

SERENA PADOVANI

La Galleria Palatina. La realizzazione lorenese della quadreria di Palazzo Pitti

La Galleria Palatina, cioè 'del palazzo', non è soltanto una delle più straordinarie raccolte di capolavori di pittura europea del Cinque e del Seicento (con undici Raffaello tra i più famosi nel mondo, almeno sedici Andrea del Sarto, una quindicina di Tiziano, una decina di Rubens, tre Caravaggio e altri); è anche l'esempio più grandioso di una quadreria, che ha conservato quasi intatto l'assetto originale, realizzato tra gli ultimi decenni del Settecento e il 1834, nel settore più splendido di Palazzo Pitti, per volere dell'amministrazione lorenese.

Il patrimonio artistico mediceo, legato alla città di Firenze dalla volontà testamentaria di Anna Maria Luisa de' Medici nel 1743 (*fig. 28*), era stato alimentato dalle collezioni che i vari membri della famiglia avevano costituito nei loro appartamenti in Palazzo Pitti, nelle residenze in Firenze e nelle ville fuori città, e che alla loro morte confluivano nella proprietà granducale, riunita nelle stanze della Guardaroba. Gli inventari minuziosi che ogni venti o trent'anni erano redatti dai «guardaroba» al passaggio delle consegne, documentano con estrema precisione dalla metà del Cinquecento fino al 1911, la consistenza di tale patrimonio e la sua distribuzione logistica. Poiché ogni oggetto (dipinto, scultura, parato, mobilia, suppellettile) è contrassegnato sul retro da un numero a pennello barrato dalla successiva inventariazione, un paziente lavoro di controlli incrociati ha consentito di ricostruire la vicenda di moltissimi pezzi interni alle collezioni granducali. Mentre per la mobilia è stata fondamentale la ricerca di Enrico Colle e per i parati e le stoffe l'indagine di Roberta Orsi Landini¹,

¹ Cfr. i contributi di E. COLLE e di R. ORSI LANDINI in: *Gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Una reggia per tre dinastie: Medici, Lorena e Savoia tra Granducato e Regno d'Italia*, a cura di M. CHIARINI - S. PADOVANI, Firenze, Centro Di, 1993; *I mobili di Palazzo Pitti*.

il vastissimo settore dei dipinti è stato esplorato a vari livelli, attraverso gli studi e le mostre monografiche e tematiche che si sono susseguite dagli anni settanta ad oggi.

Per la Galleria Palatina in particolare, disponiamo dal 1982 del risultato di un lavoro specifico, finalizzato a precisarne la genesi e i tempi e i modi dello sviluppo, insomma a ricostruirne la storia: si tratta della piccola, preziosa mostra documentaria dal titolo «La Galleria Palatina, storia della quadreria granducale di Palazzo Pitti», realizzata da Marilena Mosco che ne ha curato anche il catalogo². Con tale ricerca viene eliminato il vecchio equivoco sempre ripetuto, che la Galleria esistesse già in epoca medicea, e se ne chiariscono le origini, dai primi nuclei del collezionismo mediceo fino all'ordinamento lorenesse che ne determina la nascita come tale, alle modifiche apportate dopo l'Unità d'Italia, nel 1911, nel corso degli anni venti e nel dopoguerra. Leggendo i brevi e densi capitoli del catalogo, corredati dalle note che forniscono il dovuto appoggio documentario all'interpretazione spesso nuova delle vicende delle collezioni, ci si rende conto dell'immensità del patrimonio artistico ospitato in Palazzo Pitti che ne costituisce lo scrigno prezioso.

Palazzo Pitti come scrigno prezioso? L'aspro bugnato che riveste la mole estesa nei secoli ad abbracciare la grande piazza, non lascia indovinare la ricchezza delle decorazioni che ne impreziosiscono l'interno a tutti i piani compresi i mezzanini, con pitture o stucchi, dal secondo Cinquecento alla metà dell'Ottocento, caratterizzati da scelte iconografiche e stilistiche legate alla funzione degli ambienti. Nel caso del piano nobile che qui ci interessa, nel tempo mediceo la monumentale *Sala delle nicchie* costituiva la cesura tra l'ala sinistra destinata ad abitazione del granduca, e quella destra destinata all'erede al trono; nei due sontuosi appartamenti simmetrici, le sale di rappresentanza si trovavano lungo la facciata, mentre le stanze private, più piccole, davano sui cortili interni. Adiacente e perpendicolare all'appartamento del granduca era quello della granduchessa, lungo il lato sinistro del cortile centrale, denominato *del Volterrano* dall'autore degli affreschi nella volta della prima sala. Lungo il lato destro del cortile centrale si trovavano gli ambienti indicati alla fine del Cinquecento come l'appartamento *dei principi forestieri*, divenuto alla fine del Seicento l'appartamento di Violante

Il primo periodo lorenesse 1737-1799, a cura di E. COLLE, Firenze, Centro Di, 1992; *I mobili di Palazzo Pitti. Il periodo dei Medici, 1537-1737*, a cura di E. COLLE, Firenze, Centro Di, 1996.

