

MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ



LXIV. BAND — 2022
HEFT I



LXIV. BAND — 2022

HEFT I

MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ

Inhalt | Contenuto

Redaktionskomitee | Comitato di redazione
Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Samuel Vitali

Redakteur | Redattore
Samuel Vitali

Editing und Herstellung | Editing e impaginazione
Ortensia Martinez Fucini

Kunsthistorisches Institut in Florenz
Max-Planck-Institut
Via G. Giusti 44, I-50121 Firenze
Tel. 055.2491147, Fax 055.2491155
s.vitali@khi.fi.it – martinez@khi.fi.it
www.khi.fi.it/publikationen/mitteilungen

Die Redaktion dankt den Peer Reviewers dieses Heftes für ihre Unterstützung | La redazione ringrazia i peer reviewers per la loro collaborazione a questo numero.

Graphik | Progetto grafico
RovaiWeber design, Firenze

Produktion | Produzione
Centro Di edizioni, Firenze

Die *Mitteilungen* erscheinen jährlich in drei Heften und können im Abonnement oder in Einzelheften bezogen werden durch | Le *Mitteilungen* escono con cadenza quadrimestrale e possono essere ordinate in abbonamento o singolarmente presso:
Centro Di edizioni, Via dei Renai 20r
I-50125 Firenze, Tel. 055.2342666,
edizioni@centrodi.it; www.centrodi.it.

Preis | Prezzo
Einzelheft | Fascicolo singolo:
€ 30 (plus Porto | più costi di spedizione)
Jahresabonnement | Abbonamento annuale:
€ 90 (Italia); € 120 (Ausland | estero)

Die Mitglieder des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. erhalten die Zeitschrift kostenlos. I membri del Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. ricevono la rivista gratuitamente.

Adresse des Vereins | Indirizzo del Verein:
c/o Schuhmann Rechtsanwälte
Ludwigstraße 8
D-80539 München
foerdereverein@khi.fi.it; www.khi.fi.it/foerdereverein

Die alten Jahrgänge der *Mitteilungen* sind für Subskribenten online abrufbar über JSTOR (www.jstor.org).
Le precedenti annate delle *Mitteilungen* sono accessibili online su JSTOR (www.jstor.org) per gli abbonati al servizio.

_ Aufsätze _ Saggi

_ 3 _ *Serena Quagliarioli*

Da un episodio poco noto una nuova traccia biografica per il bolognese Girolamo Mirola alias Baroni

_ 31 _ *Marco Folin – Monica Preti*

Da Anversa a Roma e ritorno: le *Meraviglie del mondo* di Maarten van Heemskerck e di Antonio Tempesta

_ 69 _ *Laura Moretti*

Gli inventari della “casa dell’orto”: nuove indagini sulla collezione di disegni e stampe di Niccolò Gaddi

_ 101 _ *Agnese Ghezzi*

Looking Home: Ethnography, Photography, and the Visualisation of Italian Cultures (1861–1911)

_ Miscellen _ Appunti

_ 131 _ *Patrick Kragelund*

Augustus, the Strong Box of Mark Antony, and Vincenzo Danti’s *Cassaforte* Relief for Duke Cosimo I of Tuscany



1 Tavola proveniente dalla collezione di
Niccolò Gaddi con disegni di Filippino Lippi.
Oxford, Christ Church, inv. 1339

GLI INVENTARI DELLA “CASA DELL’ORTO” NUOVE INDAGINI SULLA COLLEZIONE DI DISEGNI E STAMPE DI NICCOLÒ GADDI

Laura Moretti

Questo fu uomo di lettere, amatore delle antichità, intelligentissimo di tutte le arti del disegno, et avendo molte facultà, e dilettrandosene assai gli riuscì metter insieme molte medaglie, tronchi di Statue, gioie rare, molti libri scritti à penna, e cose simili di pregio, e bellissime, e tutto ridusse in una sua Galleria, [...] la quale [...] egli fabbricò sopra un suo Casino che con questo vocabolo si chiamano le case, che nella Città da persone ricche son habitate per diporto fuori della Casa loro ordinaria.¹

Il collezionista Niccolò di Sinibaldo Gaddi (1537–1591; fig. 2), così efficacemente ritratto da un

suo discendente nel 1639, ricopre un ruolo di primo piano nella vita artistica e culturale della Firenze del secondo Cinquecento.² Negli anni settanta e ottanta del secolo Gaddi organizza gran parte delle proprie cospicue raccolte nella cosiddetta “casa dell’orto”, situata in adiacenza al palazzo di famiglia in piazza Madonna degli Aldobrandini – fra San Lorenzo e Santa Maria Novella – e ristrutturata a tale scopo dall’architetto Giovanni Antonio Dosio (fig. 3).³ Come è possibile desumere da inventari e documenti d’archivio, gli oggetti – opere d’arte, strumenti musicali e scientifici, manoscritti e libri a stampa, disegni e stampe, *naturalia*, monete e medaglie, piccoli oggetti

¹ Jacopo Gaddi, *Elogi storici in versi e in prosa tradotti dai sig.ri Accademici Svogliati*, Firenze 1639, pp. 272sg., con riferimento a “Giuliano Ricci nel Priorista”. Presso la BNCFi sono conservate due opere di Giuliano de’ Ricci (1543–1606): *Priorista* (Banco Rari, 22.23) e *Grande Priorista a famiglie* (Pal. E.B.14.I/1-Iv strisce 1400–1403, quarto volume), possibili fonti di informazione. Cfr. Carolyn Valone, “A Note on the Collection of Niccolò Gaddi”, in: *Critica d’arte*, n.s., XLII (1977), 151/153, pp. 205–207; 206,

con riferimento a Jacopo Gaddi, *Trattato istorico della famiglia de’ Gaddi*, Padova 1642, p. 44.

² Per un profilo biografico di Niccolò Gaddi si rimanda a Vanna Arrighi, s.v., in: *DBI*, LI, Roma 1998, pp. 164sg., con ulteriori riferimenti. Cfr. anche Pompeo Litta *et al.*, *Famiglie celebri d’Italia*, Milano 1819–1883, XVIII, no. 29, tav. I.

³ Sulla Casa dell’Orto si veda, in particolare, Emanuele Barletti/An-



2 Lodovico Buti, *Ritratto di Niccolò Gaddi*, 1596. Firenze, Accademia delle Arti del Disegno

e curiosità di ogni tipo – vengono suddivisi nei vari ambienti dell’edificio secondo criteri che potremmo definire proto-museali. L’opera di accumulo è favorita dai legami familiari e dai contatti e le conoscenze che il collezionista matura nel corso del tempo: discendente dei pittori Taddeo e Agnolo Gaddi, nipote dell’influente cardinale omonimo (1490–1552) e del fratello Giovanni (1493–1542), chierico di camera a Roma e raffinato mecenate,⁴ Niccolò nel 1552 viene eletto cavaliere dell’Ordine di San Jacopo della Spada e in seguito è chiamato a coprire

importanti cariche istituzionali, diventando anche consigliere per l’acquisizione delle collezioni granducali per Francesco I (1574–1587) e Ferdinando I (1587–1609).⁵

Questo contributo si focalizza sulla cospicua collezione di disegni e stampe. In parte derivata da quella di Antonio da Sangallo il Giovane, essa viene a comprendere anche opere facenti parte del famoso “libro de’ disegni” appartenuto a Giorgio Vasari, oltre a molte altre che Gaddi si procura tramite artisti, intermediari e agenti. La raccolta precede tutte le altre collezioni europee dalle quali sono stati costituiti i grandi fondi museali (Albertina, British Museum e Louvre) e costituisce un caso di studio rilevante non solo a livello fiorentino e toscano, ma anche su scala molto più ampia. Il riesame del testamento di Niccolò e dell’inventario della Casa dell’Orto redatto a compimento del volere testamentario, già studiati da Cristina Acidini,⁶ considerati alla luce dei disegni di Dosio per l’edificio pubblicati da Emanuele Barletti e Andrew Morrogh,⁷ unitamente all’analisi di un inedito inventario del 1628 – già da me reso noto, ma esaminato qui per la prima volta in relazione alla raccolta di disegni e stampe⁸ – consentono di procedere con nuove analisi della collezione, del suo allestimento e della sua organizzazione all’epoca di Gaddi e nei decenni immediatamente successivi alla sua morte. Se da un lato il presente contributo si concentra sulla presentazione della raccolta e sui suoi spostamenti all’interno della Casa dell’Orto, dall’altro i documenti pubblicati in appendice forniscono le basi per nuove analisi, sia dei materiali facenti parte della collezione che dei passaggi relativi alla sua dispersione.

drew Morrogh, “La ‘casa dell’orto’ di Niccolò Gaddi”, in: *Giovan Antonio Dosio*, a cura di Emanuele Barletti, Firenze 2011, pp. 467–505. Per una descrizione contemporanea (anche se pubblicata postuma) dell’edificio e dell’allestimento di opere d’arte, cfr. Scipione Ammirato, *Opuscoli*, Firenze 1637, II, pp. 506–508.

⁴ Si vedano i profili biografici di questi membri della famiglia Gaddi a cura di Vanna Arrighi, *s.v.*, in: *DBI* LI, Roma 1998, pp. 173sg., 148–150, 161–164 e 156–158 rispettivamente.

⁵ Notizie riassunte in Arrighi (nota 2), con ulteriori riferimenti.

⁶ Cristina Acidini, “Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento”, in: *Paragone*, XXXI (1980), 359/361, pp. 141–175.

⁷ Barletti/Morrogh (nota 3), pp. 476–485, figg. 12–17.

⁸ Laura Moretti, “The Palazzo, Collections, and Musical Patronage of Niccolò Gaddi (1536–1591)”, in: *Journal of the History of Collections*, XXIX (2017), pp. 189–207. Ringrazio nuovamente Brenda Preyer per la segnalazione del documento.

La formazione della raccolta

I disegni costituiscono una priorità nell'attività collezionistica di Gaddi. Egli stesso è un disegnatore e architetto dilettante, come dimostra un foglio conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, riportante un appunto ritenuto autografo di Giovanni Antonio Dosio: "Di mano del S.^{re} Cavalier Gaddi fatto per la capella del S.^t Gio: Niccolini e sua invention" (fig. 4).⁹ Il progetto per la cappella della famiglia Niccolini nella chiesa di Santa Croce a Firenze, iniziato intorno al 1579, è attribuito allo stesso Dosio, ma evidentemente Gaddi è un attivo partecipante.¹⁰ Il particolare interesse dimostrato da Niccolò per il disegno e le competenze specifiche in materia acquisite negli anni vengono riconosciuti sia in seno alle istituzioni cittadine che nell'ambito della corte medicea. Fra gli incarichi di maggiore rilievo, nel 1579 Gaddi viene eletto luogotenente dell'Accademia del Disegno, istituita nel 1563 per iniziativa di Cosimo I,¹¹ mentre nel settembre del 1588 viene messo a capo dei festeggiamenti per l'arrivo a Firenze di Cristina di Lorena, sposa del granduca Ferdinando I, occasione per la quale progetta una serie di strutture effimere, affidandone la realizzazione allo stesso Dosio e – fra gli altri – ai pittori Alessandro Allori e Domenico Passignano.¹²

La raccolta gaddiana di disegni e stampe è riconosciuta già nel secondo Cinquecento come una delle



3 Stefano Bonsignori e Bonaventura Billocardi, *Nova pulcherrimae civitatis Florentinae topographia accuratissime delineata*, Firenze 1594, dettaglio dell'area attorno a piazza Madonna degli Aldobrandini con indicazione della Casa dell'Orto

maggiori del tempo.¹³ Stando a Filippo Baldinucci, tra i molti altri essa comprende "cinque grossi libri di disegni" provenienti dal cosiddetto "libro de' disegni" di Giorgio Vasari,¹⁴ che lo stesso Passignano – in virtù della sua conoscenza del mercato dell'ar-

⁹ Cfr. Acidini (nota 6), pp. 147sg. e fig. 141; Andrew Morrogh, *Disegni di architetti fiorentini, 1540–1640*, cat. della mostra, Firenze 1985, pp. IIIsg., no. 52; Riccardo Spinelli, "La cappella Niccolini nella basilica francescana di Santa Croce", in *Giovan Antonio Dosio* (nota 3), pp. 347–377: 355sg. Morrogh, nel volume citato in questa nota, attribuisce a Gaddi un totale di nove disegni conservati presso il GDSU: oltre a 4340 A anche 2185–2187 A, 3992 A, 4001 A, 4002 A, 355 O, 371 O (pp. 85–88, 90–99, 116, ni. 34, 35, 38–41, 43, 56).

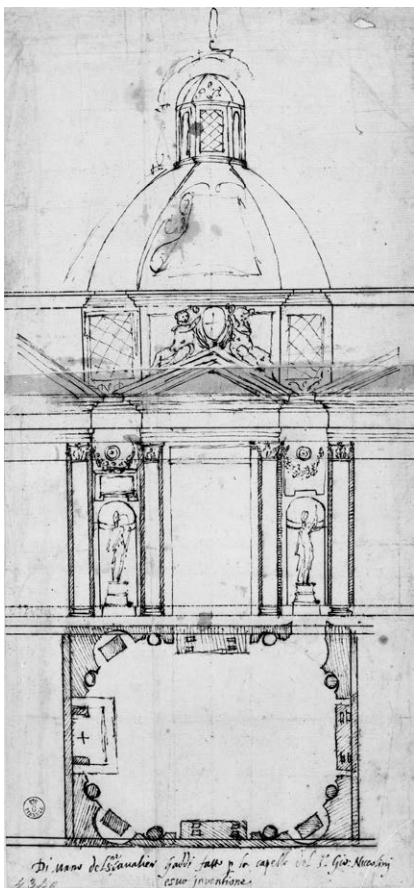
¹⁰ Cfr. Spinelli (nota 9); Alessandro Grassi, "La cappella Niccolini in Santa Croce: una lettura iconografica", in: *Arte Cristiana*, XCIX (2011), pp. 95–108. Su Gaddi architetto dilettante cfr. Acidini (nota 6).

¹¹ Si rimanda, per ogni riferimento, a Zygmunt Ważbiński, *L'Accademia medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento: idea e istituzione*, Firenze 1987; *Gli statuti dell'Accademia del Disegno*, a cura di Francesco Adorno/Luigi Zangheri, Firenze 1998, pp. 6sg.

¹² Raffaello Gualterotti, *Della descrizione del regale apparato fatto nella nobile città di Firenze per la venuta e per le nozze della serenissima madama Cristina di Lorena*, Firenze 1589, II, p. 5. Per i festeggiamenti in occasione del matrimonio di Ferdinando I, si veda James M. Saslow, *The Medici Wedding of 1589: Florentine Festival as Theatrum Mundi*, New Haven, Conn., 1996; Claudio Pizzorusso, *Firenze 1589: un modello ritrovato per gli apparati delle nozze di Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena*, Firenze 2000.

¹³ Si veda, per esempio, la lettera che l'artista e commerciante Joris Hoefnagel invia a Gaddi nel febbraio del 1579, pubblicata in Giovanni Gaetano Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, Roma 1754–1773, III, pp. 220–223.

¹⁴ Sul "libro de' disegni" di Giorgio Vasari, tra la vasta bibliografia, si veda specialmente Otto Kurz, "Giorgio Vasari's 'Libro de' Disegni'", in: *Old Master Drawings*, XII (1937/38), pp. 1–15 e 32–44; Bernhard Degenhart/Annegrit



4 Niccolò Gaddi, pianta e alzato della cappella Niccolini, ca. 1579. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 4340 A

Schmitt, "Methoden Vasaris bei der Gestaltung seines 'Libro'", in: *Studien zur toskanischen Kunst: Festschrift für Ludwig Heinrich Heydenreich zum 23. März 1963*, a cura di Wolfgang Lotz/Lise Lotte Möller, Monaco di B. 1964, pp. 45–64; Giorgio Vasari: *dessinateur et collectionneur*, cat. della mostra, Parigi 1965, pp. vi–ix, 43–58; Bernhard Degenhart/Annegrit Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450*, I: *Süd- und Mittelitalien*, Berlino 1968, II, pp. 628–638; Licia Collobi Ragghianti, *Il libro de' disegni del Vasari*, Firenze 1974; Hellmut Wohl, "The Eye of Vasari", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXX (1986), pp. 537–568; Catherine Monbeig Goguel, "Vasari's Attitude toward Collecting", in: *Vasari's Florence: Artists and Literati at the Medicean Court*, atti del convegno New Haven, Conn., 1994, a cura di Philip Jacks, Cambridge 1998, pp. III–136; Per Bjurström, *Italian Drawings from the Collection of Giorgio Vasari*, Stoccolma 2001 (Drawings in Swedish Public Collections, VII); Bert W. Meijer, "A proposito del 'Libro di disegni' vasariano, del Sustris padre e figlio e del Vasari stesso", in: *Annali aretini*, XX (2012), pp. 103–116; Anna Forlani Tempesti, "Giorgio Vasari and the *Libro de' disegni*: A Paper Museum or Portable Gallery", in: *Giorgio Vasari and the Birth of the Museum*, atti del convegno Firenze 2011, a cura di Maia W. Gahtan, Burlington, Vt., et al. 2014, pp. 31–52; Florian Härb, *The Drawings of Giorgio Vasari (1511–1574)*, Roma 2015, p. 134, nota 80; Andrew Morrogh, "Vasari's Libro and the Drawings Collection of Niccolò Gaddi: The Frames", in: *A Demand for Drawings: Five Centuries of Col-*

lectors and Collecting Drawings, atti del convegno New York 2016, a cura di John Marciari, New York 2018, pp. 30–43, con ulteriori riferimenti. Si vedano inoltre gli interventi al seminario *Il mestiere del conoscitore: Giorgio Vasari*, a cura di Andrea Bacchi/Laura Cavazzini/Aldo Galli, tenutosi a Bologna nel 2016 presso la Fondazione Federico Zeri, ora disponibili online: https://www.youtube.com/playlist?list=PLpx69Wat6AtKSv-GdfvbA67IBGVUIt_06 (accesso il 23/06/2022).
¹⁵ Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua: che contengono tre decennali, dal 1580 al 1610*, Firenze 1702, p. 141. È probabile che la perizia sia stata richiesta in occasione della vendita occorsa nel 1636/37, per cui vedi sotto, pp. 85sg.
¹⁶ Cfr. Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini/Paola Barocchi, Firenze 1966–1997, III, p. 104, dove afferma di aver ricevuto da Vittorio Ghiberti nel 1528 disegni di Lorenzo Ghiberti e di Giotto.
¹⁷ Cfr., fra gli altri, Collobi Ragghianti (nota 14), I, p. 12; Forlani Tempesti (nota 14), p. 33.
¹⁸ Vasari (nota 16), II, p. 44 (vita di Cimabue): "Restami a dire di Cimabue che nel principio d'un nostro libro, dove ho messo insieme disegni di propria mano di tutti coloro che da lui in qua hanno disegnato, si vede di sua mano alcune cose piccole fatte a modo di minio [...]."

