

in ricordo di Marco Chiarini



Abbreviazioni
ASFi: Archivio di Stato di Firenze
BNCFi: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

in copertina - Anonimo pittore toscano del XVII secolo, *Banchetto grottesco*, 1630-1640 circa (part.), cat. 10
pp. 1, 8, 72, 174, 184 - Baccio del Bianco, *Caramogiate*, sec. XVII. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XVIII, 6
pp. 6, 36 - Faustino Bocchi, *Autunno*, 1690-1695 (part.), cat. 7
pp. 10, 11 - Joseph Heintz Il Giovane, *Orfeo agli inferi*, 1650-1660 circa (part.), cat. 21
p. 16 - Anonimo pittore fiorentino della prima metà del XVII secolo, *Ritratto di nano con mazza ferrata e cane al guinzaglio*, 1620-1630 circa (part.), cat. 9
p. 28 - Cesare Dandini, *Giovane pastore con piva*, 1635 circa (part.), cat. 12
p. 40 - Valerio Cioli, *Nano Morgante*, 1564 circa, tav. 2
p. 68 - Margherita Costa, *Li buffoni comedia ridicola di Margherita Costa romana*, 1641 (part.), cat. 24
p. 144 - Romolo Ferrucci detto Del Tadda, *Tre figure grottesche o caramogi*, 1617-1621 (part.), tav. 12

ISBN 978-88-8347-884-0

© 2016 Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Gallerie degli Uffizi

© 2016 s i l l a b e s.r.l.
Livorno
www.sillabe.it

stampato presso Genesi, Città di Castello

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Gallerie degli Uffizi

BUFFONI, VILLANI E GIOCATORI

ALLA CORTE DEI MEDICI

a cura di
Anna Bisceglia
Matteo Ceriana
Simona Mammana

s i l l a b e

Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici



Firenze, Gallerie degli Uffizi
Palazzo Pitti
Andito degli Angiolini
e Museo del Giardino di Boboli
19 maggio – 11 settembre 2016

Direttore delle Gallerie degli Uffizi
Eike D. Schmidt

Enti promotori

Ministero dei beni e delle attività
culturali e del turismo
Gallerie degli Uffizi
Firenze Musei

Direzione della mostra
Matteo Ceriana

Cura della mostra
Anna Bisceglia
Matteo Ceriana
Simona Mammana

Allestimento

Progetto e direzione dei lavori
Luigi Cupellini, con la collaborazione di
Carlo Pellegrini

Supervisione tecnica allestimento
Mauro Linari

Grafica
Stampa In Stampa

Collaborazione tecnica alla mostra
Maurizio Catolfi

Squadra tecnica
Antonella Corti

Realizzazione
Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Coordinamento
Donata Vitali

Traduzione in inglese dei testi
Stephen Tobin

Segreteria organizzativa
Cristina Gabrielli
con Daniela Cresti e con la collaborazione
di Pierre Louis Durand

**Assistenza tecnico scientifica
per il montaggio delle opere in mostra**
Miriam Fiocca

Produzione e gestione della mostra
Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Comunicazione

a cura di
Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Sito web
www.gallerieuffizimostre.it

**Coordinamento, promozione
e relazioni esterne**
Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group
Mariella Becherini

Ufficio Stampa
Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group
Salvatore La Spina
Barbara Izzo e Arianna Diana

Immagine coordinata
Civita Group - Laura Salomone

Progetto del sito web
Senza Filtro Comunicazione - Firenze

Galleria d'arte moderna
Simonella Condemi

Museo del Giardino di Boboli
Alessandra Griffo

Direzione amministrativa
Silvia Sicuranza

Direzione del personale
Isabella Puccini

Coordinamento del personale
Stefania Mariotti

Direzione Ufficio Tecnico
Mauro Linari

Direzione Ufficio del Consegnatario
Maurizio Catolfi

Ufficio Servizi aggiuntivi
Simona Pasquinucci
con Veruska Filippieri, Angela Rossi