² *La Galleria Palatina: storia della quadreria granducale di Palazzo Pitti, Catalogo della mostra, settembre 1982-gennaio 1983*, a cura di M. MOSCO, Firenze, Centro Di, 1982.

di Baviera moglie dell'erede al trono, il principe Ferdinando, col quartiere del quale era comunicante attraverso la stupenda *Sala di Bona*.

È qui, appunto nell'appartamento *dei principi forestieri*, compreso tra l'attuale *Sala Bianca* e la *Sala di Bona*, che venne realizzato il programma più antico conservatosi, commissionato dal terzo granduca mediceo, Ferdinando I. Al centro del soffitto della loggetta in origine aperta sul *bosco dei lecci*, affrescata con invenzioni di straordinaria freschezza da Alessandro Allori (fig. 29), campeggia infatti lo stemma di Ferdinando con il cappello cardinalizio, cui egli rinuncerà nel 1587 per succedere al fratello Francesco (fig. 30)³. La raffigurazione delle vittorie di Ferdinando contro i Turchi affrescata dal Poccetti nel 1608-1609 sulle pareti della *Sala di Bona* (fig. 25)⁴, conclude la campagna decorativa voluta da Ferdinando anche nei soffitti delle altre sale adiacenti, dette *delle Virtù*, secondo un programma che dovette subire modifiche ancora da chiarire, ma che comunque prevedeva al centro dei soffitti le figure allegoriche delle tre Virtù teologali e delle quattro Virtù cardinali, dipinte su tela o ad affresco e inquadrare da complessi fregi di gusto tardo manieristico, ad opera di un'*équipe* comprendente Cristofano Allori, il Cigoli, il Passignano, il Poccetti (fig. 26)⁵.

Cosimo II (1609-1621) continuò la decorazione ad affresco in alcuni ambienti del suo appartamento (il soffitto della *Sala della stufa*, e la loggetta tradizionalmente ma erroneamente detta *del Poccetti*) affidata all'*équipe* di Matteo Rosselli. Intorno al 1620, stando al diario del suo segretario Tinghi, Cosimo costituì un primo saggio di 'galleria', arredando con dipinti famosi e con mobili preziosi, la loggia aperta sul cortile dell'Ammannati, attuale *Galleria delle statue*⁶.

³ S. LECCHINI GIOVANNONI, *Alessandro Allori*, Torino, Allemandi, 1991, p. 272; *La Loggetta dell'Allori in Palazzo Pitti: uno spazio ritrovato*, in «OPD restauro», 1994, pp. 31-40; S. BELLESI, *Interventi decorativi in Palazzo Pitti tra fine Cinquecento e primo Seicento*, in «Paragone», XLIX (1998), 583, pp. 49-68.

⁴ S. VASETTI, *Bernardino Poccetti*, in *Il Seicento Fiorentino: arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III, Catalogo mostra*, Firenze, Cantini, 1986, p. 152; D. PEGAZZANO, *B. Poccetti. Le conquiste di Prevesa e di Bona*, in *L'arme e gli amori. La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento, Catalogo mostra*, a cura di E. FUMAGALLI - M. ROSSI - R. SPINELLI, Firenze, Sillabe, 2002, pp. 136-140.

⁵ *Lodovico Cigoli (1559-1613): tra Manierismo e Barocco, Catalogo Mostra* a cura di M. CHIARINI - S. PADOVANI - A. TARTUFERI, Fiesole, Amaltea, 1992, pp. 110-111. S. PADOVANI, *Il Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri*, in *Palazzo Pitti, L'arte e la storia*, a cura di M. CHIARINI, Firenze, Nardini Editore, 2000, pp. 43-53.

⁶ Cfr. M. MOSCO, *Dalla loggia alla Galleria: l'antica galleria di Cosimo I a Palazzo Pitti*,



Fig. 25. Bernardino Poccetti, *La conquista di Prevesa*, Firenze, Palazzo Pitti, *Sala di Bona*.



Fig. 26. Passignano (Domenico Cresti), Decorazione a fresco del soffitto. Firenze, Palazzo Pitti, *Sala della Prudenza*.