di sua mano”.¹⁹ Sebbene la testimonianza di Baldinucci sia di qualche decennio più tarda, presumibilmente si basa su notizie di prima mano: sono infatti accertati i suoi contatti con uno degli eredi delle collezioni di Niccolò, Camillo di Sinibaldo Pitti Gaddi (1634–1694),²⁰ il cui padre, insieme ai fratelli, aveva con ogni probabilità affidato la perizia al Passignano. Quanto a quest’ultimo, senz’altro conosceva Niccolò – e, immaginiamo, di conseguenza le sue collezioni –, essendo stato incaricato nel 1589 di decorare alcune delle strutture fittizie progettate per l’arrivo a Firenze di Cristina di Lorena cui Gaddi sovrintendeva.²¹

Un altro importante nucleo della raccolta gaddiana è costituito da disegni appartenuti alla famiglia Sangallo. Alla morte di Antonio da Sangallo il Giovane, occorsa nel 1546, la sua cospicua collezione di disegni di architettura passa probabilmente al nipote Francesco (1494–1576), e alla morte di quest’ultimo sembra che buona parte dei materiali sia giunta nelle mani di Niccolò.²²

Inoltre, Gaddi è attivo per lungo tempo sul mercato internazionale dei disegni e delle stampe, dove si procura un enorme numero di fogli. È possibile farsi un’idea del *modus operandi* nonché delle scelte e dei gusti personali di Niccolò grazie alla corrispondenza pubblicata da Giovanni Gaetano Bottari.²³ La maggior parte delle lettere risale agli anni attorno al 1575: la Casa dell’Orto è stata appena ristrutturata e Gaddi si adopera per popolarla di oggetti.²⁴ Quello

che emerge dalla corrispondenza è il profilo di un collezionista esigente, molto attento alla qualità e alla natura dei materiali che raccoglie, e senza dubbio intenzionato a mettere insieme una raccolta di vasta portata. L’operazione viene condotta in maniera sistematica attraverso il coinvolgimento di una moltitudine di personaggi: artefici, artisti che operano per conto terzi, venditori di stampe e libri, agenti, collezionisti. Accanto a disegni di artisti contemporanei, come lo stesso Dosio, Federico Zuccari, Francesco Bassano – con i quali tratta personalmente –, o di poco precedenti, come Primaticcio, Campagnola, Taddeo Zuccari, Jacopo Bassano, Gaddi acquista anche disegni di Michelangelo, Raffaello e Giovanni Bellini e di artisti d’oltralpe come Dürer, Lucas van Leyden e Patinir.²⁵ Quanto alle stampe, dalla corrispondenza si ricava che Niccolò è interessato in particolare a opere di Dürer e Marcantonio Raimondi. Se, da un lato, la collezione dipende fortemente dai materiali disponibili sul mercato, dall’altro Gaddi la controlla e la forma, selezionando con cura i fogli e richiedendo lavori ad hoc.

Il testamento e l’inventario del 1591

Importanti elementi sulla collezione di disegni e stampe possono essere estratti dal testamento di Gaddi, redatto il 9 giugno 1591 – cinque giorni prima della morte – e dall’inventario della Casa dell’Orto compilato il 24 novembre dello stesso anno a com-

¹⁹ *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, a cura di Karl Frey/Hermann-Walther Frey, Monaco di B. 1923–1940, II, p. 842. Cfr. Collobi Ragghianti (nota I4), I, p. 12.

²⁰ Baldinucci esegue perlomeno un ritratto di Camillo Pitti Gaddi in un foglio oggi conservato presso gli Uffizi, inv. 5670 S. Cfr. Anna Matteoli, “Filippo Baldinucci disegnatore”, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXII (1988), pp. 353–438: 414 e fig. 30. Matteoli identifica lo stesso soggetto in un altro disegno di Baldinucci ora al Louvre (*ibidem*, p. 414 e fig. 31).

²¹ Cfr. Gualterotti (nota I2), II, pp. 24, 35.

²² Licia Collobi Ragghianti, “Il ‘Libro de’ Disegni’ del Vasari: disegni di architettura”, in: *Critica d’arte*, n.s., XX (1973), 127, pp. 3–120: 32sg.; Marzia Faietti, “Presentazione”, in: *Bramante e gli altri: storia di tre codici e di un collezionista*, cat. della mostra, a cura di Josef Ploder, Firenze 2006, pp. VII–

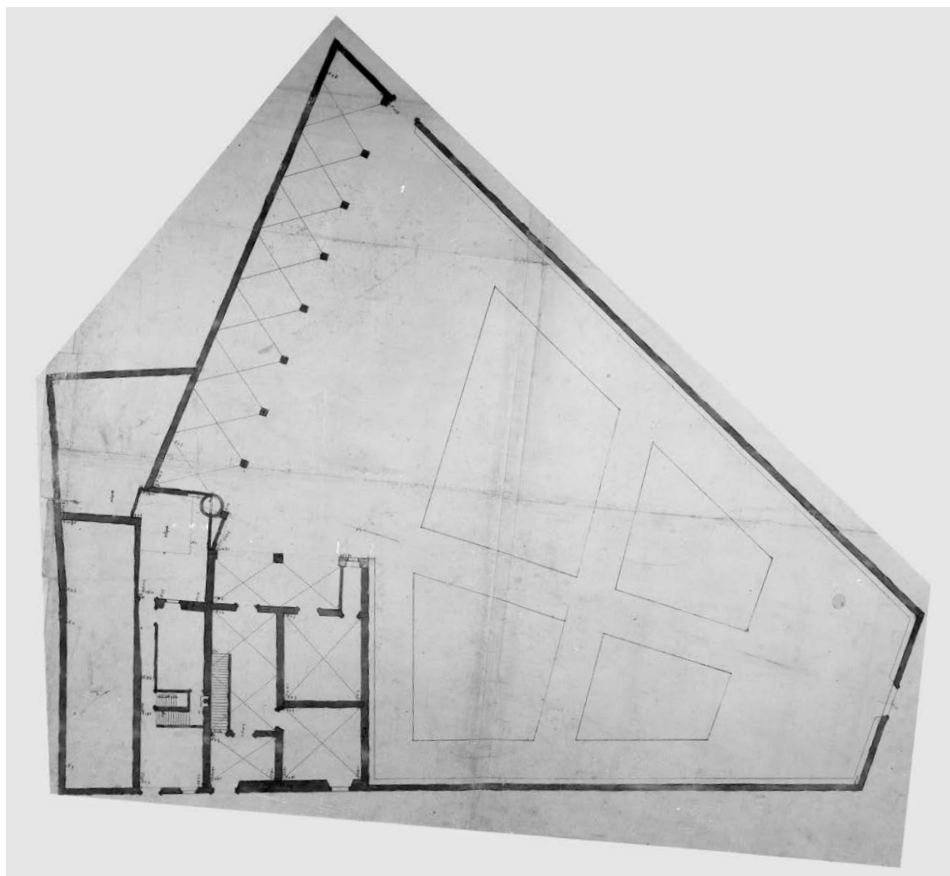
XII. Si veda inoltre Amedeo Belluzzi, “Il collezionismo dei disegni di architettura nel Cinquecento”, in: *Opus incertum*, III (2008), pp. 92–103, con ulteriori riferimenti.

²³ Bottari (nota I3), III, pp. 177–223. Gli originali delle lettere pubblicate da Bottari gli vennero forniti da Rosso Antonio Martini (1696–1762), marito di Maria Emilia Pitti Gaddi, discendente di Niccolò, attorno al 1750. Per ogni riferimento si veda Vanna Arrighi, “Da Firenze a New York e ritorno: la vicenda delle carte Gaddi Michelozzi”, in: *Archivio Storico Italiano*, CLIX (2001), pp. 191–204.

²⁴ Si veda in particolare Barletti/Morroggh (nota 3).

²⁵ Notizie ricavabili da Bottari (nota I3), III, pp. 177–223. Ad esempio, un disegno ora presso gli Uffizi, inv. 16484 F, attualmente attribuito ad autore anonimo, porta sul retro la scritta, di mano cinquecentesca, “Di

5 Giovanni Antonio Dosio,
 pianta del pianterreno e del
 giardino della Casa dell'Orto
 (stato di fatto), ca. 1571.
 Firenze, Gallerie degli Uffizi,
 Gabinetto dei Disegni e delle
 Stampe, inv. 624 A



pimento del volere testamentario.²⁶ Nel testamento Niccolò prevede che, a seguito della sua morte, si proceda con la redazione di una lista di tutti i suoi beni e di un inventario separato, il più dettagliato e chiaro possibile, di quanto contenuto nella Casa dell'Orto.²⁷ Dispone inoltre che ai disegni e agli altri oggetti contenuti nell'edificio venga apposto un sigillo ottenuto tramite una corniola legata in oro raffigurante un

pastore e diversi animali,²⁸ oggetto allegato al documento.²⁹ Non risulta che gli eredi abbiano concretamente apposto il sigillo ai disegni o ad altri pezzi delle collezioni, ma questo particolare sottolinea la volontà di Niccolò di contrassegnare la proprietà e il luogo di appartenenza degli oggetti. Gaddi infine proibisce in perpetuo l'alienazione dei beni contenuti nella Casa dell'Orto e chiede che essi rimangano

m[aestro] Luca Signorelli da Cortona / Al Cavalier Gaddi". Note analoghe si trovano sui fogli degli Uffizi 563 O e 685 O. Cfr. Annamaria Petrioli Tofani, *L'inventario settecentesco dei disegni degli Uffizi di Giuseppe Pelli Beniciventi*, Firenze 2014, I, pp. 350, 405, III, p. 1028.

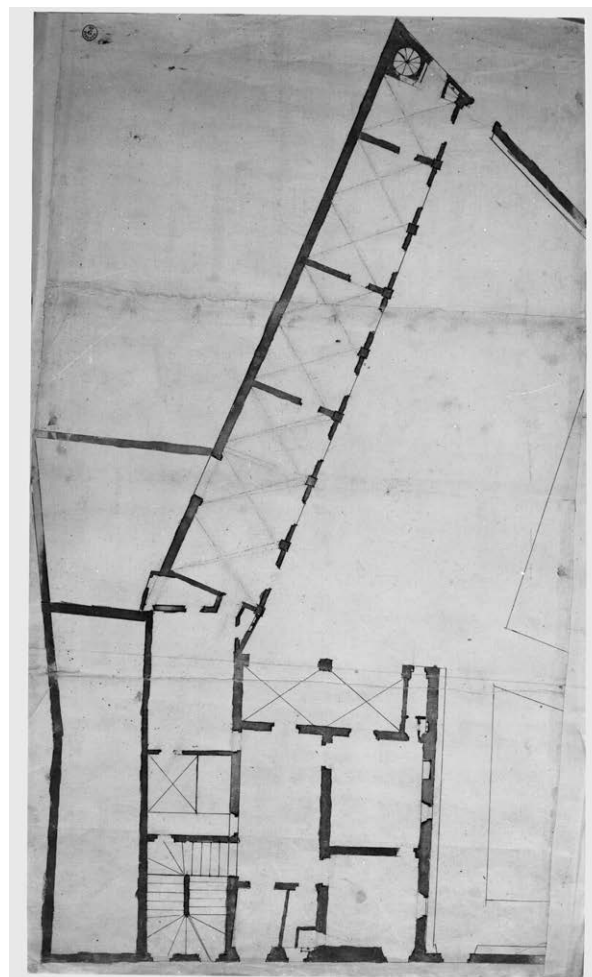
²⁶ Il testamento è conservato presso ASFi, Ospedale della SS. Trinità detto degli Incurabili, Testamenti e donazioni, 1542–1576, filza 9, ins. 8, fol. 70r–78r. Vari estratti sono pubblicati in Acidini (nota 6), pp. 165–167. Un'altra copia (Firenze, Archivio Ricasoli Firidolfi, b. 47, fasc. 4) è stata pubblicata in Barletti/Morrogh (nota 3), pp. 494–497. Anche dell'inven-

tario della Casa dell'Orto esistono diverse copie: ASFi, Ospedale della SS. Trinità detto degli Incurabili, Testamenti e donazioni, 1542–1576, filza 9, ins. 8, fol. 78r–84r, qui parzialmente trascritto in appendice, no. I; ASFi, Spedale dei Convalescenti, b. 653, n.p., parzialmente pubblicato in Acidini (nota 6), pp. 153–164; Firenze, Archivio Ricasoli Firidolfi, b. 43, fasc. 10, ins. 13, pubblicato in Barletti/Morrogh (nota 3), pp. 497–502.

²⁷ ASFi, Ospedale della SS. Trinità detto degli Incurabili, Testamenti e donazioni, 1542–1576, filza 9, ins. 8, fol. 75v: "Voglio ancora che subito dopo mia morte si faccia inventario di tutti i miei beni [...] e dei mobili

in tal luogo conservati, esprimendo il desiderio che le collezioni siano “amorevolmente e cortesemente” mostrate dai suoi eredi a ogni gentiluomo fiorentino o straniero che ne faccia richiesta.³⁰ Si percepisce in questi dettami una certa preoccupazione per le sorti dell’edificio e degli oggetti in esso contenuti: Niccolò non ha infatti eredi diretti e cerca come può di preservare la monumentale opera di raccolta e allestimento alla quale ha dedicato tanti sforzi negli ultimi decenni della propria vita. Sembra di capire che per Gaddi l’assetto in cui ha disposto la collezione nei vari ambienti della Casa dell’Orto – più che l’insieme degli oggetti in essa contenuti – costituisca un importante lascito, e in tale assetto egli desidera che le collezioni siano mantenute ed esibite. L’inventario, puntualmente stilato come richiesto nel testamento, offre non solo una chiara idea dell’entità delle raccolte, ma costituisce anche una valida testimonianza delle modalità di organizzazione degli oggetti e degli ambienti in cui si trovano.

La Casa dell’Orto, edificio oggi profondamente trasformato, all’epoca di Niccolò si compone di un blocco principale in affaccio sull’attuale via del Giglio e un corpo lungo e stretto prospiciente l’ampio giardino.³¹ Due disegni eseguiti da Giovanni Antonio Dosio nella prima metà degli anni settanta del XVI secolo, raffiguranti rispettivamente lo stato di fatto con il grande giardino di forma pseudo-triangolare (fig. 5) e il progetto di ristrutturazione per il pianterreno (fig. 6),³² in aggiunta ad altri fogli che illustrano i tre prospetti interni (figg. 7–9),³³ permettono di ricostruire il percorso seguito nella stesura



6 Giovanni Antonio Dosio, pianta del pianterreno della Casa dell’Orto (progetto), ca. 1571. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 623 A

che si troveranno nella casa dell’orto, e nell’orto di Firenze se ne faccia inventario separato il più distinto e chiaro che sia possibile [...].”

²⁸ *Ibidem*, fol. 76r: “[...] e le carte dei disegni, e altre cose che lo comportano si sigillino con un sigillo a ostia che si faccia per questio servizio, e si tenga ben custodito nell’ospedale degli Incurabili [...].”

²⁹ *Ibidem*, fol. 77r: “Il sigillo con che voglio si segnino le cose dell’orto sarà incluso in questo testamento, e sarà una corniola legata in oro entrovì un pastore con diversi animali [...].”

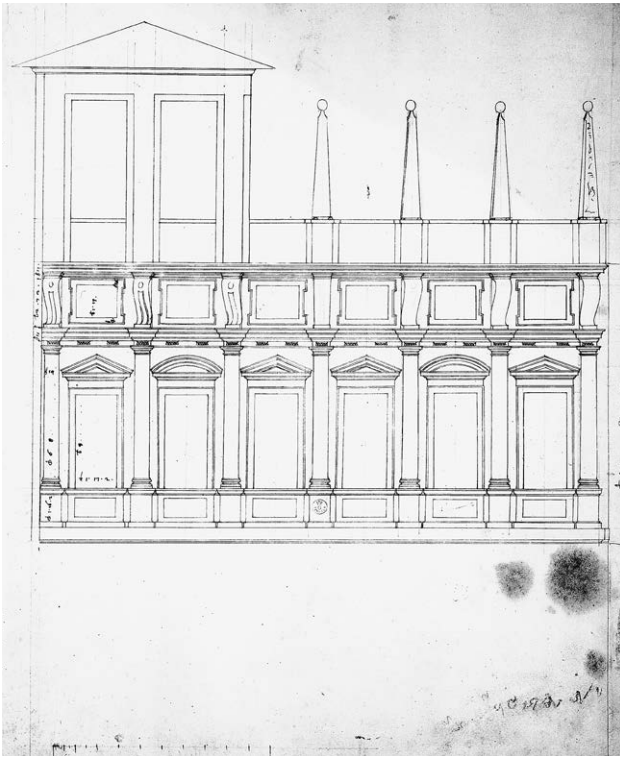
³⁰ *Ibidem*, fol. 77r: “E dei mobili, che sono in detta casa dell’orto, e orto

ne proibisco perpetuamente l’alienazione perché voglio si conservino qui- vi [...]. Voglio che le cose, che saranno nella casa dell’orto si mostrino per i miei eredi a ogni richiesta loro a tutti i gentil’huomini fiorentini, o forestieri, che desidereranno vederla amorevolmente e cortesemente.”

