nel rilievo n. 313 (si veda la scheda precedente). Anche in questo rilievo appaiono tre lavoranti della bottega, due dei quali espongono la merce mentre il terzo assiste, ed anche in questa scena s'individua una figura da poter invece interpretare come un servitore di uno dei due clienti: si tratta dell'uomo in corta tunica e *paenula* che sembra poggiare familiarmente la mano sulla spalla di uno dei due togati -gesto del quale si è già parlato in riferimento all'incisione del Gori nel paragrafo sulle fonti iconografiche-.

Le capigliature dei personaggi (in particolare quella del primo da destra, meglio conservata delle altre), le fogge degli abiti e la lavorazione della superficie marmorea consentono di proporre una datazione analoga a quella dell'altro rilievo con scena di bottega (che si è supposto unito al presente fin dall'antichità), come pure un'analoga destinazione funeraria.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 167, n. 141 con bibliografia precedente; Zimmer 1982, pp. 125-126, n. 39; Saladino 1983, p. 18, n. 3; Herklotz 1999, pp. 22, 154, 158, 278-279, fig. 44; *L'Idea del Bello* 2000, p. 496; *I mai visti* 2001, pp. 26-27; *Paesi, pastori e viandanti* 2012, pp. 48-49, n. 2

### **IX.12. COPERCHIO DI SARCOFAGO CON FIGURA DI BANCHETTANTE**



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 501.

Marmo greco; altezza cm. 24, 9; larghezza cm. 40.

## INVENTARI

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “501.** Rappresentanza mortuaria. Una figura virile tunicata e barbata giace sopra di un letto appoggiata sul gomito sinistro, tenendo colla destra mano un diadema. Un femmina tunicata col manto cadente sui fianchi è in avanti sedente sulla sponda del letto in atto di abbracciare la figura virile, di cui quest'ultima tiene la sinistra colla destra mano: sotto le mani è una piccola tavola retta da tre zampe di leone. A capo del letto è una figura virile con corta tunica succinta e lunghi capelli sciolti, stringendo colla destra sollevata un diadema. In fondo del letto è una figura femminile vestita di tunica e peplo. Il bassorilievo è in marmo bianco consunto nella parte inferiore”.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) “488.** Rappresentanza mortuaria. Una figura virile tunicata e barbata giace sopra di un letto appoggiata sul gomito sinistro, tenendo colla destra mano un diadema. Un femmina tunicata col manto cadente sui fianchi è in avanti sedente sulla sponda del letto in atto di abbracciare la figura virile, di cui quest'ultima tiene la sinistra colla destra mano: sotto le mani è una piccola tavola retta da tre zampe di leone. A capo del letto è una figura virile con corta tunica succinta e lunghi capelli sciolti, stringendo colla destra sollevata un diadema. In fondo del letto è una figura femminile vestita di tunica e peplo. Il bassorilievo è in marmo bianco consunto nella parte inferiore. Alt Magg s 8,6-Larg magg s 14.”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) “85.** Una cartella simile intitolata Classe VI entrovi quattro frammenti di basso rilievo, due teste e ventuna iscrizioni militari e sono le appo”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “350.** In una formella angolare di lavoro a stucco a mano destra accanto al finestrone di detto ricetto stanno incassati i seguenti: Quattro bassirilievi di marmo bianco antichi di più grandezze, con figure in diverse attitudini Sette iscrizioni latine romane di marmo bianco, che una maggiore di un catalogo delle legioni. Inventario n. 365”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “365.** In una formella angolare di lavoro a stucco a mano destra accanto al finestrone di detto ricetto stanno incassati i seguenti: Quattro bassi rilievi di marmo bianco antichi di più grandezze con figure in diverse attitudini Sette iscrizioni latine di marmo bianco romane che una maggiore di un catalogo delle legioni”.

**1704 -**

## FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

## PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Soltanto il confronto tra le fonti iconografiche e gli inventari consente di riconoscere il rilievo all'interno del Ricetto delle Iscrizioni e di attestarne la presenza in Galleria almeno dagli esordi dell'assetto foggiano della sala, in cui esso rimane fino al completo smantellamento per poi prendere la via dei depositi della Galleria, dove si trova tuttora.

## STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il frammento presenta lungo tutti i margini, tranne quello sinistro, dove appare segato. La superficie, pur essendo corrosa, mantiene la patina antica.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Il piccolo rilievo, già ritenuto da Mansuelli probabilmente pertinente ad un'urnetta funeraria, rievoca nell'iconografia schemi d'età classica filtrati attraverso una sensibilità vicina ai valori figurativi e plastici della fine del II sec. d.C., cui rimandano la conformazione del panneggio e la tipologia del ritratto dell'uomo semirecumbente.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 248, n. 291.

## IX.13. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON EROTI VENDEMMIANTI



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 536.  
Marmo italico; altezza cm 25; larghezza cm. 27.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**536.** Vendemmia: due figure virili tunicate si guardano di tergo, e sono intente a coglier uva nella quale hanno immersa la parte inferiore delle game. Una delle figure ha nella destra mano un pedo. E' in marmo bianco mancante a destra di una parte della figura, e trovasi frammentata superiormente nelle teste”.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**467.** Vendemmia: due figure virili tunicate si guardano di tergo, e sono intente a coglier uva nella quale hanno immersa la parte inferiore delle game. Una delle figure ha nella destra mano un pedo. E' in marmo bianco mancante a destra di una parte della figura, e trovasi frammentata superiormente nelle teste Alt Magg s 8- lung magg s 10. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**81.** Una cartella simile intitolata Classe II entrovi cinque frammenti di piccoli bassirilievi, due testine, una mano, un piede, un frammento, e otto iscrizioni relative agli Imperatori e loro famiglie, e sono come appresso”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**350.** In una formella angolare di lavoro a stucco a mano destra accanto al finestrone di detto ricetto stanno incassati i seguenti: Quattro bassirilievi di marmo bianco antichi di più grandezze, con figure in diverse attitudini Sette iscrizioni latine romane di marmo bianco, che una maggiore di un catalogo delle legioni. Inventario n. 365”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**365.** In una formella angolare di lavoro a stucco a mano destra accanto al finestrone di detto ricetto stanno incassati i seguenti: Quattro bassi rilievi di marmo bianco antichi di più grandezze con figure in diverse attitudini Sette iscrizioni latine di marmo bianco romane che una maggiore di un catalogo delle legioni”.

**1704 -**

### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Soltanto il confronto tra le fonti iconografiche e gli inventari consente di riconoscere il rilievo all'interno del Ricetto delle Iscrizioni e di attestarne la presenza in Galleria almeno dagli esordi dell'assetto foggiano della sala, in cui esso rimane fino al completo smantellamento per poi prendere la via dei depositi della Galleria, dove si trova tuttora.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Il frammento, scheggiato sui margini, mantiene la patina antica nonostante alcuni segni di abrasione.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

Il tema degli eroti vendemmianti appare a partire dalla metà del II sec. d.C. su sarcofagi di fanciulli, quale rielaborazione di iconografie d'origine ellenistica (Guerrini 1982, p. 256): ad un tale contesto sarà da ricondurre il frammento in esame, che per la rigidità del panneggio e per l'uso del trapano nella definizione delle capigliature, degli angoli della bocca, delle narici e degli angoli degli occhi, potrebbe datarsi agli inizi del III sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Inedito.

### IX.14. BASSORILIEVO CON GIOVE E DIANA



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 547.

Marmo italico; altezza cm. 28; larghezza cm. 42.

#### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “547. Giove e Diana. La dea è gradiva con veste che dall'omero sinistro scende sotto il braccio destro: ha manto che la cinge sotto il corpo, e resta svolazzante dietro le spalle: tiene in alto colla destra una freccia, e colla sinistra l'arco: ai suoi piedi giace un cane. Alla destra trovasi Giove in profilo seminudo, gradivo, con pallio che gli fa vela dietro le spalle: tiene egli la destra alzata, ha i piedi nudi, e dietro la destra gamba comparisce la testa dell'aquila. E' in marmo bianco scolpito a foggia di lunetta“.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “448. Giove e Diana. La dea è gradiva con veste che dall'omero sinistro scende sotto il braccio destro: ha manto che la cinge sotto il corpo, e resta svolazzante dietro le spalle: tiene in alto colla destra una freccia, e colla sinistra l'arco: ai suoi piedi giace un cane. Alla destra trovasi Giove in profilo seminudo, gradivo, con pallio che gli fa vela dietro le spalle: tiene egli la destra alzata, ha i piedi nudi, e dietro la destra gamba comparisce la testa dell'aquila. E' in marmo bianco scolpito a foggia di lunetta. Alt Magg s 13.8- Lar magg s. 9.4. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “80. Una cartella simile intitolata Classe I entrovi due testine, un bassorilievo e dieci iscrizioni latine relative a Divinità, a sacerdoti e a voti e sono le appo”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “350. In una formella angolare di lavoro a stucco a mano destra accanto al finestrone di detto ricetto stanno incassati i seguenti: Quattro bassirilievi di marmo bianco antichi di più grandezze, con figure in diverse attitudini Sette iscrizioni latine romane di marmo bianco, che una maggiore di un catalogo delle legioni. Inventario n. 365”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “365. In una formella angolare di lavoro a stucco a mano destra accanto al finestrone di detto ricetto stanno incassati i seguenti: Quattro bassi rilievi di marmo bianco antichi di più grandezze con figure in diverse attitudini Sette iscrizioni latine di marmo bianco romane che una maggiore di un catalogo delle legioni”.

**1704 -**

#### FONTI ICONOGRAFICHE

Il rilievo è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

#### PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA

Soltanto il confronto tra le fonti iconografiche e gli inventari consente di riconoscere il rilievo all'interno del Ricetto delle Iscrizioni e di attestarne la presenza in Galleria almeno dagli esordi dell'assetto foggiano della sala, in cui esso rimane fino al completo smantellamento per poi prendere la via dei depositi della Galleria, dove si trova tuttora.

#### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

Al di là di alcune scheggiature lungo i margini, le condizioni del marmo sono complessivamente buone.

## DESCRIZIONE ED ANALISI

Il rilievo, di forma centinata, raffigura due personaggi che sembrano correre uno dietro l'altro. I due sono ben caratterizzati dagli attributi, così da poter riconoscere nell'uomo barbuto ed accompagnato dall'aquila la figura di Giove, mentre nella donna che avanza con l'arco in una mano ed una freccia nell'altra, insieme con un cane, dovrà riconoscersi la dea Diana. Se l'identificazione dei due non può dirsi difficile, più complesso è comprendere la scena: l'iconografia del resto non trova specifici confronti antichi, ed anche la lavorazione sembra piuttosto lasciar supporre una creazione moderna.

Il rilievo potrebbe illustrare un racconto mitico riportato da Ovidio nelle *Metamorfosi* e nei *Fasti*, relativo all'amore di Giove per Callisto, la più bella ninfa del seguito di Diana, per sedurre la quale il padre degli dei avrebbe preso le sembianze niente di meno che di Artemide stessa (*Ov. met.* II, 417-440; *fast.* II, 162). Ad essere narrata per immagini nel marmo in esame potrebbe essere dunque proprio la trasformazione di Giove in Diana: in questo senso potrebbe spiegarsi, ad esempio, l'identica posizione ed impostazione dei due animali che fanno da attributo alle due figure divine. Del resto, la critica si è già soffermata sulla notevole diffusione e sul grande successo goduto in epoca rinascimentale e barocca dagli episodi tratti dalle *Metamorfosi*, che a più riprese ispirarono l'operato degli artisti dell'epoca, ed il mito di Callisto non fa eccezione (Si veda al riguardo Colpo 2011).

## BIBLIOGRAFIA

Inedito.

### IX.15. FRAMMENTO DI SARCOFAGO



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 442.

Marmo microcristallino; altezza cm. 37; larghezza cm. 25,5.

## INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**442.** Lutto di una famiglia per la morte di un personaggio. Vedesi il morto steso sul letto coperto da un manto. Dietro il letto è una donna nuda con i capelli sciolti che si rivolge al morto e si strappa le chiome. A piè del letto è una figura virile barbata e tunicata che riguarda il defunto, e tiene le mani incrociate sotto il ventre. Chiude il campo una tenda appesa. E' in marmo bianco mancante della metà superiore del letto, del fianco destro del personaggio stante e delle gambe del medesimo”.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “**486.** Lutto di una famiglia per la morte di un personaggio. Vedesi il morto steso sul letto coperto da un manto. Dietro il letto è una donna nuda con i capelli sciolti che si rivolge al morto e si strappa le chiome. A piè del letto è una figura virile barbata e tunicata che riguarda il defunto, e tiene le mani incrociate sotto il ventre. Chiude il campo una tenda appesa. E' in marmo bianco mancante della metà superiore del letto, del fianco destro del personaggio stante e delle gambe del medesimo. Alt Magg s 12,4- Lar magg s8,4. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “**97.** Una cartella di marmo bianco intitolata Classe XII entrovi otto frammenti di bassirilievi, e trentuna iscrizioni promiscuate e sospette. E sono le appo”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “**350.** In una formella angolare di lavoro a stucco a mano destra accanto al finestrone di detto ricetto stanno incassati i seguenti: Quattro bassirilievi di marmo bianco antichi di più grandezze, con figure in diverse attitudini Sette iscrizioni latine romane di marmo bianco, che una maggiore di un catalogo delle legioni. Inventario n. 365”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “**365.** In una formella angolare di lavoro a stucco a mano destra accanto al finestrone di detto ricetto

stanno incassati i seguenti: Quattro bassi rilievi di marmo bianco antichi di più grandezze con figure in diverse attitudini Sette iscrizioni latine di marmo bianco romane che una maggiore di un catalogo delle legioni”.

1704 -

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il rilievo è riconoscibile in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Soltanto il confronto tra le fonti iconografiche e gli inventari consente di riconoscere il rilievo all'interno del Ricetto delle Iscrizioni e di attestarne la presenza in Galleria almeno dagli esordi dell'assetto foggiano della sala, in cui esso rimane fino al completo smantellamento per poi prendere la via dei depositi della Galleria, dove si trova tuttora.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Il frammento presenta una frattura in corrispondenza del margine sinistro, mentre il destro appare regolarizzato. Si individuano alcuni segni di erosione, uniti a scalfitture nella parte superiore.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il frammento raffigura parte di una scena di compianto funebre: si vede parte della *kline* su cui è posto il defunto di cui si vede la parte inferiore delle gambe, dietro il quale sono presenti due figure, una maschile -che a causa dell'abito Mansuelli identifica con un servo- e l'altra femminile, che la gestualità disperata consente di interpretare come una prefica. Sull'iconografia di gusto classicista si innestano elementi legati ad una sensibilità nuova e più “popolare”, per riprendere le parole di Mansuelli in merito alla prefica seminuda. Le dimensioni consentono di attribuire con certezza il frammento alla fronte di un sarcofago di fanciullo, il che porta Filippi a riconoscere nel servo barbato la figura del pedagogo del piccolo defunto. La resa dei panneggi e delle capigliature a scalpello porta ad una datazione alla seconda metà del II sec. d.C.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 241, n. 264; Koch-Sichtermann 1982, p. 112, nota 37; ASR I,4, p. 129, n. 48; Filippi 2014, p. 40.

## **IX.16. SARCOFAGO CON CONCLAMATIO DI FANCIULLO**



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 1914, n. 381.

Marmo microcristallino, forse italico (Mansuelli); altezza cm. 28,5; lunghezza cm. 86,5; profondità cm. 29,5.

### **INVENTARI**

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI) “442.** Lutto di una famiglia per la morte di un fanciullo. E' nel mezzo un fanciullo nudo disteso per fianco sopra di un letto sotto di esso vedesi una bassa tavola, su cui forse posavano un piatto ed un pane. La madre velata siede al capo del letto, ed il padre vedesi ai piedi di esso similmente seduto sopra una seggiola da riposo.

Due fratelli del defunto stanno presso il letto, cioè un fanciullo vicino alla madre ed una bambina seminuda vicino al padre. Termina il bassorilievo di qua e di là con due genii della morte, aventi una face rovesciata un mano. Nel fianco sinistro del sarcofago vedesi una femmina sedente, ed un giovine tunicato stante avanti ad essa. Nel fianco destro è un uomo seminudo sedente presso un albero. E' in marmo bianco un poco frammentato, massime nelle due fiancate”.

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) “487.** Lutto di una famiglia per la morte di un fanciullo. E' nel mezzo un fanciullo nudo disteso per fianco sopra di un letto sotto di esso vedesi una bassa tavola, su cui forse posavano un piatto ed un pane. La madre velata siede al capo del letto, ed il padre vedesi ai piedi di esso similmente seduto sopra una seggiola da riposo. Due fratelli del defunto stanno presso il letto, cioè un fanciullo vicino alla madre ed una bambina seminuda vicino al padre. Termina il bassorilievo di qua e di là con due genii della morte, aventi una face rovesciata un mano. Nel fianco sinistro del sarcofago vedesi una femmina sedente, ed un giovine tunicato stante avanti ad essa. Nel fianco destro è un uomo seminudo sedente presso un albero. E' in marmo bianco un poco frammentato, massime nelle due fiancate. Alt s 4,9,6- Lar B.a 1,9,8.”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI) “57. ”.**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “364.** Una cassetta da ceneri antica di marmo bianco lunga braccia 1 alta braccia ½, fattovi di bassorilievo varie figure a diacere e a sedere, con putti e coperchio sopra di noce. Inventario n.379”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “379.** Una cassetta da ceneri di marmo bianco antica lunga braccia 1 ½, alta braccia ½, fattovi di bassorilievo varie figure a diacere e a sedere, con putti e con coperchio sopra di noce Inventario vecchio n. 3575”.

**1704 (Vari luoghi) “Tre cassette di marmo antico da ceneri, che una con iscrizione antica e l'altre fattovi di basso rilievo figure e cavalli lunghe braccia 1 2/3 incirca per ciascuna, numero 3575”**

## **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il sarcofago è riprodotto in Gori 1743, tav. XVII ed in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

## **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Il sarcofago giunse in Galleria nel 1699, insieme con gli altri marmi del lascito del Canonico Apollonio Bassetti: è possibile, risalendo la catena inventariale a ritroso, imbattersi in una dicitura che riprende parola per parola una voce dell'inventario dei beni lasciati in eredità (c.162 v.). Esposto nel Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'assetto foggininano fino al totale smantellamento, è oggi presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, esposto nell'ambito della mostra permanente dedicata appunto alle due pareti principali della sala degli Uffizi.

## **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

Sulla fronte e sul fondo del sarcofago i fori praticati in epoca postantica documentano l'impiego dell'opera come bacino di fontana. La superficie appare erosa e assai scheggiata, e si notano due mancanze sulla parte alta dei lati corti, colmate con gesso.

## **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Le dimensioni e l'iconografia consentono di ricollegare il sarcofago ad una deposizione infantile. Come già si legge nell'inventario di Galleria del 1825, la scena raffigurata sulla fronte, racchiusa ai lati da due eroti funerari, vede una famiglia nell'atto di piangere il piccolo defunto, che giace sulla *kline* stando su di un fianco e riecheggiando il tipo dell'Eros dormiente. Sul lato corto destro una figura di servitore protende le mani in un gesto di accoglienza verso il bambino seduto sulle gambe della madre, mentre sul lato corto sinistro è rappresentato un uomo seduto presso un albero, nell'atto di tenere sollevata una cornucopia: Mansuelli interpreta la scena come un'allegoria della vita ultraterrena del defunto. Il rilievo è basso, la resa di molti dettagli appare sommaria e non si riscontra impiego del trapano: il lavoro può essere datato alla prima metà del II sec. d.C.

