

*Gli orologi di Palazzo Pitti dal XVIII al XIX secolo*

● Tempo Reale  
e tempo della realtà



In copertina e in quarta di copertina: *Orologio da mensola*, 1675-1690 circa, cat. n. 28

# Tempo Reale e tempo della realtà

*Gli orologi di Palazzo Pitti dal XVII al XIX secolo*

a cura di  
Enrico Colle e Simonella Condemi

ISBN 978-88-8347-894-9

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

Realizzazione editoriale: **s i l l a b e**  
[www.sillabe.it](http://www.sillabe.it)

**s i l l a b e**

# Tempo Reale e tempo della realtà Gli orologi di Palazzo Pitti dal XVII al XIX secolo

Firenze, Gallerie degli Uffizi  
Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti  
13 settembre 2016 - 8 gennaio 2017

**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**  
Simonella Condemi

**Cura della mostra**  
Enrico Colle  
Simonella Condemi

**Comitato scientifico**  
Matteo Ceriana  
Caterina Chiarelli  
Enrico Colle  
Simonella Condemi  
Valentina Conticelli  
Alessandra Griffo  
Mauro Linari  
Andrea Palmieri  
Daniele Rapino  
Eike D. Schmidt

**Direttori operativi dei restauri**  
Anna Bisceglia  
Simonella Condemi  
Valentina Conticelli  
Alessandra Griffo  
Marco Mozzo  
Daniele Rapino

**Segreteria organizzativa**  
Cinzia Nenci

**Allestimento**  
Progetto dell'allestimento  
e direzione dei lavori  
Mauro Linari

**Ideazione dell'allestimento**  
Simonella Condemi  
Mauro Linari

**Collaborazione tecnica all'allestimento**  
Alessandro Nencini (Opera Laboratori  
Fiorentini – Civita Group)  
Annalia Orsi, Angela Pintore

**Controllo delle condizioni conservative  
delle opere in mostra**  
Gallerie degli Uffizi – Ufficio Laboratorio  
Restauri

**Assistenza al montaggio delle opere  
in mostra**  
Maurizio Catolfi



**Realizzazione**

Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

**Coordinamento**  
Leonardo Baldi

**Videoinstallazione**  
Art Media Studio, Firenze

Vincenzo Capalbo e Marilena Bertozzi

**Traduzione in inglese dei testi**  
Stephen Tobin

**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

**Segretario amministrativo**  
Silvia Sicuranza

**Direzione del personale**  
Isabella Puccini

**Coordinamento del personale**  
Stefania Mariotti

**Dipartimento tecnico e dell'architettura**  
Mauro Linari (Direttore)  
Claudia Gerola

**Ufficio servizi comuni di Palazzo Pitti**  
Mauro Linari (Direttore)  
Marco Fossi  
Alessandro Vanni

**Ufficio servizi aggiuntivi**  
Simona Pasquinucci  
con Veruska Filippi, Angela Rossi

**Ufficio mostre e registrazione  
delle Gallerie degli Uffizi**  
Sabrina Brogelli  
Monica Fiorini

**Trasporti**  
Apice

**Assicurazioni**  
Willis Italia

**Albo dei prestatori**

Arezzo:  
Museo dei mezzi di comunicazione

Ferrara:  
Gallerie d'Arte Moderna e  
Contemporanea, Museo Giovanni Boldini

Firenze:  
Archivio Bottega Fantacchiotti-Gabrielli  
Banca CR

Biblioteca Marucelliana  
Gallerie degli Uffizi – Galleria d'arte  
moderna di Palazzo Pitti  
Gallerie degli Uffizi – Gabinetto Disegni e  
Stampe degli Uffizi

Gallerie degli Uffizi – Museo della Moda e  
del Costume  
Gallerie degli Uffizi – Gallerie delle Statue  
e delle Pitture

Gallerie degli Uffizi – Galleria Palatina e  
Appartamenti Reali  
Gallerie degli Uffizi – Giardino di Boboli  
Gallerie degli Uffizi – Tesoro dei Granduchi

Museo dell'Opificio delle Pietre Dure  
Museo Galileo – Istituto e Museo di Storia  
della Scienza  
Museo Stibbert  
Opera di Firenze, Teatro del Maggio  
Musicale Fiorentino – Fondazione  
Villa Medicea di Petraia

Londra:  
Daniel Katz Ltd

Milano:  
Pinacoteca di Brera

Roma:  
Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo  
Barberini

Rovereto:  
Mart – Museo d'arte moderna e  
contemporanea di Trento e Rovereto

Udine:  
Casa Cavazzini, Museo d'Arte Moderna e  
Contemporanea

Vinci:  
Museo Ideale Leonardo da Vinci

**Restauri e manutenzioni**  
Simone Beneforti (cat. nn. 28, 48 mobile,  
50, 62, 110)  
Julie Guilmette (cat. n. 129)  
Laboratorio di Restauro del Fortepiano  
(cat. n. 48 fortepiano)  
Andrea Palmieri (cat. nn. 20, 28, 29,  
30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 48  
orologio, 50, 65)

Anne Katrin Potthoff (cat. n. 1)  
Nicola Puccini (cat. n. 48 organo)  
Nicola Salvioli (cat. nn. 32, 39)

Mari Yanagishita (cat. n. 65)

**Catalogo**  
a cura di  
Enrico Colle e Simonella Condemi

**Autori dei saggi**

Caterina Chiarelli  
Enrico Colle  
Simonella Condemi  
Dominique Charles Fuchs  
Alessandra Griffo  
Donata Grossoni  
Gregorio Nardi  
Fausta Navarro  
Daniele Rapino  
Eike D. Schmidt  
Maria Sframeli  
Giorgio Strano

**Autori delle schede**

Anna Bisceglia  
Fausto Casi  
Pino Cattonar  
Caterina Chiarelli  
Enrico Colle  
Simonella Condemi  
Andrea Corti  
Caterina Fioravanti  
Claudio Francini  
Dominique Charles Fuchs  
Silvia Gandolfi  
Alessandra Griffo  
Donata Grossoni  
Elena Marta Manzi  
Elena Marconi  
Luisa Moradei  
Manrico Nocchi  
Andrea Palmieri  
Daniele Rapino  
Maria Russo  
Francesca Sborgi  
Giorgio Strano  
Sandra Vavalle  
Alessandro Vezzosi

**Coordinamento**  
Sandra Vavalle

**s i l l a b e**

**Direzione editoriale**  
Maddalena Paola Winspeare

**Progetto grafico**  
Laura Belforte

**Redazione**  
Ethel Santacroce, Giulia Bastianelli,  
con la collaborazione  
di Sabrina Braccini

**Ricerca iconografica**  
Laura Belforte

**Campagna fotografica**  
Foto Arrigo Coppitz, Firenze

**Referenze fotografiche**

Archivio Banca CR Firenze  
Archivio di Stato di Firenze  
Stefano Barbolini, Firenze  
Biblioteca Marucelliana di Firenze  
Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze: foto GAP,  
Mario Setter

Casa Cavazzini, Museo di Arte Moderna e  
Contemporanea - Udine  
Gabinetto Fotografico Gallerie degli Uffizi:  
Francesco Del Vecchio, Sergio Garbari, Luca  
Lupi, Graziano Raveggi  
Galleria d'arte moderna, Firenze: foto Antonella  
Alletto

© Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e  
Contemporanea / photo Luca Gavagna  
Gallerie degli Uffizi / Galleria del Costume di  
Palazzo Pitti  
Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma,  
Palazzo Barberini  
Digital image courtesy of the Getty's Open  
Content Program  
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel  
© Daniel Katz Gallery, London: photography  
Robert Auton

MART - Archivio fotografico e Mediateca  
© Musée des arts et métiers-Cnam, Paris / photo  
P. Faligot, photo JC Wetzel  
© Musée Cité de la Musique, Philharmonie de  
Paris / photo: Albert Giordan

Archivio del Museo dei Mezzi di Comunicazione  
del Comune di Arezzo  
Museo dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze  
Museo Galileo, Firenze - Archivio Fotografico  
Courtesy Museo ideale Leonardo Da Vinci  
Museo Nazionale Gallerie dell'Accademia di  
Venezia – Archivio fotografico del Polo Museale  
del Veneto

Giorgione, *Portrait of a Young Man*  
© Szépművészeti Múzeum / Museum of Fine Arts  
Budapest, 2016

Archivio fotografico Pinacoteca di Brera, Milano  
Polo Museale del Lazio - Museo Nazionale  
Etrusco - Rocca Albornoz, Viterbo  
Foto Antonio Quattrone, Firenze  
Rabatti & Domingie Photography Snc, Firenze  
Archivio Fotografico Soprintendenza Pompei  
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino -  
Fondazione, Archivio Storico; Fotografie Nicolò  
Orsi Battaglini, Firenze

**Si ringraziano**

Paolo Basetti, Sabrina Biondi, Stefania  
Borghesi, Nicoletta Boschiero, Moreno Bucci,  
Giuliana Condemi, Linda Coppi, Maddalena  
De Luca, Paola Galluzzi, Marina Gargiulo,  
Flaminia Gennari Santori, Valentina Gensini,  
Vania Gransinigh, Barbara Guidi, Theodoros  
Lazaridis, Lucilla Magni, Gianfranco Maraniello,  
Ivo Matteuzzi, Alejandra Micheli, Paola Mosi,  
Antonio Paolucci, Gloria Pasi, Donatella  
Schembri, Gianni Simonti, Angela Verdiani

## Sommario

9	Presentazione <i>Eike D. Schmidt</i>
10	I suoni del tempo. Selezione dagli orologi di Palazzo Pitti dal XVII al XIX secolo <i>Simonella Condemi</i>
24	Orologiai, mercanti e artigiani al servizio della corte granducale di Toscana <i>Enrico Colle</i>
42	Il Tempo e la Fama. Fasti dinastici e malinconie <i>Maria Sframeli</i>
60	Gli orologi negli inventari della Guardaroba mediceo-lorenese e sabauda <i>Daniele Rapino</i>
76	Altri tempi. All'aperto, nel Giardino di Boboli <i>Alessandra Griffò</i>
86	Quando l'orologio non c'era... o funzionava male: la misura astronomica del tempo <i>Giorgio Strano</i>
94	Spettacoli animati, meccanici ed automatici <i>Dominique Charles Fuchs</i>
100	Il tempo e il tempo della musica. Riflessioni su <i>Le tre età dell'uomo</i> – <i>Lezione di canto</i> di Giorgione <i>Fausta Navarro</i>
106	L'Usignolo dell'Imperatore <i>Gregorio Nardi</i>
112	<i>Il Ciclo delle Ore</i> : un capolavoro di collaborazione artistica dell'ultimo periodo mediceo <i>Eike D. Schmidt</i>
124	Gli orologi da portare addosso: testimonianze attraverso alcune importanti donazioni al Tesoro dei Granduchi <i>Donata Grossoni</i>
128	Regole di stile <i>Caterina Chiarelli</i>
	APPENDICE
133	Da <i>Fiori freschi</i> di Mario Praz Vecchi orologi
137	CATALOGO
141	IL TEMPO PRIMA DELL'OROLOGIO
197	SELEZIONE DAGLI OROLOGI DI PALAZZO PITTI DAL XVII AL XIX SECOLO
255	IL TEMPO A PALAZZO
393	TEMPO LIBERO. SUGGERZIONI DI NOVECENTO
434	Glossario <i>a cura di Andrea Palmieri</i>
436	Bibliografia

