

Matilde Stefanini

PIETER COECKE VAN AELST

Un arazzo pisano e l'eredità
della Granduchessa Vittoria

anteprima

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com



*Il volume è stato finanziato da
Gli Amici dei Musei e Monumenti Pisani*

Referenze fotografiche

Acton Collection, Firenze, Villa La Pietra, New York University, tav. 16.
Alberto Zampieri, fig. 1.
Archivio Stefanini, figg. 2, 6-11, tavv. 14-15.
J.P. Getty Museum, figg. 3, 5.
Restauro tessili, Pisa, copertina e tavv. 2-3.
B. Baldassari, tavv. 1-13.

© Copyright 2019
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messagerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675524-7

Indice

Prefazione <i>Stefano Casciu</i>	9
1. La scoperta e il recupero degli arazzi del Museo Nazionale di Palazzo Reale a Pisa	11
2. L'arazzo con <i>San Paolo e Barnaba che rifiutano onori divini a Listra</i> e i suoi bordi	17
3. Pieter Coecke van Aelst, pittore e cartonista, disegnatore, architetto e umanista	27
4. Le serie collegate all'arazzo con <i>San Paolo rifiuta onori divini a Listra</i>	33
5. L'arazzeria Geubels	37
6. Gli arazzi ereditati da Vittoria della Rovere Granduchessa Medici, gli arazzi del Palazzo Granducale di Pisa nel Seicento e il panno <i>entroy un sacrificio</i>	41
Appendice Documenti relativi agli arazzi di proprietà di Vittoria e a quelli del palazzo di Pisa	53
Bibliografia	73

Prefazione

Nelle collezioni del Museo Nazionale di Palazzo Reale di Pisa una sezione importante è rappresentata dalla serie di trentaquattro arazzi, interi o frammentari, che sono oggi conservati nel palazzo che è stato residenza ufficiale prima dei Medici, poi dei Lorena e quindi dei Savoia. Il palazzo ospita ancora oggi funzioni diverse, essendo da un lato un sito museale aperto al pubblico, e dall'altro la sede della Soprintendenza di Pisa. In questa condivisione di funzioni e di spazi, di non sempre agevole gestione, un fulcro importante è rappresentato proprio dal grande salone di rappresentanza denominato Salone degli Arazzi, poiché ospita alle pareti, in una esposizione che nasce essenzialmente per motivi di arredo prima ancora che per scelta museale, importanti panni tessuti in lana e seta, anche di dimensioni notevoli, la cui provenienza si deve ricondurre a serie diverse, tutte di origine medicea. L'uso che di questa grande sala si fa frequentemente, oltre che come parte del percorso museale, anche per accogliere eventi di natura culturale od istituzionale e pubblica, sia da parte del Polo Museale della Toscana (che attualmente è l'istituto cui compete la gestione del museo e quindi del grande salone), ma anche da parte della Soprintendenza, in forma di collaborazione tra istituti del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, nonché in concessione anche ad altri enti ed associazioni cittadine, ha sempre portato gli arazzi del Palazzo Reale di Pisa all'attenzione del pubblico e della cittadinanza pisana, che spesso partecipa a queste iniziative ed ha modo di ammirare queste preziose reliquie di antiche serie di panni dai vari soggetti, oggi misteriosi per i più, un tempo molto più numerose ed utilizzate a rotazione per parare le pareti delle dimore nobiliari.

Con questo volume, sapientemente curato da Matilde Stefanini, esperta della storia degli arazzi, ed in particolare di quelli ancora oggi presenti a Pisa, e la cui pubblicazione è stata generosamente sostenuta dall'Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti Pisani, si fa piena luce, grazie a studi approfonditi e a ricerche documentarie, su uno di questi bellissimoi panni, il grande arazzo rappresentante *San Paolo e San Barnaba che rifiutano onori divini*, tessuto a Bruxelles a fine Cinquecento nell'arazzeria di Jacob Geubels I su un cartone derivato da un disegno risalente probabilmente agli anni 1525-1530 del celebre artista fiammingo Pieter Coecke Van Aelst. L'arazzo presenta inoltre un bordo con fregi e figure allegoriche su cartoni di Marteen de Vos, databili alla fine del Cinquecento. L'arazzo è stato restaurato dal laboratorio Restauri Tessili di Moira Brunori grazie al contributo finanziario concesso al Museo di Palazzo Reale dalla Fondazione Pisa, che ha consentito il recupero dell'opera che presentava notevoli danni dovuti alla lunga esposizione alla luce e in condizioni non ottimali, nell'ambito di un programma di interventi conservativi sugli arazzi pisani che da tempo la Fondazione sostiene a supporto degli istituti ministeriali che si sono succeduti nella tutela di queste opere così complesse (dapprima la Soprintendenza e poi il Polo museale, che ha visto in questi ultimi anni come responsabili del museo Dario Matteoni, la compianta Alba Macripò e Rosanna Morozzi).