## **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, pp. 228-229, n. 245, con bibliografia precedente; Koch-Sichtermann 1982, pp. 112, 260; ASR I, 4, p. 129, n. 7; Huskinson 1996, pp. 13, 21, n. 1.8; Filippi 2014, p. 36, n. 9.

## IX.17. EROS DORMIENTE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 167.  
Marmo; altezza; larghezza; lunghezza.

### INVENTARI

**1914 (Secondo corridoio)** “167. Sonno. Putto nudo alato con lunghi capelli con ciuffo sopra la fronte, e labbra socchiuse dormente sopra un sasso sul quale è gettata una clamide. E' il fanciullo adagiato sul lato sinistro appoggiando sul gomito, e tenendo la mano corrispondente rovesciata sotto la tempia. Il braccio destro riposa sul petto e tiene la gamba destra sovrapposta alla sinistra. Sotto il braccio sinistro è un leone giacente, che dorme: presso esso è una face accesa gettata sul suolo. E' in marmo bianco.”

**1881 (Secondo corridoio)** “177.”

**1825 (Corridore a levante)** “84. Sonno. Putto nudo alato con lunghi capelli con ciuffo sopra la fronte, e labbra socchiuse dormente sopra un sasso sul quale è gettata una clamide. E' il fanciullo adagiato sul lato sinistro appoggiando sul gomito, e tenendo la mano corrispondente rovesciata sotto la tempia. Il braccio destro riposa sul petto e tiene la gamba destra sovrapposta alla sinistra. Sotto il braccio sinistro è un leone giacente, che dorme: presso esso è una face accesa gettata sul suolo. E' in marmo bianco. Alt. Compreso il piano all'apice della testa Ba -s.10. Lung del piano Ba 1.9.2”.

**1784 (Gabinetto delle miniature)** “88. Una figura di marmo bianco lunga b, 1,1/2 che rappresenta un amorino a giacere, in atto di dormire, posato sopra una pelle di leone con face accesa posata sul piano. E' situata sopra una base come sopra. Inv. Sudd°, n.362.”

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “362. Una figura di marmo, che rappresenta un amorino a diacere in atto di dormire sopra una pelle di leone con face che posa sul piano, gli manca il piede sinistro anzi no perché è restaurato lunga braccia 1 ½. Inventario n. 377”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “377. Una figura di marmo, lunga in tutto braccia 1 ½, rappresenta un amorino a diacere in atto di dormire sopra di una pelle di leone con face che posa sul piano, che gli manca il piede sinistro, restaurata, anzi restaurato detto piede che mancava. Inventario vecchio n. 3459”.

**1704 (Vari luoghi)** “Una figura simile, che rappresenta un amorino a diacere in atto di dormire sopra d'una pelle di leone, con face che posa sul piano, che gli manca il piede sinistro, lungo in tutto braccia 1½, numero 3459”.

### STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI

La superficie marmorea appare assai consunta. Sono da attribuire a restauro moderno parte dei piedi, il ginocchio destro, il naso, il pene, parte dell'ala destra. Si notano alcune parti smussate, una rottura in corrispondenza dell'ala destra e traccia di un'integrazione non più in opera presso il nodo di capelli sulla sommità del capo.

### DESCRIZIONE ED ANALISI

La statuetta raffigura un fanciullo nudo ed alato, che dorme semidisteso su di un panno posato su di un piano roccioso, con la testa reclinata sulla spalla sinistra e sostenuta dalla mano, mentre l'altra mano è posata sulla testa di un piccolo leone addormentato posto trasversalmente. Accanto al corpo del fanciullo, le cui gambe allungate si incrociano all'altezza delle caviglie, sul piano è posata una fiaccola. La figuretta si ricollega all'iconografia ellenistica dell'Erote dormiente, a noi nota da circa 180 repliche in marmo datate tra il I ed il IV sec. d.C. e declinata in tipi diversi: nella distinzione operata dalla Söldner, l'Erote degli Uffizi è compreso tra le repliche del tipo “Hypnos”, datato alla

seconda metà del I sec. a.C. e contraddistinto in molti casi dalla raffigurazione di due piccole alette ai lati del capo del dio dormiente -tale dettaglio, non presente nell'opera in esame, si ritrova ad esempio in un altro esemplare agli Uffizi, il n. 1914/169, ricondotto dalla Söldner (1986, p. 630, n. 61) al medesimo tipo- (Sul tipo "Hypnos" si veda Söldner 1986, pp.96-103).

La figura di Eros addormentato appare più volte in epigrammi che esaltano il contrasto tra la pericolosa potenza del sentimento amoroso incarnato dal dio e la pace del suo sonno (*Anth. Plan.*, 210-212): alla capacità dell'amore di dominare anche gli animali più feroci allude qui la presenza del leone. In un epigramma attribuito a Platone si legge del sonno di Eros presso una fontana (*Anth. Pal.* IX, 826): riferimenti letterari consimili, unitamente alla presenza in alcuni esemplari -come nel già ricordato n. 1914/169 degli Uffizi- di cavità praticate per il passaggio dell'acqua, portano a riconoscere per essi un'antica destinazione ad elemento decorativo di fontane. Ad un contesto diverso si riconducono invece numerose repliche che recano attributi direttamente connessi alla sfera funeraria, come la farfalla quale simbolo dell'anima o le capsule di papavero evocatrici di un sonno simile alla morte, o la lucertola, che per il proprio supposto letargo invernale era iconograficamente collegata a contesti di morte e resurrezione-, o come, infine la fiaccola visibile nell'esemplare in esame: particolarmente eloquente è una replica a Copenhagen (Nationamuseum, Inv. 1023, Söldner 1986, p. 663, n. 21), scolpita sul coperchio di un sarcofago. Tali elementi portano a riferire l'iconografia dell'*Erote dormiente* anche ad un contesto funerario, dov'era spesso impiegato per la commemorazione di fanciulli (Sull'identificazione di un fanciullo defunto con Eros si veda l'epigramma di Crinagora in *Anth. Pal.* VII, 628): la critica è oggi portata a ritenere che questa figurazione, impiegata dapprima in contesti squisitamente decorativi, secondo un gusto per le scene di genere che aveva portato alla sua elaborazione in ambito ellenistico, sia poi approdata in un secondo momento ad una destinazione funeraria (F. Carinci in Guerrini 1982, pp. 132-133).

L'esemplare fiorentino, per il modellato del corpo e della capigliatura, come pure per la resa geometrizzante delle pieghe del drappo, può essere datato all'età antonina.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 140, n. 107 (con errati riferimento al numero d'inventario), fig. 109; Söldner 1986, p. 629, n. 60, con bibliografia precedente.

## IX.18. SARCOFAGO CON TRIONFO DI DIONISO E ARIADNE



Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 152.

Marmo mediocristallino, probabilmente proconnesio; altezza cm.53; lunghezza cm. 198; profondità cm. 54.

## INVENTARI

**1914 (PRIMO CORRIDOIO)** "152. Sarcofago. Il trionfo di Bacco. Bacco nudo con nebride a tracolla avente nella sinistra il tirso, appoggia ad un giovinetto baccante che serve all'ufizio di paraninfo. Essi sono sul carro tirato dai centauri, uno dei quali ha nella sinistra la cetra, e l'altro suona la tromba. Sotto di essi corre una tigre, e nell'indietro presso il carro vola una giovine femmina in atto di incoronare il Dio. Precede il cocchio una Menade che suona il timpano. Un fauno nudo che tiene sulla destra spalla un fanciullo alato, e nella sinistra un simpulo, precede la Menade. Sul terreno tra piedi del Fauno è una cesta mistica. Presso questi sta altra Menade che suona una tromba. Il Cocchio di Arianna è in avanti: essa

ha un tirso nella destra tenuto da un satiro che porta sulle spalle un cratere, nell'indietro vedesi una pianta di pino. Il Cocchio di Arianna è tirato da due tigri cavalcate da due amorini, sul capo di uno dei quali posa Arianna la mano sinistra. Una cesta mistica è avanti il carro, ed altra è dietro. Tre giovani fauni che precedono un Sileno vestito di tunica e pallio, guidando due schiavi incatenati. Nei due laterali sono altrettanti grifi in profilo. E' in marmo bianco frammentato in più punti, in molte parti restaurato, rotto nei laterali, nei quali si osservano delle spranghe e dei buchi.”

**1881** 151

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI) “486. ”**

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)**

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE) “363.** Un'urna sepolcrale di marmo bianco antica greca, entrovi da tre parti bassirilievi di baccanti satiri centauri e pantere con coperchio sopra di noce alta soldi 18 lunga braccia 3 larga 4/5. Inventario n. 378”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE) “378.** Un'urna ossia cassa sepolcrale di marmo bianco antica greca, lunga braccia 3 soldi 9 alta soldi 18 larga 4/5, entrovi da tre parti di bassi rilievi un baccanale consistente in baccanti, satiri, centauri e pantere con coperchio sopra in noce. Inventario vecchio n. 189”.

**1704 (NEL CORRIDORE DALLA PARTE DI PONENTE) “Un'urna di marmo bianco, greca, in forma di cassa lunga braccia 3 soldi 7, alta soldi 18, larga 4/5, entrovi da tre parti di bassirilievi un Baccanale, consistente in baccanti, satiri, centauri, e pantere, con coperchio sopra di noce, numero 189”**

### **FONTI ICONOGRAFICHE**

Il sarcofago è riprodotto in Gori 1743, tav. XIX ed in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese).