*La mostra Tempo Reale e tempo della realtà è un omaggio alle collezioni medicee di orologi, che pur soggetti a ripetuti smaltimenti nel corso dei secoli per obbedire ai dettami della moda, e pesantemente saccheggiate durante l'occupazione napoleonica, lo stesso costituiscono una delle più vaste raccolte tuttora esistenti di questo genere. Ed è anche un omaggio al loro contenitore, Palazzo Pitti, che nelle sue sfarzose decorazioni ripercorre frequentemente il tema della scansione del tempo (come illustra bene nel suo saggio Maria Sframeli), e insieme della caducità delle cose terrene, tanto che la Reggia stessa potrebbe essere interpretata come una gigantesca vanitas.*

*Apprezzati anche a Firenze non solo come oggetti d'arte, spesso di lusso e pregio inaudito, ma anche per il fatto di essere automi meravigliosi – come si sa dalle fonti fin dai tempi di Lorenzo il Magnifico – gli orologi delle collezioni medicee e lorenesi ci restituiscono l'immagine di una corte dove le competenze meccaniche e tecniche erano ammirate non meno delle doti creative degli orafi che inserivano i meccanismi entro complesse decorazioni (molto spesso popolate di allegorie sul Tempo) e dove addirittura si stipendiava un orologiaio per mantenere in ordine i delicati meccanismi di questi oggetti preziosi. Oltre alla forma, e al valore, gli inventari della Guardaroba ne documentano spesso la provenienza e gli spostamenti all'interno delle residenze, ma solo leggendo il densissimo saggio di Enrico Colle, basato su una messe di documenti inediti, si può comprendere il lavoro immane di 'tessitura' necessario alla ricostruzione delle trame collezionistiche, e alla preparazione di questa mostra in particolare, frutto non solo di una lunga gestazione scientifica ma anche di un lavoro di collaborazione che dall'inizio del Duemila ha visto impegnati sia gli storici dell'arte (e in particolare Simonella Condemi ed Enrico Colle) che i Maestri orologiai dell'Istituto Tecnico Leonardo da Vinci a Firenze.*

*Ed è significativo che tanto interesse per la meccanica del tempo, così intimamente legata all'astronomia, si sia sviluppato a Firenze, la città di Galileo, che già nel 1641 e ancora nel 1649, quando stava per morire, si occupava dell'invenzione dell'orologio a pendolo.*

*Sarà per molti una sorpresa trovare, in una mostra dall'argomento così apparentemente tecnico, tanti spunti di riflessione che vanno ben al di là dell'aspetto decorativo e meccanico degli oggetti in sé. È il Tempo, infatti, il vero protagonista di questo evento, e di un catalogo che si rivela, di pagina in pagina, un viaggio attraverso la storia degli orologi, la loro ambientazione, la scienza in genere, coinvolgendo la filosofia, la religione, e perché no anche le frivolezze e i significati più profondi della moda: in definitiva, tutto l'incessante scorrere della vita.*

Eike D. Schmidt  
Direttore delle Gallerie degli Uffizi

# I suoni del tempo. Selezione dagli orologi di Palazzo Pitti dal XVII al XIX secolo

Simonella Condemi

10

Quel che resta del tempo trascorso dalle tre dinastie che avevano abitato nel Palazzo fiorentino viene attualmente affidato ad una ricostruzione che poggia su documenti di archivio, piante dei vari quartieri del Palazzo, memorialistica con ricordi ed impressioni ricevute nel corso della visita da parte di scrittori oppure artisti ed anche note diaristiche di tipo più concreto, lasciate da tutti coloro che con vario titolo si occupavano di gestire e mantenere tutti gli oggetti di arredo conservati nell'imponente Guardaroba di arredi e di oggetti d'arte del Palazzo (fig. 1).

L'interesse verso l'arredamento e le opere d'arte decorative conservate a Palazzo Pitti, aveva preso l'avvio con gli accurati risultati frutto di impegnative ricerche condotte presso l'archivio storico del Palazzo (conservato anche presso l'Archivio di Stato di Firenze) da parte di Kirsten Piacenti, all'epoca direttore del Museo degli Argenti, oggi Tesoro dei Granduchi, che aveva sondato con puntigliosa attenzione le filze dell'archivio della Guardaroba di Palazzo, portando alla luce un patrimonio documentale di scoperte inedite, su oggetti d'arte e suppellettili, uniche per il loro valore e la rarità. Insieme con lei, nel 1977, Sandra Pinto e Alvar González-Palacios curarono un percorso espositivo fondamentale per la vasta documentazione di studio indispensabile per una corretta conoscenza storica ed artistica degli arredi di Pitti e dei criteri con cui vennero scelti per via via accrescere questo particolare settore. La grande mostra "Curiosità di una reggia"<sup>1</sup>, evento di straordinaria importanza, fu voluta proprio per restituire al Palazzo, al di là del consueto percorso museale, un nuovo suggestivo itinerario in cui le ambientazioni venivano allestite e presentate al pubblico proprio con gli stessi mobili e oggetti d'arte documentati dalle carte d'archivio della Guardaroba in un preciso momento storico e in un particolare spazio fisico del Palazzo.

Da allora molta parte della ricerca si è rivolta ad ampliare e perfezionare lo studio in questa direzione, nel tentativo di riportare alla luce il numero più ampio possibile di arredi, restituendo al Palazzo quell'aspetto di abitazione reale che doveva avere nel suo complesso nel 1911, quando i funzionari del recente Stato italiano compilarono l'elenco degli edifici



Fig. 1 - Palazzo Pitti, deposito Arredi Sacri, particolare dell'interno di uno degli armadi che custodiscono alcuni orologi della collezione del Palazzo



Fig. 2 - Giambologna, Fontana dell'Oceano, 1576. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Museo del Giardino di Boboli

monumentali e, quindi, anche di Palazzo Pitti. Per quanto riguarda l'arredo oggetto di studio per questa rassegna, ovvero l'orologio, occorre tuttavia ricordare che la prima occasione in cui fu dedicata attenzione a questo particolare complemento di arredo fu con due piccole ma significative sezioni che erano a corollario della mostra "Firenze e l'Inghilterra. Rapporti artistici e culturali dal XVI al XX secolo"<sup>2</sup>. La selezione di orologi presentati in occasione della mostra del 1971 voleva sottolineare gli esiti di un confronto tra le recenti scoperte scientifiche condotte nella Firenze di Cosimo III e il *milieu* culturale dell'Inghilterra degli Stuart, dove erano stati universalmente ammirati molti straordinari orologi prodotti dai maestri di Oltremania, particolarmente apprezzati per la precisione dei loro meccanismi.

Verso il 1680, infatti, a Firenze era già arrivata una consistente quantità di orologi di fabbricazione inglese che fu oggetto di ammirazione ma soprattutto di studio per i colleghi

italiani che operavano nello stesso settore. Per tenerli in ordine e ripararne i danni Cosimo III, come attestano i documenti, aveva chiamato uno dei migliori orologiai da Londra (ASFi, Mediceo 4223); tale incarico nel 1690 fu affidato ad Ignatius Huggeford, un orologiaio cattolico emigrato a Firenze, che ebbe dallo stesso Cosimo il posto di Aiutante d'Onore ed orologiaio di corte<sup>3</sup>.

La maggior parte degli orologi a pendolo e molti di quelli da tavolo appartenuti alla famiglia Medici furono venduti nel corso del Settecento ma per fortuna nella collezione rimasta presso Palazzo Pitti è ancora presente un importante esemplare di Daniel Quare che viene qui esposto.

L'interesse per questo particolare patrimonio del Palazzo si evidenziava già in parallelo alle ricerche condotte per un corso di formazione nel periodo novembre 2003-giugno 2004 denominato *Retime* (Restaure time), sostenuto dalla CEE nell'ambito del Progetto Leonardo per abilitare alcune giovani donne al restauro di tali manufatti facendo esperienza di laboratorio, grazie ad una prima ricognizione inventariale dalle collezioni di un grande complesso come il fiorentino Palazzo Pitti. In quella occasione si è cominciata e portata a quasi  $\frac{3}{4}$  del totale una precisa campagna di verifica e rilevamento degli orologi del Palazzo che vennero ripartiti in varie sezioni a seconda del luogo ove erano conservati (sia questo una sala di museo oppure un ambiente di deposito) in modo da avere un ritratto il più possibile fedele della collezione nel suo complesso.

Nel corso di questa prima rilevazione si era compresa la necessità di una stretta collaborazione con alcuni insegnanti in grado di individuare le diverse tipologie tecniche utilizzate per gli strumenti in orologeria che, grazie alla loro competenza, ci hanno permesso di valutare l'oggetto anche dal punto di vista della qualità e particolarità tecnica della sua cassa. Già da allora la disponibilità dei funzionari storici dell'arte messa a disposizione dalla Soprintendenza per il Polo Museale Fiorentino (in particolare chi scrive fu autorizzata a fare lezioni sul restauro della parte storico artistica di questi arredi) si collegarono strettamente a quelle dei Maestri orologiai dell'Istituto Tecnico fiorentino Leonardo da Vinci ed in particolare alle competenze dei professori Ugo Pancani e Andrea Palmieri. Quest'ultimo ha continuato anche in seguito a verificare, una volta concluso il corso di formazione, lo stato degli orologi del Palazzo, effettuando piccoli interventi di manutenzione e restauro volti anche ad insegnare la professione ai suoi giovani allievi. Da questa esperienza di lavoro comune portato avanti da professionalità diverse era germinata l'idea di trasformare il laboratorio in un settore di osservazione privilegiato per l'individuazione di una particolare tipologia di scheda che desse uguale dignità di definizione all'involucro esterno ed al meccanismo interno, riuscendo così ad elaborare un nuovo prototipo per inventariare questo particolare oggetto<sup>4</sup>. I risultati dei vari campi di indagine individuati grazie a tale ricognizione, sono stati quelli cui ci si è attenuti per presentare le schede degli orologi scelti per questa mostra: tutte redatte in due parti, la prima con un'epigrafe generale e la disamina storico-artistica dell'oggetto mentre la seconda viene dedicata alla parte meccanica e documenta tutte le componenti che attengono al buon funzionamento dello strumento. Un'importante serie di pubblicazioni, soprattutto nel decennio 1990/2000, aveva riaperto l'attenzione su quali erano le abitudini quotidiane della reggia fiorentina, con studi accurati e documentatissimi che si riferivano agli ambienti ed al loro aspetto nei vari periodi in cui l'edificio aveva ospitato le diverse dinastie<sup>5</sup>.

Gli appartamenti del Palazzo d'altro canto prendevano anche il nome dal periodo dell'anno in cui venivano abitati perché erano più confortevoli per quella stagione. Abbiamo così i quartieri per i mezzi tempi, quello di Inverno, quello d'Estate, che si trova direttamente a terreno ed affaccia sul Giardino di Boboli (fig. 2). In seguito un quartiere, anzi un vero e proprio edificio annesso, prenderà il suo nome dalla meridiana solare



Fig. 3 - Vincenzo Viviani, Meridiana, 1696. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Palazzina della Meridiana  
 Fig. 4 - Anton Domenico Gabbiani, *Il tempo che esalta le scienze e calpesta l'ignoranza*, affresco, 1692-1693. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Museo della Moda e del Costume

(figg. 3-4) che si trovava sul pavimento nella sua sala di ingresso: la Palazzina della Meridiana appunto<sup>6</sup>. Questa sala è decorata dagli affreschi di Anton Domenico Gabbiani, nella cui volta viene raffigurato il Tempo che calpesta l'ignoranza e conferisce importanza alla cultura ed ai suoi ingegni (fig. 4). Molti altri affreschi che decorano ambienti del Palazzo sono stati ispirati al tema del Tempo ed ai suoi miti, come ad esempio *Le quattro età dell'uomo* nella Sala della Stufa in Galleria Palatina, o *Il tempo divoratore delle opere dei filosofi e dei poeti* di Giovanni di San Giovanni nel museo del Tesoro dei Granduchi, o il soffitto realizzato da Ulisse Giocchi con il *Ciclo dei mesi* nell'attuale sala XV della Galleria d'arte moderna (fig. 5).

