

Abbreviazioni

ACP - Archivio Capitolare di Pisa
AG - Archivio Gonzaga
AGF - Archivio delle Gallerie Fiorentine
ASF - Archivio di Stato di Firenze
ASM - Archivio di Stato di Mantova
ASV - Archivio di Stato di Verona
ASVat. - Archivio Segreto Vaticano
AVGL - Archivio Venturi Ginori Lisci
BNCF - Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
BU - Biblioteca degli Uffizi
BUB - Biblioteca Universitaria di Bologna
CM - Carte Magalotti
CRSGF - Corporazioni Religiose Soppresse dal Governo Francese
DG, PA - Depositeria Generale, Parte Antica
FUA - Fondo Ultisse Aldrovandi
GDSU - Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi
GM - Guardaroba Medicea
MdP - Mediceo del Principato
MDP - Monte di Pietà
SdS - Segreteria di Stato

In copertina: Jacopo Ligozzi, *Allegoria dell'Avarizia*, part. New York, The Metropolitan Museum of Art (cat. n. 70)
A p. 13: Jacopo Ligozzi, Ficus Carica (*Ficus carica* L.) con Vedova Domenicana (*Vidua Macroura*), Vedova Paradisea (*Steganura paradisea*) e Vedova Combassù (*Hypochoera Chalybeata*), part. Firenze, GDSU (cat. n. 24)
A p. 38: Jacopo Ligozzi, Vipere africane (*Cerastes cornutus coluber*), part. Firenze, GDSU (cat. n. 29)
A p. 98: La Tribuna degli Uffizi, Firenze
A p. 316: G.D. Campiglia, copia dall'*Autoritratto di Jacopo Ligozzi*



Il logo "FIRENZE MUSEI"
è un marchio registrato creato da Sergio Bianco

ISBN 978-88-8347-731-7

© 2014 Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

Una realizzazione editoriale
s i l l a b e s.r.l.
Livorno
www.sillabe.it

stampato presso Genesi, Città di Castello

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Toscana
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze
Galleria Palatina di Palazzo Pitti
Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

Jacopo Ligozzi

“pittore universalissimo”

a cura di
Alessandro Cecchi, Lucilla Conigliello e Marzia Faietti

s i l l a b e

Firenze **2014**
Un anno ad arte

Jacopo Ligozzi

“pittore universalissimo”

Firenze, Palazzo Pitti
Galleria Palatina

27 maggio – 28 settembre 2014

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Toscana

Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

Galleria Palatina di Palazzo Pitti, Firenze

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze

Firenze Musei

Ente Cassa di Risparmio di Firenze



Cristina Acidini

Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

Alessandro Cecchi

Direttore della Galleria Palatina di Palazzo Pitti

Marzia Faietti

Direttrice del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

Mostra a cura di

Alessandro Cecchi

Lucilla Conigliello

Marzia Faietti

con la collaborazione di Anna Bisceglia, Maria Elena De Luca, Giorgio Marini

Comitato Scientifico

Cristina Acidini

Anna Bisceglia

Alessandro Cecchi

Lucilla Conigliello

Maria Elena De Luca

Marzia Faietti

Giorgio Marini

Alessandro Nova

Lucia Tongiorgi Tomasi

Gerhard Wolf

Direzione della mostra

Alessandro Cecchi

Segreteria organizzativa

Cristina Gabbrielli, Silvia Cresti per Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Exhibition Registrar

Cristina Gabbrielli

Progettazione dell’allestimento e direzione dei lavori

Mauro Linari

Collaborazione all’allestimento

Leonardo Baldi, Maurizio Catolfi

Realizzazione dell’allestimento

Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Direzione amministrativa e del personale

Silvia Sicuranza

Ufficio Tecnico

Mauro Linari (Direttore)

Claudia Gerola

Ufficio Servizi aggiuntivi

Simona Pasquinucci

con Veruska Filipperi, Angela Rossi

Ufficio mostre della Soprintendenza

Sabrina Brogelli, Monica Fiorini,

Marco Fossi

Produzione e gestione della mostra

Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Comunicazione a cura di

Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Coordinamento comunicazione e relazioni esterne

Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Mariella Becherini

Sito web

www.unannoadarte.it

Ufficio Stampa

Opera Laboratori Fiorentini – Civita Group

Salvatore La Spina

Barbara Izzo e Arianna Diana

per Firenze e la Toscana

Camilla Speranza

Immagine coordinata e progetto grafico per sito web

Senza Filtro Comunicazione - Firenze

Trasporti

Arteria s.r.l.