### **PROVENIENZA E VICENDE COLLEZIONISTICHE**

Il sarcofago è stato ricollegato da Mansuelli alla menzione di “un pilo lungo palmi 9 storiato con centauri e satiri et li mancano alcuni membri” nell'inventario Capranica Valle (1584), che, nel caso, sarebbe dunque giunto da Roma in un momento imprecisato anteriore ai primi anni del XVIII secolo, allorché il sarcofago in esame si trovava esposto nel terzo corridoio. Collocato nel Ricetto delle Iscrizioni almeno fino agli ultimi anni del XIX secolo, nel 1914 era nel primo corridoio, dove anche Mansuelli lo ricorda. Oggi è esposto presso l'Antiricetto lorenese.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

I lati minori conservano la patina antica, mentre il lato frontale presenta una superficie ripulita. Sul lato sinistro si nota una frattura presso la testa del grifo, sotto il cui ventre è stato praticato un foro in epoca postantica, probabilmente in occasione dell'impiego del sarcofago come bacino di fontana. Al medesimo scopo si devono ricondurre i due fori sulla fronte -oggi chiusi con tasselli stuccati- e sul lato lungo posteriore. Numerose sono le parti di moderno restauro (un particolareggiato elenco delle quali in ASR IV 2, n. 115). A detta di Filippi, il restauro avrebbe in qualche misura falsato la percezione della scena originaria: la testa di Pan -come dimostrato dalla porzione antica di orecchio sulla cassa- doveva essere più frontale, e la gestualità stessa del dio e della figura sul carro appare realizzata dal restauratore in modo arbitrario quando non forzato.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

La composizione mostra due gruppi in movimento da sinistra verso destra. Alle spalle di un gruppo di prigionieri sospinti da Sileno avanza un tiaso di Menadi con satiro. Dietro a ciascuno dei due gruppi avanza un carro: dietro ai prigionieri sul carro è presente una figura femminile con nebride, dietro alla quale si vede un sileno con cratere, mentre il tiaso è seguito dal carro di Dioniso, dietro al quale appare una Vittoria. Il ritmo alternato tra dinamismo e staticità, ottenuto scandendo masse appiedate in movimento unidirezionale con una coppia di carri, si ritrova anche su altri sarcofagi decorati con scene di carattere dionisiaco (ASR IV 2, nn. 84, 84a, 100, 148, 150, 152, 154, 150), ma anche su esemplari legati ad altre tematiche: non a caso Mansuelli metteva in relazione il marmo in esame con il sarcofago con il ratto di Proserpina (Inv. 1914, n. 86), caratterizzato dalla medesima ricerca di animazione attraverso l'articolazione delle figure ed il movimento dei panneggi. L'interpretazione della scena, da Mansuelli considerata un semplice “trionfo” di Bacco ed Arianna, è stata in seguito ricondotta da Turcan nello specifico al trionfo “indiano” del dio (Turcan 1966, p.

186). La presenza ripetuta della cista mistica, allusiva al culto dionisiaco, ed altri dettagli quali la connotazione di un vero e proprio “trionfo” con tanto di incoronazione di Dioniso da parte della Vittoria ed accoglienza da parte dell'erote vessillifero, portano invece Filippi a riflettere sull'aspetto sotterologico della figura del dio, trionfatore sulla morte. La figura femminile, identificata tradizionalmente con Arianna, trova con Filippi una più interessante possibile rilettura come Semele, madre di Dioniso, che nel suo ritorno dall'Ade simboleggia l'anelito all'immortalità. L'insistito impiego del trapano, l'estrema articolazione del rilievo e la tendenza a ricondurre la raffigurazione intorno ad un fuoco centrale, dando maggiore altezza alle figure centrali imprimendo al corteo una traiettoria parabolica, portano a datare il sarcofago all'ultimo quarto del II sec. d.C.

## BIBLIOGRAFIA

Mansuelli 1958, p. 238, n. 256, con bibliografia precedente; Filippi 2010, con bibliografia.

## IX.19. SARCOFAGO CON EROTI AURIGHI



Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 1914, n. 379.  
Marmo italico; altezza cm. 26,3; lunghezza cm. 88; profondità cm. 37.

### INVENTARI

**1914 (SALA DELLE ISCRIZIONI)** “379. Genj Circensi. Quattro Genj alati guidano altrettanti carri tirati da due cavalli. Di fianco alla biga che rimane a sinistra del sarcofago, è una palama, e dietro ad essa giace sulla rena un piccolo Genio. Vedesi rovesciato dal terzo cocchio l'auriga, ed i cavalli trattenuto pel freno da un genio a cavallo. Sotto la quarta biga è un vaso rovesciato, e di fianco ad essa è un altro Genio che cavalca. Il sarcofago ha nell'indietro le uova, ed i delfini, e termina colle mete. Nelle fiancate vedesi a destra sopra un cavallo corridore, un Genio che tiene colla mano sinistra una palma, lasciando indietro altro Genio alato. E'in marmo bianco frammentato in alcuni punti, ed ha un foro presso l'angolo sinistro anterior.”

**1881 -**

**1825 (VII-SALA DELLE ISCRIZIONI)** “445. Genj Circensi. Quattro Genjalati guidano altrettanti carri tirati da due cavalli. Di fianco alla biga che rimane a sinistra del sarcofago, è una palama, e dietro ad essa giace sulla rena un piccolo Genio. Vedesi rovesciato dal terzo cocchio l'auriga, ed i cavalli trattenuto pel freno da un genio a cavallo. Sotto la quarta biga è un vaso rovesciato, e di fianco ad essa è un altro Genio che cavalca. Il sarcofago ha nell'indietro le uova, ed i delfini, e termina colle mete. Nelle fiancate vedesi a destra sopra un cavallo corridore, un Genio che tiene colla mano sinistra una palma, lasciando indietro altro Genio alato. E'in marmo bianco frammentato in alcuni punti, ed ha un foro presso l'angolo sinistro anteriore. Alt s 9.2- Lar B 1.10.8. ”

**1784 (GABINETTO DELL'ISCRIZIONI)** “55. Un sarcofago di marmo bianco con coperchio di legno, scolpitovi una Corsa di Genj nel Circo / Gori T. 3. Tav. 15/ ”.

**1769 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA DALLA PARTE DI PONENTE)** “360. Una cassetta da ceneri di marmo bianco antica con bassorilievo davanti di giochi circensi lunga braccia 1 ½. Inventario n. 375”.

**1753 (NEL RICETTO CHE INTRODUCE NELLA GALLERIA SALITO IL CANCELLO DI FERRO DALLA SUDETTA PARTE DI PONENTE)** “375. 375. Una cassetta da ceneri di marmo bianco antica lunga braccia 1 ½, alta ... [sic] con bassorilievo davanti di figure e cavalli. Inventario vecchio n. 3580”.

**1704 (Vari luoghi)** “Tredici cassette simili da cenere, che dieci con iscrizione, due senza e la maggiore con due ipogrifi, alta 2/3 e l'altre minori, numero 3580”.

## FONTI ICONOGRAFICHE

Il sarcofago è riprodotto in entrambe le versioni dell'*Inventario disegnato* (GDSU, f. 4570 -disegno di Tommaso Arrighetti- e corrispondente foglio viennese) ed in *Real Galleria di Firenze*, IV, tav. C.

### **PROVENIENZA E STORIA COLLEZIONISTICA**

Il sarcofago è documentato in Galleria dagli inizi del XVIII secolo. Esposto nel Ricetto delle Iscrizioni dagli esordi dell'assetto foggininano fino al totale smantellamento, è oggi presso l'Antiquarium di Villa Corsini a Castello, esposto nell'ambito della mostra permanente dedicata appunto alle due pareti principali della sala degli Uffizi.

### **STATO DI CONSERVAZIONE E RESTAURI**

L'opera non sembra aver subito restauri o interventi di ripulitura. Si notano piccole mancanze come lo spigolo anteriore in basso a sinistra, e tracce di incavi per le grappe sui lati minori. Le figure appaiono consunte nelle parti emergenti.

### **DESCRIZIONE ED ANALISI**

Il piccolo sarcofago riproduce sulla fronte una corsa di carri guidati da eroti alati. La fronte appare delimitata dalle *metae*, e a rappresentare tangibilmente l'impeto della corsa nella parte inferiore della scena appaiono eroti travolti ed un'anfora rovesciata. Sullo sfondo, oltre ad un alberello stilizzato, è raffigurata la *spina* con i caratteristici ornamenti. Sui lati a destra si osserva la preparazione della corsa, mentre a sinistra l'epilogo, con il vincitore che tiene la palma.

Questo tipo di figurazione ricorre spesso sui sarcofagi infantili, e talvolta si è supposto che i cavalli in corsa rappresentassero l'anima stessa del defunto (Cumont 1942, pp. 14, 348 ss., 458 ss.).

Il rilievo molto alto, la pseudoprospektiva della rappresentazione, unitamente all'incisione delle iridi e delle pupille dei personaggi, consentono di datare il sarcofago alla piena età antonina.

### **BIBLIOGRAFIA**

Mansuelli 1958, p. 226, n. 239, con bibliografia precedente; A. Negri in Paolucci-Romualdi 2010, pp. 75-76, n. 29.

**Nota:** Le iscrizioni e le urnette delle pareti VIII e IX sono state identificate ed esaurientemente pubblicate in Bevilacqua-Grandinetti 2009, cui si rimanda.

Opere passate dal Ricetto e dal gabinetto dell'ermafrodito.  
Stato al 1825.

**APP. 1. TORSO DEL *DORYPHOROS* IN BASALTO**

I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv.1914, n. 308  
Basalto verde.  
Altezza cm.113.



**APP.2. TORSO DI SATIRO CON PELLE DI CAPRO**

Seconda metà del I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 341.  
Marmo greco.  
Altezza cm.64



**APP.3. TORSO DI CENTAURO (COSIDDETTO *TORSO GADDI*)**

I sec a.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 335.  
Marmo greco mediocristallino.  
Altezza cm. 83.