Per tentare di immaginare questo edificio nei vari periodi storici in cui era abitato dalla corte e da tutto il seguito, occorre oggi un notevole sforzo per dimenticare la funzione di museo come luogo che offre ai visitatori la visione di opere ed oggetti d'arte e che necessariamente hanno finito per perdere ogni suggestione di arredi in un ambiente realmente abitato. È quindi davvero interessante far capire al pubblico come dovevano trascorrere le giornate all'interno della reggia (fig. 6).

Naturalmente gli orologi, in quanto elementi per segnare il tempo, saranno stati più utili per coloro che vi lavoravano avvicinandosi con diverse cariche nei vari appartamenti e quartieri nel Palazzo. Dalle piante si capisce chi abitava le varie stanze e spesso anche la relativa mansione: guardarobiera, valletto, camerista, segretario, ecc. (fig. 7 a,b). Per questi, che erano il motore che scandiva le diverse mansioni necessarie a fare andare avanti una struttura così complicata, l'orologio non era soltanto un evidente simbolo di potere e di cultura, ed il tempo era uno strumento che accompagnava la suddivisione di compiti per riuscire a portare a termine il proprio incarico. Un utilizzo che ripartisce le mansioni ed i diversi momenti temporali in modo laico, in modo da reperire un preciso programma nelle



Fig. 5 - Ulisse Giocchi, *Ciclo dei mesi*, 1608-1609 (part. dei mesi Dicembre e Gennaio). Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti (Sala 15)

giornate definite nel loro trascorrere anche grazie alla suddivisione dei vari impegni. Già nel corso di questa prima esperienza avevamo capito quanto i guardarobieri e gli artigiani in epoca granducale avessero saputo conservare integre tutte le suppellettili ed è proprio al loro uso ed alle necessarie manutenzioni che si deve soprattutto la loro conservazione. Si potrebbe quindi a ragione dire che è stato il tempo reale (questa volta con l'iniziale minuscola) speso da questi inservienti, guardarobieri e tecnici quello che ha avuto veramente importanza per la conservazione di tali arredi come di molti altri che compongono il notevole patrimonio della Guardaroba di Palazzo (fig. 8). Queste suppellettili, insieme ai mobili di raro valore, erano infatti oggetto di continua manutenzione da parte di un gruppo consistente di persone, ognuna con un compito preciso, determinandone, proprio grazie all'uso di questi manufatti, una vera e propria forma di conoscenza. Gli inventari della Guardaroba infatti riferivano una descrizione puntuale e dettagliata, la collocazione d'ogni oggetto, la sua provenienza e gli spostamenti all'interno del Palazzo.

Questa attenzione data agli strumenti che dovevano misurare il tempo non può esimersi dal presentare al pubblico una selezione di alcuni oggetti utilizzati per comprendere come si misurava il passaggio del tempo prima della creazione dell'orologio; quindi il percorso espositivo avrà come introduzione l'esposizione di alcuni significativi reperti strumentali che erano stati utilizzati per comprendere i molteplici periodi di scansione del tempo come gli astrolabi, le meridiane orizzontali, l'orologio solare dittico o quello equatoriale, i quadranti solari, le bussole ed altre strumentazioni. Per non perdere la rotta nella infinita varietà di percorsi che l'argomento "tempo" può coniugare, intrecciando tra loro

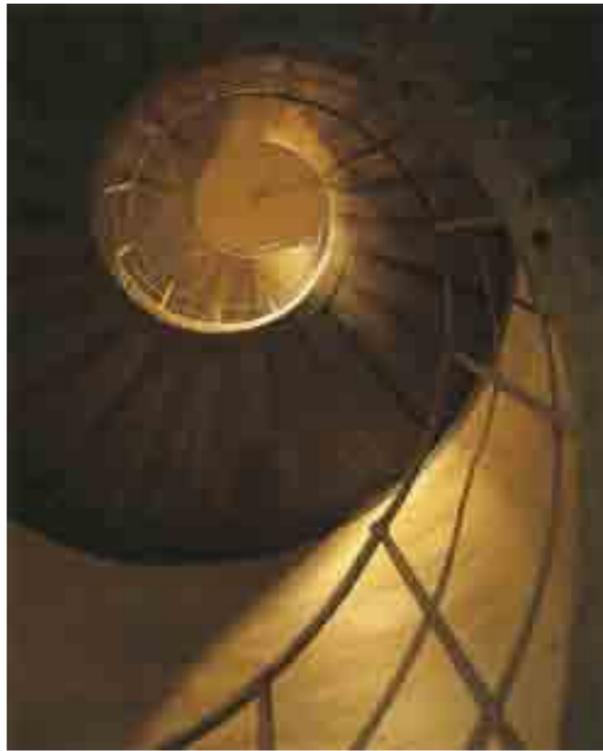
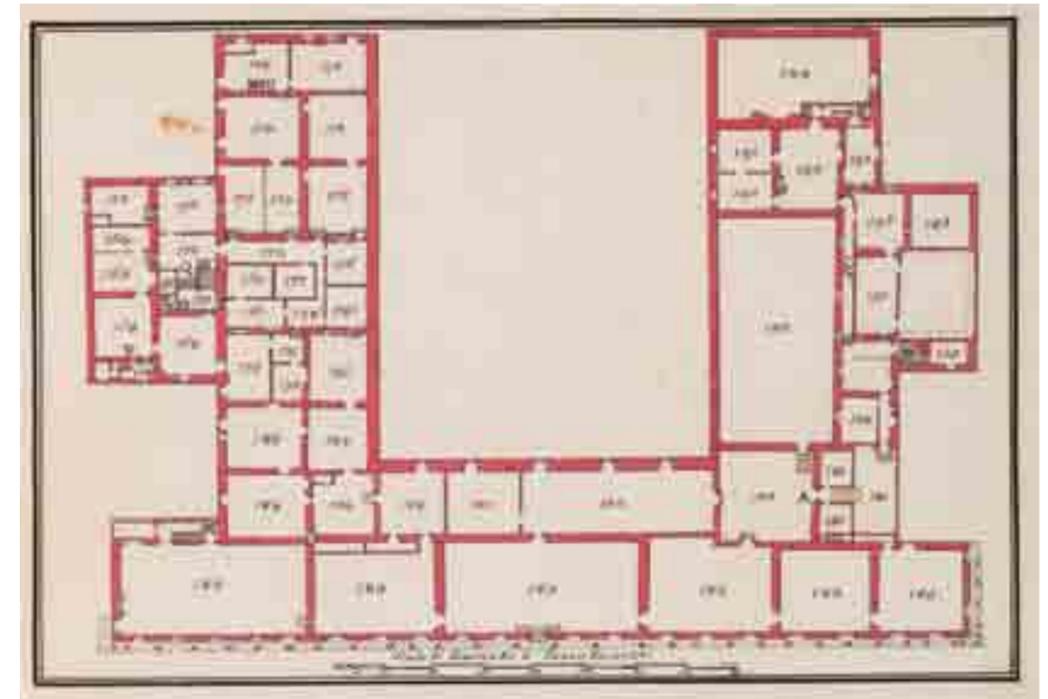


Fig. 6 - Cortile della dispensa, scala a chiocciola che collegava il pian terreno con le soffitte. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti

le discipline più diverse, si è pensato di accogliere il pubblico con un'installazione virtuale presso l'Anticamera degli Staffieri dove si propone ai visitatori una riflessione sull'insieme di tutti gli elementi che il percorso intende suggerire. Su un supporto circolare, in linea con il motivo fondamentale della mostra (forma esterna e forma interna) (figg. 9-10), verrà presentato un breve percorso in tempo reale cui il pubblico potrà ispirarsi ad alcune suggestioni che si sono ritenute adatte a ricreare il passaggio delle ore e le sue tracce all'interno del Palazzo, cercando di stimolare la curiosità verso questo particolare strumento. La mostra presenta infatti manufatti che ancora oggi conservano una rarissima integrità del meccanismo e lo straordinario valore artistico con cui sono state realizzate le casse.

Occorre ricordare che la presenza continua all'interno del Palazzo e la costante destinazione d'uso di questi strumenti li ha preservati da manomissioni incongrue e li restituisce agli studi integri nella loro veste e funzione originale. Elemento, questo, di straordinaria importanza per l'unicità e completezza di un patrimonio d'altissimo livello (destinato in dono ai Granduchi o ad alcuni membri della casa reale), sia della cassa che del meccanismo, difficilmente rintracciabile in altre collezioni. Questo studio, nato dall'interesse per gli strumenti che cadenzavano il tempo del Palazzo, trasformato in seguito in ambienti e sale di vari musei, vuole dimostrare che l'orologio è un testimone che come pochi altri riesce a restituire a queste stanze il ritmo pulsante della vita, delle cerimonie e degli eventi che si sono alternati nei secoli in Palazzo Pitti. Come invito e logo della mostra nel Cortile dell'Ammannati, proprio all'imbocco dello scalone, si offre al pubblico il monumentale marmo rappresentante *Kronos* (cat. n. 1) simbolo del tempo, opera dello scultore Gherardo Silvani, con la feroce immagine del dio costretto a divorare tutti i suoi figli. A seguire, attraversando l'Anticamera degli Staffieri, dove ancora oggi si trova l'orologio da mensola raffigurante Apollo Citaredo (cat. n. 34) – collocato in quell'ambiente quando arrivò a Palazzo nel 1872 –, si entra nella parte del percorso espositivo in cui si sono voluti mettere a confronto gli orologi con le opere d'arte che rappresentino tale manufatto. Nel Salone da Ballo del Quartiere d'Inverno si è progettato e verrà allestito un grande quadrante diviso in 12 sezioni e in ciascuno spicchio troverà spazio un orologio particolarmente importante che vuole testimoniare al meglio questa importante collezione

Fig. 7 a,b - Pianta del Piano à Tetto... di Palazzo Pitti, le cui stanze erano destinate a guardarobieri e personale di servizio. ASFi, Cabreo Palazzo Pitti, Boboli e loro attenenze, pianta 12



oppure agli strani meccanismi degli automi ma anche così vicino ad un insieme di strumenti musicali in quanto in grado, con le sue mirabili suonerie, di uguagliare i vari e diversi ritmi di alcuni strumenti. La mostra intende quindi presentare al pubblico anche il tempo della musica proprio attraverso gli eccellenti risultati che si potevano ottenere grazie a questi inediti connubi tra arte, scienza e musica, come testimonia il prezioso *Orchestraium* (cat. n. 48) che sarà esposto dopo un attento e laborioso restauro di tutte le sue parti (l'organo, il fortepiano, il rullo e l'orologio che ne comandava e stabiliva i tempi per la partenza dei suoni) come uno dei manufatti più importanti, anche perché direttamente collegato al suo orologio<sup>7</sup>. Questo straordinario esemplare, insieme ai prototipi più o meno complessi di alcuni orologi musicali e/o a carillon, verrà posizionato presso la Sala della Musica adiacente a quella da Ballo, proprio dove si svolse la prima rappresentazione,

del Palazzo. I misuratori del tempo verranno segnalati da un fascio di luce, una sorta di 'lancetta', che permetterà di apprezzarne al meglio ogni particolare.