Lo studio di Matilde Stefanini approfondisce in modo esauriente le vicende di questo arazzo, ricostruendo la sua probabile provenienza dalla eredità urbinata di Vittoria della Rovere, figlia di Francesco Maria della Rovere e di Claudia de' Medici e poi sposata ancora bambina al cugino Ferdinando II de' Medici, divenendo quindi Granduchessa di Toscana. Grazie alle ricerche documentarie ed al confronto dei dati storici, Matilde Stefanini ha individuato nella serie con le *Storie di San Paolo* acquistata da Francesco Maria della Rovere nel 1595, e poi passata a Firenze con la figlia Vittoria, l'origine di questo arazzo, del quale viene inoltre indagata la genealogia artistica all'interno dell'opera di Pieter Coecke e della arazzeria Geubels, in rapporto con le varie repliche della serie eseguite a partire dagli anni Trenta del Cinquecento per i maggiori committenti europei, spesso oggi co-

nosciute solo per frammenti. Come è noto, gli arazzi medicei, sia realizzati a Firenze nella arazzeria granducale fondata da Cosimo I, che giunti alla corte fiorentina per acquisti o per collezionismo, con provenienza in particolare fiamminga e poi francese, sono reliquie di un patrimonio immenso, andato in gran parte perduto anche per gli usi più recenti legati a banali esigenze di arredo di molte sedi istituzionali, irrispettose delle necessità di una corretta conservazione e causa di dispersioni spesso definitive in città e in luoghi più disparati di importanti serie un tempo complete.

Questo volume rappresenta quindi un contributo molto importante, che evidenzia, in particolare dopo il meritorio restauro per il quale si ringrazia la Fondazione Pisa e la restauratrice Moira Brunori, la rarità e l'importanza artistica e storica di questa specifica opera nel contesto dell'importante patrimonio degli arazzi pisani. Il mio più sentito ringraziamento va quindi in primis a Matilde Stefanini, oltre che agli Amici dei Musei e dei Monumenti Pisani, in particolare nelle persone di Piera Orvietani e Stefano Bruni, per aver reso possibile questa pubblicazione, che sarà di riferimento per la nostra futura azione di tutela del patrimonio e di valorizzazione del museo. Un grazie va a loro anche per il costante supporto offerto ai musei statali di Pisa, e nello specifico al Museo Nazionale di Palazzo Reale per l'attuazione del programma di rotazione degli arazzi, indispensabile per garantire una più corretta conservazione di opere così rare e delicate.

Stefano Casciu

Direttore del Polo Museale della Toscana

1. La scoperta e il recupero degli arazzi del Museo Nazionale di Palazzo Reale a Pisa

Alessandro Lanfredini pittore e patriota¹, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Pisa dal 9 marzo 1865 responsabile della Pinacoteca annessa e ispettore della Commissione per la Vigilanza e la Conservazione degli oggetti d'Arte in Toscana, entro il 1876, frugando nelle soffitte dell'ormai divenuto Palazzo Reale di Pisa, una delle residenze toscane dei Savoia, già Medici e poi Lorena, scoprì una serie di ritratti medicei e un numero imprecisato di arazzi accatastati probabilmente durante l'ultimo periodo lorenesi o nell'intermezzo napoleonico.

Come erano potute finire in soffitta delle opere così preziose?