Albo dei prestatori
Firenze, Biblioteca Riccardiana
Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Restauri
Rita Alzeni
Silvia Bensi
Elisabetta Codognato
Lorenzo Conti
Claudia Esposito
Miriam Fiocca
Aviv Fürst
Daniela Manna

Analisi scientifiche
Art-Test Firenze di Emanuela Massa

Trasporti
Apice Firenze srl

Assicurazione
Willis Italia

Catalogo a cura di
Anna Bisceglia
Matteo Ceriana
Simona Mammana

Autori dei saggi
Esther Diana
Detlef Heikamp
Giuseppe Girimonti Greco
Pietro Giovannoni
Alessandra Griffo
Simona Mammana
Teresa Megale

Autori delle schede
Sandro Bellesi
Andrea Biotti
Anna Bisceglia
Silvia Bruno
Giovanna Capitelli
Matteo Ceriana
Valentina Conticelli
Alessandra Griffo
Elena Marconi
Giorgio Marini
Tommaso Mozzati
Mariolina Olivari
Gianni Papi
Daniele Rapino
Vincent Rudolf
Francesca Sborgi

s i l l a b e

Direzione editoriale
Maddalena Paola Winspeare
Progetto grafico e copertina
Susanna Coseschi

Redazione
Ethel Santacroce
Ricerca iconografica
Ethel Santacroce, Giulia Bastianelli

Campagna fotografica
Claudio Giusti

Referenze fotografiche

Albertina, Vienna;
Archivio fotografico della Biblioteca
Universitaria, Bologna;
Biblioteca Riccardiana, Firenze: foto
G.A.P.
Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze:
foto G.A.P.;
Fonderia Artistica Ferdinando Marinelli,
Firenze;
Foto: Kunsthistorisches Institut in Florenz –
Max-Planck-Institut;
Fototeca dei Musei Civici Fiorentini, Firenze;
Gabinetto Fotografico del Polo Museale
Regionale della Toscana;
Gallerie degli Uffizi: Galleria Palatina,
Museo del Giardino di Boboli, Firenze: foto
© Claudio Giusti, Firenze;
Gabinetto Disegni e Stampe delle Gallerie
degli Uffizi, Firenze: foto Roberto Palermo;
© Antonio Quattrone, Firenze;
Museo Nazionale del Bargello: foto ©
Claudio Giusti, Firenze;
Museo di Villa Medicea della Petraia;
Regione Toscana – Villa Medicea di
Careggi: foto © Claudio Giusti, Firenze;
Photo © RMN-Grand Palais (musée du
Louvre) / Les frères Chuzeville, Paris
Rosenbach Foundation, Philadelphia

Ringraziamenti

Silvia Alessandri, Francesca Baldassari,
Fausto Barbagli, Roberta Bartoli, Luca
Bellingeri, Silvia Benassai, Chiara Bimbi,
Hélène Chouraki, Ilaria Ciseri, Simonella
Condemi, Paola D'Agostino, Francesca
De Luca, Mathilde Dillman, Mackenzie
Hubner, Bethany Hucks, Francesca
Fantappiè, Amybeth Fredrickson, Carlotta
Fuhs, Celeste Funicelli, Francesca Gallori,
Maia Gathan, Freya Budini Gattai, Paolo
Giannattasio, Alessandra Giannotti, Elisa
Gradi, Roberta Orsi Landini, Marino Marini,
Lucia Meoni, Sara Myers, Daniela Parenti,
Maria Ausilia Pisano, Claudio Pizzorusso,
Sarah Rodriguez, Massimiliano Rossi,
Fulvio Silvano Stacchetti, Lisa Goldenberg
Stoppato, Fausto Taccetti, Marilena
Tamassia, Amanda Tremmel, Massimo
Vezzosi, Bailey Westerhoff, Evanne Wilson