Assicurazioni

Willis Italia S.p.A.

Willis

Garanzia di Stato

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Direzione Generale per la valorizzazione del patrimonio culturale: Anna Maria Buzzi

Servizio I – Valorizzazione del patrimonio culturale, programmazione e bilancio: Manuel Roberto Guido, Marcello Tagliente

Ufficio Garanzia di Stato: Antonio Piscitelli

Opificio delle Pietre Dure: Marco Ciatti, Francesca Ciani Passeri

Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro: Gisella Capponi
con la collaborazione:
Laura D’Agostino, Maria Concetta Laurenti, Anna Milaneschi

Ministero dell’Economia e delle Finanze, Dipartimento Ragioneria dello Stato, Ispettorato Generale del Bilancio, Ufficio XI: Rosario Stella
Collaboratori
Sebastiano Verdesca, Carla Russo

Corte dei Conti, Ufficio di Controllo sugli atti del Ministero dell’Istruzione, dell’Università e della Ricerca, del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, del Ministero della Salute e del Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali:
Maria Elena Raso, Lina Pace

Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Regione Toscana: Isabella Lapi, Marinella Del Buono, Maurizio Toccafondi, Lucia Ezia Veronesi

Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze Segreteria: Sabrina Brogelli, Monica Fiorini, Marco Fossi

Controllo condizioni climatiche delle sale espositive

Roberto Boddi, Opificio delle Pietre Dure con la collaborazione di Maurizio Catolfi, Galleria Palatina

Restauro

Centro di Restauro di Laura Caria, cat. nn. 87, 89

Centro di Restauro di Laura Caria e Aviv Fürst, cat. n. 86

Claudia Gisela Reichold, cat. n. 90

Daniela Galoppi, cat. n. 59

Masi Giuseppe Restauro documenti

antichi di Masi Alessandra, Firenze,

cat. nn. 46, 101

Silvia Bensi, restauro dipinti e sculture

lignee, cat. n. 84

Albo dei prestatori

Bodnant - collezione privata

Bologna - Pinacoteca Nazionale,

Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Certaldo (Fi) - Collezione privata