Fig. 27. Pietro da Cortona, Decorazione a fresco e stucchi, Firenze, Palazzo Pitti, *Sala di Giove*.

Con Ferdinando II (1621-1670), la decorazione del piano nobile ha il suo compimento ed il suo trionfo. Pietro da Cortona viene chiamato in un primo tempo (1637-1641) ad affrescare le pareti della *Sala della stufa* con *Le quattro età dell'Uomo*, e subito dopo è incaricato di dipingere la glorificazione della famiglia Medici nelle *Sale dei pianeti*, cioè le sale di rappresentanza, le più grandi e sontuose, dell'appartamento granducale, che prendevano il nome dai pianeti in onore di Galileo: le sale di Venere, Apollo, Marte, Giove e Saturno. Contro luminosi cieli azzurri le divinità del mondo pagano educano, accolgono, accompagnano, incoronano, la figura idealizzata dell'erede di casa Medici, tra rievocazioni di miti antichi dipinti nelle lunette, e statue e rilievi in stucco bianco e dorato che ruotano con straordinario risalto plastico lungo i cornicioni, confondendo in una ricchissima scenografia barocca unica in Toscana, ogni confine tra arte e realtà (fig. 27)⁷. Il restauro appe-

in *La Galleria Palatina...* cit., p. 31; E. ACANFORA, *Pittura murale a Firenze dalla Reggenza a Ferdinando II de' Medici*, in *Pietro da Cortona. Atti del convegno internazionale*, Roma - Firenze, 1997, a cura di C.L. FROMMEL - S. SCHÜTZE, Milano, Electa, 1998, pp. 145-162.

⁷ M. CAMPBELL, *Pietro da Cortona at the Pitti Palace: a study of the planetary rooms and related Projects*, Princeton, Princeton University Press, 1977; M. CHIARINI, *L'appartamento d'inverno*, in *Palazzo Pitti...* cit., pp. 105-117; ID., *Pietro da Cortona. Le quattro età dell'uomo*, *ibid.*, pp. 118-121.

na concluso degli affreschi e degli stucchi della *Sala di Giove*, ha rivelato la freschezza delle invenzioni e dell'esecuzione, finora attutita da strati di sporco secolare e da estese ridipinture.

La fastosa impresa di Pietro da Cortona fu voluta da Ferdinando II per celebrare la nuova dimensione della vita di corte, anche in seguito al suo matrimonio, nel 1631, con l'ultima erede dei duchi d'Urbino, Vittoria della Rovere: un evento carico di importanti conseguenze per il patrimonio artistico fiorentino, poiché la sposa portò in dote la ricchissima collezione di famiglia, costituita, oltre che dall'armeria e dai gioielli, di dipinti e di miniature, fra cui numerosi capolavori di Raffaello e di Tiziano. Tale patrimonio, di cui le opere più amate dalla granduchessa la seguivano nelle residenze preferite, soprattutto la villa del Poggio Imperiale, passò per testamento al secondogenito di Vittoria, Francesco Maria, con la condizione abituale che alla sua morte ritornasse in proprietà del granduca.

Questa clausola consentiva che tutte le collezioni dei singoli membri della famiglia Medici, alla morte del proprietario, confluissero nella guardaroba granducale, evitando così ogni dispersione. Particolarmente ricche erano le raccolte di Carlo, conservata nel suo Casino di San Marco, e soprattutto quella di Leopoldo, sistemata nel suo appartamento al secondo piano in Palazzo Pitti, la più spettacolare e la più varia, estesa a tutti i campi del collezionismo artistico e scientifico. Alla morte di Carlo nel 1666, e di Leopoldo nel 1675, gran parte dei loro capolavori di pittura passarono nella raccolta del Gran Principe Ferdinando, primogenito del granduca Cosimo III. Nel suo appartamento (coincidente con gli attuali *Appartamenti Reali*) Ferdinando distribuì, secondo i progetti predisposti per lui dal guardaroba di Palazzo Pitti, Diacinto Maria Marmi (*fig. 34*), le grandi pale d'altare del Cinque e Seicento che aveva ereditato o che si era procurato da chiese e conventi di Toscana e fuori, integrando gli interspazi con file sovrapposte di dipinti di varie dimensioni, uniformati dalle splendide cornici intagliate e dorate che assicuravano la simmetria delle pareti⁸. L'aspetto straordinariamente ricco dell'allestimento voluto dal Gran Principe, costituì il modello cui si ispirarono gli ordinatori della Galleria Palatina sotto i Lorena.