Media partner

QUILA NAZIONE





PRESENTAZIONE EIKE D. SCHMIDT	9
OUVERTURE ANNA BISCEGLIA, MATTEO CERIANA, SIMONA MAMMANA	12
RISO E RISIBILE. EPISODI E PRATICHE DEL RIDERE ALLA CORTE DEI MEDICI SIMONA MAMMANA	17
FOBIA E IDEALIZZAZIONE DELLA <i>RUSTICITAS</i> NELLA TRATTATISTICA ITALIANA SUL “GENTILUOMO DI VILLA” FRA CINQUE E SEICENTO PIETRO DOMENICO GIOVANNONI, GIUSEPPE GIRIMONTI GRECO	29
IL ‘POPOLO DEI PICCOLI’. UN PERCORSO DI AFFERMAZIONE TRA CREDENZE E MEDICINA ESTHER DIANA	37
IL NANO MORGANTE DETLEF HEIKAMP	41
SPROPORZIONI. IL TEATRO DELL’ASSURDO BUFFONESCO ALL’OMBRA DEI MEDICI TERESA MEGALE	69
CATALOGO	73
BUFFONI, VILLANI E GIOCATORI. UN ITINERARIO ATTRAVERSO IL GIARDINO DI BOBOLI ALESSANDRA GRIFFO	145
BIBLIOGRAFIA	175



Nella Roma antica, il trionfo tributato ai generali dopo una campagna vittoriosa consisteva in una parata in cui sfilavano insegne, prigionieri illustri, animali rari e la parte spettacolare del bottino. Tra le grida di ovazione del pubblico, su di un carro riccamente ornato sedeva in trono il generale stesso, in posizione sopraelevata: davanti a lui stava accoccolato un 'matto' che aveva invece il compito di deriderlo e ingiuriarlo, per ricordargli la caducità del suo successo e i suoi limiti umani. Nella cornice del solenne rituale, il ruolo affidato a questo folle doveva essere tanto moralistico quanto aberrante, a sottolineare non solo la diversità di fortuna e rango ma anche di prestanza fisica e mentale. La diversità, quasi sempre confinata all'aspetto, continuerà nei secoli a garantire uno status speciale a questi personaggi, poi trasformati in bambole di corte che dalla sofisticata Mantova di Lodovico III Gonzaga alla Firenze di Cosimo I e dei suoi successori, non solo popolano di immagini sorprendenti le opere più auliche – una nana appare tra i ritratti di famiglia nella Camera degli Sposi del Mantegna, il nano Morgante spunta in più d'una scena nella decorazione di Palazzo Vecchio e alla base del monumento equestre di Cosimo I in piazza della Signoria – ma vengono fatti oggetto di un'attenzione allo stesso tempo morbosa e affettuosa, in indimenticabili ritratti commissionati ad artisti di grido. Considerati alla stregua di giocattoli viventi, di meraviglie della natura degne di una Wunderkammer, ma anche accorti consiglieri dotati di speciali licenze rispetto all'etichetta della corte, questi buffoni, nani, giocolieri spuntano dai documenti d'archivio con un'identità definita: vengono infatti ricordati per imprese (e talvolta misfatti) che li inseriscono come persone reali nella vita della corte, la cui biografia può esser tratteggiata con sapidi dettagli, e di molti si può chiarire l'alto spessore umano e culturale. La posizione dei buffoni, a metà strada tra il divertimento e la coscienza parlante del signore, li eleva a protagonisti di un'arte giocosa e bizzarra, che permette anche all'artista felicissime libertà espressive: e valgano da esempio i ritratti del nano Morgante di Bronzino e Valerio Cioli, i caramogi nelle Stagioni di Faustino Bocchi, il Meo Matto di Suttermans e tanti altri presenti in questa mostra, oltre alle figure silvane e occupate in strane attività che spuntano inaspettate tra le siepi del Giardino di Boboli. Nell'arte del Cinquecento, e in seguito, si assiste a una riabilitazione e sdoganamento del riso, che nel Medioevo – considerato una manifestazione diabolica – era stato relegato ai recessi più nascosti e inarrivabili delle cattedrali gotiche.