L'orologio è riconosciuto soprattutto grazie alla complessità del suo meccanismo, che era ed è così perfetto e difficile da comprendere da essere considerato anche un oggetto d'arte vicino alle più stravaganti ed inspiegabili invenzioni, paragonabili ad ingegnosi giochi di prestigio



Fig. 8 - Vista da una delle finestre dell'ultimo piano di Palazzo Pitti verso la città. Il mezzanino, detto "degli occhi" prende il nome dalla sagoma delle sue finestre, che ricordano inoltre la forma del quadrante di un orologio. Questi spazi erano abitati da tutti coloro che, con varie mansioni, si occupavano di mantenere la Guardaroba del Palazzo

negli ambienti di Don Antonio de' Medici (allora denominato Sala delle Commedie) dell'opera *Orfeo ed Euridice* di Jacopo Peri. E dal momento che i tempi musicali erano i più ricercati dai padroni di casa (si pensi alla passione di Leopoldo II di Lorena per il suono del clavicembalo), si è ritenuto importante dedicare una sezione al rapporto tra il tempo e la musica, esponendo proprio nella sala denominata della musica gli orologi musicali che bene si accordano con i soggetti degli affreschi dipinti da Antonio Tempesti, allievo e sodale di Giuseppe Maria Terreni, che aveva decorato le pareti con allegorie e temi desunti dalla letteratura e dai miti musicali, sulla nascita della musica ed il suo mito. Nella Sala vi sono affreschi ispirati al richiamo di Ulisse da parte delle sirene ed alla invenzione della musica da parte di Hermes dal carapace di una tartaruga cui furono inserite delle corde per poi donare questo strumento ad Apollo così che accompagnasse il suo canto. E qui il collegamento con il motto mediceo "*festina lente*", utilizzato da Cosimo I de' Medici, che aveva voluto la raffigurazione di questo lento animale sulle vele come emblema della sua flotta, viene davvero naturale. Una saggia filosofia di vita spinge infatti ad agire con fermezza ma anche con la giusta prudenza.

Nella parete esterna della Sala da Ballo inoltre si può notare una sorta di bussola in forma di timone con una ruota nei cui raggi erano state scritte le indicazioni dei diversi ritmi musicali per danzare (fig. 11), che attraverso un meccanismo a leva venivano comandate nel voltone sovrastante la sala, dove si trovava l'orchestra con i musicisti.

Una strana sorta di juke box ottocentesco che testimonia come si indicavano la musica ed i ritmi e quali erano gli spazi nascosti dove si trovava l'orchestra: nel salone da ballo infatti tutto un settore in alto non ha stucchi perché composto di strutture in legno che facevano da perimetro centrale agli spazi dell'orchestra. D'altronde la modernità stava incalzando anche all'interno dei palazzi di antico lignaggio. Si ricorda che nel 1897, per festeggiare l'arrivo dei Principi di Napoli, venne proiettata proprio in Pitti una sorta di lanterna magica con il primo filmato destinato ad omaggiare un sovrano<sup>8</sup>.

#### *Il tempo e le scoperte scientifiche. Galileo ed il pendolo*

Inoltre occorre ricordare che gli studiosi dell'Accademia delle Arti e del Cimento<sup>9</sup> si riunivano proprio qui in Palazzo Pitti presso l'appartamento del principe Leopoldo de' Medici oltre alla grande considerazione che i Medici ed i Lorena nutrivano per le scoperte scientifiche, come testimoniano anche la varietà ed interesse presente nelle collezioni del Museo della Specola, le scoperte di Viviani, lo gnomone della Palazzina della Meridiana capace di fare penetrare una sfera di luce per la misurazione del tempo solare. Galileo nutriva del resto un'enorme fiducia nelle proprietà isocrone del pendolo e forse riteneva, a torto, che il rollio o il beccheggio di una nave non ne avrebbero modificate le prestazioni. Nel 1636-37 lo scienziato sottopose agli stati generali di Olanda un nuovo contatore da utilizzare insieme al suo metodo per determinare la longitudine. Le sue carte non si riferiscono mai direttamente al progetto di un orologio (anche se un contatore è pur sempre un misuratore del tempo) e lo strumento fu concepito per osservazioni astronomiche. Pur limitandosi ad indicare il numero delle oscillazioni a prescindere dalla loro durata, il contatore dello scienziato utilizzava un grave sospeso; d'altro canto l'invenzione del pendolo di Galileo sembra sia stata fondamentale pur non utilizzando un grave sospeso ad un filo ma un'unica massa di bronzo o rame con sospensione a coltello. Lo scienziato tuttavia, prima di spirare nel 1641 lucido fino alla fine, aveva comunicato al figlio Vincenzio scomparso sette anni dopo, l'idea di costruire un prototipo con cui si tentava di applicare il pendolo ad un orologio<sup>10</sup>.

Il Viviani, in una lettera a Leopoldo de' Medici del 20 agosto 1659, dà questo resoconto dell'invenzione dell'applicazione del pendolo all'orologio da parte dello scienziato pisano:

[...] Si pose il Galileo a speculare intorno al suo misuratore del tempo; et un giorno del 1641, quando io dimorava appresso di lui nella villa d'Arcetri, sovviemmi che gli cadde in concetto che si saria potuto adattare il pendolo agl'oriuoli di contrapesi e da molla con valersene in vece del solito tempo, sperando che il moto egualissimo e naturale d'esso pendolo avesse a corregger tutti i difetti dell'arte in essi oriuoli. Ma perché l'essere privo di vista gli toglieva il poter fare disegni e modelli, a fine d'incontrare quell'artificio che più proporzionato fosse all'effetto concepito, venendo un giorno di Firenze in Arcetri il detto Sig.r Vincenzio suo figliolo, gli conferì il Galileo il suo pensiero, e di poi più volte vi fecero sopra vari discorsi, e finalmente stabilirono il modo che dimostra il qui aggiunto disegno, e di metterlo intanto in opera per venire in cognizione del fatto di quelle difficoltà, che il più delle volte nelle macchine con la semplice speculativa non si sogliono prevedere. Ma perché il Sig.r Vincenzio intendeva di fabbricar lo strumento di propria mano, acciò questo per mezzo de gl'artefici non si divulgasse prima che fosse presentato al Ser.mo Gran Duca suo Signore et appresso alli Signori Stati per uso della longitudine andò differendo tanto l'esecuzione che indi a pochi mesi il Galileo, autore di tutte queste ammirabili invenzioni, cadde ammalato et a gl'8 di Gennaio 1641 *Ab Inc.ne* mancò di vita, per lo che si raffreddarono tanto i fervori del Sig.r Vincenzio, che non prima del mese di Aprile del 1649 intraprese la fabbrica del presente oriuolo, sul concetto somministratoli già, me presente, dal Galileo suo padre. Procurò dunque d'averne un giovane, che vive ancora, chiamato Domenico Balestri,



Fig. 9 -  
Giuseppe Campani,  
Orologio da tavolo  
(cat. n. 21)

magnano in quel tempo al Pozzo dal Ponte Vecchio, il quale aveva qualche pratica nel lavorar grandi oriuoli di muro, e da esso fecesi fabbricare il telaio di ferro, le ruote con i loro fusti e rocchetti, senza intagliare, et il restante lavorò di propria mano, facendo nella ruota più alta, detta delle tacche, n.º 12 denti, con altrettanti pironi scompartiti in mezzo tra dente e dente e col rocchetto nel fusto di n.º 6, et altra ruota che muove la sopradetta di n.º 90. Fermò poi da una parte del bracciuolo, che fa la croce al telaio, la chiave o scatto che posa su detta ruota superiore e dall'altra impernò il pendolo, che era formato d'un filo di ferro nel quale stava infilata una palla di piombo che vi poteva scorrere a vite, a fine d'allungarlo o scorciarlo secondo il bisogno d'aggiustarlo con un contrapeso. Ciò fatto, volle il Sig.r Vincenzo che io (come quegli che era consapevole di quest'invenzione, e che l'avevo ancora stimolato ad effettuarla) vedessi così per prova e più d'una volta, come pur vedde ancora il suddetto artefice, la congiunta operazione de contrapeso e del pendolo: il quale stando fermo tratteneva il discender di quello, ma sollevato in fuori e lasciato poi in libertà, nel passare oltre al perpendicolo, con la più

lunga delle due code annesse all'imperatura del dondolo, alzava la chiave che posa e incastra nella ruota delle tacche, la qual tirata dal contrapeso, voltandosi con le parti superiori verso il dondolo, con uno dei suoi pironi calcava per disopra l'altra codetta più corta, e le dava nel principio del suo ritorno uno impulso tale che serviva d'una certa accompagnatura al pendolo che lo faceva sollevare fin all'altezza donde s'era partito; il qual, ricadendo naturalmente, e trapassando il perpendicolo, tornava a sollevare la chiave, e subito la ruota delle tacche in vigor del contrapeso ripigliava il suo moto seguendo a volgersi e spignere col pironi susseguente il detto pendolo, e così in un certo modo si andava perpetuando l'andata e tornata del pendolo fino a che il peso poteva calare a basso. Esaminammo insieme l'operazione, intorno alla quale varie difficoltà ci sovvennero, che tutte il Sig.r Vincenzo si prometteva di superare: anzi stimava di potere in diversa forma e con altre invenzioni adattare il pendolo all'oriuolo: ma da che l'aveva ridotto a quel grado, voleva pur finirlo su l'istesso concetto che'addita il disegno, con l'aggiunta delle mostre per le ore e minuti ancora: perciò si pose ad intagliar l'altra ruota dentata. Ma in questa insolita fatica sopraggiunto da febbre acutissima, gli convenne lasciarla imperfetta e nel giorno XXII del suo male, alli 16 di Maggio del 1649, tutti gl'oriuoli più giusti, insieme con questo



Fig. 10 -  
Giuseppe Campani,  
Orologio da tavolo.  
Particolare del retro,  
dove si legge "questo  
orologio apparteneva  
alla famiglia del  
Doge Marin la  
quale mio padre  
ha regalato. Tonioli  
Antonio del fù Gio  
Batta" (cat. n. 21)

in linea con un percorso orientato verso le nuove abitudini lavorative ed i tempi moderni in cui la vita cominciava a venire ritmata da una più moderna velocità e soprattutto dagli orari e la ripetizione dei gesti. Si presenteranno dunque alcuni costumi del XIX secolo, come testimonianza delle diverse regole per l'eleganza del gentiluomo e della gentildonna, abiti del periodo per i diversi momenti della giornata, in relazione con l'utilizzo degli orologi personali più moderni da panciotto, oppure, per la donna, con la forma di un anello, a catena come una collana con il segnatempo al posto della pietra o ancora appuntati a spilla sul petto; un percorso stilistico che trovò nella fantasia ed il buon gusto dei maestri orologiai, insieme alle invenzioni di decoratori e scultori, la sua grande fortuna come accessorio alla moda. D'altronde è pur vero che esiste una relazione tra il momento del giorno o della sera e i vestiti che per regola si ritiene più opportuno indossare. Una sorta di galateo del vestire che si collega ad essere più o meno adeguati per le diverse occasioni: ecco quindi l'abito da giorno, quello da pomeriggio (detto anche 'da cocktail') e poi quello da sera, oppure per la grande sera, ed inoltre le vestizioni per il momento di riposo tra le lenzuola, anche questa secondo riti precisi. Oggi non è più così ma fino a qualche decennio fa

esattissimo misuratore del tempo, per lui si guastarono e si fermarono per sempre, trapassando egli (come creder mi giova) a misurar, godendo nell'Essenza Divina, i momenti incomprensibili dell'eternità<sup>11</sup>.