In quello che è oggi il Museo Nazionale di Palazzo Reale, costruito appositamente come residenza medicea a partire dal 1583 da Francesco I de' Medici su progetto di Bernardo Buontalenti, fin dall'inaugurazione ci sono sempre stati degli arazzi e ancora vi si trovavano quando ai Medici subentrarono i Lorena. Però già dalla fine Settecento si era persa la percezione dell'arazzo come bene storico-artistico e se ne considerava solo l'aspetto decorativo, come in molti casi, purtroppo accade ancora oggi. Ma anche il gusto decorativo era cambiato e spesso si paravano le stanze con stoffe damascate. Questo ha comportato lo smembramento di molti panni di una stessa serie, anche di quelle in cui si raccontava visivamente una storia in più arazzi, la dispersione in sedi diverse come arredi di rappresentanza e la mancanza di attenzione alle peculiarità specifiche dell'arazzo. Queste ultime sono determinate dalla particolare tecnica di esecuzione² che ne condiziona la conservazione con la conseguente distruzione di molti di questi manufatti. Soprattutto in Italia, nel corso del Settecento, complice una critica di stampo neoclassicista si cominciò a negare valenza artistica ad arti come il mosaico, la vetrata o l'arazzo, dove intervengono più mani o qualche strumento tecnico, nel caso dell'arazzo il telaio, che diventano *arti minori*, esempi di artigianato e non *Belle Arti*. Scriveva nel 1781 Francesco Milizia³, classicista teorico del bello ideale *Un poco che si ragionasse, addio agli arazzi, e più addio ai mosaici* e più avanti *il cattivo* (cioè gli arazzi) *sia della più breve effimerezza possibile* contrapponendo queste arti, di cui non valeva la pena di occuparsi *a come perpetuare Raffaello*. Egli dimenticava che lo stesso Raffaello entro il 1515 aveva prestato la sua opera per i cartoni degli *Atti degli Apostoli* (Musei Vaticani), fatti tessere da papa Leone X nelle Fiandre nell'atelier di Pieter van Aelst (Pieter van Endighen) a Bruxelles per la Cappella Sistina. Arazzi che avevano contribuito a mutare il senso estetico di intere generazioni europee sia di artisti che di committenti e che erano stati più volte replicati nelle Fiandre e in Francia anche a distanza di quasi due secoli dalla loro prima edizione tessuta intorno al 1515-21⁴.

Questo atteggiamento ideologico ha contribuito a farci perdere numerosi arazzi e altre opere delle cosiddette arti minori in tutto il territorio nazionale: opere spesso andate distrutte per incuria, molte vendute per pochi soldi sul mercato antiquario e finite all'estero, spesso in collezioni americane.

Lo scempio delle serie di arazzi medicei operato sotto il Lorena, è perdurato anche durante gli anni dell'U-

¹ Fervente mazziniano aveva partecipato alla battaglia di Curtatone e Montanara con il "Battaglione toscano". Per una più completa analisi della figura del Lanfredini, Renzoni 1999, pp. 159-168.

² Sono tessuti non a spoletta volante, ma con cambio di spoletta colore per colore la qual cosa permette di realizzare sfumature e chiaroscuri, ma crea delle fragilità strutturali nei punti di stacco tra sfumature o colori diversi.

³ Milizia (1781), II edizione 1944, pp. 155-156.

⁴ I cartoni di Raffaello per *Gli atti degli Apostoli* la cui prima edizione venne tessuta da Pieter van Aelst a Bruxelles, venne riproposta più volte da vari arazzieri, fino all'edizione che venne realizzata a Beauvais tra il 1695 e il 1698 sotto la direzione di Philippe Béhagle da cartoni realizzati ad olio e copiati dagli arazzi vaticani stessi, poiché ormai i cartoni originari erano proprietà della corona inglese. Stefanini 1990, pp. 136-140 con ulteriore bibliografia.

nità d'Italia: i Savoia, nonostante avessero fondato a Torino una loro arazzeria, sembrano considerare gli arazzi solo decorazione e non esitano a separare panni di serie complete e dividere i paramenti in sedi diverse anche se la maggior parte dei panni affluisce al Quirinale⁵, dove ne pervennero alcuni anche da Pisa⁶. Tra gli arazzi che erano a Pisa nel 1770, è possibile identificarne tre per misure e descrizione che, diventati dotazione della Corona d'Italia, si ritrovano trasferiti nel 1881 al Quirinale: una soprapporta o portiera con la *Giustizia*, tessuta da Pietro Fevère nel 1637 da cartone di Cornelis Schut, una *Forza* della serie di *Virtù* da cartoni di Francesco Nani, tessuta da arazziere per ora non identificato intorno al 1669-70, e un'altra *Giustizia* da modello di Andrea del Sarto rivisitato dal Nani o da Antonio Bronconi, tessuta intorno al 1700-1705 forse da Giovan Battista Termini che diresse l'arazzeria nel 1703⁷.

Alla fine dell'Ottocento ci fu una riscoperta di queste opere d'arte tessute, si fecero molti studi e si aprì a Firenze *La Galleria degli Arazzi e Tessuti Antichi* inaugurata il 26 gennaio 1884 presso il Palazzo della Crocetta, ma durò poco, il palazzo diventò poi Museo Archeologico con la rimozione di tutti i panni che finirono in deposito nel 1922.

Intanto a Pisa dopo l'Unità d'Italia, fervevano i recuperi di opere appartenute a confraternite laiche e istituti ecclesiastici soppressi sia in età lorenesca che napoleonica che altrimenti sarebbe state vendute sul mercato antiquario.

