



30. La scala.



31. Dettaglio della scala.

Il grande scalone è il cuore del palazzo e gli conferisce una forte identità. È inoltre uno splendido spazio aperto verso l'alto, attraverso il quale la luce scende fino al pianterreno. (figg. 30-31)

Ai piedi della scala vi è una console siciliana in legno dorato, sopra la quale è un arazzo barocco fiorentino rappresentante una *Virtù* all'interno di una cornice intessuta racchiusa in una quadratura architettonica coronata da una cartouche. Questo arazzo, che fa parte di una serie esposta sulle pareti della scala e dei pianerottoli, ha le caratteristiche tipiche dell'arte fiorentina della seconda metà del Seicento, e fu verosimilmente tessuto da Giovanni Battista Termini. Non è chiaro chi ne abbia progettato il cartone, ma si può notare che le ghirlande di fiori che pendono dai lati della cornice appaiono anche in un arazzo che si trova a Pisa, probabilmente anch'esso di Termini, disegnato da Francesco Nani¹².

Salendo verso i piani superiori si possono osservare alcuni busti in marmo. Due di questi sono ottime effigie femminili ispirate all'antico e databili al periodo a cavallo tra la fine del '600 e l'inizio del '700 (fig. 32), un altro è invece classico, ma con ampie integrazioni più tarde, mentre altri due sono copie dall'antico di buona fattura. (figg. 33-34)

Ciò che contraddistingue la decorazione delle scale sono però gli arazzi. Ve ne sono sei, tutti fiorentini del Seicento, con lo stesso soggetto, una giovane donna entro un medaglione assieme ad un putto ed un capro sullo sfondo. (fig. 35)

Alla stessa serie delle *Virtù* del pianterreno appartengono un *San Giovanni Battista* (fig. 36) sul pianerottolo del primo piano, due *Virtù* (una identica a quella del piano terra, l'altra di disegno diverso) al secondo piano, ed una figura della *Fede* esposta sul muro della scala sempre allo stesso piano. (fig. 37)

¹² M. Stefanini Sorrentino, *Arazzi medicei a Pisa*, Firenze, 1993, p. 124, cat. n. 25.



32. Un busto tardo-seicentesco dall'antico nella scala.



33. Un busto antico (restaurato) nella scala.

Ma ovviamente l'attenzione è colpita dal gigantesco *Apollo sul carro del Sole* firmato e datato nel 1642 da Pierre Lefèbvre (Anversa, 1579-Firenze, 1669), che italianizzò il proprio nome in Pietro Fevere quando divenne arazziere dei Medici nel 1530. (fig. 38)

Il cartone per questo arazzo fu fatto dal pittore fiorentino Lorenzo Lippi (1606-1665) e la tessitura, così come per la misteriosa *Allegoria della notte* che è appesa lì vicino, fu eseguita da Fevere tra il 1641 ed il 1643.



34. Un busto dall'antico nella scala.

La fama di questo maestro arazziere fu tale che egli venne ritratto dal pittore ufficiale dei Medici, Giusto Sustermans, e che il Cardinal Mazarino lo invitò a Parigi, dove divenne Tapissier du Roi nel 1648¹³.

¹³ Su Fevere ved. A. Frezza, *Scritti di storia dell'arazzeria medicea*, Isola del Liri-Roma, 1992, pp. 113-137; C. Adelson, *Fevere Pietro*, in *The Dictionary of Art*, vol. XI, Londra, 1996, pp. 47-48 (con bibliografia precedente).