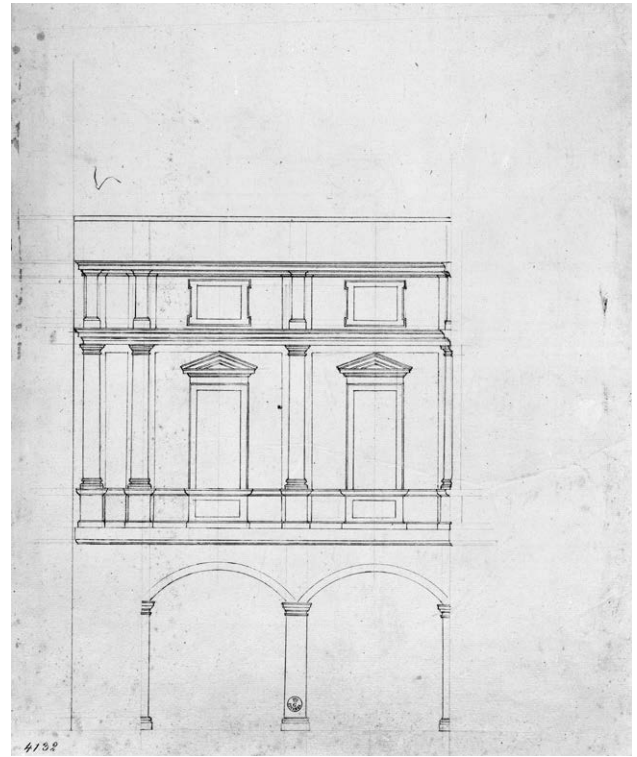
³¹ Cfr. l’incisione di Jacques Callot raffigurante *La famiglia granducale alla processione delle fanciulle*, pubblicata in Barletti/Morrogh (nota 3), pp. 474sg., con sullo sfondo la Casa dell’Orto.

³² Pubblicati *ibidem*, p. 476, fig. 12, e p. 478, fig. 14.

³³ Pubblicati *ibidem*, p. 481, fig. 15, p. 482, fig. 16, e p. 485, fig. 17.



7 Giovanni Antonio Dosio, prospetto nord-est (piano nobile e "soffitta") del corpo principale della Casa dell'Orto in affaccio sul giardino, ca. 1571. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 3993 A



8 Giovanni Antonio Dosio, prospetto nord-ovest del corpo principale della Casa dell'Orto in affaccio sul giardino, ca. 1571. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 4132 A

dell'inventario.³⁴ Dopo aver registrato gli oggetti contenuti negli ambienti al livello inferiore, il compilatore sale al piano nobile, dove si trova il cuore dell'esposizione. Sebbene manchi una pianta di tale livello, disponiamo di un vivido ritratto di questa zona dell'edificio grazie alla testimonianza di Scipione Ammirato:

[...] condotto che fui negli appartamenti di sopra rimasi confuso affatto considerando quel che può fare l'amore, l'assiduità, e l'ingegno degli uomini, [...] basterà dirle che questa è una sala con due camere, e due stu-

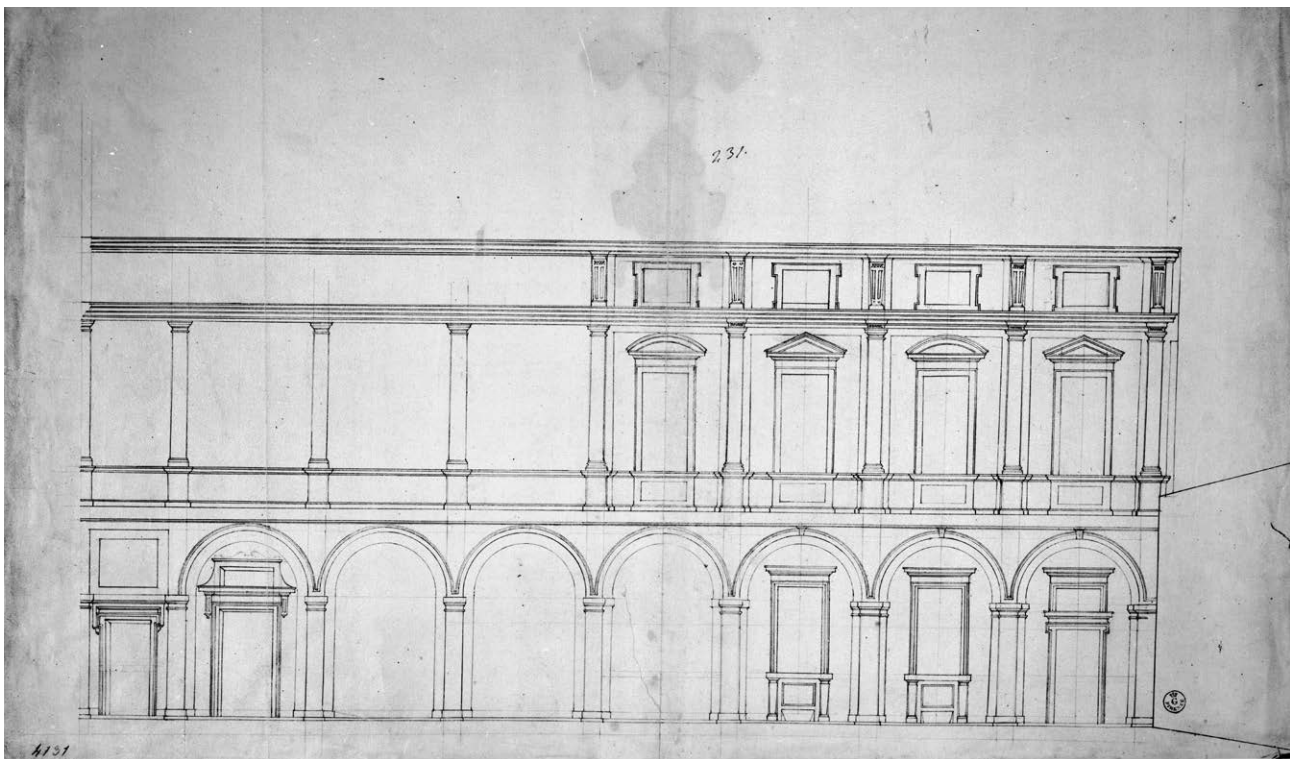
dioli con altri studioletti piccoli, e con alcuna soffitta, piene di tanti ornamenti di marmi, di getti di bronzi, di dipinture con tanti riposti di cose antiche rarissime, di arme, di misure, di pesi, e d'altre particolarità, che certo le dico, come son cose di grandissimo diletto a vederle, così son di grandissima meraviglia che uomo privato, benché ricchissimo in una età che è ancor molto giovane abbia potuto accozzare e mettere insieme.³⁵

Quanto alla "sala" – così denominata anche nell'inventario³⁶ –, si tratta di un ambiente di rappresentanza, a quanto pare l'unico nell'edificio a essere

³⁴ Cfr. Moretti (nota 8), pp. 191–193.

³⁵ Ammirato (nota 3), II, p. 507.

³⁶ ASFi, Ospedale della SS. Trinità detto degli Incurabili, Testamenti e donazioni, 1542–1576, filza 9, ins. 8, fol. 80r–v.



9 Giovanni Antonio Dosio, prospetto dell'ala della galleria della Casa dell'Orto in affaccio sul giardino, ca. 1571. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 4131 A

provvisto di camino e verosimilmente affacciato sul giardino, al tempo noto come “paradiso dei Gaddi”, grazie ad ampie finestre (fig. 7) che offrono una visione del rinomato eden ai visitatori.³⁷ Alla “sala” segue nell’inventario la “prima camera della sala”, contenente un letto e vari oggetti d’arte e di mobilio;³⁸ ammesso che la descrizione proceda (come nel resto del documento) seguendo una direzione antioraria dal punto di accesso al primo piano tramite la scala, questa camera è probabilmente posta sull’angolo del blocco principale, con doppio affaccio sul giardino (figg. 7, 8). Continuando dunque in senso antiorario,

³⁷ Barletti/Morrogh (nota 3), pp. 469–473, con ulteriori riferimenti bibliografici.

l’estensore dell’inventario giunge quindi alla “seconda camera della sala” – l’ambiente in cui Gaddi dispone la collezione di disegni e stampe – probabilmente collocata in corrispondenza della finestra sulla destra del prospetto minore (fig. 8).

I disegni e le stampe sono sistemati in quattro “armadini” sopra i quali sono collocati “tavolini” con ripiani di diverso tipo: i primi due, più semplici, sono in noce e ricoperti di cuoio dorato, il terzo, certamente più prezioso, è decorato con pietre dure raffiguranti fiorami e coperto con un panno di colore rosa (“incarnato”), mentre il quarto, anch’esso prov-

³⁸ ASFi, Ospedale della SS. Trinità detto degli Incurabili, Testamenti e donazioni, I542–I576, filza 9, ins. 8, fol. 80v.

visto di coperta dello stesso colore, è in marmo con venature bianche e nere.³⁹ Sembra di intuire che vi sia una qualche logica nella distribuzione dei “libri” nei rispettivi “armadini”, cioè che in corrispondenza del mobilio più elaborato siano sistemati i materiali più preziosi. Il primo “armadino” contiene infatti “rottami di disegni” – forse disegni di varie dimensioni ritagliati da fogli più grandi –, il secondo “disegni di stampe”, cioè incisioni, acqueforti e xilografie, il terzo “disegni di pittori”, quindi disegni propriamente detti, infine il quarto “disegni” non meglio specificati. L’inventario attesta che i fogli – ad eccezione dei “rottami” – sono tenuti in “libri”,⁴⁰ differenziati in “sciolti” (i.e. costituiti da fogli disgiunti) e “legati” (cioè rilegati). Per quanto dettagliato nella descrizione del mobilio, il cui aspetto materiale viene registrato con cura, il documento non offre ulteriori riferimenti su quanto contenuto negli album. In totale vengono registrati, oltre a vari “rottami di disegni”, 33 “libri”, fra i quali 13 volumi di stampe – di cui dieci “grandi” e tre “piccoli” – e 20 volumi di disegni, fra i quali 12 “sciolti” e otto “legati”. In aggiunta a questi, nello stesso ambiente troviamo un “libretto rosso con oro dentrovi più pitture” poggiato sopra un tavolino al centro della stanza e “un libricino di pitture alto $\frac{1}{3}$ di braccio e largo $\frac{1}{4}$ in circa dentrovi una morte e altro” affisso alla parete a lato della porta.

L’arredo della stanza è completato da sedie in noce foderate di velluto viola scuro (“paonazzo”) ed elementi di supporto – “deschettoni” e “sgabelloni” – in legno di noce, sorreggenti piccole sculture e busti in marmo e bronzo, oltre ad alcuni “sgabelli” dipinti e decorati con lo stemma di famiglia, anch’essi con funzioni di supporto. I quattro “armadini” sono sistemati lungo le pareti, e i vari elementi di arredo sono organizzati negli spazi di risulta seguendo un ritmo regolare (supporto – sedia – supporto). Ai lati del-

l’“armadino” sul quale poggia il ripiano di commesso in pietre dure si trovano due colonnine di porfido sorreggenti piccole statue di bronzo, un’eccezione rispetto agli altri supporti e con ogni probabilità un richiamo visivo alla sezione più importante della raccolta. Sotto la finestra sono disposti vari pezzi in marmo – statuine, teste e busti – mentre in mezzo alla stanza campeggia un tavolino con ripiano marmoreo. Le pareti sono letteralmente tappezzate di quadri di piccole e medie dimensioni, raffiguranti per la maggior parte paesaggi e soggetti religiosi, ma anche alcuni ritratti e qualche soggetto allegorico. In alcuni casi questi vengono espressamente qualificati come “disegni”. Dopo due registri di quadri, al livello dell’architrave della porta d’ingresso l’estensore dell’inventario registra una zona occupata da “palchetti”, vale a dire ripiani o mensole, sorreggenti teste in marmo e statuine in marmo e bronzo, oltre a “tredici lucerne di metallo”. Al di sopra di questi si trovano altri due registri di quadri di piccole e medie dimensioni, mentre all’ultimo livello, ai dipinti si alternano nove “goccioline di noce”, ovvero piccole mensole, sulle quali sono poste alcune statuine di “cartone”, cioè cartapesta.

Questo è il ricco e variegato scenario in cui Gaddi inserisce la propria collezione di disegni e stampe. Mentre quanto esposto sul mobilio e alle pareti può essere immediatamente apprezzato dal visitatore, la fruizione dei disegni e delle stampe riposti negli “armadini” comporta un ulteriore livello di accesso. Tale livello, probabilmente riservato a pochi eletti, richiede non solo il consenso ma anche la partecipazione attiva del padrone di casa o di chi per esso: un soggetto che fisicamente apra gli armadi, estraiga i volumi e ne permetta la visione del contenuto (non possiamo certo immaginare che al visitatore fosse consentito di aprire gli armadi e maneggiare i volumi di propria iniziativa e senza supervisione). Il libretto rosso po-

³⁹ Cfr. appendice, no. I.

⁴⁰ Tale pratica viene confermata anche dalla testimonianza del monaco domenicano Agostino del Riccio (1541–1597): “[nella Casa dell’Orto]

potrai vedere una quantità di stampe, e di disegni d’uomini avveduti, e savi che tutte [Gaddi] l’ha messe insieme, e fatto onorati, e bei libri, che paiono libri di chiese tanto son grandi” (Agostino del Riccio, *Istoria delle pietre*, a

sto sul tavolino centrale si trovava forse in quel luogo per essere aperto e ammirato dagli ospiti, stimolando l'interesse verso quanto contenuto negli armadi.

Fra i numerosi oggetti appesi alle pareti, l'estensore dell'inventario menziona esplicitamente quattro disegni "di chiaro oscuro" di medie dimensioni, incorniciati. Opere grafiche incorniciate sono appese anche altrove: sulla parete della scala infatti viene registrato un disegno a penna,⁴¹ mentre nell'anticamera della "seconda camera della sala" si trovano sei disegni a matita rossa e uno in chiaroscuro non meglio specificati.⁴² Oltre a questi, "due mazzi di fogli, e scritture degl'archi trionfali che sono del Gran Duca" si trovano nello "scrittoio a terreno", una piccola stanza posta in adiacenza alla porta d'ingresso.⁴³ Con ogni probabilità si tratta dei progetti per gli apparati allestiti per l'arrivo di Cristina di Lorena: degli strumenti di lavoro per Gaddi, posti dunque nello scrittoio anziché nella stanza che ospita la collezione di disegni e stampe.

L'inventario del 1628

Niccolò muore nel giugno del 1591 senza figli legittimi. Come stabilito dal testamento, la Casa dell'Orto passa dapprima al nipote Luigi di Angelo

Gaddi (1546–1607) e poi, alla morte di quest'ultimo, a Camillo di Jacopo Pitti (1564–1625), altro nipote, figlio della sorella Maddalena.⁴⁴ Secondo il legato testamentario, Camillo deve abbandonare il proprio cognome e assumere "il nome della famiglia de' Gaddi, e quello usar in pubblico e in privato", al fine di trasmettere l'eredità materiale e culturale che ne consegue alle generazioni successive.⁴⁵ Il testamento stabilisce inoltre che, qualora gli eredi vogliano abitare nell'edificio – diversamente da Niccolò, la cui residenza principale era l'adiacente palazzo di famiglia in piazza Madonna degli Aldobrandini –, essi possano trasferire le collezioni negli spazi al di sopra della galleria del pianterreno, creando così un'ulteriore galleria al primo piano e liberando i locali del corpo principale per adibirli a funzione residenziale.⁴⁶ Ciò è precisamente quanto accade: l'Archivio di Stato di Firenze conserva un dettagliato inventario – tuttora inedito nella sua interezza e parzialmente trascritto qui in appendice – datato 11 febbraio 1628, da cui si evince che la Casa dell'Orto è stata riorganizzata secondo tali indicazioni.⁴⁷ Il documento certifica che all'epoca l'edificio è abitato da Maria di Baccio Valori, la vedova di Camillo, e dai figli.⁴⁸

cura di Paola Barocchi, Firenze 1979 [ripr. anastatica del cod. 230 della Biblioteca Riccardiana], c. 79v). Cfr. Acidini (nota 6), p. 173, nota 62, con trascrizione del passo. Si veda inoltre *ibidem*, p. 166, nota 8.

⁴¹ ASFi, Ospedale della SS. Trinità detto degli Incurabili, Testamenti e donazioni, 1542–1576, filza 9, ins. 8, fol. 80r: "Un quadro con cornici di noce alto braccia 1½ largo braccia 1¼ con disegno in penna".

⁴² *Ibidem*, fol. 83r–v: "Un quadro della medesima grandezza [$\frac{2}{3} \times \frac{1}{2}$ braccio] dentrovi una testa di disegno, un altro quadro simile dentrovi un'altra testa di disegno, un quadrettino simile dentrovi un disegno di mattita rossa, un altro quadro simile dentrovi un disegno di matita rossa, [...] un quadro con cornici dipinte alto braccia 1 largo $\frac{1}{2}$ in circa dentrovi un disegno di matita rossa, [...] un quadro con cornici di noce alto braccia 1 largo $\frac{3}{4}$ in circa dentrovi un disegno di chiaro oscuro".

⁴³ *Ibidem*, fol. 79r.

⁴⁴ Cfr. Barletti/Morrogh (nota 3), p. 479. Sui dati anagrafici di Luigi Gaddi, cfr. Litta *et al.* (nota 2), XVIII, no. 29, tav. I.

⁴⁵ ASFi, Ospedale della SS. Trinità detto degli Incurabili, Testamenti e donazioni, 1542–1576, filza 9, ins. 8, fol. 74v.