#### Tempo e moda

Questa sezione evidenzierà il rapporto tra moda e le varie forme di orologi da persona, la nascita di nuove possibilità di indosso e l'utilizzo dei più vari repertori decorativi per fare anche di questo strumento un vero e proprio monile e quindi ancora attribuire a guisa di gioiello sia per gli uomini che per le donne, come documentato in alcuni ritratti dove si attesta l'importanza sociale di questo strumento e le diverse modalità di poterlo indossare. Da quello da panciotto con la sua catena e la barretta d'oro da ancorare all'occhiello del gilet, alla cintura a *châtelaine* cui la gentildonna appendeva tutti gli oggetti utili da portare sempre con sé, come le chiavi e i piccoli orologi. Quest'ultima sezione, particolarmente ispirata alle tipologie di abbigliamento alla moda nel corso del XIX secolo, vedrà esposti orologi da polso e da panciotto che cominciano ad essere

Fig. 11 - Strumento con l'ordine della musica. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti



le cosiddette 'ragazze di buona famiglia' venivano educate in modo tale da sapere discernere quali abiti erano adeguati per essere indossati in particolari occasioni ed anche nelle diverse ore della giornata.

*Tempo libero. Suggestioni del Novecento presso il Saloncino delle Statue*

Abbiamo ritenuto utile proprio per ribadire le potenzialità culturali delle opere novecentesche possedute dalla Galleria (la maggioranza purtroppo al momento senza una sua collocazione museale) presentare una piccola appendice alla mostra dedicata al tempo trascorso in libertà grazie ai diversi momenti di svago e divertimento, con particolare attenzione alla frequentazione di spettacoli, della moda e manifesti pubblicitari dedicati proprio ai più moderni orologi da polso. Inoltre si è pensato di affidare la funzione di confronto con le opere in prestito all'immagine inquietante dipinta nella tela *Lo straniero* di Felice Casorati, dove l'unica figura maschile indossa l'orologio da polso e dà le spalle alla finestra che affaccia sul mare indifferente a ogni contatto con le signore sedute nella stanza. Chissà se il pittore aveva voluto creare un'allusione all'unicità dell'elemento

maschile in netto contrasto con la serenità delle conversazioni femminili oppure rendere quello straniero assente una sorta di simbolo dell'ineluttabile passaggio del tempo. Si presenteranno qui molti oggetti che avevano la funzione di gadget e réclame pubblicitarie, ed anche le illustrazioni per alcuni spettacoli teatrali o musicali ispirati allo scorrere del tempo esponendo alcuni esemplari importanti di bozzetti per le scenografie conservati presso le collezioni dell'Archivio Storico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, come l'interpretazione di Dino Buzzati dedicata al Tempo nel *Diavolo nel campanile* (cat. n. 129) o ancora un modellino di allestimento scenografico (cat. n. 126) ed altre ispirazioni per il tempo da dedicare alle ore di svago da trascorrere in teatro. Si espongono inoltre incisioni anche moderne come la serigrafia "pop" dell'artista cubano José Gómez Fresquet (cat. n. 130), il *Libro Imbullonato* di Fortunato Depero (cat. n. 122), una natura morta di Gregorio Sciltian (cat. n. 123) dedicata alle varie attività del tempo libero, viaggi, lettura. È un'ulteriore modalità per compiere un percorso parallelo fra il passare del tempo e le note della musica, vero e proprio passatempo di tutte le *intelligenze* europee fin dal XVII secolo.

<sup>1</sup> Cfr. il catalogo della mostra *Curiosità di una reggia* 1979.

<sup>2</sup> *Firenze e l'Inghilterra* 1971. In particolare cfr. la sezione documentaria a cura di Maria Maddalena Mosco, sezione oggetti d'arte, orologi nn. 258-262, porcellane e oggetti preziosi nn. 263-272. A riguardo si vedano anche il catalogo della mostra *Pittura francese 1977* e l'approfondimento WORSDALE 1978.

<sup>3</sup> La famiglia Huggeford era molto considerata a corte. Per un approfondimento sui suoi rapporti con Casa Medici si confronti GRISOLIA 2006-2007, pp. 113-117.

<sup>4</sup> In linea con questo percorso di ricerca e per la collana di Palazzo Pitti, diretta da Serena Padovani, si era presentato un progetto per una pubblicazione dedicata a tutti gli orologi che hanno fatto parte degli arredi del Palazzo. Una ricerca che, come si evidenzia anche attraverso le schede relative agli orologi presenti in mostra, deve necessariamente tener conto che questo strumento si compone in realtà di due anime: da una parte l'orologio vero e proprio, strumento tecnico composto da meccanismi sempre più sofisticati e complessi, dall'altra la cassa che, nata per proteggere il delicato contenuto, si è andata trasformando attraverso decorazioni sempre più varie e particolari, con sculture ed altorilievi, in vero e proprio oggetto d'arte, dotato di un

autonomo valore. Lo studio, sinora mai intrapreso, dei circa duecento esemplari che fanno parte della collezione di Palazzo Pitti, consentirebbe infatti di apprezzare, sotto le diverse forme di realizzazione, la straordinaria qualità degli orologi, sia dal punto di vista tecnico scientifico che da quello storico artistico.

<sup>5</sup> Cfr. BERTELLI, PASTA 2003 e ancora sulle vicende lorenese CONTINI, GORI 2004, ed infine *Palazzo Pitti* 2003.

<sup>6</sup> Per un approfondimento sull'argomento cfr. BARBOLINI, GAROFALO 2011, in particolare la meridiana di Palazzo Pitti, pp. 133-152.

<sup>7</sup> Cfr. FERRARI, MONTANARI 1995.

<sup>8</sup> Il film proiettato nel gennaio 1897 non è stato identificato, ma si può affermare che alla proiezione furono presenti i Principi di Napoli, che furono anche essi filmati mentre erano a Firenze. Per approfondire l'argomento della diffusione del cinema in Toscana, cfr. l'articolo BOVANI, BOVANI 1994.

<sup>9</sup> L'Accademia del Cimento, fondata nel 1657 dal principe Leopoldo de' Medici e dal granduca Ferdinando II de' Medici, fu la prima società a carattere scientifico costituitasi in Europa. Ebbe come scopo primario lo sviluppo e la diffusione della metodologia sperimentale galileiana nel campo delle scienze naturali. L'attività dell'Accademia prevedeva infatti

una verifica rigorosa sul campo della sperimentazione dei principi della filosofia naturale, sostenuti fino ad allora in base all'autorità di Aristotele. "Provando e riprovando" fu il motto che seppe ben contraddistinguere l'impresa del Cimento (secondo l'etimologia della parola: prova, esperienza, analisi, saggio; dalla pratica di provare l'oro in vaso cementato, utilizzata dagli orafi per saggiare o purificare l'oro in una miscela a base di sali e altre sostanze). Le riunioni dell'Accademia si tennero in Palazzo Pitti con periodicità discontinua per un decennio. Nel 1667 l'Accademia pose fine alla sua attività, con la pubblicazione dei *Saggi di naturali esperienze*, in cui vennero presentati i principali risultati conseguiti dai suoi membri. Nella sala IX del Museo di Storia della Scienza sono oggi conservati gli strumenti da esperienza utilizzati dagli accademici per le loro osservazioni naturali. Nel 1801 si tentò di riportare in vita l'Accademia, inaugurando la Nuova Accademia del Cimento nel Museo di Fisica e Storia naturale. Furono soci dell'Accademia tra gli altri V. Viviani, G.A. Borelli, F. Redi, L. Magalotti.

<sup>10</sup> MAGISTRETTI 2005.

<sup>11</sup> La lettera è inserita nella dissertazione di Viviani, *Dell'orologio a pendolo*, presente in *Le opere di Galileo Galilei* 1855, pp. 339-356.

# Orologiai, mercanti e artigiani al servizio della corte granducale di Toscana

Enrico Colle

Testimoni del trascorrere del tempo e degli eventi, gli orologi delle ex collezioni granducali, e poi reali, di Firenze ci raccontano la storia delle tre dinastie che si avvicendarono nelle sale delle residenze della corte di Toscana. Lasciate da parte clessidre e meridiane, il Seicento scoprì l'orologio che, con i suoi meccanismi, diverrà il filtro più esatto per misurare le ore e i minuti e quindi regolare il complesso cerimoniale della vita di palazzo. In virtù di una meccanica perfetta, l'orologio dalle camere delle meraviglie entrò a far parte degli arredi delle dimore reali di tutta Europa occupandone il posto d'onore: per questo essi furono rivestiti con materiali preziosi e spesso incorruttibili che, come nel caso del bronzo dorato e delle pietre dure, erano destinati a tramandare la memoria dei loro committenti attraverso i secoli.

Oggi a Palazzo Pitti e nelle ville di Petraia e Poggio a Caiano poco si conserva di quella che tra Sei e Settecento doveva apparire una tra le più belle collezioni di orologi in Italia; alcuni esemplari sono esposti in mostra, altri si conservano nelle sale della reggia, ma molti sono andati dispersi a causa dei cambiamenti del gusto succedutisi nel corso dei secoli. È dunque solo attraverso la lettura degli inventari e l'investigazione dei documenti d'archivio che possiamo farci un'idea precisa sull'evoluzione che questo raffinato e particolare tipo d'arredo ebbe all'interno delle dimore granducali e, allo stesso tempo, cercare di individuare alcuni fra gli artefici sia dei meccanismi che delle preziose casse.

Scorrendo gli inventari redatti a partire dalla fine del XVI secolo si rileva che le sale di Palazzo Pitti<sup>1</sup> erano arredate con preziosi parati di velluto e damasco dai colori accesi e arricchiti con fregi ricamati, con tavoli dai piani intarsiati di marmi pregiati e pietre dure alternati, nel corso degli anni, con esemplari ricoperti di lamine d'argento sbalzate o dipinti di nero e lussuosi d'oro, secondo una tecnica di pittura detta "all'indiana" a motivo dei suoi ornati che, eseguiti con l'oro su di un fondo scuro, si rifacevano all'arte persiana e indiana. Gli orologi inventariati in questi anni sono ancora pochi e di fattura molto semplice, come quelli menzionati nella Guardaroba segreta dell'arciduchessa Maria Maddalena d'Austria,

vedova del granduca Cosimo II. Uno di essi, poi donato "per capodanno" al principe Matias, era descritto di "rame dorato tondo e suo piede grande, et un vasetto in cima", mentre gli altri "a polvere" avevano le strutture intarsiate in avorio ed ebano, oppure di legno "messo d'oro" con "colonnine d'argento filato"<sup>2</sup>.