**APP. 4. GRUPPO DI ERACLE CON CENTAURO.**

Fine del II sec a.C.; post 1589 (Restauro di Giovanni Caccini)  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 77.  
Marmo bianco microcristallino.  
Altezza cm. 134.



**APP.5. BUSTO DI CONSOLE**

Non identificato.  
Già Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1825, n. 329

?

**APP. 6. TESTA MODERNA CON FRAMMENTO DEL *DIADUMENOS***

I sec. d.C.(?) (Capigliatura); XVII secolo (Volto, orecchie, collo, petto).  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 356.  
Basalto (Capigliatura); giallo di Siena (Volto, orecchie, collo, petto).  
Altezza cm 48,5; altezza della parte antica cm 25.



**APP. 7. RITRATTO DI IGNOTO SU BUSTO ARMATO**

Età adrianea.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 178.  
Marmo macrocristallino, presumibilmente greco (testa); marmo italico (busto).  
Altezza cm 84,4.



**APP. 8. RITRATTO DI ANZIANO *VELATO CAPITE***

30-20 a.C.  
Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, Inv. 1914, n. 367.  
Marmo lunense.  
Altezza cm. 69; altezza della parte antica cm. 32, 5.



**APP. 9. BUSTO DEL COSIDDETTO *CORBULONE***

Prima metà del I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 363.  
Marmo greco.  
Altezza cm. 49,5.



**APP. 10. AMBITO DONATELLIANO, TESTA DI GIOVINETTO SU BUSTO NON PERTINENTE**

Decenni centrali del XV secolo.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 566.  
Marmo di Carrara.  
Altezza cm 45; altezza della testa cm. 26.



**APP.11. RITRATTO DEL COSIDDETTO *PRINCIPE DI SIRIA***

Terzo quarto del III sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 54.  
Marmo greco (testa); marmo italico (busto ed integrazioni).  
Altezza cm.50.



**APP. 12. RITRATTO PSEUDOANTICO DI IGNOTO (COSIDDETTO *GALBA*)**

Pseudoantico (XVI secolo)  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 347.  
Marmo italico.  
Altezza cm. 70.



**APP.13. BUSTO DI IGNOTO**

Non identificato.  
Già Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1825, n. 389

?

**APP.14. RITRATTO VIRILE DEL COSIDDETTO *SCIPIONE AFRICANO* SU BUSTO MODERNO**

I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 378.  
Basalto nero (testa e parte del collo); Stucco (Parte del collo); Verde di Prato (Busto)  
Altezza cm.65; altezza della parte antica cm. 25.



**APP.15. RITRATTO DEL COSIDDETTO *CORBULONE***

Fine del I sec. a.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 393.  
Marmo greco.  
Altezza cm. 40.



**APP. 16. TESTA DI ADRIANO SU BUSTO MODERNO**

120-130 d.C.  
Firenze, Giardino di Boboli, Prato delle Colonne., *Sine numero*.  
Marmo greco (Testa); marmo italico (Integrazioni, collo,busto).  
Altezza cm. 115; altezza della testa cm. 39,5



**APP. 17. RITRATTO DEL COSIDDETTO *MARCO ANTONIO* SU BUSTO MODERNO**

Fine del I sec. a.C.

Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 1914, n. 399.

Marmo greco macrocristallino (Testa); marmo lunense (Integrazioni, busto).

Altezza cm. 73; altezza della parte antica cm. 32



**APP.18. BUSTO DEL COSIDDETTO *POMPEO***

Ultimo quarto del I sec. a.C.

Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 1914, n. 87.

Marmo greco macrocristallino (Testa); marmo lunense (Integrazioni, busto).

Altezza cm. 70; altezza della parte antica cm. 36,5.



**APP. 19. TESTA PSEUDOANTICA DEL COSIDDETTO *OMERO***

Pseudoantico (XVI secolo)

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 360.

Marmo grigio scuro.

Altezza cm. 34.



**APP. 20. TESTA DI *PSEUDO-SENECA***

I sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 58.

Marmo greco (Testa); marmo lunense (Integrazioni, busto).

Altezza cm. 45; altezza della parte antica cm. 28.



**APP.21. MICHELANGELO BUONARROTI, TIBERIO CALCAGNI, *BRUTO***

post 1537.

Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Sculture n. 97.

Marmo di Carrara.

Altezza cm. 74; altezza della base cm. 21.



**APP.22. TESTA DEL COSIDDETTO *ALESSANDRO MORENTE***

I sec. a.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 338

Marmo insulare bianco mediocristallino, probabilmente pario (Testa, parte del collo); marmo grigiastro microcristallino (Busto, integrazioni).

Altezza cm. 72; altezza della parte antica cm. 42.



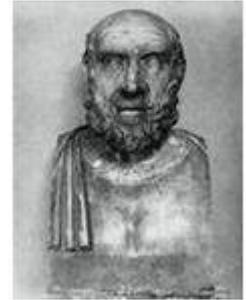
**APP.23. TESTA DEL COSIDDETTO *CARNEADE* SU ERMA MODERNA**

I sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 353.

Marmo greco.

Altezza cm. 45.



**APP.24. TESTA DEL COSIDDETTO *OVIDIO* SU ERMA MODERNA**

Prima metà del I sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 354.

Marmo greco.

Altezza cm. 51,2



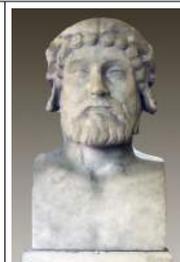
**APP.25. ERMA DEL COSIDDETTO *TEOCRITO***

Pseudoantico

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 359

Marmo lunense.

Altezza cm. 53.



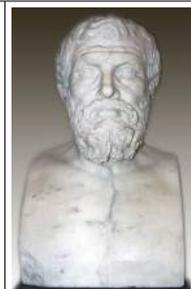
**APP.26. TESTA DI IGNOTO (COSIDDETTO *SENOCRATE*) SU ERMA MODERNA**

Inizi del II sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 362.

Marmo greco (testa); marmo lunense (erma, collo ed integrazioni).

Altezza cm.45; altezza della parte antica cm.20.



**APP.27. TESTA DI AFRODITE (COSIDDETTA *SAFFO*) SU ERMA MODERNA**

II sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 369

Marmo greco (testa); marmo lunense (erma, collo ed integrazioni)

Altezza cm. 49,5; altezza della parte antica cm. 20.



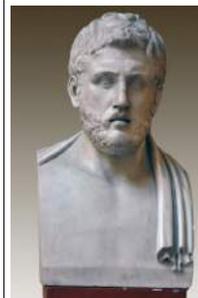
**APP.28. TESTA DI ATLETA (COSIDDETTO *ALCIBIADE*) SU ERMA MODERNA**

I sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 370.

Marmo greco (testa); marmo italico (erma, collo ed integrazioni)

Altezza cm. 45; altezza della parte antica cm. 18.



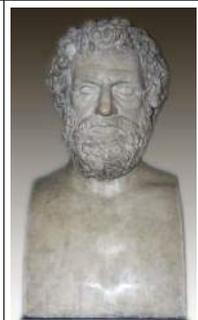
**APP.29. TESTA DEL COSIDDETTO *SOFOCLE* SU ERMA MODERNA**

II sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 371.

Marmo greco (testa); marmo italico (erma, collo ed integrazioni).

Altezza cm. 57; altezza della parte antica cm. 30.



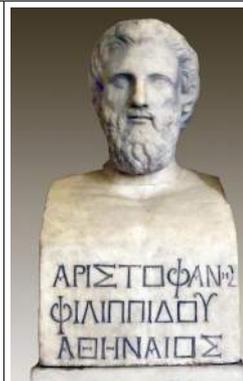
**APP.30. ERMA DI ARISTOFANE CON TESTA NON PERTINENTE**

Metà del I sec. d.C. (erma); I-II sec. d.C. (testa).

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 372.

Marmo macrocristallino con venature bluastre.

Altezza cm. 61; altezza della testa cm. 29.



**APP.31. TESTA DI *DIONISO BARBUTO* (COSIDDETTO *SARDANAPALLOS*) SU ERMA MODERNA**

Cronologia.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 376.

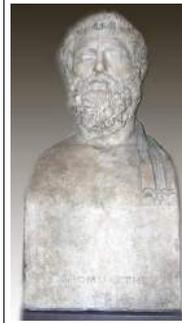
Marmo greco.

Altezza cm. 80; altezza della testa cm. 41.



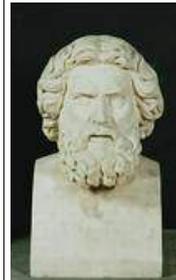
**APP.32. RITRATTO DI *SOFOCLE* SU ERMA DI *SOLONE***

Fine I sec. d.C. (erma); I-II sec. d.C. (testa).  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 377.  
Marmo pentelico.  
Altezza cm. 75; altezza della testa cm.32.



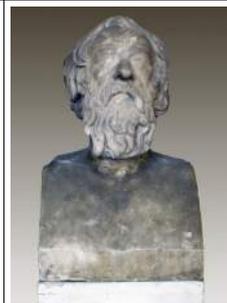
**APP.33. TESTA DI INCOGNITO SU ERMA**

Pseudoantico.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 382.  
Marmo probabilmente greco.  
Altezza cm. 56.



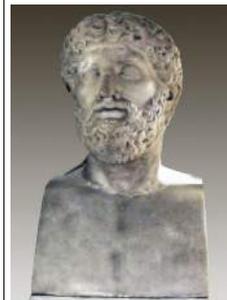
**APP. 34. TESTA DEL COSIDDETTO *SOCRATE* SU ERMA MODERNA**

Età augustea.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 383.  
Marmo greco (testa); marmo italico (Collo ed integrazioni).  
Altezza cm.78; altezza della parte antica cm. 31.