⁴⁶ *Ibidem*, fol. 77v: "Se i miei eredi vorranno liberare la casa dell'orto per

abitarla possono fare una galleria sopra quella che vi è, et in essa collocare tutte le cose che sono nelle stanze di detta casa". Cfr. Barletti/Morrogh (nota 3), pp. 483–494. A quanto risulta dall'inventario del 1591, le quattro stanze allora poste sopra la galleria del pianterreno contenevano, rispettivamente, "quattro deschi per lavorarvi orefici", "strumenti per lavorare lo studio", "un tornio" e la biblioteca di famiglia, mentre la "quinta stanza" consisteva in una "colombaia" ornata con otto busti di marmo. Quest'ultima era presumibilmente la loggia aperta che si vede nel progetto di Dosio (fig. 9, a sinistra) e che Niccolò suggerisce eventualmente di chiudere per fare spazio alle collezioni. Rispetto a fig. 9, le quattro stanze a lato della loggia o "colombaia" sono elencate a partire dalla destra del prospetto, dove si trova la piccola scala a chiocciola individuabile in pianta nella fig. 6, che l'estensore dell'inventario utilizza per salire al piano superiore dell'ala della galleria. Ammirato (nota 3), II, p. 507, descrive le stanze poste sopra la galleria in questi termini: "botteghini [...] di diversi artefici, ma sopra tutto di segatori, & di pulitori di pietre nobilissime, & di gioie".

⁴⁷ ASFi, Notarile moderno, Protocolli, 1048I, fol. 7r–151r. Cfr. Morretti (nota 8). La trascrizione in appendice no. 2 riguarda solo parte del contenuto della cosiddetta "terza stanza della galleria".

⁴⁸ ASFi, Notarile moderno, Protocolli, 1048I, fol. 8r.

Non sappiamo con certezza chi abbia promosso i lavori di risistemazione della Casa dell'Orto. Un portale sull'attuale via del Melarancio porta la scritta ALOISIVS GAD, attestando che probabilmente alcuni lavori vengono intrapresi quando l'edificio è di proprietà di Luigi Gaddi. Presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi sono inoltre conservati due disegni di Ludovico Cardi, detto il Cigoli, per un portale d'accesso al giardino, poi eseguito e tuttora visibile.⁴⁹ Il lavoro viene probabilmente commissionato da Camillo Pitti Gaddi nei primi anni del regno di Cosimo II de' Medici (1609–1621) per commemorare Niccolò, e forse anche per sancire il passaggio di proprietà dell'edificio e delle collezioni alla famiglia Pitti.⁵⁰ Il portale del Cigoli, sul quale campeggiano gli stemmi delle due famiglie unitamente all'arma dei Medici, sottolinea così l'ingresso 'pubblico' della Casa dell'Orto, differenziandolo dagli accessi 'privati' posti sulle attuali via del Giglio e del Melarancio, e probabilmente risponde anche alle nuove esigenze abitative. È possibile che ulteriori lavori siano stati condotti nello stesso periodo: come ricordato dal figlio Jacopo, Camillo è "uomo d'ottima fama, di molta integrità, di qualche cognizione di scienze, e di lettere, pio, religioso, librare, amato dalle Altezze di Toscana, stimato dal sommo papa Urbano VIII e da alcuni Cardinali",⁵¹ e senz'altro ambisce a possedere una residenza adeguata al proprio rango.

Stando all'inventario del 1628, i disegni e le stampe si trovano in uno spazio al primo piano denomina-

to "terza stanza della galleria", posto al di sopra della galleria del pianterreno e in diretta adiacenza al locale adibito a biblioteca.⁵² Il progetto di Dosio prevedeva a questo livello una loggia aperta (fig. 9, a sinistra), che evidentemente nel frattempo era stata tamponata.⁵³

Nonostante il trasferimento in un diverso ambiente, la raccolta è ancora sistemata negli armadini di noce posti al di sotto di ripiani o "tavole". Come si evince dalla descrizione, i ripiani – due in legno con coperta di cuoio dorato, uno in commesso di pietre dure decorato a fiorami e uno in marmo con venature bianche e nere – sono gli stessi del 1591. L'inventario del 1628 specifica che due dei ripiani sono bordati in marmo giallo, che i ripiani sono di dimensioni leggermente diverse tra loro e che le ante dei mobili sono decorate con quattro "maschere". Dal confronto dei due inventari si nota come la collezione sia rimasta sostanzialmente inalterata, sia nella consistenza che nel sistema di suddivisione dei volumi negli armadi: è chiaro che gli eredi hanno rispettato l'ordinamento della collezione stabilito da Niccolò. Nel 1591, come abbiamo visto, sono registrati in totale 35 volumi: 13 di stampe e 22 di disegni, includendo anche il "libretto rosso con oro dentrovi più pitture" posto sul tavolo e il "libricino di pitture alto $\frac{1}{3}$ di braccio e largo $\frac{1}{4}$ in circa dentrovi una morte e altro" affisso alla parete, oltre a vari "rottami di disegni". Nel 1628 la collezione è ancora composta da 35 "libri" in totale, censiti però come 12 di stampe e 23 di disegni, oltre a vari "rinvolti", vale a dire fasci di disegni. Nonostante

⁴⁹ Inv. 2609 A, 2645 A, pubblicati in Barletti/Morrogh (nota 3), p. 491 e figg. 9, 11, 22, 23, con ulteriori riferimenti. Si veda anche Morrogh (nota 9), pp. 182sg, no. 102. Cfr. l'incisione di Callot menzionata alla nota 31, dove si intravede parte della Casa dell'Orto e del portale disegnato dal Cigoli.

⁵⁰ Barletti/Morrogh (nota 3), pp. 491 e 505, nota 70. Un terzo disegno agli Uffizi, inv. 7981 A, pubblicato da Acidini (nota 6), p. 170, nota 30, e attribuito allo stesso Cigoli, porta l'iscrizione "per il signor Camillo Gaddi". Cfr. Morrogh (nota 9), pp. 183sg, no. 103.

⁵¹ Gaddi 1642 (nota 1), p. 49.

⁵² Rispetto a fig. 9, la sequenza delle stanze al primo piano è ora, partendo dal lato destro guardando la facciata, "galleria di sopra", "seconda

stanza", "terza stanza della galleria" (dove si trova la collezione di disegni e stampe), "libreria", "bottega". Da notare, in entrambi gli inventari, che l'accesso al livello sopra la galleria del pianterreno avveniva tramite una scala posta sul lato destro (cfr. sopra, nota 46). Immaginiamo che il corpo dell'edificio contenente le gallerie del pianterreno e del primo piano fosse dotato di ingresso indipendente dal giardino. Il portale progettato dal Cigoli diventa quindi l'ingresso riservato ai visitatori del 'museo' gaddiano, non ammessi al corpo centrale della Casa dell'Orto, ora adibito a funzioni abitative.

⁵³ L'ambiente nel 1591 contiene solamente un "tornio" e viene probabilmente utilizzato, insieme alle due stanze adiacenti, come laboratorio. Si vedano sopra le note 46 e 52.

la leggera discrepanza, forse dovuta a inaccuratezza o imperizia degli autori dell'inventario o a qualche minimo spostamento, i maggiori dettagli offerti dal documento seicentesco avvalorano l'ipotesi che i volumi siano stati distribuiti negli armadi secondo criteri precisi. Nell'armadio posto al di sotto di uno dei due ripiani in legno all'interno del quale l'inventario del 1591 registra semplicemente "rottami di disegni", nel 1628 sono rilevati "rinvolti di disegni, fortezze, orologi a sole, e altri fascetti di scritture simili", e un "libro di disegni coperto di carta pecora sudicia" legato con una cinghia, oltre a un rotolo di disegni per un tavolino di commesso di pietre dure.

Nell'altro armadio al di sotto di un ripiano in legno, nel 1591 sono registrati "dieci libri di disegni di stampe grandi, e tre piccoli simili", mentre il documento seicentesco rileva un totale di 12 libri di stampe, di cui 11 definiti "grossi" e "simili" tra di loro, legati tramite coperte in carta pecora gialla chiuse da nastri verdi, e uno "coperto di carta pecora con nastri rossi e bianchi [...] di stampe degli Arciduchi e altri personaggi di Austria". Da un paio di annotazioni si ricava che il formato degli album fosse il "foglio imperiale" (740 × 510 mm).⁵⁴ I criteri di ordinamento variano da volume a volume, come si evince dai titoli che ne descrivono il contenuto: alcuni sono organizzati per autore, altri per soggetto, altri per area geografica o età di produzione. In aggiunta a due album di "stampe nuove" e "stampe vecchie", se ne trovano uno intitolato "rotoli di stampe", uno contenente "paesi", un altro "santi", tre "stampe di Fiandra" e uno "stampe di Alemagna". L'insieme è completato da un "libro di stampe di Alberto Duro" e uno "di Cristo". Sebbene il contenuto dei singoli tomi sia ancora scarsamente dettagliato, l'inventario del 1628 ci informa che ben sei volumi contengono stampe di provenienza o di autori nordeuropei. Inoltre, come vedremo in

seguito, alcuni documenti settecenteschi permettono di proporre un'identificazione del volume contenente "stampe degli Arciduchi".

Nell'armadio sotto il ripiano in commesso di pietre dure, gli "undici libri sciolti di disegni di pittori" registrati nel 1591 diventano dieci volumi di disegni, fra i quali due "minori". Gli otto album di dimensioni maggiori, in "foglio imperiale grande", sono tutti provvisti di coperta in carta pecora. Il primo riunisce "i nomi per alfabeto di diversi pittori, e architetti fiorentini, e di altri paesi", il secondo raccoglie disegni di "diversi pittori [...] con i loro nomi", ed è seguito da altri due simili "in tutto". Un quinto album contenente invece disegni "dal 1557 al 1589" è seguito da tre "simili". Gli ultimi due sono registrati come "libri minori di foglio imperiale ordinario di diversi disegni". Questo è l'armadio in cui con ogni probabilità si trovano i cinque tomi valutati dal Passignano, ritenuti di provenienza vasariana, oltre ad altri assemblati senz'altro da Niccolò. Non emerge chiaramente dai documenti se Gaddi abbia creato volumi nuovi ma in tutto somiglianti a quelli facenti parte della collezione vasariana o se piuttosto abbia inserito i propri disegni tra quelli posseduti dall'aretino, di fatto aumentando il numero dei fogli contenuti nei singoli volumi. Considerando la natura dei tomi, definiti "libri sciolti" nell'inventario del 1591 – cioè composti da tavole mobili e interpolabili a piacimento –, risulta difficile dare risposta a questo interrogativo. Oltretutto una cosa non esclude l'altra: è infatti possibile che Gaddi abbia da un lato inserito nuovi fogli in volumi preesistenti e dall'altro creato nuovi volumi. Gli album sono evidentemente dotati di un qualche ordine interno, come emerge dall'annotazione riguardante il primo della serie, contenente "i nomi per alfabeto di diversi pittori, e architetti fiorentini, e di altri paesi". Anche i tre successivi sono ordinati per autore. Il quinto volume è invece de-

⁵⁴ Sulle misure delle tavole si veda, fra gli altri, Kimberly Schenck et al., "A Page from Giorgio Vasari's *Libro de' Disegni* as Composite Object",

in: *Renaissance Masterworks*, a cura di Daphne Barbour/E. Melanie Gifford (= *Facture*, I [2013]), pp. 2–31: 7.



10 Tavola proveniente dalla collezione di Niccolò Gaddi con disegni di Maso da San Friano. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 1306

scritto come contenente “disegni dal 1557 al 1589”, ed è seguito da altri tre libri definiti “simili”: forse si tratta dei volumi nei quali Gaddi inserisce i disegni che gli vengono inviati da Dosio e dagli artisti e agenti di cui si serve in quegli anni.⁵⁵ Come sopra osservato, si può ipotizzare che Vasari tenesse i propri disegni in ordine cronologico per autore; ciò che possiamo dire riguardo alla collezione di Niccolò, sulla base dell’inventario del 1628, è che i disegni erano in parte suddivisi per autore in ordine alfabetico e in parte per periodo di realizzazione o di acquisizione.

Un ulteriore elemento di interesse riguarda la descrizione del secondo dei volumi in questo armadio, definito “un libro grande coperto di carta pecora gialla in cartone in foglio imperiale grande senza nastri, carte gialle dentrovi diversi pittori, e altri disegni con i loro nomi”. Le “carte gialle” sono senz’altro le tavole di grandi dimensioni su cui venivano incollati i disegni, pratica già utilizzata da Vasari,⁵⁶ che evidentemente Gaddi fa propria anche per disegni che si procura per altre vie. Caratteristica distintiva delle tavole passate per le mani di Niccolò sono le cornici aggiunte per inquadrare i disegni (fig. 10).⁵⁷ Gli spazi interstiziali e lo sfondo delle tavole vengono infatti riempiti con elementi decorativi allo scopo di integrare (anche visivamente) i disegni e di conseguenza arricchire la composizione. Tali intelaiature grafiche, che organizzano e articolano i fogli all’interno della tavola, spesso si ispirano a strutture architettoniche. Questo tipo di ornamento viene introdotto da Vasari in tavole che egli stesso realizza o che affida ad artisti di sua fiducia, fra i quali, in particolare, Jaco-



11 Tavola proveniente dalla collezione di Giorgio Vasari con disegni di Leonardo da Vinci e Francesco Granacci. Vienna, Albertina, inv. 14179

po Zucchi (fig. 11).⁵⁸ Sebbene le tavole superstiti con bordure originali siano molto poche, questo tipo di decorazione viene ritenuta caratteristica del “libro de’ disegni” vasariano. Anche Gaddi utilizza questa tecnica, che si riscontra in moltissime tavole, sia fra quelle contenenti disegni da lui stesso acquistati che

⁵⁵ Si vedano sopra le note 23–25.

⁵⁶ Si veda la testimonianza di Giorgio Vasari il Giovane riportata sopra a nota 19. Il vantaggio di tale sistema è quello di conferire un aspetto unitario a un insieme di oggetti del tutto eterogenei.

⁵⁷ Sulla tavola riprodotta in fig. 10 si veda Catherine Monbeig Goguel, *Vasari et son temps: maîtres toscans nés après 1500, morts avant 1600*, Parigi 1972 (Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inventaire général des dessins italiens, I), pp. 59–61, no. 45; Valentino Pace, “Maso da San Friano”, in: *Bollettino d’Arte*, LXI (1976), pp. 74–99: 89; Mieczysław Morka, “Uczta

w domu Szymona Faryzeusza: nieznaný obraz Maso da San Friano”, in: *Artes atque humaniora: studia Stanislaw Mossakowski sexagenario dicata*, a cura di Andrzej Rottermund et al., Varsavia 1998, pp. 127–142: 128.

⁵⁸ Cfr. Morrogh (nota 14), p. 33, con ulteriori riferimenti a Härb (nota 14). Sulla tavola riprodotta in fig. 11 si veda Kurz (nota 14), p. 32; Degenhart/Schmitt 1964 (nota 14), pp. 51, 60; *eidem* 1968 (nota 14), II, p. 63I; Collobi Ragghianti (nota 14), I, p. 92; Veronika Birke/Janine Kertész, *Die italienischen Zeichnungen der Albertina: Generalverzeichnis*, Vienna 1995, III, pp. 1822–1829.

fra quelle con disegni appartenuti all'aretino.⁵⁹ Alcune delle tavole presentano nelle cornici decorative un falcone (fig. I),⁶⁰ talvolta abbinato al motto “Tant que je viverai”, un'impresa tradizionalmente associata alla famiglia Gaddi e in particolare allo zio di Niccolò, Giovanni, altro raffinato collezionista e mecenate, le cui raccolte confluiscono in quelle del nipote attorno alla metà del Cinquecento.⁶¹ Stando agli studi di Andrew Morrogh, la maggior parte delle cornici nelle tavole conosciute e ancora integre sarebbero state disegnate da artefici alle dipendenze di Gaddi.⁶²

Nell'ultimo armadio, quello sotto il ripiano in marmo venato, che nell'inventario del 1591 contiene nove volumi, nel 1628 sono rilevati in totale 12 volumi, in aggiunta a vari “rinvolti”. Entrambi gli inventari distinguono otto tomi “simili”, che secondo il documento del 1591 contengono “disegni legati”, mentre quello del 1628 li descrive come in “foglio imperiale” con coperte di carta pecora gialla chiuse da nastri e identifica come disegni di architettura. L'estensore del documento ne menziona infatti il titolo sulla coperta, che ne descrive il contenuto: “fortificazioni”, “ornamenti, e partimenti”, “conventi, e chiese”, “edifici antichi”, “templi, e chiese”, “case, e palazzi”, “anticaglie spezzate”, “strumenti, e tirari”. Ancora una volta l'inventario seicentesco ci fornisce nuovi dettagli sull'organizzazione dei tomi, che in questo caso

risultano per la maggior parte suddivisi per tipologia dei soggetti raffigurati. Come vedremo in seguito, tale organizzazione verrà mantenuta anche nel corso del Settecento, quando i tomi di disegni d'architettura verranno ceduti agli Uffizi.

Oltre a questi otto volumi, alla fine del Cinquecento era registrato solamente un altro tomo in questo armadio, un “libro simile sciolto”, mentre nel 1628 il mobile racchiude anche un libro in “foglio ordinario” con una coperta particolarmente preziosa – di cuoio rosso decorato con arabeschi e chiusa con nastri di seta – che contiene disegni di “abiti turcheschi” e tre altri tomi, ovvero un “libro grosso di disegni senza coperta in foglio imperiale”, uno “minore” contenente solo “pochi disegni” e uno di “disegni sciolti di più sorte”, un fascio di disegni sciolti e un “albero de' re di Francia” in un rotolo lungo di carta pecora.

L'organizzazione del mobilio e delle altre opere d'arte nella stanza dipende dal nuovo assetto dato all'edificio e al cambio di proprietà: vi si trovano infatti molti pezzi che Niccolò aveva sistemato in vari ambienti della Casa dell'Orto, ma anche alcuni oggetti provenienti dalle collezioni Pitti.⁶³ Nella stanza ritroviamo le due colonnine in porfido, le nove “goccioline” e i vari sgabelloni e sgabelli dipinti presenti nell'inventario del 1591, oltre a numerosissimi quadri, busti e statue in marmo e bronzo, oggetti vari in metallo e

⁵⁹ Cfr. Morrogh (nota 14).