Nel 1638 il guardarobiere Biagio Marmi redasse un nuovo inventario del palazzo che, ormai sede della corte da almeno due generazioni, era stato ingrandito e ulteriormente abbellito con cicli d'affreschi sia per volere di Cosimo II che del figlio Ferdinando II. Nella quarta sala "dell'Appartamento nuovo verso la piazza di S.A.S." tutta parata di velluto rosso in parte ricamato, il Marmi registra uno tra i primi orologi inseriti entro casse realizzate appositamente dagli artigiani di corte; si trattava di un:

orologio d'ebano anzi legno tinto di nero in forma di loggia con 8 colonne scanalate e 8 archi, con suo architrave e balaustro sopra, ornate le colonne di capitelli e basa d'argento anzi legno inargentato, li archi con festoni, e mensole dell'istesso con quattro puttini alle cantonate e sopra al balaustrato vi è la campana dell'orologio retta da due arpie e due angoli di rilievo di legno inargentato con martelli che battano l'ore, e in detto orologio vi sono alcuni canali di ottone a viticciati per i quali scorrono alcune palle in sù e in giù, fattura tedesca e alto B. 1 0/4 e lungo B. 1 0/8 largo B. 0/3

per questo elaborato arredo era stata approntata una base "di legno dipinto di colore di marmo mischio con cornice da piede e da capo, ne i fianchi due mascheroni indorati in faccia, un puttino che regge l'Arme de Medici con viticci tutti indorati e in da basso altri proffili e mensole dorate"<sup>3</sup>.

Accanto ad esemplari dai complessi meccanismi, frutto dell'evoluzione di quest'arte presso la corte medicea, in questi anni si eseguivano anche molti orologi di gusto più semplice destinati ai vari membri della famiglia granducale: il guardarobiere Alessandro del Nobolo descrisse infatti nel 1625 nella Villa del Poggio Imperiale "Un oriuolo con cassa di ferro tutta dorata [...] con sua cassa d'albero tinta di verde che chuopre detto oriuolo"<sup>4</sup>; mentre nel 1638 il guardarobiere della Villa di Artimino, riscontrò in una delle sale "un oriuolo da muro d'ottone con ruote, e molle di ferro con sua contrapesi e altre appartenenze, che mostra e suona [...]"<sup>5</sup>. Nella Guardaroba, invece, verso il 1674 si conservavano orologi più elaborati che, dalle dettagliate descrizioni dei funzionari di corte, potevano ben essere frutto dell'opera di artigiani attivi verso la metà del secolo, come ad esempio quell'"Oriuolo Tondo da Tavola di Rame dorato [...] lavorato nella fascia attorno di basso rilievo, con figure, et Animali, e nella mostra Lavoro simile, a fogliami, uccelli, e grappoli di uva, tutto dorato [...] seguito da altri con le mostre di rame dipinto. Le casse potevano essere "d'oro smaltata di bianco e nero per di fuori e per di dentro storie e battaglie [...]"; oppure fatte "a guglia di Rame dorato, e Lavorato a bulino, con quattro zampe di leone [...]"; o con il quadrante sostenuto da un "Elefante con base di pero tinto di nero che detto elefante getta acqua da detto [...] o, ancora, rivestite di tartaruga e di marmo serpentino con "base, e capitelli d'argento, e Corniciami a onda di foglia d'argento con Globo celeste simile e nel frontespizio il Padre Eterno d'argento con mostra davanti dorata con bassi rilievi di piastra d'argento della Natività di Nostro Signore [...] e S. Giovanni d'argento di mezzo rilievo, adornati con cinque Angiolini di tutto rilievo d'argento e quattro palle lisce sotto di rame dorato [...]"<sup>6</sup>.

Se da una parte abbondano le descrizioni inventariali degli orologi appartenuti alla corte medicea in questi anni, poche sono invece le notizie sugli artigiani che realizzarono i meccanismi e le casse dei citati arredi: dalle carte d'archivio si apprende che nel 1599 erano attivi gli orologiai Cristofano Crofler e Paolo Banchelli poiché il loro nome compare in una lista di "Diversi uomini d'architettura Pittura et altri magisteri" operosi a Firenze per la corte medicea insieme ad Adriano Di Biagio, che aveva eseguito "certe lettere e cifre che ha fatto



26

Fig. 1 - Diacinto Maria Marmi, *Progetto per uno stipo con orologio*, seconda metà del XVII secolo. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

intaliare ... Cristofano Oriuolaio di S.A.S.", a Cristofano Foggesi e a Cristofano Festieri, citati nei conti della Guardaroba rispettivamente nel 1606 e nel 1609, e a Tommaso Staracchi che nel 1620 firmò un orologio successivamente entrato nella collezione del Gran Principe Ferdinando<sup>7</sup>.

D'altronde la reggia fin verso la metà del secolo era ancora un grande cantiere decorativo: nel 1641 i pittori bolognesi Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna completarono gli affreschi dell'appartamento estivo del Granduca, mentre, qualche anno più tardi, nel 1647, Pietro da Cortona concludeva la decorazione delle sale d'udienza dell'appartamento d'inverno. Tutti questi ambienti, una volta ultimati, erano stati sfarzosamente addobbati come documentano le campagne inventariali del 1663 e del 1687.

Dalla lettura di questi inventari si rileva un'impressionante crescita del numero degli arredi disposti nelle sale della reggia. La sigla sontuosa, che caratterizzò per tutto il Seicento le dimore medicee, era resa allora, oltre che dai magnifici parati che ricoprivano le pareti delle sale, e talvolta anche i tavoli con ridondanti drappaggi alla "romana", dai rari stipi realizzati in pietre dure o con intarsi in legni pregiati, dalle torchiere intagliate e dorate, dai tavoli rivestiti in argento e, non ultimi, dagli orologi eseguiti a Firenze oppure importati dalla Germania e dall'Inghilterra. Nel 1688 infatti il Gran Principe Ferdinando diede ordine a Leone Del Chiaro di acquistare a Londra, due orologi, uno d'oro e l'altro d'argento<sup>8</sup>.

Nell'Inventario di Palazzo Pitti redatto nel 1688 da Giuseppe Del Nobolo, che era stato "aiuto di Diacinto Maria Marmi Guardaroba del suddetto Palazzo", fanno la loro comparsa diversi orologi notturni con le mostre dipinte a vari soggetti sia floreali che mitologici o

allegorici, come quello presente nella Sala d'Udienza dell'Appartamento del Gran Principe Ferdinando descritto come "Un oriuolo da notte di pero tinto di nero a tabernacolo [...] con mostra d'avanti che s'apre a sportello entrovi dipinto sul rame una femmina a diacere con diversi puttini con festoni di fiori nelle mani et uno di essi a cavalcioni d'un arpia [...]"<sup>9</sup>. Nella decorazione di questo genere d'orologi si era specializzato il pittore Bartolomeo Ligozzi che nel 1689 aveva consegnato ai fratelli Andrea e Lorenzo del Rosso "un oriolo con fiori"<sup>10</sup>. Più prezioso risultava l'esemplare descritto nella camera dove dormiva il Granduca situata accanto a quella affrescata da Pietro da Cortona con le *Quattro età dell'uomo*. Qui Cosimo III aveva fatto collocare:

Un oriuolo con mostra di piastra d'ottone dorata con cerchio d'argento dove è segnato l'ore con rabeschi e testine d'argento simile rapportatovi sulle cantonate alto B. 0/2 per ogni verso, con le viscere d'ottone, con sua cassa di pero tinto di nero, e cristalli da tre bande con colonnine sulle cantonate d'argento aviticchiati e sopra festoni e puttini l'Arme di S.A.S. il tutto d'argento e sotto sportello rapportatovi rabeschi d'argento simile con un aovato in mezzo incassatovi cristallo [...]<sup>11</sup>.

Per questo esemplare il legnaiolo Giovanni Bocchini nel 1672 aveva eseguito una base di pero e noce su disegni di Diacinto Maria Marmi<sup>12</sup>.

Per le ricche rifiniture metalliche accuratamente descritte dai guardarobieri, al pari dei complicati congegni meccanici – come quello dell'esemplare menzionato nella Villa di Petraia "in forma di tempio tutto di rame dorato [...]" con una "torre a dove rigirano tre turchetti di legno che girano intorno quando suona, [...]"<sup>13</sup> – ci si rivolgeva ad artigiani specializzati, tra i quali si può citare il tornitore Giovanni Feroci che nella sua bottega lavorava, durante la seconda metà del Seicento, anche i metalli realizzando adornamenti di rame, bronzo e argento per gli orologi<sup>14</sup>, seguito dall'orefice Giorgio Maier<sup>15</sup> e dall'argentiere Piero Motti autore, tra il 1688 e il 1709, delle rifiniture metalliche di alcuni tra i più importanti mobili barocchi fiorentini spesso in collaborazione con Massimiliano Soldani e con i migliori artigiani attivi nella Galleria dei Lavori in Pietre Dure: egli eseguì infatti nel 1689 dei vasetti e dei capitelli in bronzo dorato per un orologio appartenuto al Gran Principe Ferdinando<sup>16</sup>.

Sono questi gli anni durante i quali a sorvegliare quanto si faceva all'interno delle Botteghe Granducali erano stati posti gli architetti di corte nominati appositamente dai Granduchi con l'incarico di fornire i progetti degli arredi e delle loro decorazioni. Troviamo così menzionato nei documenti della Guardaroba, durante il governo di Ferdinando II, Giovan Battista Balatri, nipote di Matteo Nigetti e attivo fino al 1673, anno della sua morte, cui subentrò Pier Maria Baldi, protetto di Cosimo III che nel 1668 lo inviò a Roma per perfezionarsi nel disegno e aggiornarsi su quanto si faceva nel campo dell'architettura e delle arti decorative. Quella particolare declinazione tutta fiorentina del barocco romano che abbinava alle cupe profondità dell'ebano gli scintillanti bagliori dei bronzi dorati e delle pietre dure ebbe nel Balatri e nel Baldi prima, e più tardi, dopo il 1694, nel Foggini, i suoi più fantasiosi creatori. A Diacinto Maria Marmi, invece, come guardarobiere di corte, spettò il compito di ideare gli spettacolari allestimenti delle sale delle residenze medicee segnalando di volta in volta agli architetti di Galleria la necessità di approntare particolari arredi di cui lui stesso forniva puntuali indicazioni corredate da disegni. Alcune di questi fogli ci aiutano oggi, insieme alle coeve descrizioni inventariali, a capire l'elaborata struttura degli orologi eseguiti a Firenze in questo giro d'anni: il progetto per uno stipo con inserito sul frontone un orologio (fig. 1), ad esempio, ci illustra come arte e tecnica potessero convivere felicemente nella mobilia ideata per la corte. Lo schizzo infatti potrebbe essere avvicinato ad uno dei molti stipi intarsiati a motivi floreali che Leonardo van der Vinne eseguiva in quegli anni e per uno dei quali, nel 1681, il tornitore Giovanni Feroci aveva realizzato un cerchio di rame tornito per contornare l'orologio posto sulla sommità<sup>17</sup>. Non solo, altri disegni (figg. 2-4) fanno luce sulla forma che dovevano avere

27

28.

**Orologio da mensola**

cassa: manifattura francese

meccanismo: Pierre Du Chesne (1650-1730 circa)

1675-1690 circa

legno d'ebano impiallacciato e intarsiato con tartaruga e ottone dorato, rame cesellato dorato, velluto di seta; cm 66 x 40 x 21

iscrizioni: sotto il quadrante, in corsivo, "Pierre Du Chesne Paris"; attorno lo stemma mediceo, "COSMUS III MAGN. DUX ETRUR."