Nel 1873 la Pinacoteca comunale si rese autonoma dall'Accademia e vi fu un vivace e lungo contenzioso con il Ministero della Pubblica Istruzione che negli anni 1876-87 portò a radunare sotto l'egida comunale duecento dipinti, trentadue arazzi e altri beni immagazzinati presso l'Intendenza di Finanza⁸. Altri due pezzi in arazzo erano immagazzinati in un deposito comunale, più tardi alluvionato nel 1941: un pezzo di colonna mutila o entrefenetre con *Ercole e il leone Nemeo* presente a Pisa nel 1770⁹ e un frammento inferiore di arazzo fiammingo che poi ritroviamo: il primo nel Museo Nazionale di San Matteo insieme agli altri arazzi, l'altro nei depositi del museo stesso¹⁰.

Nel 1888-89, a poco più di un anno dalla morte, il Lanfredini compilò un inventario dei beni civici che stavano per essere trasportati presso il convento di San Francesco in vista dell'apertura del Museo, dove figuravano, oltre ai dipinti e alle sculture, calchi e oggetti diversi, *già esistenti in chiese e conventi, una volta presso l'Accademia di Belle Arti di Pisa*, anche gli arazzi come beni provenienti dal demanio¹¹.

Nel 1893 venne creato il Museo Civico e il direttore Iginio Benvenuto Supino ne compilò un primo catalogo pubblicato nel 1894. Nei locali del Museo gli arazzi erano distribuiti con criterio puramente decorativo¹², quattro arazzi medicei seicenteschi erano lungo lo scalone che portava al primo piano, nella sala X due portiere, nella XI un altro arazzetto, poi in un salone ben cinque portiere araldiche riferibili a Cosimo III, altri arazzi sparsi e infine nel salone del primo piano denominato *Salone degli Arazzi* il gruppo degli arazzi di grandi dimensioni, tessuti sia nell'arazzeria medicea che in due diversi ateliers fiamminghi cinque e seicenteschi, commisti a bandiere e ricordi del Gioco del Ponte¹³ (fig. 1).

⁵ Forti Grazzini 1994. Quando il generale il generale La Marmora, che ne aveva fatto forzare la serratura con l'aiuto di un fabbro penetrò nella residenza papale nel novembre del 1870, la trovò pressoché vuota. I reali fecero sistemare gli arazzi con un criterio solamente decorativo e non si peritarono di dividere cicli unitari che talvolta rimasero in parte nella sede di origine come è successo per le preziose *Storie di Giuseppe* tra i primi panni tessuti nell'arazzeria medicea da cartoni di Bronzino, Pontorno e Salviati, di cui dieci arazzi rimasero a Firenze e altri dieci furono portati al Quirinale rendendo illeggibile la storia. Stefanini 2019, con la vasta bibliografia precedente.

⁶ Forti Grazzini 1994, vol. I, pp. 52-54, 72-74.

⁷ Stefanini 1993, pp. 178-87; Forti Grazzini 1994, vol. I, pp. 52 e 72-74.

⁸ Burrese 2011, pp. 159-163.

⁹ Già nell'inventario del 1770 la colonna d'arazzo risultava mutila della parte superiore.

¹⁰ Stefanini 1993, pp. 85-88 e 54-157; Eadem 2015a, pp. 263-267.

¹¹ Stefanini 2011, pp. 173-182

¹² Per una completa ricostruzione della distribuzione degli arazzi nel Museo Civico in San Francesco e la loro individuazione, Stefanini, 2011, pp. 173-182.

¹³ Il gioco che si svolge tutt'ora l'ultimo sabato di giugno con diverse modalità, in antico era una battaglia, talvolta veramente cruenta detta del mazzascudo, che si svolgeva sul ponte per il possesso dello stesso tra le due fazioni di Mezzogiorno e Tramontana. Si conservano ancora nel Museo Nazionale di Palazzo Reale, morioni, corazze, mazze e targoni, quasi 900 pezzi di armamenti metallici databili dal XV al XVIII secolo. *Il Gioco del ponte a Pisa*, a cura di A. Zampieri, 2 voll. Pontedera 1995 e Zampieri 2016, p. 128; Burrese 2001, pp. 733-740 e Eadem 2012, pp. 91-106.



Fig. 1. Il salone degli arazzi nel 1929 nel Museo Civico allestito nel convento di San Francesco. Riconoscibile l'arazzo con *Lorenzo il Magnifico riceve il duca di Calabria*, arazzeria medicea 1571 (courtesy Alberto Zampieri).