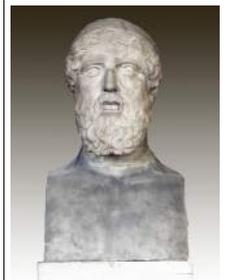
**APP.35. TESTA DEL COSIDDETTO *SOFOCLE* SU ERMA MODERNA**

**II SEC. D.C.**  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 384.  
Marmo greco (testa); marmo italico (Collo ed integrazioni).  
Altezza cm. 53; altezza della parte antica cm. 23.



**APP.36. TESTA DEL COSIDDETTO *ANACREONTE* SU ERMA**

I-II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 385.  
Marmo greco (testa); marmo lunense (Collo, erma ed integrazioni).  
Altezza cm. 53; altezza della parte antica cm. 27.



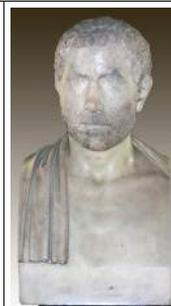
**APP.37. TESTA DI INCOGNITO SU ERMA MODERNA**

Metà del III sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 397.

Marmo greco (testa); marmo lunense (Collo, erma ed integrazioni).

Altezza cm. 48; altezza della parte antica cm. 25.



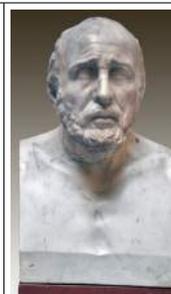
**APP.38. TESTA DI ARATO SU ERMA MODERNA**

I-II sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 394.

Marmo pentelico (testa); marmo italico (Collo, erma ed integrazioni).

Altezza cm. 45; altezza della parte antica cm. 24.



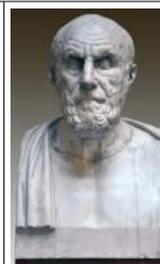
**APP.39. TESTA DI CRISIPPO SU ERMA MODERNA**

I-II sec. d.C.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 398.

Marmo greco (testa); marmo italico (Collo, erma ed integrazioni).

Altezza cm. 45; altezza della parte antica cm. 20.



**APP.40. TESTA FRAMMENTARIA DEL COSIDDETTO POMPEO MONTATA SU MEDAGLIONE MARMOREO**

Cronologia (I sec. d.C?)

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 417.

Marmo greco (testa); marmo di Carrara (collo, medaglione)

altezza cm. 35.



**APP.41. TESTA FRAMMENTARIA DI DEMOSTENE MONTATA SU MEDAGLIONE MARMOREO**

Cronologia

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 411.

Marmo greco (testa); marmo di Carrara (medaglione)

altezza cm. 26.



**APP.42. FRAMMENTO DI RILIEVO CON TESTA DI PRETORIANO**

Inizi del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 418.  
Marmo italico  
altezza cm. 33; larghezza cm. 21.



**APP.43. TESTA VIRILE DA SARCOFAGO (?) SU BUSTINO MODERNO**

Seconda metà del III sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 416.  
Marmo greco.  
Altezza cm. 12; altezza della parte antica (parte anteriore della testa) cm. 7.



**APP.44. FRAMMENTO DI TESTA VIRILE DA SARCOFAGO (?) SU BUSTINO MODERNO**

Seconda metà del III sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 415.  
Marmo greco.  
Altezza cm. 22; altezza della parte antica (parte anteriore della testa) cm. 10.



**APP.45. BUSTINO DEL COSIDDETTO *PLATONE***

I sec. d.C.  
Firenze, Antiquarium di Villa Corsini a Castello, inv. 1914, n. 410.  
Marmo greco  
Altezza cm. 35.



**APP.46. TESTA DI OMERO (TIPO HELLENISTIC-BLIND TYPE) SU BUSTINO MODERNO.**

I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 409  
Marmo greco.  
Altezza cm. 24.



**APP.47. TORSO ANTICO RESTAURATO COME GANIMEDE  
(RESTAURI DI BENVENUTO CELLINI)**

Cronologia torsetto; 1548-1550 (restauri)  
Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. Bargello sculture n.403.  
Marmo pario (torso); marmo di Carrara (restauri).  
Altezza cm. 105,5.



**APP.48. STATUA DI SATIRO (COSIDDETTO MERCURIO)**

II sec. a.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 250  
Marmo pario.  
Altezza cm. 155.



**APP.49. STATUA DI AFRODITE**

I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 27.  
Marmo greco.  
Altezza cm. 166.



**APP.50. STATUA DI AFRODITE**

I-II sec. d.C. (parte antica); prima metà del XVI secolo (restauri attribuiti ad Alessandro Algardi).  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 251.  
Marmo pario.  
Altezza cm. 144; altezza del torso cm. 62.



**APP.51. AMORE E PSICHE**

Metà del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 339.  
Marmo lunense.  
Altezza cm.100.



**APP.52. STATUA DI ERMAFRODITO DORMIENTE**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 343.  
Marmo pario.  
Lunghezza cm.152; larghezza cm. 68.



**APP.53. PAN ED ERMAFRODITO**

I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 309.  
Marmo italico.  
Altezza cm. 77.



**APP.54. ERACLE FANCIULLO CHE STROZZA IL SERPENTE**

I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 322.  
Marmo italico.  
Altezza cm. 75; altezza della parte antica cm. 55.



**APP.55. DIONISO CON SATIRO**

Inizi del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 246.  
Marmo pentelico.  
Altezza cm.185.



**APP.56. STATUETTA DI SILENO**

I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 361.  
Materiale  
Altezza cm.57; larghezza cm. 73.



57) Oro

Inv. MAF

58) Frammento di statua egizia

Inv. MAF

59) Pastoforo

Inv. MAF

**APP.60. STATUETTA DI TOGATO SEDUTO**

Metà del I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 244.  
Marmo italico.  
Alteza cm.63; lunghezza cm. 75.



**APP.61. STATUETTA DI FANCIULLO TOGATO**

Epoca giulio-claudia o inizi del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 400.  
Basanite.  
Altezza cm.90; altezza della parte antica cm. 64.



**APP.62. STATUA DI SACERDOTESSA**

Metà del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 30.  
Marmo greco.  
Altezza cm. 180.



**APP.63. STATUETTA DI DIONISO FANCIULLO**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 184.  
Marmo greco.  
Altezza cm.70.



**APP.64. PUTTO CON OCA**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 329.  
Marmo lunense.  
Altezza cm. 59.



**APP.65. PUTTO CON OCA**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 323.  
Marmo lunense.  
Altezza cm. 62.



**APP.66. TESTA DI AMMONE**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 355  
Marmo greco  
altezza cm. 62, altezza della testa cm. 36.



**APP.67. TESTA IN BASALTO CORONATA DI EDERA SU BUSTO MODERNO**

Seconda metà del II sec. d.C.  
Firenze, galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 375  
Basalto verde (testa); marmi policromi (busto e collo)  
altezza cm. 30; altezza della testa cm. 12.



**APP.68. MICHELANGELO BUONARROTI (ATTR.). MASCHERA DI SATIRO**

1490 circa  
Già Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. S. 94  
Marmo di Carrara  
Altezza cm. 22.



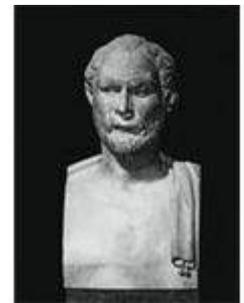
**APP. 69. RITRATTO DI ANTINOO**

130-140 d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 327  
Marmo greco  
Altezza cm. 80



**APP.70. RITRATTO DI DEMOSTENE SU ERMA**

Seconda metà del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 391  
Marmo pentelico (testa); marmo lunense (erma)  
Altezza cm. 45; altezza della parte antica cm.21.



**APP.71, RITRATTO DI IGNOTO**

Metà del I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 74  
Marmo greco  
Altezza cm 56; altezza dela parte antica cm. 16.



**APP.72. RITRATTO VIRILE DI IGNOTO**

II sec. d.C.  
Firenze, galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 320  
Marmo greco  
Altezza cm. 60, altezza della parte antica cm.35.



**APP.73. RITRATTO VIRILE DI IGNOTO**

I sec. a.C./I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 388.  
Marmo pentelico  
Altezza cm. 176; altezza della testa cm. 32.