In questa mostra, che realizza un vecchio progetto di Marco Chiarini rimasto nel cassetto, gli autori coraggiosamente affrontano un tema insolito e complesso, con utilissime escursioni nella letteratura e nella storia della medicina. Sarà difficile d'ora in poi visitare le nostre gallerie e passeggiare per la città senza riconoscere in molte statue e pitture i buffi amici dei signori di un tempo, 'nuovi' abitanti di un passato molto più variegato di quello che tramandano i manuali di storia dell'arte.

EIKE D. SCHMIDT

Direttore delle Gallerie degli Uffizi



OUVERTURE

Quando, mesi addietro, si è deciso di dare seguito a una serie di piccole mostre di opere cavate dai depositi delle attuali Gallerie degli Uffizi – serie cominciata nel 2012 con l'esposizione *Il Mito, il Sacro, il Ritratto* e proseguita nel 2014 con *Ritratti di paesi, mari e città* – la scelta è caduta, dopo qualche esitazione tramutatasi presto in entusiastica adesione, sul tema attuale. I buffoni, i villani e i giocatori sbucavano, a volte quasi inaspettati, dalle rastrelliere del deposito del cosiddetto “soffittone”: inaspettata non era l'esistenza – registrata dagli inventari e dai cataloghi informatici – ma piuttosto la forza con cui i pezzi si imponevano alla nostra attenzione uno dopo l'altro – vuoi per associazione, contrasto, simpatia – e da quella ulteriore che prendevano dal conciliarsi gli uni con gli altri nel creare una piccola folla, un insieme. Apparivano così forti per il tema, a volte lo erano per la qualità pittorica, o anche banalmente per le dimensioni.

Qui un giocatore di palla dalle brache di un elegantissimo tessuto a righe e dalle calze rosa ciliegia (cat. 26), là una cena di mostri da fare invidia alla famiglia Adams (cat. 10), donne vecchie e grottesche ingioiellate, giovanotti scapestrati quando non ubriachi, cacciatori spacconi, giocatori incalliti della peggiore risma e una quantità davvero imprevedibile di nani. Famigli del Granduca, piccoli e piccolissimi, abbigliati riccamente e che in questo ruolo trovano anche un riscatto della loro particolare condizione esistenziale, o personaggi fiabeschi adatti per la loro dimensione a una narrazione surreale.

È facile comprendere come un simile tema ci sia quasi esploso in mano. Quale di questi personaggi lasciare fuori? Quale non esporre? Si poteva dimenticare lo straccione suonatore di ghironda dall'aspetto infelicemente precario ma dallo sguardo oscuramente minaccioso sotto il cappellaccio? La mano che fa girare la manovella esce, dopo il restauro, con una precisione ottica quasi violenta (cat. 20). Si poteva forse lasciare fuori il nano vestito di velluto rosso, fiero della sua pericolosa mazza e guardiano del magnifico cane della granduchessa Maria Maddalena d'Austria (cat. 9)? E i servitori del Granduca vestiti di una seta fruscante resa dal Gabbiani con sprezzanti ombre e cangiantismi? Nonostante la condizione sociale non certamente dominante sono atteggiati come in un *conversation piece* di gentiluomini inglesi immortalati dal Van Dyck in un'arcadia che prelude all'epoca dei Lumi (cat. 8).

O come si poteva lasciare fuori una lavagna dove in un buio innaturale di un cielo profondamente nero, sotto una passiflora cerulea in piena fioritura, insetti umani fanno i più sfrenati giochi da spiaggia in una delle immagini più incredibili che il pur scatenato pittore bresciano Faustino Bocchi abbia concepito. In immagini come queste c'è tutto il gusto eterodosso del gran principe Ferdinando e della sua collezione.