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina e Appartamenti Reali, Toilette del Re

inventari:

AGF, MPP 1911, n. 2757

AGF, MPP 1872, n. 5736

AGF, MPP 1860, n. 6563

ASFi, MPP 1846, n. 26921

ASFi, MPPisa 1850, n. 153

ASFi, MPPisa 1812, n. 680

ASFi, MPPisa (a capi) 1808, c. 55v

ASFi, MPP 1761, c. 11v

Orologio da mensola del tipo *'religieuse'*, a forma di prospetto architettonico, con cassa impiallacciata in ebano e intarsi in metallo e tartaruga, secondo la tecnica *bouille*, a motivi vegetali e viticci. Il fastigio con arme medicea, entro volute vegetali, con l'iscrizione celebrante Cosimo III come duca dell'Etruria, poggia su una cornicetta in ebano con perline dorate, retta dal frontone schiacciato e bombato, su una griglia in rame dorato. Ai lati della mostra due colonne intarsiate, con capitello corinzio e base in bronzo dorato, sporgono da un alto plinto posto in obliquo, il tutto sormontato da due vasetti terminanti con fiamme. Le pareti laterali, anch'esse con intarsi lignei e metallici, presentano aperture a vetri. Il quadrante circolare metallico, indicante le ore in numeri romani e i minuti incisi all'esterno, è posto su uno sfondo di velluto cremisi ed è sostenuto dal Tempo. La figura allegorica è raffigurata come un uomo barbuto dotato di ali, sdraiato e in torsione su un sarcofago, circondato da strumenti di misurazione scientifica; tra questi sono riconoscibili una clessidra, un compasso a due punte sopra una sfera o, forse, un astrolabio. Sulla placchetta in rame dorato, sulla superficie del sarcofago, si legge la firma dell'orologiaio parigino. Suona ore e quarti. La nomina di Pierre Du Chesne a *mître horloger* nel 1675 (TARDY 1972, p. 194) e la presenza della corona aperta, certamente precedente rispetto alla concessione del trattamento regio a Cosimo III nel 1691, permettono di datare il manufatto all'ultimo quarto del XVII secolo. Gli elementi ornamentali, il ricorso all'intarsio *bouille* e la forma austera e rettilinea della cassa assegnano il succitato orologio allo stile Luigi XIV. Identica raffigurazione del Tempo si ritrova, tra gli altri, in un pendolo a cassa lunga del Getty Museum, eseguito dalla bottega Gaudron (WILSON 1996, pp. 2-9, n. 1). Inoltre, nelle collezioni di Palazzo Pitti, presso il Quartiere della Duchessa d'Aosta, vi è una *religieuse*, firmata da Daniel Clavier, affine all'arredo in questione, ma priva dello stemma mediceo e delle colonnine laterali sporgenti (COLLE 1991, p. 40).

Rintracciata (su segnalazione orale di Colle) nell'Inventario di Palazzo Pitti del 1761 presso l'Appartamento di Gian Gastone, che dovette ereditarla dal padre, dal 1808 la nostra *religieuse* risulta tra gli arredi della sala "per uso di pranzi" al pian terreno del Real Palazzo di Pisa, dove probabilmente si preferì trasferirla in occasione dell'arrivo dei Lorena a Firenze. L'orologio rientrò da Pisa a Palazzo Pitti, il 7 marzo 1856 (ASFi, IRC 5023, mandato n. 154). I successivi riscontri inventariali ne attestano la presenza nel Quartiere degli Arazzi al piano nobile, fino ad un ultimo spostamento registrato nel 1911 nella stanza dell'Ufficio inventari.

Maria Russo

Bibliografia: *Arti decorative francesi* 1977, n. 3; WORSDALE 1978, p. 37, fig. A; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986, p. 190, fig. 410

**Meccanismo**

Il quadrante in metallo rivestito di velluto rosso ha una larghezza di 240 mm e un'altezza di 320 mm. Le ore sono incise su un cerchio in metallo argentato con diametro esterno di 195 mm e interno di 130 mm e sono indicate da numeri romani dipinti di nero. I minuti sono segnati da indici all'interno e da numeri arabi da 1 a 60 all'esterno, mentre le mezze ore da palme stilizzate. Nella parte inferiore del quadrante è inserita un'allegoria del tempo in bronzo dorato con Kronos seduto su di una balaustra che sorregge il cerchio delle ore e sotto alla balaustra si legge la scritta incisa su metallo argentato "Pierre du Chesne Paris".





Il meccanismo è a tre treni di ruote uno per il tempo, uno per la suoneria dei quarti e l'ultimo per la suoneria delle ore. Le dimensioni sono di 160 mm di larghezza e 140 mm d'altezza. Le platine sono piene e sono tenute da sei colonne in ottone a forma di anfora. Lo scappamento è a verga con forchetta chiusa e sospensione a filo di seta. Il pendolo è lungo 170 mm e la lente ha un diametro di 20 mm. La soneria dei quarti non è funzionante per la mancanza di vari componenti. Gli ingranaggi del meccanismo del tempo hanno i seguenti dati: barile diametro 70 mm e 80 denti; ruota maestra diametro 45 mm, 72 i denti della ruota e 16 ali per il pignone; ruota centro diametro 35,7 mm, 72 denti per la ruota e 8 ali per il pignone; ruota di riscontro diametro 28 mm, denti ruota 66 e 6 ali per il pignone; ruota scappamento diametro 24,5 mm, denti ruota 35 e 6 ali per il pignone.

*Andrea Palmieri*



39.

**Orologio da mensola**

cassa: manifattura parigina  
 meccanismo: Auguste Rolland  
 primo quarto del XIX secolo (1800-1824)  
 metallo cesellato e dorato; cm 45 x 56 x 13  
 Firenze, Villa medicea della Petraia, inv. Mobili Comuni Petraia, 1963, n. 355

L'orologio è descritto nell'*Inventario Generale delle Argenterie, Mobili, Suppellettili esistenti nel Real palazzo di Lucca* del 1820 come un esemplare "in forma di Barca col tempo e Amore gitato in bronzo dorato", sistemato nel quarto salone o Sala dei Ministri e Consiglieri (COLLE 2005, p. 74). Il segnatempo fu acquistato a Parigi per Maria Luisa Infanta di Spagna (1782-1824) quando fu proclamata regina d'Etruria e regnante del Ducato di Lucca, come stabilito dal Congresso di Vienna (1815). Maria Luisa, tra il 1817 e il 1819, si dedicò al completo riallestimento del palazzo, rinnovando le decorazioni e gli arredi degli interni, con l'intenzione di cancellare ogni traccia del governo precedente, quello che Napoleone affidò alla sorella Elisa Bonaparte Baciocchi, non lasciando altra scelta a Maria Luisa – vedova e con un figlio piccolo – che quella di allontanarsi dal Granducato di Toscana (S. Pinto, in *Curiosità di una reggia* 1979, p. 144).

L'orologio, in pieno stile Impero, possiede un quadrante in smalto bianco con le ore segnate da numeri romani in smalto nero. Il meccanismo è firmato "Aug.te Rolland a Paris".

La cassa dell'orologio è posta al centro di una barca, sulla cui prua siede Saturno, rappresentato dall'iconografia come un vecchio alato e con la barba, con una clessidra nella mano destra e una falce nella sinistra, i rispettivi attributi del Tempo e della Morte. A poppa, in piedi, Cupido governa la barca con un remo. Ogni estremità della barca è decorata da una testa di cigno, mentre sotto lo scafo si scorgono due teste di drago, creature legate alla figura di Saturno, come ricorda la xilografia del *Trionfo del Tempo* di Bernardo Rizzo da Novara del 1488, dove due draghi stanno alla sommità del carro della divinità (DAL PRA 2005, p. 36). L'imbarcazione, a sua volta, poggia su un basamento ottagonale allungato, ornato sui lati inclinati da conchiglie e sul lato lungo da un fascio in bassorilievo con un tridente e con decori tipici del repertorio neoclassico, stretti al centro da un nastro. Il basamento poggia su quattro zampe di un volatile palmipede (anatra?). La scena è ispirata al canto popolare "Le voyage de l'Amour et du Temps" (DE SÉGUR 1819, pp. 392-393), brano composto dal visconte Joseph-Alexandre de Ségur (1756-1805) all'epoca della Rivoluzione francese e che divenne poi celebre in tutta la Nazione. L'opera si riferisce alla strofa in cui "l'Amore fa passare il Tempo" e allude al tempo nella sua valenza positiva, richiamandone la piacevolezza, e non al tempo distruttore. La serenità del momento evocato è confermata dalla presenza dell'ancora, simbolo di stabilità e speranza (DUPUY-BAYLET 2006, p. 49). Molti altri orologi di questo tipo furono creati sotto l'ispirazione di tale poesia, come ad esempio la pendola *Saturne conduit par l'Amour* (GMLC 630), conservata presso il Musée du Mobilier National di Parigi.

Elena Marta Manzi

Inedito

**Meccanismo**

Il quadrante, di diametro di 139 mm, è in bronzo dorato con incisioni a onde, rombi, sfere e foglie. Un anello in metallo ricoperto di smalto bianco, dal diametro esterno di 114 mm e interno di 80 mm, riporta le ore in smalto nero a numeri romani e i minuti a indici in smalto nero. In corrispondenza delle ore sei si trova la scritta "Aug.te Rolland a Paris". Le lancette, in acciaio rinvenuto al blu tramite trattamento termico, sono del tipo "Breguet".

Il movimento, dal diametro di 113 mm, è in ottone e acciaio e possiede due treni di ruote, uno per il tempo e uno per la suoneria. I bariletti sono dentati, lo scappamento è ad ancora con rinculo attenuato a forchetta chiusa, la sospensione è a filo di seta. Il pendolo ha una lunghezza di 230 mm e la lente in ottone ha un diametro di 29 mm. La suoneria a passaggio batte le ore e le mezze ore su una campana dal diametro di 70 mm. Le battute della suoneria sono regolate da una ruota partitora divisa in dodici sezioni.

Andrea Palmieri



57.

## Orologio

cassa: manifattura svizzera  
 1815-1825 circa  
 oro, metallo dorato, smalto, perle, acciaio; cm 6,9 x 3,7 x 1,3  
 iscrizioni: "3521" all'interno della cassa  
 Firenze, Gallerie degli Uffizi, Tesoro dei Granduchi, inv. Gemme 1921, n. 3120  
 provenienza: Collezione Lucia e Carlo Barocchi

Orologio di fantasia a forma di strumento cordofono. L'oggetto è fornito di un piede, un ampio zoccolo, smaltato di blu su fondo *guilloché* con fiori a risparmio. Su questo elemento si innesta una modanatura impreziosita da un giro di perline. La cassa armonica, di forma quadrata e blu come il piede, ha su un lato un oblò da cui si vede il meccanismo dell'orologio. Sull'altro lato, imperniato lateralmente, è situato il coperchio tondo, con al centro una pansé dipinta in smalto entro uno scudo d'oro. Il resto dell'elemento è blu, come la cassa, e, lungo il profilo interno, è dipinta in verde una corona di foglie.

Perpendicolarmente alla cassa, si alzano otto corde di metallo ritorto, fissate alla mensola, smaltata di blu e nero e decorata con perline incassate.

Lo strumento a cui è ispirato l'orologio è di difficile individuazione; molto comuni erano gli orologi a foggia di arpa, ma in questo caso l'oggetto non è apparentabile a questo strumento per l'orientamento delle corde e la forma della cassa di risonanza.