**APP.74. RITRATTO DI PRINCIPESSA EGIZIA (COSIDDETTA BERENICE)**

Prima metà del I sec. a.C.  
Firenze, galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 326  
Marmo greco  
Altezza cm.67; altezza della parte antica cm.37



**APP.75. TESTA DI OVIS STEATOPYGIA**

Prima metà del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 368  
Basalto nero  
Altezza cm. 28,9; lunghezza cm. 30



**APP.76. TESTA DI AMMONE**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1914, n. 317  
Marmo lunense  
Altezza cm. 87



**APP.77. STATUETTA DI NINEA MARINA**

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 441  
Marmo greco  
Altezza cm. 16,1



**APP.78. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON EROTI**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 520  
Marmo greco  
Altezza cm.48; larghezza cm. 94



**APP.79. RILIEVO CON EROTI**

Prima metà del III sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 436  
Marmo italico  
Diametro cm.19,5



**APP.80. PUTTO CON CRATERE**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914 n. 331  
Marmo greco  
Altezza cm. 66,2



**APP.81. RILIEVO TIPO "BALAUSTRA DI ATHENA NIKE"**

Prima metà del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 330  
Marmo pentelico  
Altezza cm.68; larghezza cm. 93,5



**APP.82. BASE DI CANDELABRO**

Età adrianea  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 334  
Broccatello  
Altezza cm. 70



**APP.83. POMPA ISIACA**

**APP.84. BASE DI CANDELABRO**

Età adrianea  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 537  
Marmo pentelico  
Altezza cm.95; larghezza cm.93



**APP.85 TORSETTO VIRILE**

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 498  
Marmo italico  
Altezza cm 13; larghezza cm.14



**APP.86 FRAMMENTO DI STELE FUNERARIA**

Metà del III sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 404  
Pietra calcarea  
Altezza cm 55,8; larghezza cm.41



**APP.87. RILIEVO CON FIGURE FEMMINILI DANZANTI**

Prima metà del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 324  
Marmo pentelico  
Altezza cm. 73; larghezza cm 112



**APP.88. VENERE O MENADE**

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 461  
Marmo italico  
Altezza cm. 26; larghezza cm. 13



**APP.89. FRAMMENTO DI STELE FUNERARIA**

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 426  
Marmo italico  
Altezza cm. 23; larghezza cm. 30



**APP.90. RILIEVO CON TEMPIO DI VESTA**

I-II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 336  
Marmo bianco microcristallino  
Altezza cm. 70,7; larghezza cm. 71



**APP.91. CHRONOS MITRIACO**

Metà del III sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 386  
Marmo lunense  
Altezza cm. 115; altezza della parte antica cm.84



**APP.92 STATUA ICONICA FEMMINILE SEDUTA**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 344  
Marmo lunense  
Altezza cm. 90



**APP.93 STATUETTA DI ERMAFRODITO**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 401  
Marmo greco  
Altezza cm. 82



**APP.94 RILIEVO CON DEMETRA E TRITTOLEMO**

I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 401  
Marmo greco  
Altezza cm. 37; larghezza cm.68,5



**APP.95 BUSTO CON TESTA DI SACERDOTE D'ISIDE**

70-50 a.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 401  
Marmo greco  
Altezza cm. 61; altezza della testa cm.23



**APP.96**

Ritratto di ignoto Inv. 1914 n.286

**APP.97 BUSTO DI IGNOTO**

II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 287  
Marmo lunense  
Altezza cm. 56



**APP.98. RILIEVO CON MENADI DANZANTI**

Fine I sec. a.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 318  
Marmo pentelico  
Altezza cm. 59; larghezza cm. 97



**APP.99. RILIEVO CON SCENA DIONISIACA**

Prima metà del I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 314  
Marmo lunense  
Altezza cm. 48; larghezza cm. 74



**APP.100. SARCOFAGO CON TIASO DI EROTI**

Fine del II sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 374  
Marmo greco  
Altezza cm. 48; lunghezza cm. 109



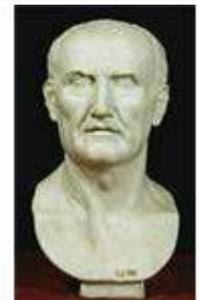
**APP. 101. PUTTO CON FULMINE**

Metà del I sec. d.C.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 325  
Marmo bianco microcristallino  
Altezza cm. 75; larghezza cm. 47.



**APP.102 RITRATTO DEL COSIDDETTO CAIO MARIO**

Pseudoantico  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 358



**Appendice**  
**Corrispondenze**

**tra il presente catalogo, gli Inventari di Galleria e gli attuali Inventari vigenti.**

**Stato al 1825 con eventuali integrazioni dagli inventari successivi**

[Nota: i numeri di inventario in grassetto fanno riferimento alla presenza dell'opera nel Ricetto delle Iscrizioni, mentre i numeri in grassetto corsivo indicano la presenza dell'opera nel Gabinetto dell'Ermafrodito. Il numero romano accanto ai numeri dell'inventario del 1784 è relativo alla classe materiale, poiché la numerazione dell'inventario ricomincia dal numero 1 all'inizio di ognuna di esse]

|               | <b>1704</b> | <b>1753</b> | <b>1769</b> | <b>1784</b>   | <b>1825</b> | <b>1881</b> | <b>1914</b> | <b>Inv.<br/>vigente</b>    |
|---------------|-------------|-------------|-------------|---------------|-------------|-------------|-------------|----------------------------|
| <b>App.1</b>  | -           | -           | -           | <b>126/I</b>  | <b>142</b>  | <b>353</b>  | <b>308</b>  | 1914/308                   |
| <b>App.2</b>  | -           | -           | -           | <b>127/I</b>  | <b>98</b>   | 370         | <b>341</b>  | 1914/341                   |
| <b>App.3</b>  | -           | -           | -           | <b>129/I</b>  | <b>97</b>   | <b>362</b>  | <b>335</b>  | 1914/335                   |
| <b>App.4</b>  | 40          | 35          | 27          | <b>130/I</b>  | 90          | 79          | 77          | 1914/77                    |
| <b>App.5</b>  | 28          | 20          | 17          | <b>184/II</b> | <b>329</b>  | ?           | ?           | ?                          |
| <b>App.6</b>  | 1235        | 1485        | 77          | <b>185/II</b> | <b>383</b>  | <b>351a</b> | <b>356</b>  | 1914/356                   |
| <b>App.7</b>  | 97          | 182         | 159         | <b>186/II</b> | <b>368</b>  | -           | 178         | 1914/178                   |
| <b>App.8</b>  | -           | -           | -           | <b>188/II</b> | <b>350</b>  | <b>351a</b> | <b>367</b>  | 1914/367                   |
| <b>App.9</b>  | -           | -           | -           | <b>189/II</b> | <b>377</b>  | 46          | <b>363</b>  | 1914/363                   |
| <b>App.10</b> | 185         | 199         | 191         | <b>190/II</b> | <b>386</b>  | 658         | 566         | 1914/566                   |
| <b>App.11</b> | -           | 178         | 182         | <b>192/II</b> | <b>374</b>  | 20          | 54          | 1914/54                    |
| <b>App.12</b> | 54          | 47          | 39          | <b>193/II</b> | <b>352</b>  | -           | 347         | 1914/347                   |
| <b>App.13</b> | 3554        | 346         | 331         | <b>194/II</b> | <b>389</b>  | ?           | ?           | ?                          |
| <b>App.14</b> | 201         | 188         | 176         | <b>195/II</b> | <b>371</b>  | <b>334</b>  | <b>378</b>  | 1914/378                   |
| <b>App.15</b> | -           | -           | -           | <b>196/II</b> | <b>359</b>  | <b>388</b>  | <b>393</b>  | 1914/393                   |
| <b>App.16</b> | -           | 116         | 116         | <b>198/II</b> | -           | -           | -           | s.n.                       |
| <b>App.17</b> | -           | -           | -           | <b>199/II</b> | <b>215</b>  | <b>351a</b> | 399         | 1914/399                   |
| <b>App.18</b> | -           | -           | -           | <b>200/II</b> | 217         | 78          | 87          | 1914/87                    |
| <b>App.19</b> | 3465        | 1481        | 181         | <b>201/II</b> | <b>199</b>  | <b>321</b>  | <b>360</b>  | 1914/360                   |
| <b>App.20</b> | 106         | 92          | 84          | <b>202/II</b> | 358         | 654         | 58          | 1914/58                    |
| <b>App.21</b> | 122         | 110         | 100         | <b>203/II</b> | <b>213</b>  | -           | -           | Bargello<br>Sculture<br>97 |
| <b>App.22</b> | 126         | 124         | 114         | <b>205/II</b> | <b>204</b>  | <b>365</b>  | <b>338</b>  | 1914/338                   |
| <b>App.23</b> | 33          | 90          | 82          | <b>206/II</b> | <b>206</b>  | <b>313</b>  | <b>353</b>  | 1914/353                   |
| <b>App.24</b> | -           | -           | -           | <b>207/II</b> | <b>201</b>  | <b>314</b>  | <b>354</b>  | 1914/354                   |
| <b>App.25</b> | -           | -           | -           | <b>208/II</b> | <b>375</b>  | <b>317</b>  | <b>359</b>  | 1914/359                   |
| <b>App.26</b> | 206         | 89          | 81          | <b>209/II</b> | <b>380</b>  | <b>319</b>  | <b>362</b>  | 1914/362                   |