Con altrettanta decisione si imponeva l'ironia, un poco grassa, della Cecca Rosa, vecchia promessa sposa che ha visto troppe stagioni e che in fregola, vorrebbe impalmare il garzone che la segue un poco tonto e male in arnese. L'astuto venditore ambulante, che la pratica di strada ha reso filosofo, ha qui il ruolo di un popolano Beaumarchais (o, che è lo stesso, di un

Da Ponte) a svelare le debolezze dei suoi coprotagonisti (cat. 22). Attratto dai suoi simili, si è aggiunto Braccio di Bartolo – in arte il nano Morgante – un personaggio di una disinvoltura compiutamente cortigiana, paradossalmente ritratto in nudità eroica e circondato da animali che sono in realtà emblemi concettosi, secondo una scelta figurativa che Bronzino, autore della tela, aveva altre volte usato per celebrare Andrea Doria, uno degli eroi riconosciuti del secolo (cat. 15). Il *Morgante* ci degnava della sua presenza giungendo, non senza il sussiego di una nuova vetrina, dalle altolocate e affollatissime sale della “Galleria delle Statue e delle Pitture” agli Uffizi. Anche il grande spazio che Morgante ha in questo catalogo è una conseguenza quasi inevitabile della sua prepotente personalità figurativa.

Nessuno di loro voleva essere dimenticato sulla sua rastrelliera e tutti volevano essere della partita, o per alludere a un altro universo strettamente connesso a queste figurazioni, andare in scena ancora una volta. Bisognava trovare dunque un tema che legasse questa piccola folla di gente strana, randagia e deviante: il tema, alla fine è stato quello del ‘buffo’ e della buffoneria. Una categoria culturale, comportamentale e linguistica di un'importanza che oggi ci stupisce solo perché noi non usiamo più con l'antica frequenza la parola, non chiamiamo più i nostri comici ‘buffoni’ e le infinite sfumature di ciò che ci fa ridere ogni giorno, ‘buffonerie’. Ma qualcosa dell'accezione anche affettuosa il termine lo ha conservato: quel senso per il quale anche un satanasso come l'Aretino scrivendo a Sebastiano Luciani – detto del Piombo – diceva di essere, nelle sue stanze, un buffone felice per le sue figliole. E certamente in questo ridere per gli scherzi, i calembour, le capriole e le giravolte di uomini/bambini c'era un aspetto di attaccamento sincero. Come dimostra un quadro scopertamente affettuoso come quello di Angiola Biondi nana di Violante di Baviera, piccola damina in miniatura (cat. 11). Così come, per un uomo del Cinque e del Seicento è consono all'ordine naturale della società, il ridere di un villano, di un truffaldino vagabondo del quale le trovate e le astuzie stupiscono e divertono. Un gentiluomo filosofo come il padovano Alvise Cornaro afferma in quel manuale della vita felice e della pacificata senilità che sono i *Discorsi intorno alla vita sobria* (1558) che l'ilarità prodotta dai villici ruzantiani, dagli zanni, è un “onesto ridere”. Onesto perché ridendo ci si rispecchia nel mondo, che pare saldamente diviso in stati e classi percorse, tuttavia, dalle medesime debolezze e fragilità: si ride, dunque, anche di se stessi, con una critica che è un'operazione di fisiologica salute morale e spirituale. Un'operazione tanto più importante, anzi necessaria in una corte sovrana come quella granducale a Firenze, irrigidita entro le maglie, assolutamente strutturali e necessarie, del ferreo cerimoniale nel quale anche il riso aveva i suoi modi e i suoi luoghi. Uno spazio vitale altro da quella dell'etichetta che è forma del comando su se stessi – qualche volta – e sugli altri, ma uno spazio che doveva essere necessario se i nani buffoni avevano accesso a sfere molto private e ad ambiti, anche di governo e di gestione, in certo modo totalmente altri dalla loro natura e dalla loro origine sociale e con modalità proprie, quelle del rovesciamento buffonesco appunto.

Il ritratto, veramente toccante, del giovane Farnese con il suo cane e il suo famiglio nano penetra in un lampo questa realtà, come un intero saggio sulla società dell'antico regime. Il giovane, malinconico signore ha l'amorfa fissità di un simulacro di cera, quasi fosse già pronto per il suo funebre catafalco monumentale, mentre nel giovane nano guizza una vita vera, attraverso lo sguardo rivolto al visitatore, interrogativo e come senza speranza (cat. 6).