Rispetto agli altri orologi ispirati alla musica (cfr. cat. nn. 56, 58), questo oggetto non sembra un accessorio da portare addosso: l'assenza di catene e campanelle, nonché lo zoccolo non rifinito internamente fanno supporre che si tratti di un ninnolo da mostrare appoggiato su un piano.

Indicativa per la datazione è la presenza del fiore di pansé "le cui prime varietà ibridate artificialmente vennero coltivate in Inghilterra intorno al 1814-15" (CASPRINI 2007, p. 86).

*Donata Grossoni*

Bibliografia: LISCIA BEMPORAD 2001a, p. 20, n. 257

## Meccanismo

Il quadrante è in smalto bianco, con l'anello delle ore con numeri arabi, e quello dei minuti con indici, con l'eccezione dei quarti d'ora. Le due lancette sono in acciaio brunito d'azzurro. Il quadrante ha il foro per la carica ed è imperniato superiormente.

Il movimento ha un diametro di 19 mm. Il barileto è del tipo con catena e conoide per equalizzare la forza della molla. Lo scappamento è a verga con molla antagonista. Il ponte del bilanciere alla francese con contro pietra in acciaio è traforato con motivi floreali.

*Andrea Palmieri*

280



281

58.

**Orologio da persona**

cassa: manifattura svizzera  
 1800 circa  
 oro, ottone dorato, smalto; cm 6,3 x 2,6 x 1,3  
 Firenze, Gallerie degli Uffizi, Tesoro dei Granduchi, inv. Gemme 1921, n. 3121  
 provenienza: Collezione Lucia e Carlo Barocchi



Orologio di fantasia a forma di mandolino. La cassa armonica è decorata da tre spicchi di smalto blu con fiori e colombe, sia bianchi che in oro risparmiato. Al centro della cassa è dipinto, sempre in bianco, un tamburello. Ogni spicchio è incorniciato da bande nere bordate di bianco.

La tastiera è in oro con delle fasce alternate in smalto azzurro e bianco.

La parte anteriore dello strumento è dipinta in nero con i profili bordati da una cornice bianca con elementi in oro. La zona tra il bordo e il ponte è verde. I tasti bianchi fanno risaltare le corde d'oro che terminano su un campo azzurro bordato in bianco e oro. La cassa e il coperchio sono imperniati lateralmente.

Rispetto al suo analogo della Collezione Barocchi, a cui si rimanda per le notizie inerenti gli orologi a forma di strumento (cfr. cat. n. 56), questo modello è decisamente più sobrio. Da un punto di vista stilistico, il gusto neoclassico qui è decisamente dominante tanto nella palette cromatica che nella scelta degli ornati.

*Donata Grossoni*

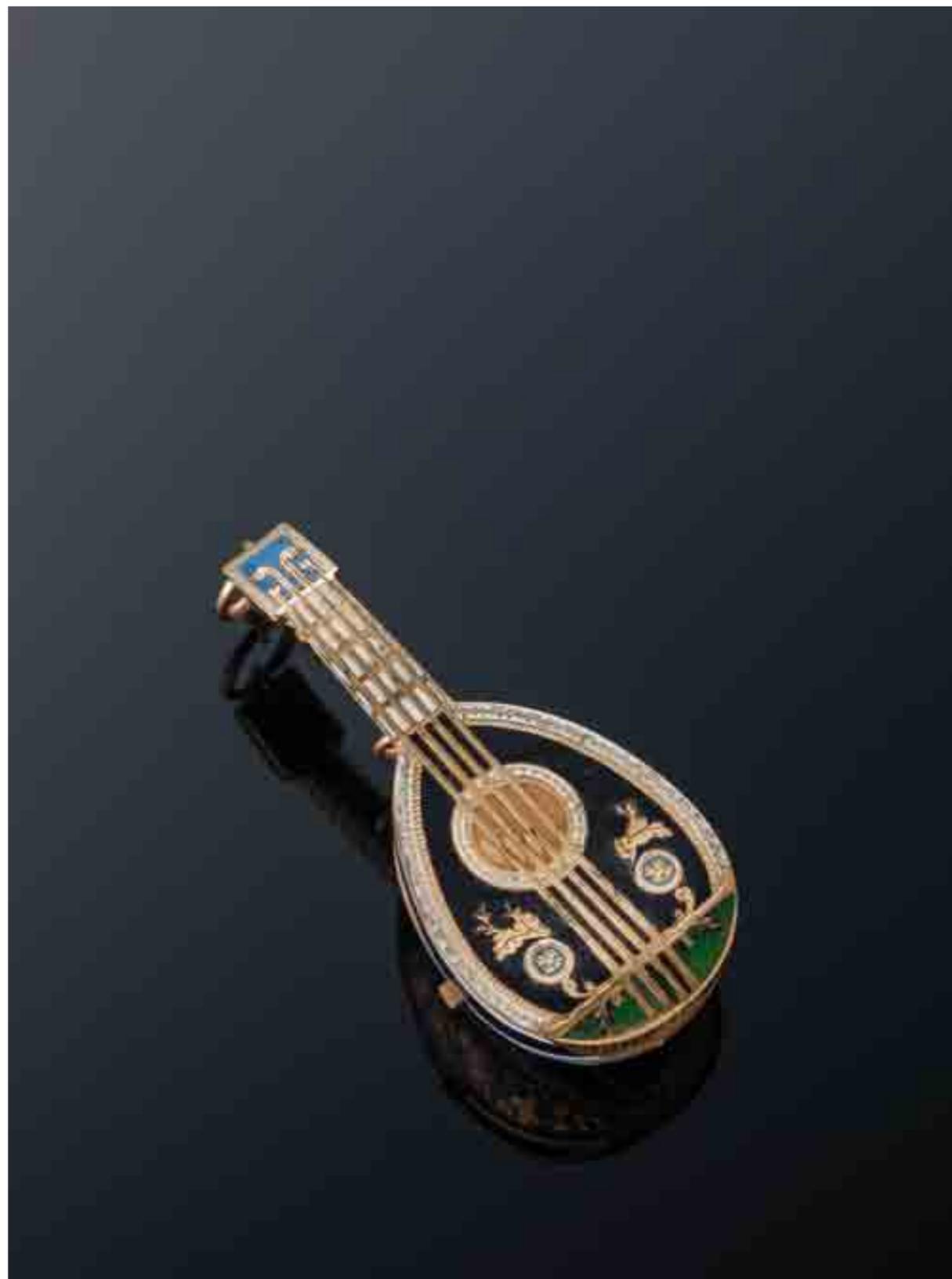
Bibliografia: LISCIA BEMPORAD 2001a, p. 20, n. 258

**Meccanismo**

Il quadrante è in smalto bianco con il foro per la carica. Le ore sono segnate da numeri arabi e i minuti da indici, con l'eccezione dei quarti. Le due lancette, in acciaio brunito, sono del tipo Breguet.

Il meccanismo ha un diametro di 18 mm. Il barileto è del tipo con catena e conoide per equalizzare la forza della molla. Lo scappamento è a verga con molla antagonista. Il ponte del bilanciere alla francese con contro pietra in acciaio è riccamente traforato.

*Andrea Palmieri*



123.

Gregorio Sciltian (Rostov 1900 – Roma 1985)

*I viaggi*

1942 circa

olio verniciato su compensato; cm 54,5 x 66,7

firmato in basso a sinistra: G. SCILTIAN; sul retro: G. SCILTIAN / I VIAGGI

Udine, Casa Cavazzini, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. n. 160, Collezione Astaldi

Questa natura morta, esposta alla XX Biennale d'Arte veneziana, ha per protagonisti una serie di oggetti che alludono al viaggio e alla navigazione, trattata dall'artista anche come esperienza intellettuale e condizione esistenziale (I. Reale, in *La Collezione Astaldi* 1998, p. 205). Su un piano orizzontale sono disposti un mappamondo – oggetto che compare di sovente nella produzione dell'autore –, un orologio, un'ancora, un modellino di veliero chiuso nella tipica bottiglia di vetro, delle conchiglie esotiche e il libro *Tour du Monde* di Jules Verne. In concordanza con i viaggi immaginati da Verne, tali simboli, oggetti privi di vita, fanno riferimento a navigazioni sognate, immobili (M. Bentivoglio, in *La collezione Astaldi* 1971, pp. 47-48). Tutti questi elementi provenivano da antiquari e rigattieri, luoghi dove Sciltian passava molto tempo, alla ricerca dei soggetti necessari alle sue nature morte. Inoltre, come riferisce l'artista stesso "questi modelli [...] (che possiamo chiamare "teatrini") [...] sono studiati, tenendo scrupolosamente conto della composizione" e gli oggetti sono collocati "nella giusta posizione [...] nel loro esatto punto rispetto alle masse", in una ricerca per cui talvolta occorre "interire ore, consacrate a spostare un oggetto di qua o di là." (SCILTIAN 1968, p. 64). Lo sfondo del quadro, sulla sinistra, si apre, mostrando uno scorcio di mare. Gli oggetti sono illuminati da una luce quasi radente e sono dipinti con un chiaroscuro equilibrato. Lo stile di Gregorio Sciltian è assai realistico, la descrizione degli oggetti è accurata, precisa, carica di un plasticismo che vuole imprimere e trasmettere la più raffinata illusione della realtà. L'artista armeno, originario di Rostov sul Don, lasciò la Russia nel 1919 e frequentò l'Accademia di Belle Arti a Vienna. Attirato dall'Italia, si trasferì a Roma nel 1923, dove aprì il suo studio in Campo dei Fiori. Nel 1925 inaugurò la sua prima mostra personale, presentata da Roberto Longhi, e partecipò alla II Biennale romana. Dopo aver esposto alla XV Biennale di Venezia, nel 1926, Sciltian si trasferì a Parigi fino al 1932, anno in cui ritornò in Italia, paese che rappresentava ormai la sua seconda patria. Sarà presente negli anni a venire alle manifestazioni artistiche di Milano, Bologna, Firenze e alle Biennali Veneziane (SCILTIAN 1968, pp. 91-92). Nel 1947 espose nella mostra "Pittura del gruppo di pittori moderni della realtà" assieme ai fratelli Bueno, Pietro Annigoni, Carlo Guarienti, Giovanni Acci e Alfredo Serri, presso la Galleria dell'Illustrazione a Milano. Il loro manifesto, divulgato sotto forma di opuscolo e diffuso in occasione della mostra, illustra i punti del loro programma e ben si accorda al modo di dipingere di Sciltian. Il gruppo, rinnegando i concetti di pittura 'pura' e 'astratta', esaltava gli ideali e i valori di una pittura morale, orientata verso la possibilità di ricreare attraverso l'arte "l'illusione della realtà, eterno e antichissimo seme delle arti figurative". In un tale momento storico post seconda guerra mondiale, l'intento dei pittori moderni della realtà era il recupero della fede nell'uomo, tramite una pittura che – guardando direttamente alla realtà –, fosse "immagine di un sentimento universale, [...] capita da molti e non da pochi 'raffinati'" ([www.antonibueno.it/vita/vitaframe.asp?id=4](http://www.antonibueno.it/vita/vitaframe.asp?id=4)).

Elena Marta Manzi

Bibliografia: *La Collezione Astaldi* 1998; SCILTIAN 1968; *Catalogo della XX Biennale di Venezia* 1942; *La Collezione Astaldi* 1971; CIVELLO 1986Sitografia: [www.antonibueno.it/vita/vitaframe.asp?id=4](http://www.antonibueno.it/vita/vitaframe.asp?id=4)