⁶⁰ Morrogh (*ibidem*, p. 35) elenca otto esempi (ai quali ne aggiunge altri tre ritenuti strettamente correlati). Tre di questi presentano il falcone con il motto abbinato, mentre gli altri evocano l'animale in maniera più o meno esplicita. Cfr. Frits Lugt, *Les marques de collection de dessins et d'estampes: supplément*, L'Aia 1956, pp. 402sg., no. 2807; Acidini (nota 6), pp. 146 e 169, nota 21; Belluzzi (nota 22), p. 96.

⁶¹ L'impresa appare in una medaglia di manifattura fiorentina dedicata a Giovanni Gaddi che faceva parte delle collezioni medicee, per cui si veda Igino Benvenuto Supino, *Il medagliere mediceo nel R. Museo nazionale di Firenze (secoli XV–XVI)*, Firenze 1899, p. 53, no. 114; Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane: dictionnaire d'un langage perdu (1450–1600)*, Ginevra 1997, p. 279. La medaglia (ca. 1485, bronzo, diametro 92,2 mm) si trova oggi presso il Museo Nazionale del Bargello, Firenze, inv. 6015. Su Giovanni Gaddi si veda in particolare Annibal Caro, *Lettere familiari*, a cura di Aulo Greco, Firenze 1957–1961, I, p. 1, no. 3, II, p. 197, no. 19,

III, pp. 92sg., no. 5. Viene menzionato varie volte sia da Benvenuto Cellini nella propria autobiografia, sia da Vasari, specialmente in relazione a commissioni ad Andrea del Sarto e Jacopo Sansovino. Sulla tavola riprodotta in fig. I, cfr. James Byam Shaw, *Drawings by Old Masters at Christ Church, Oxford*, Oxford 1976, p. 41, no. 33.

⁶² Cfr. Morrogh (nota 14). Lo studioso sta attualmente completando una monografia sull'argomento, alla quale si rimanda per ogni riferimento. Quello delle ‘cornici gaddiane’ è un aspetto emerso a partire dagli anni cinquanta del Novecento dalle ricerche di A. E. Popham, Philip Pouncey e James Byam Shaw. Cfr. A. E. Popham/Philip Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: The Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Londra 1950, I, p. 209, no. 279; Byam Shaw (nota 61), p. 41, no. 33. Questi e i successivi studi su tale questione hanno completamente sovvertito le conclusioni espresse in Erwin Panofsky, “Das erste Blatt aus dem ‘Libro’ Giorgio Vasaris: Eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance [...]”, in: *Städte-Jahrbuch*, VI (1930), pp. 25–72.

pietre dure, statue in cera e terracotta, pezzi “egizi” e “turcheschi” e amenità d’ogni tipo, tra le quali due modelli architettonici, uno di una “cappella, di legno” e uno “simile di casa”.⁶⁴ È interessante notare, anche nel mutato assetto, la presenza di alcuni disegni appesi alle pareti, fra cui “un Ercole che ammazza Anteo, disegno, alto mezzo braccio, e largo un terzo”, “una Betsabea al bagno, disegno, alto due terzi e largo un mezzo braccio”, “una Saba, che adora Salamone, disegno di Raffaello lungo due terzi, alto mezzo braccio”, “un disegno del Pontormo con cornici di noce dorate, alto un braccio, largo due terzi” e “un ballo di baccanti di disegno, lungo due terzi, e alto mezzo braccio”.⁶⁵ Di questi sono attualmente in grado di identificare solo il disegno di Raffaello, che deve essere il cartone per l’affresco nella Loggia del Vaticano ora disperso, acquistato per Gaddi da Dosio a Roma alla fine degli anni settanta del Cinquecento.⁶⁶

La dispersione

Nonostante il legato testamentario che proibisce in perpetuo l’alienazione dei beni contenuti nella Casa dell’Orto, fra il 1636 e il 1637 gli eredi di Niccolò

Gaddi vendono alcuni volumi di disegni al collezionista inglese Thomas Howard, Earl of Arundel and Surrey (1586–1646).⁶⁷ La transazione viene facilitata dall’intermediario William Petty, il quale mantiene uno stretto contatto epistolare con il collezionista inglese e il figlio Henry Frederick Howard, 15th Earl of Arundel (1608–1652).⁶⁸ L’interesse di Thomas Howard per i disegni di Gaddi emerge da una lettera del figlio a Petty datata 25 marzo 1636,⁶⁹ mentre l’avvenuta cessione viene confermata da una lettera inviata il 22 gennaio 1637 da George Conn, agente papale in Inghilterra, al cardinale Francesco Barberini, nipote di Urbano VIII e raffinato collezionista: dalla missiva si evince che la segnalazione dei disegni di Gaddi ad Arundel è arrivata dallo stesso Barberini.⁷⁰ Quest’ultimo risulta in contatto epistolare con Jacopo di Camillo Pitti Gaddi (m. 1668),⁷¹ erede, insieme ai fratelli, della Casa dell’Orto.⁷² Proprio il 22 gennaio 1637, Jacopo rifonda l’Accademia degli Svogliati,⁷³ un sodalizio dedicato a discussioni intellettuali su temi legati alla poesia, al teatro e alla teologia, alle attività della quale partecipa, fra gli altri, il poeta inglese John Milton.⁷⁴ Gli incontri dell’accademia avvengono ogni

⁶³ Esempi certificati nella stessa stanza sono la “testa di marmo dentro un ovato [...] che venne da casa del Sig. Camillo come cosa sua propria” (appendice, no. 2, fol. 49r) e “una fortuna di bronzo di basso rilievo alta un braccio in circa, che venne da casa Pitti” (ASFi, Notarile moderno, Protocolli, I048I, fol. 51v).

⁶⁴ ASFi, Notarile moderno, Protocolli, I048I, fol. 51r–55r, non inclusi nella trascrizione in appendice.

⁶⁵ *Ibidem*, fol. 53r–55r.

⁶⁶ Bottari (nota I3), III, pp. 209sg.

⁶⁷ Denys Sutton, “Thomas Howard, Earl of Arundel and Surrey, as a Collector of Drawings”, in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, LXXXIX (1947), pp. 2–9, 32–37: 7sg., 33. Per un’introduzione sulla figura di Lord Arundel si veda, in particolare, David Howarth, *Lord Arundel and His Circle*, New Haven, Conn./Londra 1985.

⁶⁸ Si veda, fra gli altri, *idem*, “A Question of Attribution: Art Agents and the Shaping of the Arundel Collection”, in: *Your Humble Servant: Agents in Early Modern Europe*, a cura di Hans Cools et al., Hilversum 2006, pp. 17–28: 19sg.; Belluzzi (nota 22), p. 96.

⁶⁹ Trascritta in Mary F. S. Hervey, *The Life Correspondence & Collections of Thomas Howard Earl of Arundel*, Cambridge 1921, p. 356: “My Lord [...] hopes you will buy the young man statue, and Gaddyes drawings.” Come

si intende da un’altra lettera del giugno dello stesso anno (*ibidem*, p. 369), oltre ai disegni ad Arundel interessava anche il cosiddetto Torso Gaddi, oggi agli Uffizi.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 398: “The Earl [of Arundel] told me he had bought, at the recommendation of your Eminence, the drawings of Gaddi [...]”

⁷¹ Elisa Goudriaan, *Florentine Patricians and Their Networks: Structures Behind the Cultural Success and the Political Representation of the Medici Court (1600–1660)*, Leida/Boston 2018, p. 209. Sono conservati tre tomi di lettere di Jacopo Gaddi Pitti con diversi interlocutori, fra i quali il cardinale Francesco Barberini (BNCFi, mss. II.IV.542–544). Cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d’Italia*, a cura di Giuseppe Mazzatinti et al., Forlì/Firenze 1891–1945, XI, pp. 86sg.; Caroline Callard, *Le Prince et la République: histoire, pouvoir et société dans la Florence des Médicis au XVII^e siècle*, Parigi 2007. Su Jacopo Pitti Gaddi si veda Fabio Tarzia, s.v., in: *DBI*, LI, Roma 1998, pp. 159sg.

⁷² Camillo Pitti Gaddi e Maria di Baccio Valori hanno perlomeno cinque figli maschi: Baccio, Francesco Maria, Sinibaldo, Cosimo e Jacopo. Cfr. Gaddi 1642 (nota I), p. 52.

⁷³ Gli statuti dell’accademia si trovano in BNCFi, ms. Magl. Cl. VI, I63. Cfr. *Inventari dei manoscritti* (nota 71), IX, pp. 152sg.

⁷⁴ Cfr. Tarzia (nota 71); Goudriaan (nota 71), p. 209.

giovedì presso la Casa dell'Orto e talvolta anche nella villa di famiglia nei pressi di Fiesole.⁷⁵ L'ospitalità di Jacopo è rinomata, e in particolare la sua attitudine a ospitare “virtuosi Italiani, Francesi, Inglese, Tedeschi, e d'ogni altra nazione oltramontana”.⁷⁶ Barberini viene spesso chiamato in causa da Pitti Gaddi riguardo ai propri scritti e alle attività dell'accademia, ed è senz'altro possibile che i contatti tra quest'ultimo e Arundel siano maturati in questo contesto.

È tesi consolidata che la transazione abbia incluso i cinque tomi valutati dal Passignano,⁷⁷ ma sembra che nell'affare vengano compresi anche altri volumi: Giovanni Gaetano Bottari riferisce infatti che “intorno al 1640 furono venduti per scudi 3000 in circa num. II grossi libri di disegni, che il Cav. Niccolò Gaddi aveva raccolti per ornamento della sua celebre galleria, a un Principe Tedesco, di cui non si sa il nome”.⁷⁸ Sebbene in un primo momento sia stato ipotizzato che si sia trattato di due vendite distinte,⁷⁹ ci sono forti motivi per ritenere che il “Principe Tedesco” menzionato da Bottari altri non sia che lo stesso Arundel.⁸⁰ Quest'ultimo, infatti, dall'aprile al dicembre del 1636 si trova in Germania, come ambasciatore di Charles I (1600–1649).⁸¹ Il regesto pubblicato nel 1921 da Mary Hervey include missive di Arundel inviate da Ratisbona nel settembre e nel novembre del 1636 contenenti riferimenti alla collezione Gaddi:⁸² il collezionista si trova dunque in Germania nel periodo in cui gestisce trattative e acquisti con gli eredi di Niccolò. Se la vendita in effetti abbia riguardato II volumi in totale, fra i quali i cinque valutati dal Passignano, è probabile che

gli altri sei tomi siano i volumi contenuti nello stesso armadio con ripiano di commesso in pietre dure. Ciò si ricava per esclusione, ma anche seguendo gli ulteriori passaggi nel corso del tempo; evidentemente con questa vendita gli eredi di Niccolò Gaddi si privano della parte della collezione avente maggior valore.

Un'altra cospicua vendita avviene fra l'aprile e il maggio del 1778, quando Gaspero di Lorenzo Pitti Gaddi (m. 1796) cede agli Uffizi un totale di 1025 “disegni di più qualità, parte sciolti, e parte attaccati in un libro senza coperta”, più “volumi 8 di Disegni di architettura di varie qualità”, oltre a 7793 “stampe di diversi generi parte impastate in dodici volumi di foglio imperiale parte in libretti, e parte sciolte”.⁸³ Nella documentazione prodotta durante le trattative di acquisto si trova un elenco che descrive i tomi con disegni di architettura:

Numero sette tomi in carta grande di disegni tutti originali di valenti professori d'architettura cioè:

1. Circa dugento venti disegni di Palazzi, e piante di Palazzi
2. Cento settanta disegni di Chiese, e piante di Chiese
3. Cento venti disegni di Chiese, e piante delle medesime
4. Dugento disegni la maggior parte piante di Città, e Fortezze
5. Dugento cinquanta disegni vari di Porte, Grotteschi, Palazzi, Depositi, ecc.
6. Dugento venti disegni la maggior parte di Macchine, ed istrumenti meccanici.

⁷⁵ Estelle Haan, *From Academia to Amicitia: Milton's Latin Writings and the Italian Academies*, Philadelphia 1998, pp. 10–37.

⁷⁶ Girolamo Brusoni, *Le Glorie degli Incogniti o vero gli Huomini illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venezia*, Venezia 1647, pp. 180–183, cit. a p. 182. Su tale edizione si veda in particolare Suzanne Magnanini, “Girolamo Brusoni, *The Glories of the Incogniti, Or the Illustrious Men of the Academy of the 'Unknown Gentlemen' (1647)*”, in: *Fairy Tales Framed: Early Forewords, Afterwords, and Critical Words*, a cura di Ruth B. Bottigheimer, New York 2012, pp. 67–70. Sul passo citato cfr. Haan (nota 75), pp. IIsg.

⁷⁷ Licia Collobi Ragghianti, “Il ‘Libro de’ disegni’ di Giorgio Vasari”, in: *Critica d'arte*, n.s., XVIII (1971), II6, pp. 13–40: 18sg.

⁷⁸ Bottari (nota I3), III, p. 181. Cfr. Collobi Ragghianti (nota I4), I, pp. IIsg.

⁷⁹ Si veda, per esempio, *eadem* (nota 77), p. 27; Valone (nota I), p. 205.

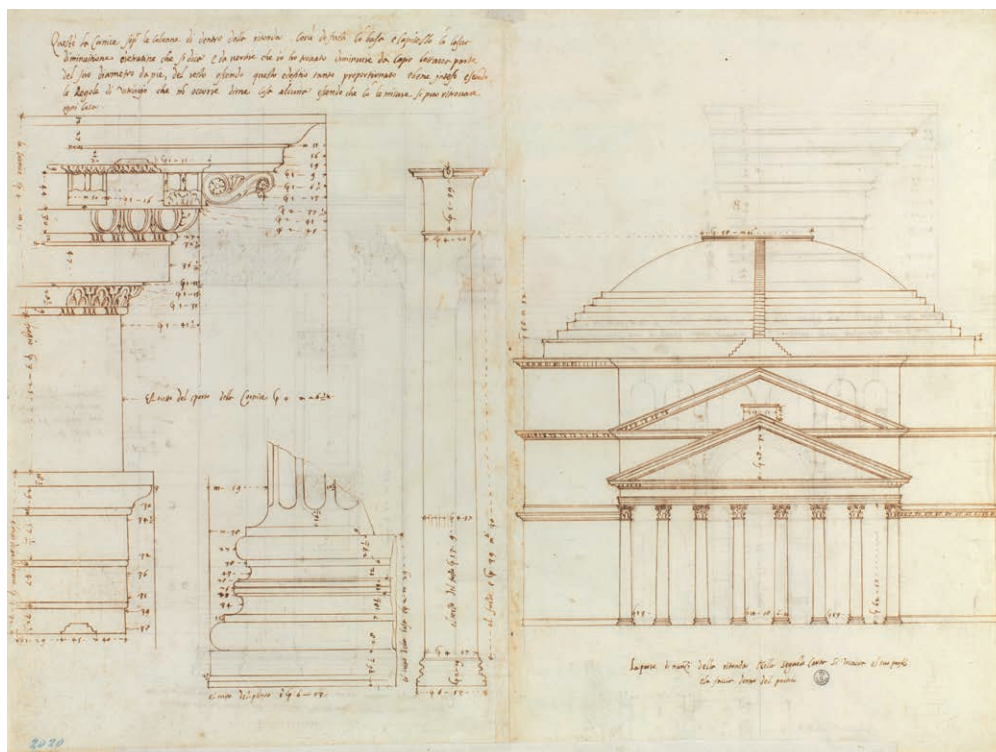
⁸⁰ Sutton (nota 67), p. 33. Cfr. Morrogh (nota I4), p. 32.

⁸¹ Hervey (nota 69), pp. 357–395.

⁸² *Ibidem*, pp. 384, 394.

⁸³ Barletti/Morrogh (nota 3), p. 480, con riferimento ad ASGF, filza XI, anno 1778, fasc. 26: *Busti, Disegni, Marmi, Libri e Stampe acquistate dal Gaspero Gaddi*. Per ulteriori riferimenti sulle cessioni agli Uffizi si rimanda a Miriam Fileti Mazza, *Storia di una collezione: dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna*, Firenze 2009, in part. pp. 70sg., 274sg., 322–324,

12 Giovanni Antonio Dosio, rilievi di dettagli architettonici e alzato della facciata nord del Pantheon, ca. 1574. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 2020 A



7. Dugento settanta disegni cavati dai più celebri monumenti dell'antichità, tra i quali ce ne sono molti che al presente non esistono più, e giammai da nessuno pubblicati principalmente di Colonne, Basi, e Capitelli di nuova e bellissima invenzione.⁸⁴

Tale elenco riflette in maniera piuttosto precisa quanto riportato nell'inventario del 1628 sui disegni contenuti nell'armadio con ripiano in marmo venato, dove però sono elencati otto volumi "simili" e non set-

te – come del resto anche nell'inventario del 1591. A tal proposito, Giulio Zavatta ipotizza che al momento della vendita siano state fatte delle redistribuzioni dei materiali nelle varie cartelle e alcune aggiunte.⁸⁵ Confrontando questa lista con l'inventario dei disegni degli Uffizi redatto nel 1784 da Giuseppe Pelli Bencivenni, dove vengono descritti i volumi provenienti dalla vendita del 1778, si ricava però che questi si trovavano ancora sostanzialmente articolati secondo le categorie rilevate nell'inventario del 1628.⁸⁶ Io credo

376, 379; Alessandra Baroni, *I 'libri di stampe' dei Medici e le stampe in volume degli Uffizi*, Firenze 2011; Belluzzi (nota 22), p. 97.

⁸⁴ Cit. da Acidini (nota 6), p. 145. Si veda anche *ibidem*, p. 168, nota 17. Un simile elenco, con la descrizione degli stessi volumi ma con minime variazioni, si trova nelle "Memorie di pittori e nota di disegni di Casa Gaddi", in: *Opuscoli di Geometria, Filosofia, Idrostatica*, BNCFi, Fondo Nazionale, ms. II-282, VIII, ins. 8. Cfr. *Inventari dei manoscritti* (nota 71), VIII, p. 6; il documento è trascritto in Valone (nota 1), p. 205. Si veda anche *ibidem*, p. 207, nota 3.