⁸ M. CHIARINI, *I quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana*, in «Paragone», 301; 303; 305 (1975), rispettivamente alle pp. 55-98; 75-108; 53-88; E. EPE, *Die Gemaeldesammlungen des Ferdinando de' Medici, Erbprinz von Toskana (1663-1713)*, Warburg, Jonas - Verlag, 1990; P. BAROCCHI - G. GAETA BERTELA, *Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Diacinto Maria Marmi*, Torino, UTET, 1990.

Con la morte di Ferdinando nel 1713, la sua collezione confluì nella proprietà del padre Cosimo III, che aveva già ereditato l'immenso patrimonio artistico del padre Ferdinando II, della madre Vittoria della Rovere, degli zii Carlo, Giovan Carlo, e Leopoldo. Collezionista egli stesso, Cosimo III arricchì considerevolmente la raccolta di pittura olandese e fiamminga già iniziata da Cosimo II e dal cardinal Carlo⁹, e diede nuovo impulso alla collezione degli autoritratti degli artisti costituita da Leopoldo¹⁰. Ma soprattutto, riorganizzò l'ordinamento della Galleria degli Uffizi (la «Galleria» per eccellenza, da sempre in costante osmosi con la residenza granducale in Palazzo Pitti); e modificò in modo consistente la distribuzione delle opere a Pitti, intervenendo sull'allestimento dell'appartamento di Ferdinando e trasferendo numerosi dipinti nell'appartamento granducale, non solo nelle *Sale di Pietro da Cortona*, ma anche negli ambienti privati sul retro. La nuova situazione delle opere d'arte di Palazzo Pitti è registrata nell'inventario del 1716-23, che nell'indicare la collocazione ha cura di distinguerne i tre principali nuclei di provenienza; da Cosimo III, dal Gran Principe Ferdinando, dal cardinal Leopoldo¹¹.

Con l'estinzione dei Medici alla morte di Gian Gastone nel 1737, il Granducato di Toscana passa a Francesco Stefano di Lorena, marito di Maria Teresa imperatrice d'Austria. A parte una visita di qualche mese nel 1739, la coppia imperiale risiede ovviamente a Vienna, e il governo del Granducato rimane affidato ad un Consiglio di reggenza fino al 1765, quando viene nominato granduca il secondogenito di Francesco Stefano e Maria Teresa, Pietro Leopoldo. L'inventario di Palazzo Pitti, redatto nel 1761 in previsione del suo arrivo¹², documenta la collocazione dei mobili, degli arredi e di tutti i dipinti, dal piano terreno alle soffitte, quasi inalterata rispetto all'ultimo tempo mediceo, anche se ne annota spesso il deplorabile stato di conservazione dovuto al lungo periodo di abbandono e di trascurata manutenzione.

La presenza di Pietro Leopoldo, principe illuminato e riformatore, e della sua famiglia, cambia radicalmente la situazione in tutti i campi della

⁹ M. CHIARINI, *I dipinti olandesi del Seicento e del Settecento*, Roma, Libreria dello Stato, 1989.

¹⁰ W. PRINZ, *La collezione degli autoritratti*, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, coord. generale a cura di L. BERTI, Firenze, Centro Di, 1979, pp. 765-772.

¹¹ *Archivio Gallerie Fiorentine*, ms. 79.

¹² ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *Guardaroba medicea, Appendice*, 94.

vita del Granducato. Nel caso specifico è con lui che prende forma il progetto della Galleria Palatina¹³.

La scelta per l'abitazione della famiglia granducale, dell'ala destra del piano nobile (quella che era stata l'appartamento del principe Ferdinando de' Medici) che viene arredata secondo il nuovo gusto neoclassico (fig. 33), lascia libere le sale più prestigiose dell'ala sinistra, l'*Appartamento di Pietro da Cortona*, per riunirvi i capolavori delle collezioni medicee fino ad allora sparsi in tutto il palazzo; primi fra tutti i dipinti già appartenuti al principe Ferdinando, ma anche molti mobili, stipi, sculture in bronzo e marmo, e tavoli con il piano a commesso di pietre dure. L'iniziativa procede con Ferdinando III, succeduto nel 1790 a Pietro Leopoldo divenuto imperatore d'Austria. Il nuovo granduca imprime alla disposizione delle opere un'impronta di gusto nettamente classicheggiante; e smonta, in previsione del rinnovamento espositivo, l'assetto tardo barocco dell'ultima delle sale di facciata, detta *dei Novissimi* per le quattro enormi tele del Nasini, raffiguranti scene apocalittiche (*La Morte del ricco e del povero*, il *Giudizio universale*, il *Paradiso* e l'*Inferno*)¹⁴.