35. Un arazzo fiorentino seicentesco nella scala.



36. S. Giovanni Battista, arazzo fiorentino del Seicento al pianerottolo del primo piano.



37. Il pianerottolo del secondo piano.



38. Pietro Fevere, *Apollo sul carro del sole*, scala.



39. La Adam Room.



40. Una console emiliana in legno dorato, Adam Room.

Arrivati al primo piano si può passare davanti ad una assai piacevole console romana del Settecento in legno intagliato e dorato ed entrare nella Adam Room, chiamata così perché l'ornamento del soffitto richiama lo stile dei famosi architetti britannici. (fig. 39)

Ancora una volta, sono arazzi ad abbellire la stanza, insieme con due importanti consoles emiliane dorate di bell'intaglio sui cui piani, anch'essi in legno ma dipinti a mo' di marmo, sono alcune raffinate porcellane cinesi. (fig. 40)

Gli arazzi sono della manifattura francese dei Gobelins e fanno parte della serie detta degli Enfants Jardiniers, che venne realizzata sulla base di cartoni del pittore Sève le Jeune, il quale si ispirò a modelli creati da Charles Le Brun nel 1664. (figg. 41-44)

Di questa serie vennero tessuti vari esemplari. I primi due gruppi di arazzi erano destinati a Colbert, ma vennero comperati nel 1685 da Luigi XIV, ed altri vennero usati dal Re come regali diplomatici. Il gruppo oggi nell'Ambasciata d'Italia, il quarto, completato tra il 1703 ed il 1705 nella bottega di De La Croix, entrò nelle collezioni granducali toscane molto probabilmente in questa maniera¹⁴.

Attraverso l'illustrazione di varie attività dei giardinieri gli arazzi divengono allegorie delle stagioni. Due infatti rappresentano la primavera, uno l'inverno, un altro l'autunno.

¹⁴ H. Goebel, *Wandteppiche. II: Die Romanischen Länder*, Lipsia, 1928, vol. I, pp. 126-127; P. Mironneau, *Jeux d'enfants et enfants jardiniers au château de Pau: une illusion de fraîcheur*, in *Le Festin*, 1998, pp. 96-101; N. Birioukova, *Les tapisseries françaises au musée de l'Ermitage*, in *La tapisserie au XVIIIe siècle et les collections européennes*, Actes du colloque international, Chambord, 18-19 octobre 1996, Paris, 1999, pp. 191-199.



41. Un arazzo della serie *Les Enfants Jardiniers* nella Adam Room.



42. Dettaglio della fig. n. 41.



43. Dettaglio di uno degli arazzi della serie *Les Enfants Jardiniers* nella Adam Room.



44. *L'autunno*, arazzo della serie *Les Enfants Jardiniers* nella Adam Room.



45. La Blue Room.

La Blue Room ospita alcuni tra i più preziosi dipinti nell'Ambasciata. (fig. 45) A destra della porta d'ingresso vi sono due ritratti, uno di *Carlo Emanuele I Duca di Savoia* (1562-1630) in età giovanile, copia di una tela di Giacomo Vighi, detto l'Argenta (1510 circa-1573) che appartiene alla Galleria Sabauda, l'altro forse della giovane Isabella di Savoia, sorella di Carlo Emanuele, anche se a giudicare dallo stile del quadro e della console raffigurata nello sfondo, pare più verosimile credere che si tratti di un'opera di metà Seicento e di una mano diversa da quella dell'Argenta¹⁵. (figg. 46-47)

Ai lati del camino si trovano i due dipinti più importanti della stanza: a sinistra un Bartolomeo Passarotti, a destra un Federico Barocci. (figg. 48-49)

Il Passarotti è il ritratto di un ignoto collezionista nel suo studio. L'identità di questo uomo dall'aspetto autorevole, e fiero di sé e della sua raccolta, rimane sconosciuta, anche se è stata avanzata un'ipotesi affascinante secondo cui si tratterebbe dello scultore e medaglista Domenico Poggini (1520-1590) poiché la medaglia che il personaggio porta al collo fu creata da questi¹⁶.

Questa è un'eccellente opera di Passarotti, forse uno dei suoi migliori ritratti, in cui le qualità del pittore e l'introspezione nella psicologia del ritratto toccano il loro apice.