⁸⁵ Giulio Zavatta, *1526: Antonio da Sangallo il Giovane in Romagna. Rilievi di fortificazioni e monumenti antichi romagnoli di Antonio da Sangallo il Giovane e della sua cerchia al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, Imola 2008, pp. 61–63. Lo stu-

dioso, sulla scorta degli studi di Collobi Ragghianti, ipotizza che alcuni dei disegni di Antonio da Sangallo il Giovane posseduti da Gaddi siano passati nel Settecento nella raccolta dei principi Conti, pervenendo agli Uffizi nel 1777 a seguito della grande vendita di tale collezione avvenuta a Parigi in quell'anno (*ibidem*, p. 64, nota 55). Cfr. Collobi Ragghianti (nota 22), pp. 32sg.; Belluzzi (nota 22), p. 97.

⁸⁶ Giuseppe Pelli Bencivenni, *Indice di CXXII volumi di Disegni della Reale Galleria: parte II. Sono un seguito dei Volumi descritti nella Prima Parte, di Disegni per lo più acquistati da S. A. R.*, Firenze, Biblioteca delle Gallerie degli Uffizi, ms. 463/3.3, ora pubblicato con commento in Petrioli Tofani (nota 25), IV, pp. 1564–1576.

che l'ottavo volume, non incluso nella lista menzionata poc'anzi, sia quello che Pelli Bencivenni descrive con queste parole: "contiene cose varie, fra le quali vi sono dei disegni di Antonio e di Francesco da Sangallo".⁸⁷ Si tratta dell'unico fra gli otto che non viene identificato per tipologia di soggetti rappresentati ma per autore; è possibile che ciò inducesse gli estensori della lista citata in precedenza a lasciarlo fuori dall'elenco. Fra i disegni contenuti nei volumi ceduti in tale occasione figurano i rilievi del Pantheon commissionati da Gaddi a Dosio (fig. 12), menzionati nella corrispondenza pubblicata da Bottari.⁸⁸

Con tutta probabilità, il "libro senza coperta" con "disegni di più qualità" descritto nella documentazione sopra menzionata corrisponde al "libro grosso di disegni senza coperta in foglio imperiale" che nel 1628 si trova, insieme ai disegni di architettura, nell'armadio con il ripiano in marmo venato. Oltre ai disegni sciolti, la vendita comprende "un tomo con 432 diss. tutti originali, di figure, e d'istoria di valenti pittori antichi, molti ce ne sono de' bellissimi e molto rari de' tempi avanti Raffaello, ed altri dei tempi quando rifiorirono le belle arti".⁸⁹ Nell'inventario di Pelli Bencivenni si trovano alcuni riferimenti ai disegni provenienti dalla collezione Gaddi, e Annamaria Petrioli Tofani ne identifica un gran numero fra quelli contenuti in questo album, tra cui opere di artisti quali Antonio Pollaiuolo, Andrea Verrocchio, Pisanello, Baldassarre Peruzzi, Polidoro da Caravaggio, Giulio Romano e Giorgio Vasari.⁹⁰

⁸⁷ *Ibidem*, p. 1567.

⁸⁸ Bottari (nota 13), III, pp. 204sg., lettera datata 8 maggio 1574. I fogli – tutti approssimativamente della stessa grandezza (circa 425 × 560 mm) e caratterizzati dallo stesso tipo di filigrana – sono stati identificati con i disegni 2020 A–2023 A degli Uffizi da Christian Hülsen, "Dei lavori archeologici di Giovannantonio Dosio", in: *Ausonia*, VII (1912), pp. 1–100: 51–54. Cfr. Cristina Acidini, in: *Giovanni Antonio Dosio: Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi*, a cura di Franco Borsi et al., Roma 1976, pp. III–III, nn. 104–110; Antonella Marciano, *Giovanni Antonio Dosio fra disegno dell'antico e progetto*, Napoli 2008, pp. 41–58, con ulteriori riferimenti.

⁸⁹ ASGF, filza XI, anno 1778, fasc. 26. Cfr. Acidini (nota 6), p. 145.

Quanto alle stampe, che Gaspero Gaddi Pitti sembra cedere in blocco agli Uffizi, l'elenco generale delle stampe della Reale Galleria, compilato dallo stesso Pelli Bencivenni fra il 1779 e il 1783, forse permette di riconoscere il "libro coperto di carta pecora [...] di stampe degli Arciduchi e altri personaggi di Austria" descritto nell'inventario del 1628. Vi troviamo infatti la seguente voce: "Gaspero Patavino, Stampe n. 48 in folio delle immagini dei principi di casa d'Austria. Raccolta di Francesco III bergamasco, Oeniponti, 1569. È divisa in cinque parti e sono dette immagini figure intere."⁹¹ Si tratta delle *Austriacae gentis imagines* stampate nel 1569 a Innsbruck da Ruprecht Höller e contenenti tavole incise da Gaspare Osello, anche detto Gasparo Patavino, su disegni dell'artista bergamasco Francesco Terzio (ca. 1523–1591).⁹² Dopo un lungo soggiorno in Austria alla corte di Ferdinando I, Terzio rientra in Italia alla metà degli anni settanta e nel 1589 si trattiene per qualche mese a Firenze, dove realizza alcune opere per conto di Gaddi.⁹³ Sebbene non esista alcun riscontro documentale, è possibile che il volume sia arrivato nelle mani di Niccolò tramite lo stesso Terzio.

La vendita del 1778 forse riguarda anche i volumi di stampe elencati nell'inventario del 1628 come il "libro di stampe di Alberto Duro [...] in numero otto in foglio imperiale" e l'"altro libro simile di stampe intitolato di Cristo", nei quali possiamo forse riconoscere i due grandi cicli di incisioni di Albrecht Dürer, *L'Apocalisse* e la *Grande Passione*, di cui sono registrate almeno due copie nel catalogo di Pelli Bencivenni.⁹⁴ Nel 1779

⁹⁰ Petrioli Tofani (nota 25), III, pp. 1026–1039.

⁹¹ Giuseppe Pelli Bencivenni, *Inventario generale delle stampe staccate e libri ornati con esse della R. Galleria compilato nel 1779, 1782 e 1783*, Firenze, Biblioteca delle Gallerie degli Uffizi, ms. 463/18.I, fol. 372. Cfr. Fileti Mazza (nota 83), p. 123.

⁹² Elisabeth Scheicher, "Die *Imagines gentis Austriacae* des Francesco Terzio", in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, LXXIX (1983), pp. 43–92.

⁹³ Cfr. Francesco Maria Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, Bergamo 1793, I, pp. 173–181; Saslow (nota 12), p. 194. Si veda anche la lettera del 7 aprile 1589 pubblicata in Bottari (nota 13), III, pp. 263sg.

⁹⁴ Pelli Bencivenni (nota 91), fol. 284–295. Cfr. Fileti Mazza (nota 83), pp. 114–116.

i doppioni delle stampe vengono venduti e il ricavato viene utilizzato per restaurare i disegni e le stampe acquistati da Gaspero Pitti Gaddi.⁹⁵

Un volume che forse faceva parte dei materiali venduti dagli eredi di Niccolò ad Arundel nel 1636/37 rientra agli Uffizi nell'agosto del 1798, quando fu acquistato dalla collezione di Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt (1730–1814), archeologo e antiquario francese stabilitosi a Roma dal 1779.⁹⁶ L'allora direttore delle gallerie fiorentine, Tommaso Puccini, compila un lungo rapporto, dal quale si evince che il volume conteneva 107 disegni di architettura di grande formato e altri di dimensioni minori, insieme a 21 disegni di figura.⁹⁷ Fra gli autori menzionati figurano Francesco di Giorgio, Baldassarre Peruzzi, Donato Bramante, Fra Giocondo, Andrea Sansovino, Benedetto da Rovezzano, Desiderio da Settignano, Antonio Labacco, Giuliano, Antonio, Francesco e Aristotile da Sangallo e Vincenzo Scamozzi. Puccini non ha alcun dubbio sulla provenienza vasariana dei materiali.⁹⁸

Fra i fogli facenti parte del volume se ne trovano infatti alcuni che Vasari raccoglie e descrive nelle *Vite*,

come per esempio il progetto di Bramante per San Pietro in Vaticano (inv. I A).⁹⁹ Séroux d'Agincourt aveva acquisito il volume nel 1775 alla cessione della collezione del *connoisseur* e commerciante francese Pierre-Jean Mariette (1694–1774),¹⁰⁰ nella quale diversi tomi provenienti dalla vendita Arundel erano nel frattempo confluiti.¹⁰¹ Come sottolineato da Puccini, alcune di queste tavole sono completate dal ritratto xilografico dell'autore dei disegni in esse contenute, da ricondursi alle effigi apparse nella seconda edizione delle *Vite* vasariane.¹⁰² Una volta entrato agli Uffizi il volume viene smembrato, ma è possibile avere un'idea dell'aspetto delle tavole grazie a qualche altro foglio superstite proveniente dalla collezione Gaddi in cui è utilizzata la stessa tecnica, come per esempio quello contenente un disegno del Franciabigio oggi al Louvre (fig. I3).¹⁰³ Come anticipato, il tomo pervenuto agli Uffizi nel 1798 conteneva molti disegni senz'altro appartenuti a Vasari,¹⁰⁴ ma anche altri aggiunti in seguito, come per esempio il progetto di Vincenzo Scamozzi per le Procuratie Nuove in piazza San Marco (fig. I4), ideato attorno al 1581/82, vale a dire dopo la morte

⁹⁵ Come affermato in ASGF, filza XII, anno 1779, fasc. I, lettera del 4 gennaio 1779.

⁹⁶ Collobi Ragghianti (nota 22); *eadem*, "Nuove precisazioni sui disegni di architettura del 'Libro' di Vasari", in: *Critica d'arte*, n.s., XX (1973), I30, pp. 31–54; 31sg.; *eadem*, Aggiunta per il "libro de' disegni" del Vasari, in: *Critica d'arte*, n.s., LXII (1977), 154–156, pp. 165–186; Belluzzi (nota 22), p. 96; Stefania Lumetta, in: Pierre Rosenberg, *Les dessins de la collection Mariette: écoles italienne et espagnole*, Parigi 2019, III, pp. 1336–1419, dove si ricostruisce l'aspetto del volume. Si veda inoltre Laura Moretti/Sean Roberts, "From the *Vite* or the *Ritratti*? Previously Unknown Portraits from Vasari's *Libro de' disegni*", in: *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, XXI (2018), pp. 105–136. Su Séroux d'Agincourt si veda in particolare *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, atti del convegno Roma 2014, a cura di Daniela Mondini, Roma 2019, cui si rimanda per ogni riferimento.

⁹⁷ ASGF, filza XXIX, anno 1798, doc. 7; pubblicato in Collobi Ragghianti 1973 (nota 96), pp. 31sg.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 31.

⁹⁹ Cfr. Collobi Ragghianti (nota 14), I, p. 97; Petrioli Tofani (nota 25), IV, p. 1569; Rosenberg (nota 96), III, p. 1348.

¹⁰⁰ Cfr. *La vente Mariette: le catalogue illustré par Gabriel de Saint-Aubin* [facs.], Milano 2011, p. 214.

¹⁰¹ Su Mariette si veda in particolare Valérie Kobi, *Pierre-Jean Mariette*

(1694–1774) et la construction des savoirs en histoire de l'art, Rennes 2017, cui si rimanda per ogni riferimento. Riguardo alla provenienza del volume, è probabile che esso – per vendita diretta o in seguito alle cessioni della collezione di Arundel da parte del figlio minore William Howard, Ist Viscount Stafford – sia confluito nella raccolta di Everhard Jabach e da questa in quella di Pierre Crozat. Parte di questi materiali, in seguito alla vendita della collezione Crozat nel 1741, entrarono poi a far parte delle collezioni dello stesso Pierre-Jean Mariette. Cfr. Kurz (nota 14), p. 5; Sutton (nota 67), p. 33; Roseline Bacou, "Préface", in: *Collections de Louis XIV: dessins, albums, manuscrits*, cat. della mostra, a cura di *eadem et al.*, Parigi 1977, pp. 10–12; Catherine Monbeig Goguel, "Le 'Libro de' disegni' de Giorgio Vasari dans la première collection Jabach", *ibidem*, pp. 45–47; Bjurström (nota 14), p. 14. Sulle cessioni di disegni da Arundel a Jabach si veda anche Howarth (nota 67), p. 212.

¹⁰² Sulla questione si rimanda a Moretti/Roberts (nota 96).

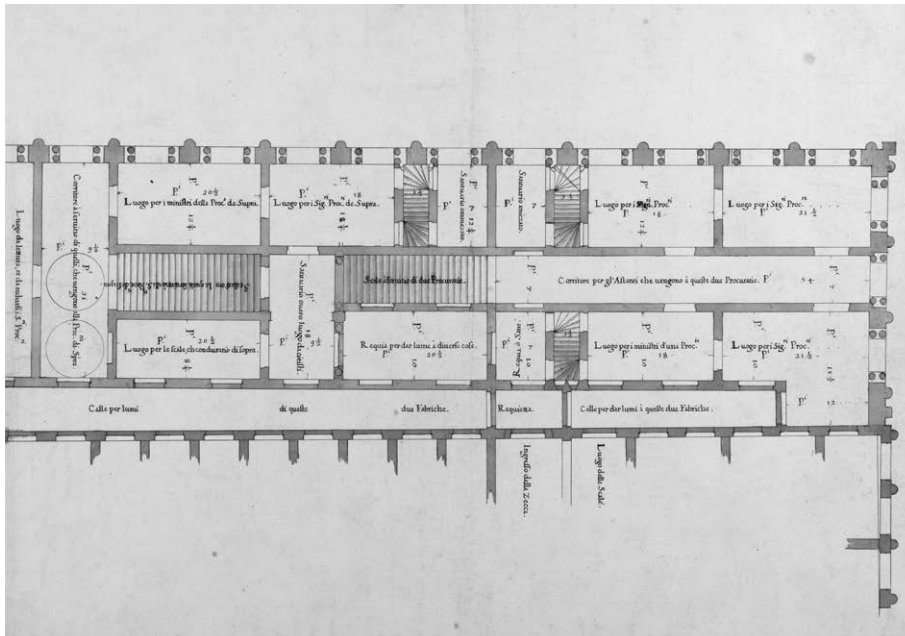
¹⁰³ Per il foglio, pervenuto alla collezione reale nel 1671 dalla raccolta di Everhard Jabach, si veda *L'officina della Maniera: varietà e fierezza nell'arte fiorentina del Cinquecento fra le due repubbliche 1494–1530*, cat. della mostra Firenze 1996/97, a cura di Alessandro Cecchi/Antonio Natali, Venezia 1996, p. 180, no. 52, con ulteriori riferimenti. Cfr. anche Monbeig Goguel (nota 101); Belluzzi (nota 22), p. 96, con alcuni esempi di disegni in cui permangono residui di tali cornici.

¹⁰⁴ Collobi Ragghianti 1973 (nota 96), *passim*.



13 Tavola proveniente dalla collezione di Niccolò Gaddi con disegno del Franciabigio e ritratto xilografico dell'artista. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 1202

14 Vincenzo Scamozzi, pianta del primo piano delle Procuratie Nuove a Venezia, ca. 1581/82. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 192 A



dell'aretino.¹⁰⁵ Ciò si trova in linea con quanto affermato da Puccini.¹⁰⁶ Lo smembramento delle tavole avvenuto in seguito alla cessione comporta che non è possibile riconoscere gli artefici delle cornici decorative; tali evidenze materiali avrebbero potuto gettare maggior luce sulla provenienza delle singole tavole. Recenti studi portano a ipotizzare che perlomeno parte di esse contenessero elementi di mano vasariana, mentre larga parte delle cornici fossero realizzate dagli artisti al servizio di Gaddi, ulteriore riprova del fatto che già quest'ultimo – come poi del resto fecero anche i successivi possessori – inserì materiali propri tra le tavole della raccolta originaria.¹⁰⁷

La cessione del 1778 comprende anche un volume che Pelli Bencivenni descrive così:

libri in fogli di disegni di vestiture diverse, pezzi n. 66. Disegni acquistati da casa Gaddi. Fino a 48 sono a matita nera, gli altri sono a colori. I primi sono abiti di diversi paesi specialmente donneschi, e vi è scritto a matita di dove sono. Gli altri sono a colori sono per lo più del Nuovo Mondo o di Affrica senza indicazione, e peggio disegnati.¹⁰⁸

I fogli sono attualmente attribuiti ad autore anonimo del XVII secolo, ma Petrioli Tofani ritiene che siano di mano del pittore fiorentino Cristofano Gherardi (1508–1556).¹⁰⁹

Una questione da risolvere riguarda il frontespizio con un ritratto di Michelangelo ora conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (fig. 15), presumibilmente utilizzato per caratterizzare uno dei volumi derivanti dal “libro” vasa-



15 Disegno per frontespizio con ritratto di Michelangelo tratto dall'incisione di Giorgio Ghisi, post 1564. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 395 O

¹⁰⁵ ASGF, filza XXIX, anno 1798, doc. 7, n.p.: “la pianta delle Procuratie nuove di Venezia dello Scamozzi, che ponno annoverarsi tra le più belle fabbriche dell’Italia”.

¹⁰⁶ Cfr. Anna Forlani Tempesti, “Occasione per una traccia sulla provenienza dei disegni architettonici degli Uffizi”, in: *Disegni di fabbriche brunelleschiane*, cat. della mostra, a cura di Giuseppe Marchini *et al.*, Firenze 1977, p. XV, nota 5.

¹⁰⁷ Moretti/Roberts (nota 96), dove sono identificati otto ritratti che

erano incollati su alcune delle tavole di questo volume, ora conservati fra le stampe del GDSU (inv. 12399–12406). Di questi, solo quattro sono xilografie, mentre gli altri sono interamente o parzialmente disegnati a imitazione dei ritratti xilografici. Ringrazio Andrew Morrogh per aver discusso con me alcune questioni relative a questi materiali.

¹⁰⁸ Petrioli Tofani (nota 25), IV, pp. 1479–1481. Si tratta dei fogli I6201 F–I6266 F.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 1479.

riano.¹¹⁰ Non è chiaro se si tratti del frontespizio del volume consegnato dal fratello e dal nipote di Giorgio a Francesco I nel 1574 o se provenga piuttosto da uno dei volumi posseduti da Gaddi.