Un successivo catalogo del 1906 ad opera del nuovo direttore Augusto Bellini Petri ci dà una succinta descrizione dei 12 grandi panni esposti nel salone non senza fraintendimenti sui soggetti ed errori di attribuzione e datazione. Questo rinnovato interesse per gli arazzi non portò però ad una considerazione dei panni come vere opere d'arte bisognose di particolari cure: essi furono esposti lungo le pareti purtroppo inchiodati a telai lignei perché non facessero pieghe e in maniera che dall'alto piovesse nella stanza la luce solare come è manifesto nella fotografia del 1929. Questi due fattori uniti agli sbalzi di temperatura che dovevano per forza esserci dato l'allestimento sia giornalmente che ancor di più nell'avvicinarsi delle stagioni, hanno provocato un forte deterioramento di parecchi dei panni.

Durante il fascismo disgraziatamente non ci si dimenticò in generale degli arazzi, concepiti ancora una volta come mera decorazione: essi furono messi o in depositi inadatti o esposti per lunghi periodi in condizioni non idonee e usati per arredare Ambasciate, Prefetture, Provincie, Università, Corti di Appello, il Senato, Montecitorio e vari edifici pubblici in genere, nei quali tutt'oggi in alcuni casi permangono in condizioni non ottimali per la loro conservazione. Due arazzi cinquecenteschi tessuti nell'arazzeria medicea pertinenti alla collezione pisana, già nel Museo Civico, quello della caccia ai *Conigli con la balestra* e alle *Lepri con i bracchi*¹⁴ vennero dati in comodato d'uso alla prefettura di Livorno dove, anche lì, vennero esposti in maniera inadeguata alla loro salvaguardia e recuperati solo una quarantina di anni fa dopo non poche resistenze da parte dell'allora prefetto.

Di alcuni di questi arredi spediti in sedi estere, all'epoca italiane, non c'è più traccia, specie in quelle coinvolte in azioni belliche come Rodi dove il Palazzo del Gran Maestro, dalla dubbia ricostruzione neogotica perpetrata da architetti italiani negli anni '30, fu decorato con arazzi, tessuti, cassoni in pastiglia e antichi mobili provenienti da castelli e palazzi della penisola. La diaspora degli arazzi è durata quasi fino agli anni '80 del secolo scorso e alle grandi mostre medicee che tra le prime presentarono il problema "*emergenza arazzi*"¹⁵.

Durante la seconda guerra mondiale gli arazzi pisani vennero ricoverati, o meglio dire, nascosti, insieme ad altri beni civici nei sotterranei della Certosa di Calci e quando fu deciso dopo la guerra di creare nel 1949 un nuovo Nazionale e Civico Museo nel Convento di San Matteo adiacente all'allora Istituto di Storia dell'arte dell'Università pisana, anche gli arazzi vi presero posto. Ma nell'allestimento del museo la loro condizione non migliorò: gli arazzi grandi erano ancora inchiodati mediante rotondi occhielli metallici a telai lignei e la luce della stanza era mista, in parte artificiale e in parte proveniente da lucernai. Uno degli arazzi più piccoli, quell'*entrefenetre* mutila proveniente dal magazzino comunale con *Putti ed Ercole e il leone Nemeo* il cui disegno è attribuibile ad Alessandro Allori e Francesco Maria Butteri¹⁶ all'epoca non identificato, era ripiegato in basso e nella sacca che si era formata era stato inserito un tubo di piombo di quelli da idraulico per farlo ricadere bene!

Da poco è stato possibile riferire l'arazetto al ciclo di San Giovanni Battista tessuto da Michele Squilli e Guasparri Papini tra il 1586 e il 1594 in otto panni poi ripreso nel 1658 con altri fregi colonnari con cartoni rifatti da Benedetto Bossi dai precedenti disegni e tessuti sotto la direzione di Giovanni Pollastri da Matteo Benvenuti o Filippo Fèvère¹⁷.

Nel 1971, dopo una trattativa durata anni, i beni civici presenti nel Museo di San Matteo furono inglobati nei beni nazionali con la clausola che dovessero rimanere in città¹⁸ e anche gli arazzi fecero parte dei beni ceduti all'allora Ministero della Pubblica Istruzione rimanendo nel Museo.

Del gruppo di arazzi pisani fanno parte arazzi tessuti durante tutto l'arco di vita di quella che per convenzione viene definita arazzeria medicea, prodotti nelle varie botteghe della manifattura fondata da Cosimo I dalla metà del Cinquecento la cui attività è perdurata fino ai primi anni del Settecento e tre arazzi fiamminghi due dei quali della famosa arazzeria Geubels attiva a Bruxelles tra la seconda metà del XVI secolo e i primi decenni del XVII, più un grande frammento di parte inferiore di arazzo fiammingo, a sua volta in più pezzi, per un totale di trentaquattro arazzi tra grandi e piccoli.