L'uomo raffigurato da Federico Barocci (1528 circa-1612) è stato per lungo tempo ritenuto essere uno dei Della Rovere, i signori di Urbino, la città dove Barocci nacque e visse. Pare invece che egli sia il Conte Federico Bonaventura (1555-1602), braccio destro del Duca Francesco Maria II Della Rovere ed amico di Barocci e di Torquato Tasso¹⁷. Gli argomenti a favore di questa identificazione sono convincenti, ed è interessante notare come questo ritratto sia stato fatto poco prima della morte del Conte, visto che il quadro è firmato e datato "FED. BAR. URB. MDCII".

¹⁵ A. Griseri, in *Catalogo della mostra del Barocco piemontese*, Torino, 1965, vol. II, p. 45, cat. n. 1, tav. 1

¹⁶ C. Höper, *Bartolomeo Passarotti (1529-1592)*, Worms, 1987, vol. II, p. 57, cat. G 44.

¹⁷ F. Sangiorgi, *Precisazioni su due ritratti di Federico Barocci*, in *Notizie da Palazzo Albani*, XX, 1991, nn. 1-2, pp. 165-170.



46. Giacomo Vighi, detto L'Argenta, *Il Duca Carlo Emanuele di Savoia*, Blue Room.



47. Pittore piemontese del '600, *Isabella di Savoia* (?), Blue Room.



48. Bartolomeo Passarotti, *Ritratto di un collezionista (lo scultore Domenico Poggini?)*, Blue Room.



49. Federico Barocci, *Ritratto del Conte Federico Bonaventura*, Blue Room.

Sono inoltre conosciuti due disegni preparatori per questo dipinto, uno con una differente versione della composizione, del Martin Von Wagner Museum di Würzburg (n. 7185), l'altro, con un dettaglio delle mani, degli Uffizi (n. 11440).

Questo splendido ritratto, opera di uno dei pittori più apprezzati del nostro Seicento, venne acquistato a Londra nel 1952 dallo Stato, e si trovava in Inghilterra a partire almeno dal 1884, quando Lady Castletown of Upper Ossory lo prestò alla Royal Academy per una mostra. È curioso ricordare inoltre come per qualche tempo si fosse pensato che si trattasse di un'effigie del Conte di Pembroke¹⁸.

Davvero inglesi per origine e per soggetto sono invece gli altri tre ritratti visibili nella Blue Room. (*figg. 50-52*)

A prima vista potrebbe sembrare strano di incontrare tre dame inglesi (più una quarta nel Salotto veneziano) (*fig. 53*) dipinte dal pittore di Carlo II, Sir Peter Lely, nella collezione dell'Ambasciata italiana, ma in realtà queste opere hanno passato gran parte della loro storia a Firenze, in quanto ordinate assieme ad altre dal Granduca Cosimo III.

Questi quadri sono al centro di una vicenda piuttosto tempestosa, poiché la nave che nel 1672 li stava trasportando da Londra alla Toscana venne attaccata da pirati olandesi che ne rubarono il carico. I dipinti vennero ritrovati l'anno successivo a L'Aja, e Cosimo III li poté finalmente ricevere grazie all'intervento del Principe d'Orange¹⁹.

Le tre dame della Blue Room sono Barbara Villiers, Contessa di Castlemaine e poi Duchessa di Cleveland, che divenne amante di Carlo II nel 1660, Mary Butler, Lady Cavendish, e Mrs. Cheke (questo è il nome che le viene dato nei documenti fiorentini). Il quarto dipinto raffigura Elizabeth Wriothsley, Contessa di Northumberland.

Cosimo III commissionò altri dipinti a Peter Lely, tutti ritratti di gentiluomini e nobildonne inglesi, ed un autoritratto che andò ad arricchire la famosa raccolta medicea di quadri di questo tipo²⁰.

Tra gli altri arredi della Blue Room, si può indicare un bel cassettone con alzata veneto del Settecento, con aggiunte posteriori, laccato, al cui interno è esposta una piccola collezione di statuette in porcellana ed in biscuit di Capodimonte. (*figg. 54-55*)

¹⁸ Per maggiori informazioni su questo ritratto, ved. H. Olsen, *Federico Barocci*, Copenhagen, 1962, pp. 205 e ss.; A. Emiliani, *Federico Barocci*, Bologna, 1985, vol. II, pp. 342-343.