Alcuni dei volumi alienati dagli eredi di Niccolò presumibilmente nel corso del Settecento riaffiorano nei due secoli successivi in varie collezioni. Un personaggio chiave per le sorti della raccolta è l'erudito e filologo Rosso Antonio Martini, marito di Maria Emilia Pitti Gaddi.¹¹¹ Martini recupera la corrispondenza dei vari membri della famiglia e ne coadiuva la pubblicazione, ma sembra anche responsabile della cessione di alcuni volumi di disegni.¹¹² Nel 1907 gli Uffizi acquistano per 10000 lire dal barone Heinrich von Geymüller (1839–1909) un importante nucleo di disegni di architettura, raccolti in tre tomi.¹¹³ Pasquale Nerino Ferri, allora curatore del Gabinetto Disegni e Stampe, ipotizza che tali volumi appartenessero alla collezione Gaddi, dove ancora si trovavano alla metà del Settecento, che siano in seguito passati tramite Martini all'abate Vincenzo Parigi, che certamente li possedeva nel 1830, e che siano confluiti poi nelle raccolte del principe Cosimo Conti prima e del conte Bernardino Campello poi, giungendo infine nelle mani di Geymüller nel 1875.¹¹⁴ Studiati in maniera approfondita da Josef Ploder, i tre codici sono oggi identificati come Codice Geymüller, Codice Vignola e Codice Geymüller-Campello; i primi due sono attualmente conservati come volumi integri, mentre il terzo è stato smembrato.¹¹⁵ Il Codice Geymüller comprende 146 fogli di circa 40 × 29 cm con disegni di Antonio il Vecchio e Francesco da Sangallo ed è ritenuto

un libro di schizzi iniziato attorno alla fine del XV secolo e rimasto in uso fin oltre la metà del secolo successivo.¹¹⁶ Il Codice Vignola misura circa 46 × 31 cm e contiene 37 fogli rilegati con disegni un tempo ritenuti di Giacomo Barozzi da Vignola, poi assegnati invece ad artisti della cerchia di Dosio;¹¹⁷ alcuni dei disegni sono stati infatti messi in relazione con fogli menzionati nella corrispondenza tra l'architetto e Niccolò Gaddi pubblicata da Bottari.¹¹⁸ Il terzo codice comprende materiali eterogenei riuniti dallo stesso Geymüller. Vi si trovano in tutto 74 disegni, di autori quali Donato Bramante, Jacopo Sansovino, Giuliano, Antonio il Giovane e Francesco da Sangallo, Giovanni Antonio Dosio, Ludovico Cigoli, Giorgio Vasari, Polidoro da Caravaggio, Giovanni da Udine, le cui misure sono comprese tra i 13,6 × 5,1 cm del foglio più piccolo e i 177,7 × 170 cm del foglio più grande.¹¹⁹ È possibile che i primi due codici corrispondano ai tomi registrati nell'inventario del 1628 come il "libro di disegni sciolti di più sorte dentrovi una coperta di carta pecora gialla, con nastri verdi attorno" e il "libro minore coperto di carta pecora gialla, con nastri verdi simili, con pochi disegni dentrovi", conservati tra i disegni di architettura posti nell'armadio con ripiano in marmo venato. La natura del terzo codice porterebbe inoltre a ritenere che si trattasse di materiali tenuti da Gaddi in "rinvolti" e "fasci".

È noto infine che l'album rilevato nell'inventario del 1628 come un libro in "foglio ordinario" contenente "diversi abiti turcheschi" – custodito all'epoca nell'armadio con ripiano in marmo venato – nel quarto decennio del Settecento si trovava nelle mani di

¹¹⁰ Su tale foglio si veda in particolare Collobi Ragghianti 1973 (nota 96), p. 35; *eadem* (nota 14), I, pp. 18, 166; Petrioli Tofani (nota 25), I, p. 124 (con ulteriori riferimenti).

¹¹¹ Vedi sopra, nota 23. Cfr. Belluzzi (nota 22), pp. 98sg.

¹¹² Pasquale Nerino Ferri, "La raccolta Geymüller-Campello recentemente acquistata dallo Stato per la R. Galleria degli Uffizi", in: *Bollettino d'arte*, II (1908), pp. 47–65: 50.

¹¹³ Si veda in part. *Bramante e gli altri* (nota 22); Belluzzi (nota 22), p. 98.

¹¹⁴ Ferri (nota 112), pp. 50sg.

¹¹⁵ Joseph Ploder, "La figura di Heinrich von Geymüller (1839–1909), studioso e collezionista, nella ricerca storica", in: *Bramante e gli altri* (nota 22), pp. 1–79. Cfr. Faietti (nota 22), p. VIII. Il Codice Geymüller riunisce i disegni 7792A–7907 A; il Codice Vignola i disegni 7908 A–7944 A, il Codice Geymüller-Campello i disegni 7945 A–8019 A.

¹¹⁶ Ploder (nota 115), pp. 54–73.

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 73–79.

¹¹⁸ *Ibidem*, pp. 77sg.

¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 52–54.

Carlo Ginori (1702–1757).¹²⁰ Quest'ultimo attorno al 1745 fa realizzare nella sua fabbrica di porcellane a Doccia, vicino a Firenze, una serie di piatti utilizzando come modelli i disegni del volume appartenuto a Gaddi, come documenta un inventario del 1757 che registra “venti vassoi terzi, tra i quali due piatti terzi, rappresentanti delle figure turche ricavate da un manoscritto della Libreria Gaddi, la maggior parte spaccati, con oro”.¹²¹ I disegni (fig. I6), colorati a tempera, sono di mano di Jacopo Ligozzi e passano poi, perlomeno in parte, nelle mani dello scultore Niccolò Bazzanti (1802–1869), il quale nel 1867 li cede agli Uffizi.¹²² Potrebbe essere proprio questo l'album che Niccolò aveva collocato sopra il tavolino di marmo in mezzo alla “seconda camera della sala”, dove è descritto nell'inventario del 1591 come “un libretto rosso con oro dentrovi più pitture”.

Conclusioni

Sebbene nei due secoli successivi alla morte di Niccolò i suoi eredi si privino gradualmente della raccolta e i volumi di disegni e stampe vengano smembrati e dispersi in mille rivoli,¹²³ possiamo senz'altro affermare che la famiglia Gaddi riveste un ruolo fondamentale nella storia del collezionismo fra XVI e XVIII secolo. Nella seconda metà del Cinquecento la raccolta gaddiana appare come un caso eccezionale sia

in termini di qualità che di quantità, avvicinabile forse solo a quella del concittadino Vincenzo Borghini (1515–1580) – che però era senz'altro di minore entità – e a quelle romane dei Farnese e di Fulvio Orsini (1529–1600).¹²⁴ Un tratto peculiare di queste collezioni, che le distingue da altre coeve, è che erano in qualche modo inventariate. Nel caso di Gaddi, il documento del 1591 è piuttosto succinto; l'inventario del 1628 qui presentato risulta pertanto di fondamentale importanza poiché permette di aggiungere nuovi elementi riguardo alla presentazione, all'organizzazione e alla consistenza della raccolta. Il documento permette inoltre di stabilire come per Niccolò la raccolta di disegni e stampe vada considerata un tutt'uno con l'ambiente che la ospita: precise relazioni vengono infatti stabilite fra i volumi che la compongono, il mobilio che li contiene e gli oggetti che li circondano.

Accanto alle collezioni di materiale grafico raccolte dagli artisti e dalle loro botteghe, nel corso del XVI secolo un crescente numero di appassionati *connoisseurs* dimostra un certo interesse per questo tipo di oggetti. Se Giorgio Vasari aveva introdotto uno standard per i collezionisti fiorentini e romani, non sono ancora del tutto chiari gli scopi e l'entità della sua raccolta. Niccolò Gaddi gioca pertanto un ruolo cruciale nella conoscenza delle pratiche collezionistiche e dei metodi di presentazione di materiale grafico al di fuori

¹²⁰ Cfr. Alessandro Cecchi, “Per Jacopo Ligozzi disegnatore di apparati festivi e costumi teatrali”, in: *Verona illustrata*, X (1997), pp. 5–14; Gert Jan van der Sman, “Jacopo Ligozzi tra Venezia e Firenze: appunti sui costumi turcheschi”, in: *Aux Quatre Vents: A Festschrift for Bert W. Meijer*, a cura di Anton W. A. Boschloo et al., Firenze 2002, pp. 73–77; Sakiko Wada, “Nota sui ‘disegni con costumi dei Turchi’ di Jacopo Ligozzi”, in: *Critica d'arte*, LXVII (2004), 21, pp. 28–34; Lucilla Conigliello, “Jacopo Ligozzi tra turchi, fantolini e disegni di architetture”, in: *Paragone*, LX (2009), 709/711, pp. 49–57; Chiara Giulia Morandi, “L'immagine del Turco tra storia e allegoria: riflessioni intorno a un foglio ‘ottomano’ di Jacopo Ligozzi e al suo possibile contesto fiorentino”, in: *Intrecci d'arte*, 7 (2018), pp. 26–49. Ringrazio Edina Adam per le informazioni su questo album.

¹²¹ Leonardo Ginori Lisci, “Una serie di vassoi di porcellana della prima epoca di Doccia”, in: *Faenza*, XLI (1955), pp. 127–131: 127. Cfr. Acidini (nota 6), pp. 174sg., nota 75.

¹²² Cessione documentata in ASGFi, Affari dell'anno 1867, filza A, Pos. I. Galleria delle statue. Cfr. Morandi (nota 120), p. 27, nota 3. Si tratta dei disegni 2947 F–2967 F. La serie di disegni era più numerosa rispetto a quanto pervenuto agli Uffizi.

¹²³ Fogli appartenuti alla raccolta Gaddi si trovano oggi nelle collezioni dei musei di tutta Europa e degli Stati Uniti, quali – oltre agli Uffizi – il Louvre, il British Museum, Christ Church a Oxford, il Museo Nazionale di Stoccolma, l'Albertina di Vienna, il Metropolitan Museum di New York e la National Gallery di Washington.

¹²⁴ Su queste collezioni si veda Rick Scorza, “Vincenzo Borghini's Collection of Paintings, Drawings and Wax Models: New Evidence from Manuscript Sources”, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LXVI (2003), pp. 63–122; Michel Hochmann, “Les dessins et les peintures de Fulvio Orsini e la collection Farnèse”, in: *Mélanges de l'École Française de Rome: Italie et Méditerranée*, 105 (1993), I, pp. 49–91: 64–71; Rossana Muzii, “I disegni”, in: *Palazzo Farnese: dalle collezioni rinascimentali ad Ambasciata di Francia*,



16 Jacopo Ligozzi, *Donna turca*, ca. 1590. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 2956 F

cat. della mostra Roma 2010/II, a cura di Francesco Buranelli, Firenze 2010, pp. 206–213, con ulteriori riferimenti. Per un quadro generale sul collezionismo di materiale grafico nella prima età moderna, si veda, fra gli altri, *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500–1750*, atti del convegno Londra 1997, a cura di Christopher Baker/Caroline Elam/Genevieve Warwick, Aldershot *et al.* 2003.

¹²⁵ Cfr., fra gli altri, Matteo Lafranconi, “A Roman Collector of the Late Sixteenth Century: Antonio Tronsarelli”, *ibidem*, pp. 55–78.

¹²⁶ Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di Adriana Marucchi/Luigi Salerno, Roma 1956, p. 143. Cfr. Michael Bury, “Giulio Mancini

della stretta cerchia degli artisti nella seconda metà del Cinquecento.¹²⁵

Il sistema di organizzazione adottato da Gaddi anticipa (e forse contribuisce a orientare) criteri di catalogazione di materiale grafico proposti in manuali tardocinquecenteschi e della prima metà del Seicento. Si possono citare, fra gli altri, le *Considerazioni sulla pittura* del medico senese Giulio Mancini (1558–1630), scritte tra il 1617 e il 1621, nelle quali si leggono questi suggerimenti:

[...] in casa d'un gentiluomo privato [...] si osserverà questo modo: che dei disegni a mano ne farà libri destinti secondo le materie, tempi, grandezza di foglio, nationi e modo di disegno, [...] così ancora nei disegni di taglio, che così sarà padrone di mostrarli e farli godere con gusto dei riguardanti e facilità di chi mostrerà, quai libri si serviranno in luoghi più ritirati e da poter esser visti con commodo.¹²⁶

Come evidenziato dalle ricerche di Annamaria Petrioli Tofani sull'inventario di Giuseppe Pelli Benicivenni e sulla ricostruzione dei volumi provenienti dalla collezione Gaddi,¹²⁷ un gran numero di fogli presentano caratteristiche materiali – quali sigle, numeri, attribuzioni e scritte varie in diverse grafie – che meriterebbero approfondite investigazioni. La metodologia di lavoro adottata da Giulio Zavatta nei suoi studi sui fogli sangallesi¹²⁸ potrebbe essere applicata con successo anche ai disegni di figura, permettendo forse qualche ulteriore ricostruzione o riconoscimen-

and the Organization of a Print Collection in Early Seventeenth-Century Italy”, in: *Collecting Prints and Drawings* (nota 124), pp. 79–84. Si vedano inoltre i metodi di catalogazione proposti da Samuel Quiccheberg, per cui cfr. *The First Treatise on Museums: Samuel Quiccheberg's Inscriptiones, 1565*, a cura di Mark Meadow/Bruce Robertson, Los Angeles 2013; Koji Kuwakino, “The Great Theatre of Creative Thought: The *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi* ... (1565) by Samuel von Quiccheberg”, in: *Journal of the History of Collections*, XXV (2013), pp. 303–324.

¹²⁷ Petrioli Tofani (nota 25).

¹²⁸ Zavatta (nota 85).

to. Varrebbe la pena di condurre esami comparativi dei fogli ora conservati agli Uffizi e di quelli pervenuti in altri musei, analizzando le evidenze materiali poc'anzi menzionate alla ricerca di analogie e similitudini. Vanno ulteriormente investigati gli apporti degli eredi di Gaddi non solo rispetto alla vendita, ma anche a possibili aggiunte alla collezione. Il ruolo di Rosso Antonio Martini, in particolare, non è ancora del tutto chiaro, specialmente per quello che attiene ai passaggi dei volumi di disegni di architettura giunti nelle mani di Geymüller. Il capitolo relativo all'uso della Casa dell'Orto e delle sue collezioni da parte di Jacopo Pitti Gaddi e dell'Accademia degli Svogliati è ancora tutto da scrivere. Se quindi le zone d'ombra sono ancora molte, l'inventario del 1628 si costituisce come importante anello di congiunzione fra l'epoca

di Niccolò e la dispersione della raccolta avvenuta nei secoli successivi; mi auguro che la pubblicazione di parte di questo fondamentale documento e le analisi qui offerte possano stimolare nuovi studi e ricerche su questa importante collezione.

Ringrazio Edina Adam, Lia Markey, Brenda Preyer, Lorenzo Polizzotto e Andrew Morrogh. Desidero inoltre ringraziare i due lettori anonimi nominati dalla rivista e Samuel Vitali per i consigli e i suggerimenti. Quando il testo era già in bozza preparatoria per la stampa, è stato pubblicato il catalogo della mostra Giorgio Vasari. Le livre des dessins. Destinées d'une collection mythique, a cura di Louis Frank e Carina Fryklund, Parigi 2022. Anche se in termini generali l'articolo è in accordo con le tesi sostenute nel catalogo, non è stato possibile aggiungere riferimenti puntuali.

Nota sulle trascrizioni: per favorirne l'intelligibilità, nei documenti che seguono è stato conformato l'aspetto grafico (per esempio riguardo a maiuscole e minuscole, accenti, interpunzione, ecc.) all'ortografia odierna. Le abbreviazioni sono state in genere sciolte. I tre punti entro parentesi quadre segnalano una parola illeggibile, mentre le parole in tondo entro parentesi quadre indicano una lettura incerta.

1. Estratto dall'inventario della Casa dell'Orto del 24 novembre 1591

Archivio di Stato di Firenze, Ospedale della SS. Trinità detto degli Incurabili, Testamenti e donazioni, 1542-1576, filza 9, ins. 8, fol. 81r-82v.