La buffoneria si tramuta a tratti in parodia, come le stagioni dei piccoli esseri di Bocchi che vivono incoscienti l'intero anno in una sorta di festa carnascialesca continua, festa che tocca anche l'oltretomba dell'*Orfeo all'inferno* del tedesco Joseph Heinz il Giovane, dove nel palcoscenico infernale uno scatenato sabba si dipana come un musical al suo acme, mentre l'intero teatro si riempie di fuochi di artificio, scoppi di bengala ed effetti speciali. Chissà quale infernale cancan ha potuto scatenare questa coreografia frenetica (cat. 21).

Ma dimensione di commedia hanno anche le scene di villani e di cacciatori, dei bari e dei giocatori, dove la comicità è caratteristica del vernacolo quotidiano. Nelle tele di Suttermans o di Monsù Bernardo, quanto nei più eleganti contadinelli, il di nuovo parodistico bacchino sulla botte, o il giovane suonatore di piva, gentiluomo in veste di arcadico villico o contadino vestito a festa a scimmiettare i suoi padroni. L'alto e il basso – in senso sociale, fisico e dimensionale –, il centro (la famiglia granducale, la vita di palazzo) e l'intorno (la famiglia di 'famigli', la vita di villa), l'identico e l'altro, l'aulico e la dirompente verità, si sfiorano nella prossimità distante, si avvicinano nello scoppio, tutt'altro che neutro e politically correct, di una risata. Per molti dei personaggi che calcano la scena di questa selezione, il principio di realtà della rappresentazione varrà come indizio di vita vissuta, di ruoli e funzioni all'interno di una corte, che il dialogo con discipline sorelle (la letteratura, la storia del teatro) restituisce a più completa dimensionalità. Alcuni percorsero itinerari reali nella vita del palazzo, così come i loro ritratti hanno attraversato fisicamente secoli e stanze nelle varie residenze medicee, altri, anche se con storia allotria e spesso riconnessa solo dalla foga collezionistica della dinastia, ci hanno sedotto per la loro arrendevole predisposizione al tema. Ne sortisce un intrico di regola e trasgressione, di *civilitas* e di *grossezza*, di riso e di malinconia annodati stretti come nella vita. E così abbiamo lasciato che viluppo fosse, e che i fili si rimescolassero tanto nel percorso espositivo, così come anche in catalogo, che liberassero le loro energie e suscitassero pensieri trascendenti, per loro più universale oggetto, ogni sforzo di far categoria (di stile, d'epoca, di soggetto), a render cosa sensibile quella varietà, a suggerire quei numeri innumeri, quei chiari e quegli scuri sempre tutti coabitanti nelle possibilità espressive tanto della pittura di genere che qui li comunica, quanto, più ampiamente, nel grande teatro del mondo.

La dimensione del teatro è infatti pervasiva. Non a caso, il sorprendente ritratto di Meo Matto, nel suo realismo insistito e scabroso, contrastante clamorosamente con le ricche vesti indossate (cat. 3), è un omaggio alla commedia dell'arte di cui fu protagonista, tramandato dalle pagine de *Li Buffoni*, 'commedia ridicolosa' della romana Margherita Costa, testo che ha per protagoniste creature bizzarre e deformi, nani e buffoni (cat. 24), un universo parallelo che trova riscontro negli 'zanni' che costellano i giardini, nei caramogi in pietra di Boboli e in quelli magistralmente schizzati da Jacques Callot, e Baccio del Bianco. E concepito per un dramma musicale pare anche il pastore di Cesare Dandini, solitario e pensieroso, che richiama alla mente i pecorai dell'*Euridice* di Rinuccini su musiche di Jacopo Peri, pubblicato nel 1600 e rappresentato a Pitti nell'ottobre di quell'anno per le nozze di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia.