L'occupazione del Granducato da parte delle truppe napoleoniche nel 1799, con il conseguente esilio in Austria del granduca Ferdinando III (e l'istituzione della repubblica prima, del Regno d'Etruria dal 1801 al 1807, e del granducato con Elisa Baciocchi dal 1807 al 1814), provoca una brusca interruzione nei lavori per la Galleria, che richiama subito l'interesse dei francesi in quanto raccolta di capolavori tra cui scegliere i più prestigiosi da inviare a Parigi per il progetto del museo napoleonico. Ben sessantatré delle opere più importanti, molte su tavola, alte da tre a quattro metri, come i dipinti di Raffaello, di Fra' Bartolomeo, di Andrea del Sarto; tele di Tiziano, del Veronese, di Tintoretto; pale d'altare e ritratti del Seicento fiorentino (del Ligozzi, di Cristofano Allori, del Cigoli, del Furini, del Dolci) e fiammingo (fra cui la tavola fragilissima del Rubens con *I quattro filosofi* (fig. 31), e il *Ritratto del cardinale Bentivoglio* di Van Dyck), rimosse dalle loro ingombranti cornici, furono imballate in casse e trasportate in Francia, dove arrivarono spesso in condizioni tali da rendere necessari uno o più

¹³ M. MOSCO, *Gli albori della Galleria Palatina all'epoca di Pietro Leopoldo (1765-1790)* in *La Galleria Palatina...* cit., pp. 54-59; L. BALDINI GIUSTI, *Il primo periodo lorenese (1737-1799): la Reggenza e i granduchi Pietro Leopoldo e Ferdinando III*, in *Gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti...* cit., pp. 67-80.

¹⁴ *La Galleria Palatina...* cit., n. 6, p. 64.



Fig. 28. Anton Domenico Gabbiani, *Ritratto di Anna Maria Luisa de' Medici*, Firenze, Palazzo Pitti, Depositi.



Fig. 29. Alessandro Allori, Decorazione a fresco del soffitto della *Loggetta*, Firenze, Palazzo Pitti.



Fig. 30. Alessandro Allori, Decorazione a fresco del soffitto della *Loggetta*, particolare, Firenze, Palazzo Pitti.



Fig. 31. Pieter Paul Rubens, *I quattro filosofi*, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.



Fig. 32. Raffaello, *La Madonna del Granduca*, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.



Fig. 33. Sala Verde, *Appartamenti Reali*, Firenze, Palazzo Pitti.

interventi di restauro, quando non addirittura il trasporto del colore su un nuovo supporto¹⁵.

Al ritiro dell'esercito napoleonico i dipinti rimasti a Pitti, anche i mobili, le porcellane, i tendaggi, e perfino i libri e le stampe, che ornavano gli appartamenti del palazzo, furono accuratamente nascosti nelle soffitte, nei mezzanini e negli anditi più segreti, murandone l'accesso in previsione del ritorno dei francesi; mentre una selezione di trentasette capolavori di misure facilmente trasportabili, fu aggiunta all'ingente carico con le opere degli Uffizi, che Tommaso Puccini mise in salvo a Palermo¹⁶.

Vuotate dei capolavori disposti poco prima da Pietro Leopoldo e da Ferdinando, le *Sale di Pietro da Cortona* e quelle *del Volterrano* furono destinate da Elisa Baciocchi a diventare gli appartamenti dell'imperatore e dell'imperatrice. Il progetto di adattamento alle esigenze di splendore, ma anche e soprattutto di funzionalità, fu affidato da Elisa nel 1808 all'architetto fiorentino Giuseppe Cacialli, sotto lo stretto controllo del Comitato delle fabbriche di Parigi. Per la decorazione dei soffitti con soggetti celebrativi delle glorie napoleoniche, furono chiamati Pietro Benvenuti e Luigi Sabatelli. Di quel progetto ambizioso, furono realizzati soltanto il *Bagno dell'Imperatore* accanto alla sala della *Educazione di Giove*, e il *Bagno di Maria Luisa* in fondo all'ala del *Volterrano* (fig. 35)¹⁷.