[fol. 81r] Nella seconda camera della sala

In terra dentro all'uscio cominciando a man dritta: Un deschettone di noce sopravi una statuina di marmo nuda, alta braccia I in circa con una gru – Una testa senza collo di marmo – Un armadino di noce profilato d'oro dentrovi più rottami di disegni, e sopravi un tavolino d'albero con coperta di cuoio, e sopravi una statuina della fede di carta di braccia I, in circa, due vasi di vetro, due gambe di bronzo rotte, un vaso di noce dentrovi un paio di scacchi – Uno sgabello dipinto con l'arme de' Gaddi sopravi una statuina di marmo a sedere di braccia I½ in circa – Una seggiola di noce con velluto paonazzo vecchia – Uno sgabello dipinto con l'arme de' Gaddi sopravi una statuina di marmo di braccia I½ in circa – Un candeliere vecchio di ferro all'antica sopravi due bacinelle d'ottone antiche – Un armadino di noce profilato d'oro dentrovi dieci libri di disegni di stampe grandi, e tre piccoli simili, sopra detto armadino un tavolino d'albero coperto di cuoio, e sopra esso un vaso di marmo antico, una statuina di marmo di braccia I in circa nuda, un vasetto di metallo antico rotto dentrovi una maschera di marmo – Due candelieri di ferro antichi sette pezzuoli di metallo di diverse cose rotte – Una seggiola di noce con velluto paonazzo. Sotto la finestra: Due statuine di marmo di braccia ½ in circa – Undici pezzuoli di teste e busti, e altre cose di marmo rotte – Uno sgabello dipinto con l'arme de' Gaddi sopravi una statuina di marmo a sedere di braccia I in circa – Una colonnina di porfido di braccia II½ in circa sopravi un centauro di bronzo con una donna in groppa – Un armadino di noce profilato d'oro dentrovi undici libri sciolti di disegni di pittori, sopra detto armadino un tavolino di pietre commesse con fiori coperto d'un coltroncino incarnato – Una colonnina di porfido alta braccia I½ in circa sopravi una statuina di bronzo di braccia ½ in circa – Uno sgabellone di noce sopravi un cupido di marmo alto braccia I¼ in circa, e più tre pezzuoli di bronzo rotti – Uno sgabellone di noce sopravi una statuina di un bambino, che suona il zufolo alto braccia I¼ in circa,

sopra detto sgabellone una lucernina di bronzo antica, e due pezzi di mani di bronzo, e uno di marmo – Uno sgabello con l'arme de' Gaddi dipinto sopravi una statuina di marmo nero con la testa bianca alta braccia I in circa – Una seggiola di noce con velluto paonazzo – Cinque pezzuoli di metallo rotti – Uno sgabello dipinto [fol. 81v] con l'arme de' Gaddi sopravi una statuina di marmo di Bacco di braccia I½ in circa – Nove pezzuoli di rame rotti – Un armadino di noce profilato d'oro dentrovi otto libri legati di disegni, un libro simile sciolto, sopra detto armadino un tavolino di marmo bianco, e nero con una coperta d'un coltroncino incarnato – Un candeliere di metallo [cattivo] – Uno sgabello dipinto con l'arme de' Gaddi sopravi una statuina di marmo di braccia I½ in circa – Una seggiola di noce con coperta velluto paonazzo – Uno sgabello dipinto con l'arme de' Gaddi sopravi una statua di marmo d'un satiro di braccia I in circa – Uno sgabellone di noce sopravi una statua di marmo di braccia I½ in circa appoggiata a un satirino d'un quarto di braccio. Nel mezzo della stanza: Un tavolino di marmo mischio sopra detto tavolino una statua doppia di marmo alta ¾ di braccio in circa – Un mostro di marmo mischio alto ½ in circa – Un libretto rosso con oro dentrovi più pitture. Appiccicati al muro dentro all'uscio a man ritta al primo grado: Un libricino di pitture alto ½ di braccio e largo ¼ in circa dentrovi una morte e altro – Un quadrettino quadro d'¼ in circa dentrovi un paesino – Un quadrettino quadro di ¼ in circa dentrovi un paesino sotto 'l vetro. Appiccicati al muro dentro all'uscio al secondo grado, e seguendo a man dritta sotto i palchetti: Un quadro con cornici dipinte di lunghezza di ⅔ di braccio alto ½ in circa dentrovi un paesino – Un quadro con cornici simili lungo ⅔ alto ½ braccio in circa dipintovi dentro un paese – Un quadro con cornici simili alto, e largo ½ braccio in circa dipintovi dentro un presepio – Un quadro con cornici simile alto ½ braccio e lungo ⅔ in circa dipintovi un paese – Un quadro di ½ braccio alto e lungo dipintovi città e paesi – Un quadro alto e lungo ⅔ in circa con cornici simili dentrovi paesi – Un quadro con cornici simili lungo ¾ largo ½ braccio in circa dentrovi dipinto una notte – Un quadro simile alto ½ braccio lungo ⅔ in circa dipintovi paesi – Un quadro con cornici simili alto ½ braccio largo ⅓ in circa dentrovi una Venere, una Cerere, e Bacco – Un quadro con cornici simili lungo ⅔ alto ½ braccio in circa – Un quadrettino alto ½ braccio largo ¼ in circa dipintovi un Agnus Deo e più animali – Una mestola di rame – Un quadro alto un terzo largo ⅓ dentrovi una Madonna, e i Magi – Un quadro con cornici dipinte d'un ½ braccio in circa dentrovi un paese – Un quadro con cornici nere alto I¼ largo ⅔ in circa dentrovi una Nuntiatà – Un quadro [fol. 82r] con cornici dipinte alto ⅔ largo ½ braccio in circa dentrovi un incendio notturno – Un ramaiolo di rame rotto – Un quadrettino alto ¼ largo ⅓ dentrovi la circonCISIONE – Un quadretto con cornici dipinte dentrovi una fortezza – Un quadrettino alto ¼

largo un terzo in circa dentrovi un ritratto d'un chierico – Un quadrettino con cornici nere alto $\frac{3}{4}$ largo $\frac{1}{2}$ braccio dentrovi un crocefisso – Un tondo d'un sesto decimo di diametro dentrovi una testa della Vergine di lapis lazari [sic] – Una mano e un $\frac{1}{2}$ braccio di bronzo – Un quadro lungo braccia $1\frac{1}{2}$ alto braccia uno in circa dentrovi un paese – Un quadrettino largo quattro dita per ogni verso dentrovi un Saturno – Un quadro di $\frac{3}{4}$ di braccio per ogni verso dentrovi un sponsalizio di fiamminghi – Un quadrettino di quattro dita in circa per ogni verso dentrovi un trionfo d'Amore – Un quadro con cornici dipinte lungo braccia I alto $\frac{2}{3}$ in circa dentrovi una prospettiva – Un quadro con cornici simili dentrovi una Carità alto $\frac{1}{2}$ braccio lungo un quarto in circa – Un quadro lungo braccia I alto $\frac{2}{3}$ dentrovi un Inverno – Un quadrettino di quattro dita per ogni verso dentrovi un trionfo della Castità – Un quadro braccia I, alto $\frac{2}{3}$ in circa dentrovi Cristo nel deserto – Un quadrettino di 4 dita per ogni verso in circa dentrovi un trionfo della Vittoria – Un quadro con cornici dipinte lungo braccia $1\frac{1}{4}$ in circa dentrovi un paesaggio – Una mano e un braccio di bronzo. Appiccicati ai palchetti: tredici lucerne di metallo di più sorte rotte. In su i palchetti cominciando a mano ritta dentro all'uscio: Undici teste di marmo di più sorte in su le base alte $\frac{3}{4}$ di braccio in circa – Cinque teste di marmo senza basa alte $\frac{1}{4}$ di braccio in circa, sei statuine di marmo alte $\frac{1}{2}$ braccio in circa – Quindici statuine di bronzo su le base d'ottone, ventitré pezzi di rame di più sorte lavorati, e rotti antichi – Una statuina di bronzo d'un Cupido alta $\frac{1}{4}$ in circa – Un torso d'alabastro in sur una basa d'ottone alto $\frac{1}{8}$ in circa. Sopra i palchetti al primo grado cominciando dentro all'uscio a man ritta: Un quadro con cornici di noce alto braccia uno largo $\frac{1}{2}$ braccio in circa dentrovi un San Cristofano – Un quadro alto braccia $1\frac{1}{4}$ lungo braccia I, $\frac{1}{3}$ in circa con cornici di noce dentrovi una Cena – Un quadro alto braccia I, largo $\frac{1}{2}$ in circa con cornici di noce dentrovi un paesaggio e una Vergine – Un quadro lungo braccia I alto $\frac{3}{4}$ in circa con cornici di noce dentrovi un Cristo sul monte – Un quadro alto braccia $1\frac{1}{2}$ lungo braccia I in circa cornici di noce dentrovi un disegno di chiaro oscuro – Un quadro alto braccia I largo braccia $1\frac{1}{4}$ in circa cornici di noce dentrovi un Cristo nell'horto [fol. 82v] – Un quadro con cornici di noce alto e lungo $\frac{2}{3}$ in circa dentrovi un ritratto – Un quadro lungo braccia $1\frac{1}{4}$ alto braccia I in circa con cornici di noce dentrovi un disegno di chiaro oscuro – Un quadro con cornici di noce alto braccia I, lungo $\frac{2}{3}$ in circa dentrovi un San Bernardo – Un quadro largo braccia I alto $\frac{2}{3}$ in circa dentrovi una Visione – Un quadro con cornici dipinte alto braccia I largo $\frac{2}{3}$ in circa dentrovi un San Girolamo – Un quadro con cornici dipinte alto braccia $\frac{1}{2}$ largo braccia $1\frac{1}{2}$ in circa dentrovi un disegno di chiaro oscuro – Un quadro con cornici di noce alto $\frac{2}{3}$ largo braccia $\frac{1}{2}$ in circa dentrovi un ritratto d'una donna – Un quadro con cornici di noce alto $\frac{2}{3}$ largo braccia I incirca

dentrovi la Primavera – Un quadro con cornici dipinte lungo e alto $\frac{1}{2}$ braccio in circa dentrovi due figure – Un quadro con cornici di noce alto $\frac{2}{3}$ largo braccia I in circa dentrovi l'Estate – Un quadro con cornici di noce alto e largo braccia $\frac{1}{2}$ in circa dentrovi un ritratto d'una donna – Un quadro con cornici di noce alto $\frac{2}{3}$ largo braccia I dentrovi l'Autunno – Un quadretto con cornici di noce alto braccia $\frac{1}{2}$ largo braccia $\frac{1}{4}$ in circa dentrovi un San Giovanni Battista – Un quadro con cornici di noce alto $\frac{2}{3}$ largo braccia I in circa dentrovi uno Inverno – Un quadro alto e largo $\frac{2}{3}$ in circa cornici di noce dentrovi una testa di leone. Sopra la porta: Un quadro $\frac{1}{2}$ braccio lungo braccia $1\frac{1}{2}$ in circa dentrovi un disegno di chiaro oscuro. Sopra detta porta e detto disegno all'ultimo grado: Un quadro di braccia $1\frac{1}{4}$ per ogni verso in circa con cornici di noce dentrovi un San [...]. Girando a man dritta dentro a detta porta all'ultimo grado: Un ritratto con cornici nere alto braccia I largo $\frac{2}{3}$ con un ritratto d'un [...] e [a una inferriata] – Un quadro simile dentrovi un giovine che soffia in un carbone – Un quadro simile dentrovi una Maddalena – Un quadro con cornici di noce alto $\frac{1}{3}$ largo braccia I in circa dentrovi una Vergine in un tondo – Un quadro con cornici nere alto e lungo braccia I in circa dentrovi una Vergine – Un quadro simile dentrovi un Cristo – Un quadro con cornici di noce alto braccia $1\frac{1}{3}$ lungo braccia $1\frac{1}{4}$ in circa dentrovi un San Girolamo – Un quadro con cornici nere alto e lungo braccia I in circa dentrovi il ritratto di m. Giovanni Gaddi – Un quadro simile con cornici di noce dentrovi un San Giovanni – Un quadro simile cornici di noce dentrovi una Vergine in un tondo – Un quadro simile dentrovi un San Giovanni Battista – Un quadro cornici nere alto braccia I largo $\frac{2}{3}$ in circa dentrovi un ritratto d'un bambino. A detto ultimo grado: Nove goccioline di noce sopravi nove statuine di cartone d'un $\frac{1}{2}$ braccio l'una in circa dorate.

2. Estratto dall'inventario della Casa dell'Orto dell'11 febbraio 1628

Archivio di Stato di Firenze, Notarile moderno, Protocolli, 10481, fol. 48r–50v.

[fol. 48r] Nella terza stanza della galleria

Una tavola di albero coperta di oro, lungo braccia due, e mezzo in circa, e larga braccia uno, e due quarti in circa con armadio sotto di noce filettato d'oro, con quattro maschere dentrovi gli infrascritti libri di stampe cioè

Un libro di stampe di Alberto Duro coperto di carta pecora gialla in cartone con nastri di filaticcio verde in numero otto in foglio imperiale

Un altro libro simile di stampe intitolato di Cristo dalle teste di detto libro scrittovi in carta pecora

Tre libri simili intitolati stampe di Fiandra con nastri simili

[fol. 48v] Un altro libro simile intitolato stampe di Alemagna con nastri simili

Un altro libro simile, con detti nastri intitolato stampe di santi

Un altro libro simile senza nastri intitolato stampe di paesi

Un altro libro simile, con nastri intitolato rotoli di stampe

Un altro libro simile con nastri intitolato stampe nuove

Un altro libro simile con nastri, intitolato stampe vecchie

Che in tutto sono libri undici grossi simili

Un altro libro coperto di carta pecora con nastri rossi e bianchi in foglio imperiale di stampe degli Arciduchi e altri personaggi di Austria

E sopra la detta tavola vi sono le appresso cose cioè

Un corno di rinoceronte, coperto di velluto d'oro

Una statuetta di marmo bianco, che ha due teste, sopra una base di ebano con le facce di marmo nel mezzo di detta base, alta con detta base un braccio, e un terzo

Una statuetta di marmo a giacere, con una tazza in [fol. 49r] mano significante Arno, o il Tevere

Un vaso di vetro grosso alto mezzo braccio in circa rotto in una parte con suo coperchio

Un vasetto di terra sigillata, dentro in una scatola turchesca

Un vaso di cristallo con suo coperchio, entrovi una palla dipinta alto braccia mezzo in circa

Una testa di marmo dentro un ovato, o tondo di marmo mistio, che venne da casa del Sig. Camillo come cosa sua propria

Una navicella di alabastro, con maschera dentro, e attorno dell'orlo di essa due serpi

Due tazze tonde di rame alla turchesca con suo beccuccio da bere

Un piede di marmo bianco alto un quarto di braccio

Un corno nero turchesco torto lungo braccia uno, e mezzo in circa

Una statuetta di stucco dorata in più pezzi

Una mano di bronzo con anello in dito

Più pezzi di statuette di bronzo, e marmo rotte, e altri vari pezzuoli di medaglie simili di poco [...]

Un'altra tavola, che è di marmo mistio bianco, e nero con cornice di marmo giallo coperto di coltroncino di tela incarnata lunga braccia dua, e un quarto, e largo braccia uno, e mezzo con armadio sotto di noce, filettato d'oro con quattro maschere, entrovi li infrascritti libri cioè

[fol. 49v] Un libro grande di disegni coperto di carta pecora gialla in cartone, con nastri di filaticcio verde intitolato di fortificazioni in foglio imperiale maggiore

Un altro simile intitolato ornamenti, e partimenti

Un altro simile intitolato conventi, e chiese

Un altro simile intitolato edifici antichi

Un altro simile intitolato templi, e chiese

Un altro simile intitolato case, e palazzi

Un altro libro simile intitolato anticaglie spezzate

Un altro libro simile intitolato strumenti, e tirari

Un altro libro grosso di disegni senza coperta in foglio imperiale

Un altro libro minore coperto di carta pecora gialla, con nastri verdi simili, con pochi disegni dentrovi

Un libro in foglio ordinario coperto di cuoio rosso dorato ad arabeschi con nastri di seta incarnati, dentrovi diversi abiti turcheschi

Un altro libro di disegni sciolti di più sorte dentrovi una coperta di carta pecora gialla, con nastri verdi attorno

Un altro fascio di disegni sciolti legato con nastro bianco

Un albero de' re di Francia in un rotolo lungo di carta pecora

Un'altra tavola di marmo finissimo di più colori e adornata attorno di vari fiori di giacinti, e simili con nobilissimo lavoro, e corniciato di marmo giallo intorno di lunghezza di braccia due e un terzo, e [fol. 50r] larga braccia due in circa, con coperta di coltroncino incarnato, con armadio sotto di noce filettato d'oro con quattro maschere, entrovi li infrascritti libri cioè

Un libro coperto di carta pecora in foglio con nastri verdi dentrovi i nomi per alfabeto di diversi pittori, e architetti fiorentini, e di altri paesi

Un libro grande coperto di carta pecora gialla in cartone in foglio imperiale grande senza nastri, carte gialle dentrovi diversi pittori, e altri disegni con i loro nomi

Un altro libro simile di diversi pittori, e disegni con i nomi loro

Un altro libro grande simile in tutto, e per tutto come gli altri sopradetti di diversi disegni

Un altro libro grande simile di disegni dal 1557 al 1589

Un altro libro grande simile

Un altro libro grande simile

Un altro libro grande simile

Due libri minori di foglio imperiale ordinario di diversi disegni senza nastri

Un'altra tavola di albero coperta di cuoio d'oro lungo braccia dua e mezzo in circa, larga braccia uno e $\frac{3}{4}$ in circa, con armadio sotto di noce filettato di oro con quattro maschere, dentrovi in esso armadio più [fol. 50v] rinvolti di disegni, fortezze, orologi a sole, e altri fascetti di scritture simili con un libro di disegni coperto di carta pecora sudicia, con sua correggia per sua serratura

Un ruotolo di disegni di tavolino a vasellami e fiori

[continua la descrizione della "terza stanza della galleria"].

Abbreviazioni

ASFi	Firenze, Archivio di Stato
ASGFi	Firenze, Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine
BNCFi	Firenze, Biblioteca Centrale Nazionale
<i>DBI</i>	<i>Dizionario biografico degli italiani</i>
GDSU	Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Abstract

In the second half of the sixteenth century, the Florentine collector Niccolò di Sinibaldo Gaddi (1537–1591) set up in the so-called “casa dell’orto” his conspicuous collections of works of art, musical and scientific instruments, manuscripts and printed books, prints and drawings, *naturalia*, coins and medals, small objects, and curiosities of all kinds. Thanks to the re-examination of contemporary documents, this article provides new insights into Gaddi’s collection of prints and drawings, paying particular attention to its consistency and display. In part deriving from that of Antonio da Sangallo the Younger, Gaddi’s collection also included works from the famous “libro de’ disegni” that belonged to Giorgio Vasari, as well as many others that he acquired through artists and intermediaries. Gaddi’s holdings of works on paper preceded all the other European collections from which the large museum funds have been established and constitutes an important case study not only at the Florentine and Tuscan level but also on a much larger scale.

Referenze fotografiche

By permission of the Governing Body of Christ Church, Oxford:
fig. 1. – Su concessione del Ministero della Cultura (con divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo): figg. 2–9, 12, 14, 15, 16. – RMN – Grand Palais (Musée du Louvre)/Michel Urtado: figg. 10, 13. – Albertina, Vienna: fig. 11.

Umschlagbild | Copertina:

Insenziertes Foto für den "Corteo nuziale di Casteldelfino" | Messa in scena per il
"Corteo nuziale di Casteldelfino", ca. 1910.
Roma, Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale,
Archivio Storico, Archivio Loria, B. 2, Fasc. 27, doc. 1
(S. 125, Abb. 16 | p. 125, fig. 16)

ISSN 0342-1201

Stampa: Grafiche Martinelli, Firenze
settembre 2022