|               |      |      |      |               |            |             |            |                             |
|---------------|------|------|------|---------------|------------|-------------|------------|-----------------------------|
| <b>App.27</b> | -    | 101  | 93   | <b>210/II</b> | <b>196</b> | <b>323</b>  | <b>369</b> | 1914/369                    |
| <b>App.28</b> | 204  | 185  | -    | <b>211/II</b> | <b>203</b> | <b>324</b>  | <b>370</b> | 1914/370                    |
| <b>App.29</b> | 204  | 99   | 91   | <b>212/II</b> | <b>198</b> | <b>325</b>  | <b>371</b> | 1914/371                    |
| <b>App.30</b> | -    | -    | -    | <b>213/II</b> | <b>211</b> | <b>326</b>  | <b>372</b> | 1914/372                    |
| <b>App.31</b> | -    | -    | -    | <b>214/II</b> | <b>212</b> | <b>332</b>  | <b>376</b> | 1914/376                    |
| <b>App.32</b> | -    | 22   | 171  | <b>215/II</b> | <b>202</b> | <b>333</b>  | <b>377</b> | 1914/377                    |
| <b>App.33</b> | -    | -    | 4134 | <b>216/II</b> | <b>350</b> | <b>339</b>  | <b>382</b> | 1914/382                    |
| <b>App.34</b> | -    | -    | -    | <b>217/II</b> | <b>208</b> | <b>340</b>  | <b>383</b> | 1914/383                    |
| <b>App.35</b> | -    | -    | -    | <b>218/II</b> | <b>373</b> | <b>341</b>  | <b>384</b> | 1914/384                    |
| <b>App.36</b> | -    | -    | -    | <b>219/II</b> | <b>197</b> | <b>342</b>  | <b>385</b> | 1914/385                    |
| <b>App.37</b> |      |      |      | <b>220/II</b> | <b>370</b> | <b>350</b>  | <b>397</b> | 1914/397                    |
| <b>App.38</b> | 27   | 21   | 170  | <b>221/II</b> | <b>200</b> | <b>347</b>  | <b>394</b> | 1914/394                    |
| <b>App.39</b> |      |      |      | <b>222/II</b> | <b>210</b> | <b>351</b>  | <b>398</b> | 1914/398                    |
| <b>App.40</b> | -    | -    | -    | <b>223/II</b> | <b>479</b> | <b>328</b>  | <b>417</b> | 1914/417                    |
| <b>App.41</b> | -    | -    | -    | <b>224/II</b> | <b>478</b> | <b>328c</b> | <b>411</b> | 1914/411                    |
| <b>App.42</b> | -    | -    | -    | <b>226/II</b> | <b>559</b> | <b>328g</b> | <b>418</b> | 1914/418                    |
| <b>App.43</b> | -    | -    | -    | <b>229/II</b> | <b>354</b> | <b>328k</b> | <b>416</b> | 1914/416                    |
| <b>App.44</b> | -    | -    | -    | <b>230/II</b> | <b>376</b> | <b>328i</b> | <b>415</b> | 1914/415                    |
| <b>App.45</b> | -    | -    | -    | <b>231/II</b> | <b>205</b> | <b>328</b>  | <b>410</b> | 1914/410                    |
| <b>App.46</b> | -    | -    | -    | <b>232/II</b> | <b>195</b> | <b>328</b>  | <b>409</b> | 1914/409                    |
| <b>App.47</b> | 3437 | 121  | 111  | 69/I          | <b>10</b>  | <b>354</b>  | 614        | Bargello<br>Sculture<br>403 |
| <b>App.48</b> | 96   | 91   | 83   | 19/I          | <b>59</b>  | 309         | 250        | 1914/250                    |
| <b>App.49</b> | -    | -    | -    | -             | <b>66</b>  | <b>311</b>  | 27         | 1914/27                     |
| <b>App.50</b> | 2132 | 1864 | 1402 | 135/I         | <b>67</b>  | <b>312</b>  | <b>251</b> | 1914/251                    |
| <b>App.51</b> | 157  | 127  | 117  | 71/I          | <b>75</b>  | <b>369</b>  | <b>339</b> | 1914/339                    |
| <b>App.52</b> | 814  | 1488 | 2373 | 130/I         | <b>85</b>  | <b>352</b>  | <b>343</b> | 1914/343                    |
| <b>App.53</b> | -    | -    | -    | 86/I          | <b>86</b>  | <b>358</b>  | <b>309</b> | 1914/309                    |
| <b>App.54</b> | 2125 | 1859 | 1397 | 83/I          | <b>88</b>  | <b>357</b>  | <b>322</b> | 1914/322                    |
| <b>App.55</b> | 74   | 70   | 62   | 33/I          | <b>92</b>  | 308         | <b>246</b> | 1914/246                    |
| <b>App.56</b> | 2121 | 1854 | 1392 | 91            | <b>105</b> | 358         | <b>361</b> | 1914/361                    |
| <b>App.57</b> |      |      |      |               |            |             |            |                             |
| <b>App.58</b> |      |      |      |               |            |             |            |                             |
| <b>App.59</b> |      |      |      |               |            |             |            |                             |
| <b>App.60</b> |      |      |      | 34            | <b>123</b> | 335         | <b>244</b> | 1914/244                    |
| <b>App.61</b> | 2126 | 1860 | 1398 | 85            | <b>125</b> | 327         | <b>400</b> | 1914/400                    |
| <b>App.62</b> | -    | -    | -    | 59            | <b>129</b> | 310         | 30         | 1914/30                     |

|               |      |      |      |               |              |             |            |                                   |
|---------------|------|------|------|---------------|--------------|-------------|------------|-----------------------------------|
| <b>App.63</b> |      |      |      | 84            | <b>145</b>   |             | 184        | 1914/184                          |
| <b>App.64</b> | 2123 | 1855 | 1393 | 86            | <b>147</b>   | <b>360</b>  | <b>329</b> | 1919/329                          |
| <b>App.65</b> | 2123 | 1855 | 1393 | 86            | <b>148</b>   | <b>364</b>  | <b>323</b> | 1914/323                          |
| <b>App.66</b> | -    | -    | -    | -             | <b>170</b>   | <b>315</b>  | <b>355</b> | 1914/355                          |
| <b>App.67</b> | -    | 1720 | 1260 | 240           | <b>180</b>   | <b>331</b>  | <b>375</b> | 1914/375                          |
| <b>App.68</b> | 809  | 1490 | 2375 | 183           | <b>190</b>   | -           | -          | Già<br>Bargello<br>Sculture<br>94 |
| <b>App.69</b> | 69   | 61   | 53   | 60            | <b>194</b>   | <b>363</b>  | <b>327</b> | 1914/327                          |
| <b>App.70</b> | -    | -    | -    | -             | <b>207</b>   | <b>346</b>  | <b>391</b> | 1914/391                          |
| <b>App.71</b> | 174  | 210  | 198  | 132           | <b>214</b>   | 349         | 74         | 1914/74                           |
| <b>App.72</b> | -    | -    | -    | -             | <b>379</b>   | <b>356</b>  | <b>320</b> | 1914/320                          |
| <b>App.73</b> | -    | -    | -    | -             | <b>381</b>   | <b>344</b>  | <b>388</b> | 1914/388                          |
| <b>App.74</b> | 98   | 87   | 79   | 134           | <b>401</b>   | <b>359</b>  | <b>326</b> | 1914/326                          |
| <b>App.75</b> | -    | -    | -    | -             | <b>420</b>   | <b>322a</b> | <b>368</b> | 1914/368                          |
| <b>App.76</b> | -    | -    | -    | -             | <b>421</b>   | <b>374</b>  | <b>317</b> | 1914/317                          |
| <b>App.77</b> | -    | -    | -    | <b>97/III</b> | <b>440</b>   | -           | <b>441</b> | 1914/441                          |
| <b>App.78</b> | -    | -    | -    | <b>82/III</b> | <b>447</b>   | -           | <b>520</b> | 1914/520                          |
| <b>App.79</b> | -    | -    | -    | <b>97/III</b> | <b>449</b>   | -           | <b>436</b> | 1914/436                          |
| <b>App.80</b> | -    | -    | -    | -             | <b>452</b>   | <b>378</b>  | <b>331</b> | 1914/331                          |
| <b>App.81</b> | -    | -    | -    | 15            | <b>465</b>   | <b>377</b>  | <b>330</b> | 1914/330                          |
| <b>App.82</b> | -    | -    | -    | -             | <b>462</b>   | <b>362</b>  | <b>334</b> | 1914/334                          |
| <b>App.83</b> | -    | -    | -    | 12            | <b>471</b>   | <b>308</b>  | <b>402</b> | 1914/402                          |
| <b>App.84</b> | -    | -    | -    | 14            | <b>503</b>   | <b>380</b>  | <b>537</b> | 1914/537                          |
| <b>App.85</b> | -    | -    | -    | 18            | <b>504</b>   | -           | <b>498</b> | 1914/498                          |
| <b>App.86</b> | -    | -    | -    | -             | <b>507</b>   | -           | <b>404</b> | 1914/404                          |
| <b>App.87</b> | -    | -    | -    | 16            | <b>510</b>   | <b>373</b>  | <b>324</b> | 1914/324                          |
| <b>App.88</b> |      |      |      | <b>91/III</b> | <b>512</b>   | -           | <b>461</b> | 1914/461                          |
| <b>App.89</b> | -    | -    | -    | <b>78</b>     | <b>513</b>   | -           | <b>426</b> | 1914/426                          |
| <b>App.90</b> | -    | -    | -    | 17            | <b>524</b>   | <b>371</b>  | <b>336</b> | 1914/336                          |
| <b>App.91</b> | -    | -    | -    | -             | <b>1098</b>  | <b>330</b>  | <b>386</b> | 1914/386                          |
| <b>App.92</b> | -    | -    | -    | -             | <b>1101s</b> | <b>336</b>  | <b>344</b> | 1914/344                          |
| <b>App.93</b> | -    | -    | -    | -             | <b>1102s</b> | <b>329</b>  | <b>401</b> | 1914/401                          |
| <b>App.94</b> | -    | -    | -    | -             | <b>1104s</b> | -           | <b>421</b> | 1914/421                          |
| <b>App.95</b> | -    | -    | -    | -             | <b>1105s</b> | <b>320</b>  | <b>351</b> | 1914/351                          |
| <b>App.96</b> | -    | -    | -    | -             | <b>1106s</b> | <b>368</b>  | <b>286</b> | 1914/286                          |
| <b>App.97</b> | -    | -    | -    | -             | <b>1108s</b> | <b>366</b>  | 287        | 1914/287                          |

|                 |   |   |   |   |                     |                   |                   |          |
|-----------------|---|---|---|---|---------------------|-------------------|-------------------|----------|
| <b>App.98</b>   | - | - | - | - | <b><i>1127s</i></b> | <b><i>381</i></b> | <b><i>318</i></b> | 1914/318 |
| <b>App.99</b>   | - | - | - | - | <b><i>1128s</i></b> | <b><i>379</i></b> | <b><i>314</i></b> | 1914/314 |
| <b>App.100</b>  | - | - | - | - | <b><i>1133s</i></b> | <b><i>318</i></b> | <b><i>374</i></b> | 1914/374 |
| <b>App. 101</b> | - | - | - | - | <b><i>1134s</i></b> | <b><i>376</i></b> | <b><i>325</i></b> | 1914/325 |
| <b>App.102</b>  | - | - | - | - | <b><i>1167s</i></b> | <b><i>316</i></b> | <b><i>358</i></b> | 1914/358 |