Darmstadt - Hessischen Landesmuseum

Firenze - Archivio di Stato

Firenze - Biblioteca Nazionale Centrale

Firenze - Chiesa della SS. Annunziata,

Fondo Edifici di Culto, Ministero

dell’Interno

Firenze - Chiesa di S. Salvatore

d’Ognissanti, Provincia Toscana di San

Francesco Stigmatizzato, Ordine dei Frati

Minori

Firenze - Chiesa di San Giovannino dei

Padri Scolopi

Firenze - Chiesa San Pietro a Monticelli

Firenze - Depositi delle Gallerie Fiorentine,

presso Museo di Casa Vasari, Arezzo

Firenze - Gabinetto Disegni e Stampe

degli Uffizi

Firenze - Galleria Palatina di Palazzo Pitti

Firenze - Galleria degli Uffizi

Firenze - Museo degli Argenti di Palazzo

Pitti

Firenze - Opificio delle Pietre Dure

Hannover - Niedersächsisches

Landesmuseum

Leida - University Libraries

Lisbona - Museu Nacional de Arte Antiga

Londra - The British Museum

Londra - Jean-Luc Baroni Ltd

Lucca - Museo Nazionale di Palazzo

Mansi

Madrid - collezioni private

Modena - Chiesa di San Bartolomeo,

Arcidiocesi di Modena-Nonantola

Monaco - Staatliche Graphische Sammlung

New York - The Metropolitan Museum of Art

Oslo - Nasjonalmuseet for Kunst,

Arkitektur og Design

Ottawa - National Gallery of Canada

Oxford - Christ Church Picture Gallery

Parigi - Musée du Louvre

Pisa - Chiesa di San Martino

Pisa - Fondazione Pisa

Ravenna - Museo d’Arte della città di

Ravenna

Truro - The Royal Institution of Cornwall

Vienna - Albertina

San Casciano (Fi) - Chiesa Sant’Andrea in

Percussina

San Piero a Sieve (Fi) - Convento di San

Bonaventura, Provincia Toscana di San

Francesco Stigmatizzato, Ordine dei Frati

Minori

Cura del catalogo

Alessandro Cecchi, Lucilla Conigliello,

Marzia Faietti

in collaborazione con Anna Bisceglia,

Maria Elena De Luca e Giorgio Marini

Autori dei saggi

Cristina Acidini, Maria Francesca

Alberghina, Anna Bisceglia, Maurizio Boni,

Alessandro Cecchi, Lucilla Conigliello,

Maria Elena De Luca, Marzia Faietti, Jana

Graul, Sergio Marinelli, Giorgio Marini,

Emanuela Massa, Lucia Tongiorgi Tomasi,

Anna Pelagotti, Salvatore Schiavone

Autori delle schede

Anna Bisceglia, Cristina Casoli,

Alessandro Cecchi, Lucilla Conigliello,

Maria Elena De Luca, Marzia Faietti,

Corinna T. Gallori, Annamaria Giusti,

Victoria Lorini, Elena Marconi, Giorgio

Marini, Maria Matilde Simari

s i l l a b e

Direzione editoriale

Maddalena Paola Winspeare

Redazione e ricerca iconografica

Barbara Galla

Progetto grafico

Susanna Coseschi

Traduzioni

per i testi di Victoria Lorini, traduzione dal tedesco di Bice Rinaldi per Scriptum, Roma

Revisione delle tecniche dei disegni di Raimondo Sassi

Media partner

sky ARTEHD

QVLA NAZIONE



Referenze fotografiche

Archivio di Stato di Firenze

Archivio fotografico dell'Ufficio Diocesano per i Beni Culturali di Modena: “MP” di Marco Papazzoni, Modena

Archivio fotografico Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Lucca e Massa Carrara
Archivio Sillabe: foto Cristian Ceccanti, Firenze

Arrigo Coppitz, Firenze

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: foto GAP

By kind permission of the Royal Institution of Cornwall

By permission of the Governing Body of Christ Church, Oxford

Courtesy National Gallery if Art, Washington

Courtesy of Jean-Luc Baroni Ltd, London

Curia Arcivescovile, Pisa

Direção-Geral do Património Cultural /

Arquivo de Documentação Fotográfica

(DGPC/ADF): foto Luis Pavão

Foto Giorgio Liverani, Forlì

Fotolaboratorio Tavanti, Arezzo

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi:

foto Roberto Palermo

Gabinetto Fotografico della Soprintendenza

Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico

ed Etnoantropologico e per il Polo Museale

della città di Firenze

Gronchi Fotoarte, Pisa

Hessisches Landesmuseum Darmstadt,

photo: Wolfgang Fuhrmannek

Jeff Pitt photography

Leiden University Libraries

Madrid, collezione privata

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur

og design/The National Museum of Art,

Architecture and Design: Anne Hansteen

Jarre

Photo © Musée des beaux-arts du Canada

Photo © National Gallery of Canada

Pinacoteca di Bologna: foto ART74 Cultura

Provenance: Europe Private Collection

Staatliche Graphische Sammlung München

© 2014. Image copyright The Metropolitan

Museum of Art/Art Resource/Scala, Firenze

© 2014 photo Irene Taddei, Volterra

© Albertina, Wien: photo Peter Ertl

© Foto Giusti Claudio

© Landesmuseum Hannover - ARTOTHEK

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)

/ Gérard Blot, Thierry Le Mage, Michèle

Bellot, Marc Jeanneteau

© The Trustees of the British Museum

L'immagine a p. 24 è tratta dal catalogo

Veronese e Verona, a cura di S. Marinelli,

Verona 1988, p. 361

Ringraziamenti

Laura Baroni, Elena Bonato, Stefania

Borghesi, Luigi Borgia, Silvia Bruno,

Giulio Coccolini, Antonella Corti, Daniela

Cresti, Teresa De Robertis, Irene Dei,

Carlo Fantappiè, Stefano Garosi, Tina

Gelsomino, Irene Goli, Simona Mammana,

Alice Mussini, Morgane Olivier, Giuseppe

Olmi, Gloria Pasi, Ilenia Pasi, Ilaria Rossi,

Alessandra Sarti, Donatella Schembri,

Fausto Taccetti, Alessandro Tosi

un ringraziamento particolare a Carla Zarrilli,

direttrice dell’ASF e a Pietro Marchi

Presentazioni

9 Cristina Acidini

10 Giampiero Maracchi

11 Alessandro Cecchi e Marzia Faietti

13 La vita e le opere

Lucilla Conigliello

FRA TRENTO E VERONA

20 Prima e intorno a Ligozzi

Sergio Marinelli

AL SERVIZIO DEL GRANDUCA

Il pittore della Natura

29 “Tutte le pitture dipinte al vivo dal signor Giacomo Ligozzi, a’ quali non manca se non il spirito”