Negli anni '80 del Novecento la sensibilità di Mariagiulia Burrese allora direttrice dei Musei Nazionali di Palazzo Reale e di San Matteo ha fatto sì che i panni venissero rimossi e messi in deposito avviando anche un progetto e un processo di restauro che dopo molti anni finalmente sembra incamminato. Dal 1993 gli arazzi sono

¹⁴ Il recupero di questi due importanti arazzi dalla prefettura di Livorno si deve a M. Burrese.

¹⁵ *Palazzo Vecchio* 1980. La situazione è decisamente migliorata per l'intervento delle Soprintendenze anche se esistono ancora oggi casi di cattiva conservazione in depositi non idonei o esposizioni prolungate di queste opere che sono nate non per essere esposte a lungo, ma in occasioni speciali o a rotazione, cosa di cui in antico si era ben consci. Raramente il pubblico è messo in grado di apprezzare queste opere tessute, complice anche il fatto che il restauro di questi manufatti è lungo e costoso e gli studiosi che se ne interessano, almeno in Italia, un'esigua minoranza.

¹⁶ Stefanini 1993, pp. 85-88; L. Meoni 1998a, pp. 270-277 e 296-301; Stefanini 2015a, pp. 263-267; Meoni 2018, schede 211-216 e pp. 621-626, 711-714, 722.

¹⁷ Stefanini 2015b, pp. 263-267; Meoni 2018, pp. 621-625.

¹⁸ Per la consistenza dei beni affidati allo Stato compresi gli arazzi: ASCP cat. X, classe 8, 1927; Relazione Mario Orsolini ASCP, cat. X, classe 8, XVIII, 10, 8, 1940; ACP. Convenzione tra Comune e Ministero della Pubblica Istruzione, Divisione Generale Antichità e Belle Arti, 26 Marzo 1970, n. 4712, Repertorio n. 2745/82 prot. 13224, 29 settembre 1971, vol. V, 1971.

stati riconosciuti dopo gli studi della scrivente¹⁹ come pertinenti agli antichi arredi che si erano succeduti nel palazzo mediceo di Pisa nel corso dei secoli e riportati al palazzo che oggi è il Museo Nazionale di Palazzo Reale.

Il progetto di restauro degli arazzi iniziato alla fine del secolo scorso è stato perseguito dai successivi direttori dei Musei pisani²⁰ anche se tra mille difficoltà, rendendo possibile l'esposizione a rotazione²¹ di alcuni dei panni più importanti nel nuovo *Salone degli Arazzi* del Museo Nazionale di Palazzo Reale.

Sono stati restaurati l'arazzo con *Lorenzo il Magnifico incoraggia le Arti*²², un altro delle *Storie di Clemente VII*²³, tre cacce, quella all'*Orso al dardo*, ai *Conigli con la balestra* e alle *Lepri con i bracchi* tutti da cartoni di Giovanni Stradano, tessuti da Benedetto di Michele Squilli²⁴ entro il 1575, due arazzi araldici, uno da cartone di Francesco Rosi con stemma mediceo²⁵ e l'altro un grande frammento con insegna *Medici/della Rovere* tratta da un disegno di Michelangelo Cinganelli ma da cartone di Baccio del Bianco²⁶ questi ultimi due attualmente esposti, e un arazzo fiammingo dell'arazzeria Geubels con *Annibale a Sagunto*²⁷.

Tutti questi arazzi già restaurati²⁸ sono stati o saranno, esposti a rotazione.

Oltre ai due arazzi araldici nel *Salone degli Arazzi* ora sono esposti l'arazetto con *Ercole e il leone Nemeo* da poco restaurato e la *Caccia all'Orso al dardo*. Il panno con la *Caccia all'orso* è un imponente panno di circa cm. 460×637 (inv. n. 1512) la cui tessitura fu ultimata entro il 17 maggio 1569. L'arazzo, nel quale si avverte il forte realismo dell'attimo nel quale la povera bestia già ferita *dallo spiedo da porci*²⁹ impugnato da uno dei cavalieri che lo inseguono si trova di fronte un gruppo di appiedati armati e si rende conto di essere perduta, è l'unico superstite di un gruppo di quattro cacce all'orso rappresentate secondo diversi sistemi *alla fila*, con *la rete e alla tana*. Faceva parte del grandioso paramento in trentasei arazzi di cacce a vari animali, ideato dallo stesso duca Cosimo I con la consulenza di Giorgio Vasari per la villa medicea di Poggio a Caiano realizzato da disegni e cartoni di Giovanni Stradano e Alessandro Allori del quale sopravvivono solo tredici panni tra i quali i tre pisani più altri due quasi interi e altri frammenti di minuscole dimensioni oltre a piccoli lacerti³⁰.