Con il crollo di Napoleone, nel 1814 Ferdinando III rientrava a Palazzo Pitti dall'esilio, nel segno della restaurazione dell'ordine e della tradizione. La decorazione dei soffitti delle sale fu proseguita (compresa la ex sala *dei Novissimi* che, affrescata tra il 1819 e il 1825 dal Sabatelli con soggetti scelti dal poema omerico, assunse il nome di *Sala dell'Iliade*), affidandola agli stessi artisti già chiamati da Elisa Baciocchi (Catani, Colignon, Martellini, ecc.) ma sostituendo i motivi allusivi alle glorie napoleoniche con temi allusivi al ritorno del granduca (*Sala di Ulisse*, di Gaspare Martellini), alla restaurazione e alla glorificazione degli Asburgo (*Sala di Ercole*, del Benvenuti; *Sala dell'arca* e *Sala della musica* di Luigi Ademollo)¹⁸.

¹⁵ G. INCERPI, *I restauri sui quadri fiorentini portati a Parigi*, in *Florence et la France. Rapports sous la Revolution et l'Empire, Atti del convegno, Firenze, 2-4 giugno 1977*, Parigi - Firenze, Centro Di, Editart Quatre-Chemins, 1979, pp. 215-235.

¹⁶ ID., *Vicende delle opere fiorentine dal primo Ottocento all'Unità*, in *La Galleria Palatina... cit.*, pp. 101-103.

¹⁷ L. BALDINI GIUSTI, *Gli appartamenti imperiali: ambienti neoclassici nel percorso della Galleria Palatina*, in *La Galleria Palatina... cit.*, pp. 65-69.

¹⁸ C. MORANDI, *Palazzo Pitti. La decorazione pittorica dell'Ottocento*, Livorno, Sillabe, 1995.

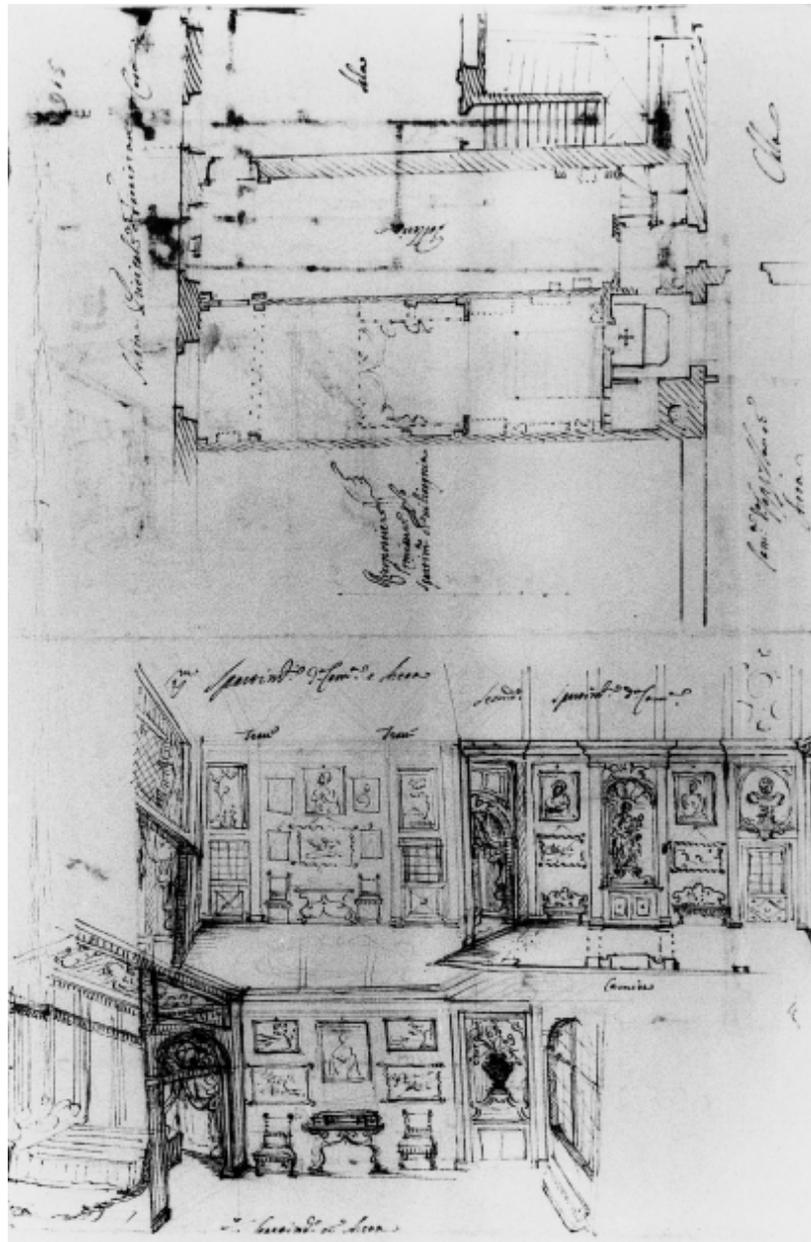


Fig. 34. Diacinto Maria Marmi, Progetto di allestimento delle collezioni mediche, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.