Lucia Tongiorgi Tomasi

39 Dentro alle “cose di natura”. Lo sguardo di Jacopo

Marzia Faietti

46 Schede

L'artista di corte

99 A Firenze per i Medici

Cristina Acidini

103 Dalla Natura all’Artificio

Alessandro Cecchi

108 Schede

IL PITTORE DEVOTO

Memento mori

186 Vanità delle cose del mondo

Lucilla Conigliello

193 Il Ligozzi dei cani mordaci: l’*Invidia* e la serie dei *Vizi capitali*

Jana Graul

200 Schede

I dipinti d’altare

227 Ligozzi pittore della Controriforma. Osservazioni sulle pale d’altare e i cicli pittorici

Anna Bisceglia

232 Schede

IL DISEGNO E L’INCISIONE

294 I disegni di Jacopo Ligozzi al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

Maria Elena De Luca

304 Il rapporto con l’incisione e le fonti nordiche

Giorgio Marini

311 Indagini scientifiche sui disegni degli Uffizi

Maurizio Boni

312 I segreti dei colori

Maria Francesca Alberghina, Emanuela Massa, Anna Pelagotti, Salvatore Schiavone

317 CRONOLOGIA/REGESTO DOCUMENTARIO

a cura di Alessandro Cecchi e Lucilla Conigliello

324 BIBLIOGRAFIA



La vita e le opere

Lucilla Conigliello

Sappiamo molto della vita di Jacopo Ligozzi¹, ma solo dal primo gennaio 1577, quando possiamo precisamente visualizzarne la definitiva partenza da Verona, alla volta di Firenze, affidati moglie e figli alla cura di un cognato marescalco². Nel granducato di Toscana avrebbe trascorso mezzo secolo, anni di intensa e varia attività, documentata da opere e fonti d'archivio. Altrettanto vivido è il primo ricordo fiorentino. È il giugno del 1577: Ulisse Aldrovandi, illustre protoscienziato bolognese, visita col granduca e con uno stuolo di notabili il Casino di San Marco e rimira "tutte le pitture dipinte al vivo dal signor Jacomo Ligozzi, a' quali non manca se non il spirito".

Quest'immagine ci guida a figurare a ritroso l'attività giovanile, in gran parte oscura. Ci soccorre da un lato la coeva storiografia veronese, che se pur parca nel far memoria del Nostro (è il destino degli esuli), lo ricorda "incomparabile nell'imitar augelli, fiere e pesci"; dall'altro la notizia che nei primi anni Settanta Jacopo aveva preso in affitto una casa a Venezia. Proprio a Venezia abbiamo notizia che a quel tempo operava un abilissimo quanto anonimo illustratore, che ci piacerebbe riconoscere nell'artista. Nel dicembre 1571 tale maestro era a Verona, intento a riprodurre pesci e uccelli per il noto speciale Francesco Calzolari. A questo contesto e a questo torno d'anni ben possono corrispondere due volumi viennesi provenienti dalle raccolte imperiali d'Asburgo, già riferiti al Ligozzi ai primi del Seicento, che appunto raffigurano, l'uno, animali marini (figg. 1-3), con l'eccezione di un grande rettile, l'altro, uccelli.

Jacopo viene dunque chiamato in Toscana in prima battuta come specialista nella riproduzione di animali. Ma i suoi geni contavano la nobiltà di quattro generazioni di artisti, come lui stesso ci informa in una lettera inviata nel 1603 alla granduchessa Cristina di Lorena (cat. n. 68). I Ligozzi erano originari di Milano, ed erano tradizionalmente ricamatori. Molti dei membri della famiglia furono variamente impegnati per le corti d'Asburgo e per il principato di Trento. Giorgio, nonno del Nostro, andato a nozze in Lombardia, diceva di aver acquistato la casa veronese coi proventi dei lavori svolti a Milano per l'imperatore Massimiliano, e suo fratello Francesco aveva a lungo soggiornato in Trentino alle dipendenze del principe vescovo Bernardo Clesio, divenendo celebre per la decorazione del Castello del Buonconsiglio, tra gli anni venti e trenta del Cinquecento. Ancora a Trento, sotto Cristoforo Madruzzo, prestò la propria opera il padre di Jacopo, Giovanni Ermanno, anch'egli decoratore e pittore d'apparati.