¹⁹ A.M. Crinò-O. Millar, *Sir Peter Lely and the Grand Duke of Tuscany*, in *The Burlington Magazine*, C, 1958, pp. 124 e ss.

²⁰ A.M. Crinò, *Documents relating to some portraits in the Uffizi and a portrait at Knole*, in *The Burlington Magazine*, CII, 1960, pp. 257 e ss.; M. Chiarini, *Firenze e l'Inghilterra*, catalogo della mostra, Firenze, 1971, nn. 21, 34, 47. Nella collezione fiorentina vi è anche un autoritratto di Sir Godfrey Kneller.



50. Sir Peter Lely, *Barbara Villiers, Contessa di Castlemaine*, Blue Room.



51. Sir Peter Lely, *Lady Cavendish*, Blue Room.



52. Sir Peter Lely, *Mrs. Cheke*, Blue Room.



53. Sir Peter Lely, *Ritratto di Elizabeth Wriothesley, Duchessa di Nothumberland*, Salotto veneziano.



54. Statuette di porcellana e di biscuit nella Blue Room.



55. Dettaglio di una commode nella Blue Room.



56. La Sala da Ballo.



57. Dettaglio di una delle specchiere veneziane nella Sala da Ballo.

Dalla Blue Room si può accedere alla Sala da Ballo, grandiosa e ricca di arazzi notevoli e mobili elegante. (fig. 56) Sul pavimento è steso un imponente tappeto Savonnerie, mentre le pareti sono coperte di specchi e da quattro arazzi con la personificazione dell'Arno con un leone e lo stemma dei Medici sorretto da due genii alati. Altri esemplari appartenenti a questa serie sono a Palazzo Pitti a Firenze; e tutti vennero tessuti nella bottega di Giovanni Battista Termini tra il 1710 ed il 1717 su cartoni di Giovanni Camillo Sagrestani (1660-1731). (fig. 58)

Uno di questi arazzi araldici conservati nell'Ambasciata porta il marchio "FaF" per "Fatto a Firenze", mentre un altro è firmato con un monogramma dall'arazziere Leonardo Bernini.

Lo stemma e la forma della corona che lo sovrasta richiamano i dettagli dello stesso tipo dipinti da Sebastiano Ricci nel suo affresco del 1706-1707 in Palazzo Pitti²¹.

Ai lati del passaggio verso la Blue Room vi sono due notevoli specchi fiorentini del '700 in legno dorato, simili ma non identici, mentre sul muro del camino si trovano due grandi specchiere della stessa epoca, ma veneziane, con elaborati ornamenti di ghirlande, uccelli, sfingi. (fig. 57)

Sulla parete opposta, invece, vi è un ritratto proveniente dalla Legazione sarda. Il personaggio è Carlo Emanuele III (1701-1773), secondo Re di Sardegna, qui ritratto da Giovanna Maria Clementi, detta la Clementina (Torino, 1690-1761)²² (fig. 59) in una replica autografa di un quadro che si trova nella Galleria Sabauda.

²¹ G. Conti, *Ricerche storiche sull'arte degli arazzi a Firenze*, Firenze, 1875, p. 82; *The Twilight of the Medici. Late Baroque Art in Florence*, catalogo della mostra, Detroit-Firenze, 1974, cat. n. 241 a-b, pp. 412-413.

²² A. Griseri, *op. cit.*, p. 93, n. 228, tav. 119.