Fig. 35. Giuseppe Cacialli, Vestibolo del bagno di Maria Luisa, Ala del Volterrano, Firenze, Palazzo Pitti.

Contemporaneamente, venne ripreso e portato a compimento l'allestimento della Galleria Palatina, con la redistribuzione nelle *Sale di Pietro da Cortona* e in quelle appena decorate, di tutte le opere salvate dalle razzie francesi, e di quelle recuperate da Parigi grazie ad una commissione guidata dal Canova, nel 1815. A questo nucleo consistente, Ferdinando III aggiunse nuove acquisizioni prestigiose (la *Madonna del Granduca* di Raffaello (fig. 32), i due paesaggi di Rubens, la *Madonna del rosario* del Murillo), nonché alcune pale d'altare ritirate da chiese e conventi soppressi di Toscana (ad esempio, la *Pala di Poppi* di Andrea del Sarto).

Nel 1819, il volumetto dell'Inghirami su Palazzo Pitti¹⁹, descrive l'assetto delle cinque sale di facciata fino alla *Sala dell'Iliade* in corso di allestimento, e della prima saletta sul retro. Dopo la morte di Ferdinando nel 1824, la nuova distribuzione museale procede documentata da un nuovo volumetto dell'Inghirami²⁰, estendendosi anche alla *Sala dell'Iliade* e alle stanze private del granduca e della granduchessa. La realizzazione si conclude nel 1834 con la sistemazione delle 499 opere che costituiscono la Galleria, aperta al pubblico nel 1833, affidata ad un direttore nella persona di Antonio Ramirez de Montalvo, e dotata del catalogo dell'Inghirami che ne riflette la consistenza definitiva (fig. 36)²¹.

Nelle sale tappezzate di damasco rosso o in tinte pastello, i dipinti sono collocati con rigorosa simmetria: una grande pala d'altare al centro di ogni parete, racchiusa in una cornice tardo barocca intagliata e dorata, fiancheggiata da due file di dipinti in genere di piccole dimensioni; quadri di media grandezza sopra le porte, sistemati a riempire tutto lo spazio disponibile; contro l'alto zoccolo riccamente decorato o dipinto (lambrì), *consolles* barocche, e più spesso neoclassiche dai piani in pietre dure e, al centro della sala, un gruppo statuario ottocentesco o un vaso neoclassico o di Sèvres. Questa la struttura espositiva della Galleria, sciolta da ogni criterio didattico di distribuzione cronologica, o per scuole, o per temi, concentrata invece sull'effetto spettacolare dei capolavori più famosi della pittura italiana ed europea del Cinque e Seicento, incastonati in fastose cornici dorate che provvedono a garantire le volute corrispondenze di dimensioni anche indipendentemente da ogni rapporto di autore, di soggetto, di stile. Così nella *Sala di Venere* si fronteggiano la grande tela di Francesco Bassa-

¹⁹ F. INGHIRAMI, *Descrizione dell' I. e R. Palazzo Pitti*, Firenze, Molini Giuseppe, 1819.

²⁰ ID., *L'Imperiale e Reale Palazzo Pitti descritto*, Fiesole, Poligrafia Fiesolana, 1828.

²¹ ID., *La Galleria nei quadri dell' I. e R. Palazzo Pitti*, Fiesole, Poligrafia Fiesolana, 1834.



Fig. 36. *Sala di Venere*, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.



Fig. 37. *Sala di Prometeo*, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.