Il quinto arazzo ora esposto nel Salone, restaurato presso il laboratorio pisano di *Restauri Tessili* di Moira Brunori, autrice anche dei precedenti restauri conservativi, è fiammingo, anch'esso dell'arazzeria Geubels, e presenta la scena con *San Paolo e Barnaba rifiutano onori divini a Listra*, tessuta da cartone di Pieter Coecke van

¹⁹ Stefanini 1993.

²⁰ IL Museo è stato diretto dal dott. Dario Matteoni, poi per tre anni dalla dott.ssa Alba Macripò e successivamente ad interim dalla dott.ssa Rosanna Morozzi direttrice dei Musei lucchesi fino ad Aprile 2018. Attualmente il Museo è senza direttore sotto la responsabilità del dott. Stefano Casciu Direttore del Polo Museale della Toscana e seguito dalla dott.ssa Giulia Valcamonica del Polo Museale.

²¹ L'esposizione a rotazione, che è essenziale per la conservazione di queste opere tessili che non sono nate per essere esposte a lungo, è stata realizzata con il contributo dell'associazione Gli Amici dei Musei e Monumenti Pisani.

²² Stefanini 1993, pp. 60-61; L. Meoni 1998a, pp. 232-237. L'arazzo inv. n. 1516, tessuto entro il 1571, è il solo del ciclo di *Lorenzo il Magnifico* in sette arazzi che non fu replicato nel Seicento. Altri cinque arazzi vennero realizzati in controparte probabilmente non da cartoni ma dagli stessi arazzi, uno da cartone di Agostino Melissi con *Lorenzo il Magnifico inghirlandato dalla Poesia* (?) dipinto in maniera da riprodurlo nel verso dell'originale, furono tessuti da Filippo Fèvère e Giovanni Pollastri tra il Marzo del 1654 e il gennaio del 1657. Meoni 2018, pp. 380-395.

²³ *Clemente VII nomina camerlengo il cardinale Ippolito*, inv. n. 1511. L'arazzo fa parte di un gruppo di sei panni tre storici e tre allegorici dei quali ne sopravvivono solo quattro, due nei depositi fiorentini e due a Pisa, che vennero tessuti da cartoni di Giovanni Stradano tra l'aprile del 1572 e il gennaio del 1574. Stefanini 1993, pp. 64-67; Meoni 1998a, pp. 244-247.

²⁴ Stefanini 1993, pp. 50-52, 71-79; Meoni 1998a, pp. 210-231; Eadem 2010a, pp. 6-19; Stefanini 2014a, pp. 7-20.

²⁵ L'arazzo inv. n. 2230, fa parte di un gruppo di quattro portiere conservate a Pisa tessute insieme ad altre numerose repliche da cartone di Francesco Rosi in un arco di tempo che va dal 1694 al 1698. Il 15 maggio del 1693 il pittore ricorda che deve essere pagato dall'arazzeria «per un modello n...ovo di una portiera... alto detto modello braccia quattro e mezzo e largo tre e un quarto l'arme de Medici con vari rabeschi attorno, e Architettura assieme a due festoni di frutta e due teste di Puttini colorite di carnagione» che mi sembra corrisponda al disegno della portiera pisana. Per queste numerose portiere, Meoni 2010c, pp. 153 e 170-185.

²⁶ Inv. n. 2173. Tessuta probabilmente da Pietro Fèvère tra il 1641 e il 1648, Stefanini 1993, pp. 114-116; Meoni 2018, pp. 142-143.

²⁷ Stefanini 2013, pp. 107-118.

²⁸ Tutti gli arazzi sono stati restaurati attraverso il contributo della Fondazione Pisa, meno l'arazzo con *Lorenzo il Magnifico incoraggia le arti* il cui restauro è stato sostenuto dal Ministero dei Beni Culturali.

²⁹ Per questo attrezzo, una specie di giavellotto, Stefanini 2014a, p. 13.

³⁰ Undici arazzi sono conservati nei depositi dei musei fiorentini di Pitti e Uffizi, uno a Poggio a Caiano, un altro quasi intero mancante solo dei bordi insieme a tre grandi frammenti a Siena (Palazzo della Provincia), un panno quasi intero è in collezione privata con altri frammenti più piccoli ed altri frammentucoli si trovano sia a Siena che a Pisa. Stefanini 1993 pp. 50-53 e 71-76; Meoni 1998a, pp. 214-231; Meoni 2010a; Stefanini 2014a, pp. 7-20.