Dandini fu assai vicino al mondo del teatro – eseguì vari ritratti, celebre quello della cantante Checca Costa, sorella di Margherita –, come del resto lo furono Cristofano Allori, Pompeo Caccini, e poi Filippo e Francesco Furini, Cosimo Lotti, questi ultimi specialmente ricordati dalle fonti per l'abilità nell'improvvisare canovacci su temi rustici e grotteschi che avevano fama di allietare le serate del sofferente Cosimo II. Ed è proprio da questa temperie di cultura che viene fuori il testo forse fra i più originali della letteratura teatrale fiorentina del tempo, quel *Malmantile Racquistato* opera ancora di un pittore, Lorenzo Lippi, vero e proprio caleidoscopio di immagini burlesche, aneddoti, invenzioni fantasiose, e macchiette cavate fuori dalla realtà delle strade di una Firenze dove non di rado si assisteva alle performance improvvisate di ciechi, più sovente finti ciechi, in giro per taverne e strade. Personaggi realmente vissuti, in qualche caso, come 'Paolino cieco', il maramaldo noto come artista di strada e compositore di villanelle, poi effigiato da Sigismondo Coccapani in una delle lunette del chiostro di San Marco. È per questo tramite che si comprende il gusto per il collezionismo di dipinti come gli *Ambulanti* di Monsù Bernardo, o i *Cantastorie* dell'anonimo nordico che copiò una incisione notissima di Adriaen van de Venne. Continuando sul filo dei parallelismi tra le arti, e nel solco di quel filone di pittura 'giocosa', che produce autentici capolavori figurativi come *La burla del Piovano Arlotto* di Volterrano, troviamo anche la traduzione rustica di un tema mitologico tanto codificato come quello di Bacco sulla botte, che dai fasti tizianeschi e carracceschi discende alla interpretazione vernacolare del giovanetto ebbro e inebriante al buon vino novello, secondo una sensibilità più tardi profusa in versi nel *Bacco in Toscana* di Francesco Redi (1685): "Io bevo in Sanità / Toscano Re, di te / Pria ch'io parli di te, Re saggio e forte, / lavo la bocca mia con quest'umore, / Umor, che dato al secol nostro in sorte / Spira gentil soavità d'odore".

Una simile congèrie di pensiero spiega la genesi di quei dipinti che intrecciano la ritrattistica ai suoi più alti livelli e la rappresentazione della vita di corte in tutti i suoi aspetti, e attraverso tutti i ruoli rivestiti: e di qui le vecchie contadine e i cacciatori di Suttermans e Cassana, rappresentanti di un microcosmo variegato ma profondamente coerente, e di una corte che incessantemente si autorappresenta lasciando testimonianze in un diario visivo intatto ancora ai giorni nostri. Per forza di cose questa esposizione non è monografica, ma si propone piuttosto di aprire problemi e spunti di ricerca. Inevitabilmente, nel portare avanti il quotidiano lavoro di conservazione e riordino delle collezioni, e rispondendo all'esigenza di rendere fruibile il patrimonio anche attraverso iniziative come questa, riprendiamo un filo antico, che è quello avviato fin dagli anni Settanta dai Marco Chiarini, Sandra Pinto, Kirsten Aschengreen Piacenti e con loro Carlo Sisi, Serena Padovani, Ettore Spalletti, Marilena Mosco e altri. L'idea cioè di quelle mostre-dossier che permettono di produrre punti di partenza per future conoscenze, mettendo insieme opere di deposito, studi documentari, ricucitura dei contesti, intreccio con altre discipline: da qui, come è noto sono venute fuori esposizioni come *Curiosità di una Reggia*, *Al servizio del Granduca*, studi d'insieme come *Vivere a Pitti*, e *La Corte di Toscana dai Medici ai Lorena*, fino alla grande mostra su *La Reggia rivelata* del 2003, e altre iniziative che hanno avuto il merito di mettere in circolo il patrimonio, attivando una serie di ricerche che in gran parte sono ancora vitali, con risultati spesso sorprendenti e certo forieri di novità.

ANNA BISCEGLIA, MATTEO CERIANA, SIMONA MAMMANA