no con il *Martirio di S. Caterina*, e la *Chiamata di Pietro* del Cigoli, uniformate dalle cornici uguali fatte fare dal Gran Principe Ferdinando, mentre sui lati corti si corrispondono le due imponenti *Marine* di Salvator Rosa dipinte *à pendant* per Gian Carlo de' Medici. Così nella *Sala di Saturno*, ai lati del *Compianto* del Perugino dove il supremo equilibrio della pittura è echeggiato dalla scelta di una semplice cornice «a salvadora», la *Madonna del Baldacchino* di Raffaello e il *Salvator Mundi* di Fra' Bartolomeo rivelano (dopo il recente restauro) le modifiche di sagoma e di dimensioni subite per l'adattamento alle due splendide cornici uguali volute da Ferdinando. Così nella *Sala dell'Iliade* le quattro immense tavole con la *Assunta Panciatichi* (1522-1523) e la *Assunta Passerini* (1526) di Andrea del Sarto, con la *Sacra Conversazione* di Fra' Bartolomeo (1512) e con la *Sacra Conversazione* del Rosso Fiorentino (1523), inserite nelle monumentali cornici di Ferdinando, presentano la più straordinaria sintesi del Rinascimento fiorentino che un museologo possa immaginare, senza peraltro attutire l'intensità degli altri capolavori sistemati nell'affollata ma regolare griglia espositiva (la *Gravida* di Raffaello è disposta *à pendant* con il *Ritratto di dama* di Ridolfo del Ghirlandaio; il *San Benedetto* e il *Battesimo* del Veronese, il *Cristo risorto* di Annibale Carracci, *L'Angelo che rifiuta i doni di Tobia* del Bilivert, sono collocati in cornici uguali sulle quattro porte della sala).

Se nelle sale di facciata l'allestimento lorenesse riflette ancora il gusto tardo barocco caratteristico delle collezioni medicee, e soprattutto di quella del Gran Principe Ferdinando (fig. 34), nelle sale più piccole sul retro prevale il gusto neoclassico, di cui la *Sala di Prometeo* è l'esempio più significativo (fig. 37). Contro la seta verde pastello i dipinti più antichi della raccolta, opere del Rinascimento fiorentino fra Quattro e Cinquecento, sono distribuiti con rigore geometrico giocato sulla forma circolare di alcune tavole, riecheggianti la tradizione del «desco da parto»: il celebre tondo di Filippo Lippi, quello del Botticini, quello del Ghirlandaio, quello della bottega del Botticelli, quello della bottega di Filippino, quello di Cosimo Rosselli, quello del Signorelli, quello di Mariotto Albertinelli, a somiglianza del tondo del Beccafumi riquadrato in epoca antica, sono racchiusi (o lo erano prima delle sostituzioni ottocentesche) in eleganti cornici quadrate dorate, con borchie agli angoli, che consentono l'accostamento armonioso e ordinato con le altre opere di formato rettangolare, in una sottile armonia delle pareti.

Un ordinamento così coerente e così organico si è imposto indipendentemente dalle variazioni del gusto e ha resistito fino ai nostri giorni nono-

stante le inevitabili modifiche e impoverimenti. Passata allo Stato italiano nel 1919, con tutto Palazzo Pitti, la Galleria perdeva prestigio rispetto agli Uffizi. Soprattutto tra il 1920 e il 1930 venne privata di opere fondamentali, prelevate per integrare le lacune della Galleria degli Uffizi che si intendeva potenziare come Galleria nazionale: ad esempio la *Pala Pitti* di Fra' Bartolomeo, il *Ritratto di Carlo de' Medici* del Mantegna, il *Rabbino* di Rembrandt, il *S. Antonio Abate* del Pontormo, la *Madonna dal collo lungo* del Parmigianino. A loro volta gli Uffizi cedevano alla Galleria Palatina quei dipinti che non trovavano più spazio espositivo nel nuovo ordinamento: opere del Seicento fiorentino, olandese e fiammingo che certamente costituiscono un arricchimento della collezione dal punto di vista storico e artistico, ma che ne sviano la struttura originaria.

La storia complessa della Galleria Palatina finisce qui: nel senso che l'impegno dei responsabili non può in questo caso seguire le esigenze della cultura e del gusto aggiornando la presentazione museale, ma intende invece concentrarsi sul ripristino, per quanto possibile, dell'allestimento lorenesse del 1834, che non solo operò una scelta espositiva intelligente e raffinata dei capolavori appartenenti al patrimonio artistico di Palazzo Pitti, ma che costituisce anche un prezioso documento storico dal punto di vista della museologia. Gli interventi indispensabili per la conservazione delle opere (in altre parole l'installazione d'apparecchiature che assicurino l'equilibrio climatico) e per una loro adeguata visibilità (in altre parole un efficace impianto d'illuminazione) andranno realizzati in punta di piedi, combinando la tecnologia con il rispetto per la suggestiva atmosfera dell'antico.

È secondo tale spirito che si è inteso riprendere la tradizione d'ineccepibile diligenza e precisione nella gestione delle collezioni e dell'arredo di Palazzo Pitti trasmessa ininterrotta dall'amministrazione medicea a quella lorenesse e alla sabauda, con la sistemazione dell'archivio contenente la documentazione prodotta nel periodo successivo ai Lorena e con l'organizzazione della Guardaroba nelle suggestive soffitte del Palazzo, chiamate il *Soffittone*.