Aelst³¹. Quest'ultimo arazzo fa parte di una serie ben conosciuta della quale esistono numerose repliche delle quali una era presumibilmente in possesso della corte medicea, forse fin dalla fine degli anni trenta del Seicento, pervenuta con qualche probabilità o attraverso l'eredità allodiale di Vittoria della Rovere o da quella di Matteo Botti³².

Vale la pena di ricordare che *la replica*³³ di un manufatto tessile quale è l'arazzo rappresentava nella società dell'epoca un valore aggiunto a quello intrinseco dell'oggetto stesso: significa che il soggetto e il suo cartone sono talmente piaciuti da dover essere diffusi sul territorio. Possedere la replica di una serie famosa, magari già tessuta per altre case regnanti, era indice di grande prestigio sociale.

Nel catalogo del *Museo Civico* stilato dal Bellini Petri nel 1906, l'arazzo con il generico titolo *Scena di Sacrificio* compare a p. 38 con il numero d'inventario 2235, segnatura con la quale è individuato ancor oggi.

³¹ Marlier 1966, p. 314; Bauer 1981, pp. 15-53; Stefanini 1993, pp. 143-149; Meoni 2003b, pp. 44 e Delmarcel 2014, pp. 124-135, n. 47 p. 357.

³² Meoni 2018, pp. 35-39; qui cfr. cap. 6 e Appendice.

³³ Andy Warhol l'artista della pop art, in tempi recenti, ha fatto della replica una ragione d'arte.



L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?col=MOUSAI.%20Laboratorio%20di%20archeologia%20e%20storia%20delle%20arti>



Pubblicazioni recenti

19. Matilde Stefanini, *Pieter Coecke Van Aelst un arazzo pisano e l'eredità della Granduchessa Vittoria*, 2019, pp. 96.
18. Camilla Manna, *Il materiale votivo dal Santuario Meridionale di Gravisca*, 2019, pp. 152.
17. Andrea di Miceli e Lucio Fiorini, *Le anfore da trasporto di importazione ed etrusche dal santuario greco di Gravisca*, 2019, pp. 196.
16. Mario Torelli, *Opuscula Etrusca 2010-2018*, 2019, pp. 352.
15. Mario Torelli, *Opuscula Romana 2010-2018*, 2019, pp. 328.
14. Mario Torelli, *Opuscula Graeca 2010-2018*, 2019, pp. 200.
13. Rachele Dubbini [a cura di], *I confini di Roma. Atti del convegno internazionale (Università degli Studi di Ferrara, 31 maggio - 2 giugno 2018)*, 2019, pp. 276.
12. Maddalena Vaccaro, *Palinsesto e paradigma. La metamorfosi monumentale nella Salerno di Roberto il Guiscardo*, 2018, pp. 136.
11. Maria Anna De Lucia Brolli, *Riti e cerimonie per le dee nel Santuario di Monte Li Santi-Le Rote a Narce*, 2018, pp. 128.
10. *Archeologia a Massa Marittima. Giornata in ricordo di Giovannangelo Camporeale*. Massa Marittima, 24 settembre 2017, 2018, pp. 128.
9. Stefano Bruni e Marco Meli [a cura di], *La Firenze di Winckelmann*, 2018, pp. 240.
8. Stephan Steingraber [a cura di], *Cippi, Stele, Statue-Stele e Semata. Testimonianze in Etruria, nel mondo italico e in Magna Grecia dalla prima Età del Ferro fino all'Ellenismo*. Atti del Convegno internazionale, Sutri, Villa Savorelli, 24-25 aprile 2015, 2018, pp. 252.
7. Ilaria Romeo e Giandomenico De Tommaso [a cura di], *Archeologia Classica a Firenze. Atti della Giornata di Studi in memoria di Luigi Beschi*, 2017, pp. 128.
6. Diego Ronchi, *La Colonia di Circeii. Dal tardo arcaismo alla colonia di Cesare padre: santuari ed evidenze monumentali*, 2017, pp. 176.
5. Elisa Marroni, *Vasi attici a figure rosse da Tarquinia*, 2017, pp. 392.
4. Concetta Masseria, Elisa Marroni [a cura di], *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*, 2017, pp. 478.
3. Anna Rosa Calderoni Masetti, *Intrecci mediterranei. Pisa tra Maiorca e Bisanzio*, 2017, pp. 118.
2. Maria Luisa Marchi, Angelo Bottini, *Identità e conflitti tra Daunia e Lucania preromane*, a cura di Maria Luisa Marchi, 2016, pp. 112.
1. Elisa Marroni, Mario Torelli, *L'Obolo di Persefone. Immaginario e ritualità dei pinakes di Locri*, 2016, pp. 128.