58. Uno dei quattro arazzi con l'Arno e lo stemma Medici nella Sala da Ballo.



59. Maria Giovanna Clementi, detta la Clementina, Re Carlo Emanuele III di Sardegna, Sala da Ballo.



60. Il Salotto veneziano.



Le proporzioni e l'atmosfera del Salotto veneziano lo rendono un luogo adatto alla conversazione ed a godere dei bei dipinti che vi si trovano. (fig. 60)

Il nome di questa stanza deriva dai suoi arredi, che sono in massima parte veneti, come ad esempio il cassettoni policromo sulla parete che la divide dalla scala, oppure la graziosa seggiola a gondola. (figg. 63-66)

Un bel *Ritratto di giovane uomo* spettante con buona certezza a Leandro Bassano (1557-1622) è un'immagine di grande intensità. (fig. 61) Questo dipinto ha una provenienza interessante poiché fu posseduto da Gerolamo Manfrin, un mercante di Zara che accumulò una grossa fortuna verso la fine del Settecento ed acquistò Palazzo Venier in Cannaregio, dove tenne la propria raccolta di dipinti, tra cui figurava la *Tempesta* di Giorgione, e che presto divenne una tappa obbligatoria per i viaggiatori di passaggio a Venezia²³. La collezione di Manfrin fu successivamente venduta dai suoi eredi, ed il ritratto qui discusso riapparve nella collezione di Lady Somers a Eastnor Castle, come dichiara un'etichetta sul retro, per poi essere acquistato dallo Stato italiano a Londra nel 1952.

L'altro quadro importante tra quelli del Salotto veneziano è una *Testa di popolana* di Gaetano Gandolfi, il pittore nato a Cento ed attivo nel diciottesimo secolo, il quale mostra in quest'opera il suo gusto per immagini dipinte con tocco vivace e con una tavolozza accesa²⁴. (fig. 62) Il senso di immediatezza e freschezza di questa piccola tela è molto gradevole, così come la sua qualità pittorica, caratterizzata da rapidi colpi di pennello che le danno un'identità puramente settecentesca.

²³ Su Gerolamo Manfrin, ved. F. Haskell, *Patrons and Painters*, London, 1963, pp. 379-381; W. Hauptman, *Some nineteenth century references to Giorgione's Tempesta*, in *The Burlington Magazine*, 1994, vol. 136, no. 1091, pp. 78-92.

²⁴ D. Biagi Maino, *Gaetano Gandolfi*, Torino, 1995, p. 352, cat. n. 32, tav. LIX.



61. Leandro Bassano, *Ritratto di un giovane uomo*, Salotto veneziano.



62. Gaetano Gandolfi, *Testa di Popolana*, Salotto veneziano.



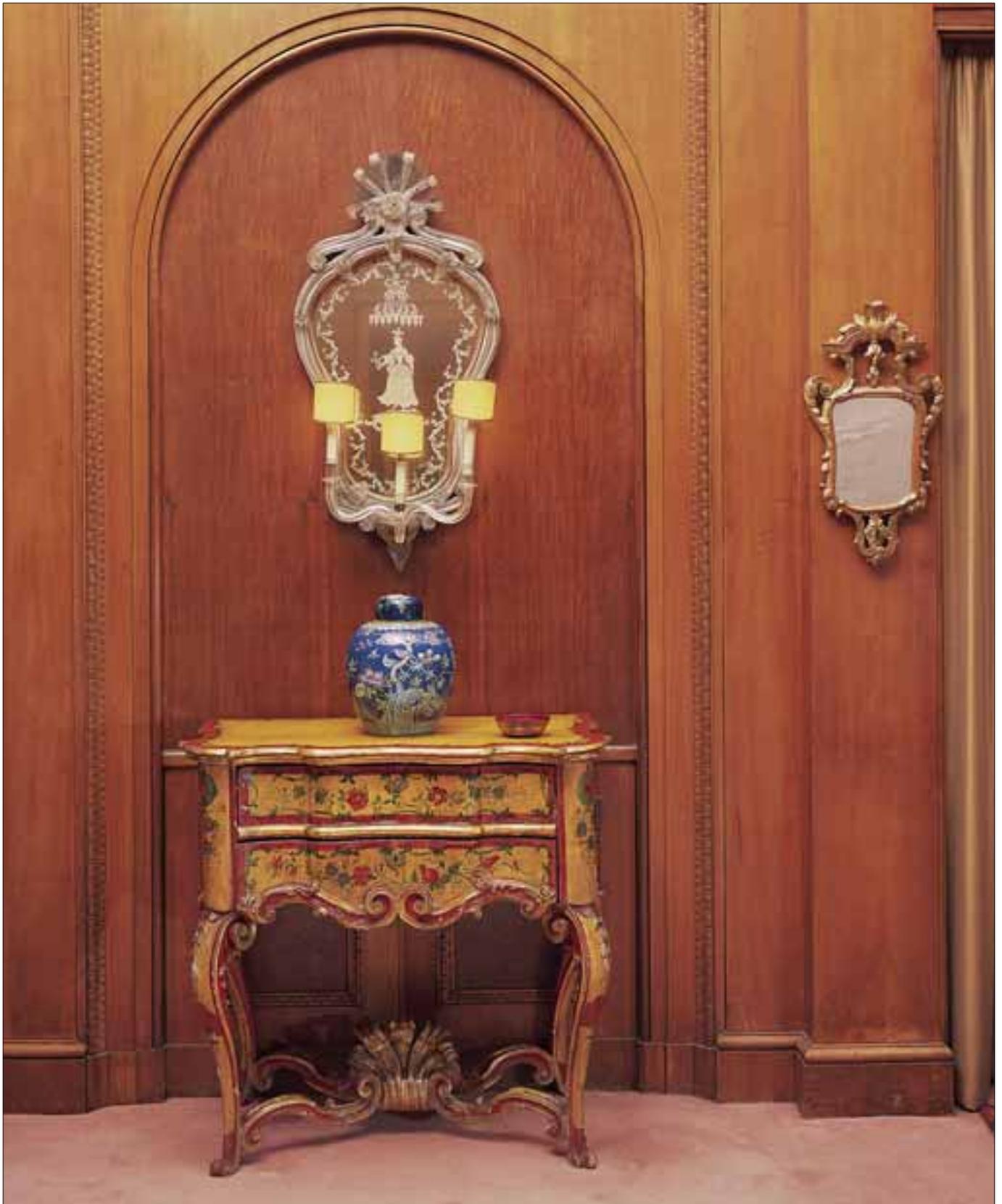
63. Un cassettone veneto nel Salotto veneziano.



64. Dettaglio di un gruppo in porcellana di Meissen nel Salotto veneziano.



65. Dettaglio della fig. n. 66.



66. Una commode veneta del '700, Salotto veneziano.



67. Un interno di uno degli appartamenti privati.



Nella piccola stanza in fondo al Salotto veneziano ci sono alcune belle figurine in porcellana policroma di Capodimonte e due grossi busti di mori in marmo bianco e nero.

Gli appartamenti privati al secondo piano (*fig. 67*) contengono alcuni arredi di buona qualità e qualche dipinto da segnalare, tra cui una *Madonna col Bambino* attribuita al pittore vercellese del '500 Benedetto Lanino, ed una bellissima tela raffigurante *Santa Cecilia*, senza dubbio un'opera lombarda della prima metà del Seicento, molto probabilmente di Francesco Cairo (Milano, 1607-1665)²⁵ (*fig. 68*).

Carlo Milano

La mia più viva gratitudine va al Professor Oreste Ferrari, autore della precedente versione di questo volume, per la sua generosità ed il suo incoraggiamento.

Desidero ringraziare anche Andrew Ciechanowiecki, Alvar González-Palacios, Nello Pasquini e Mario Tavella per il loro aiuto.

²⁵ A supporto di questa proposta si veda la *Giuditta con la testa di Oloferne* del John and Mable Ringling Museum di Sarasota, per cui ved. F. Frangi, *Francesco Cairo*, Torino, 1998, cat. n. 28, fig. 32, p. 245.



68. Francesco Cairo, *Santa Cecilia*, appartamenti privati.



69. Francesco Villamena,
Ciccio, appartamenti privati.



70. Francesco Villamena,
Geminiano Caldarrostaro, appartamenti privati.

Finito di stampare nel mese di Gennaio 2003
presso gli Stabilimenti Tipografici Carlo Colombo S.p.A.
Via Roberto Malatesta 296 - 00176 Roma
Cura grafica: Tito Scalbi