Fu non a caso in Trentino, al seguito del padre, che Jacopo mosse i primi passi nell'ambito della pittura, nei due acerbi dipinti di Bivedo

e Vigo Lomaso. E a Verona, città natale? Lascio a Sergio Marinelli la disamina del catalogo giovanile dell'artista, che annovera cicli d'affreschi decorativi, tra cui la *Cavalcata di Papa Clemente VII e dell'imperatore Carlo V a Bologna* di Casa Fumanelli in Santa Maria in Organo, oggi presso il Museo di Castelvecchio³. Di grande suggestione l'attribuzione delle originali grottesche di Palazzo Cannossa, mentre incerto resta il riferimento dei dipinti d'altare, assegnati al giovane Ligozzi dalla letteratura locale ma assai difficili da giudicare su base stilistica.

Quando arriva a Firenze è padrone dei suoi mezzi, e di tanti generi e applicazioni. In questo senso Jacopo raccoglie direttamente l'eredità dell'artigianato suntuario e cortigiano, amplificandone gli esiti ad opere tra loro molto diverse e pur sempre di altissima qualità: da un lato le tavole naturalistiche, dall'altro miniature, quadretti, enormi dipinti su tavola tela o lavagna, decorazione d'interni, apparati e costumi per celebrazioni e spettacoli, progetti per ricami, tappezzerie, lampade, gioielli, pennacchiere, vetri, mobili, carrozze e suppellettili varie, fino alla decorazione di manici di coltello e di un cannocchiale per Galileo. Un altro fronte riguarderà la pittura religiosa, in cui il Nostro si cimenterà massicciamente a partire dagli anni Novanta, rifacendosi a vari modelli figurativi.

La versatilità artistica e la competenza tecnica si univano al genio dell'invenzione, assolutamente originale, per tramite del disegno, di cui Ligozzi fu maestro impareggiabile. Queste caratteristiche, che ben corrispondono al profilo di pittore "universalissimo" tracciato dal Baldinucci, furono la ragione della longevità del suo successo, e della stessa continuità di frequentazione della corte fiorentina, pur tra alterne vicende, fino agli ultimissimi anni di vita.

Arrivato a Firenze Jacopo fu subito accolto, come abbiamo visto, al Casino di San Marco, dove abitava "molte e comode stanze" in cui accolse a breve la famiglia. L'artista entrò dunque immediatamente a corte, di cui apparirà stipendiato con l'altissima provvigione di 25 scudi al mese, seconda solo a quella del Giambologna. La sintonia di gusto con Francesco I, raffinato sovrano del tardo Rinascimento, fu strettissima. Per lui Jacopo lavorerà un intero decennio all'attività di campionatura scientifica documentata dalle tavole del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, ma anche ad altre imprese: è il caso della decorazione del vano posto alle spalle del colosso dell'*Appennino* del Giambologna nella Villa di Pratolino, dove erano ritratte vedute marine, di cui sopravvive un bellissimo disegno (cat. n. 34) e a cui possiamo associare la straordinaria *Veduta di Portoferraio*, ripresa dal vero (cat. n. 47); o del cantiere della Tribuna degli Uffizi, che Ligozzi si trovò a sovrintendere, disegnando gli

Al servizio del Granduca

Il pittore della Natura

L'artista di corte



Dentro alle “cose di natura” Lo sguardo di Jacopo

Marzia Faietti

Leonardo parla di “molti fiori ritratti di naturale” riferendosi ad alcuni suoi disegni eseguiti in gioventù¹. Il verbo *ritrarre* in quel contesto indica l'azione del disegnare dal vivo, davanti al fiore su cui si appuntano le attenzioni dell'artista. Ritroviamo un'espressione simile in una lettera di Giorgio Vasari spedita da Arezzo nel febbraio del 1537 al medico Bartolomeo Rontini, che si trovava a Firenze, a proposito di certe “carte di varie erbe” dallo stesso pittore “colorite e ritratte al naturale”².

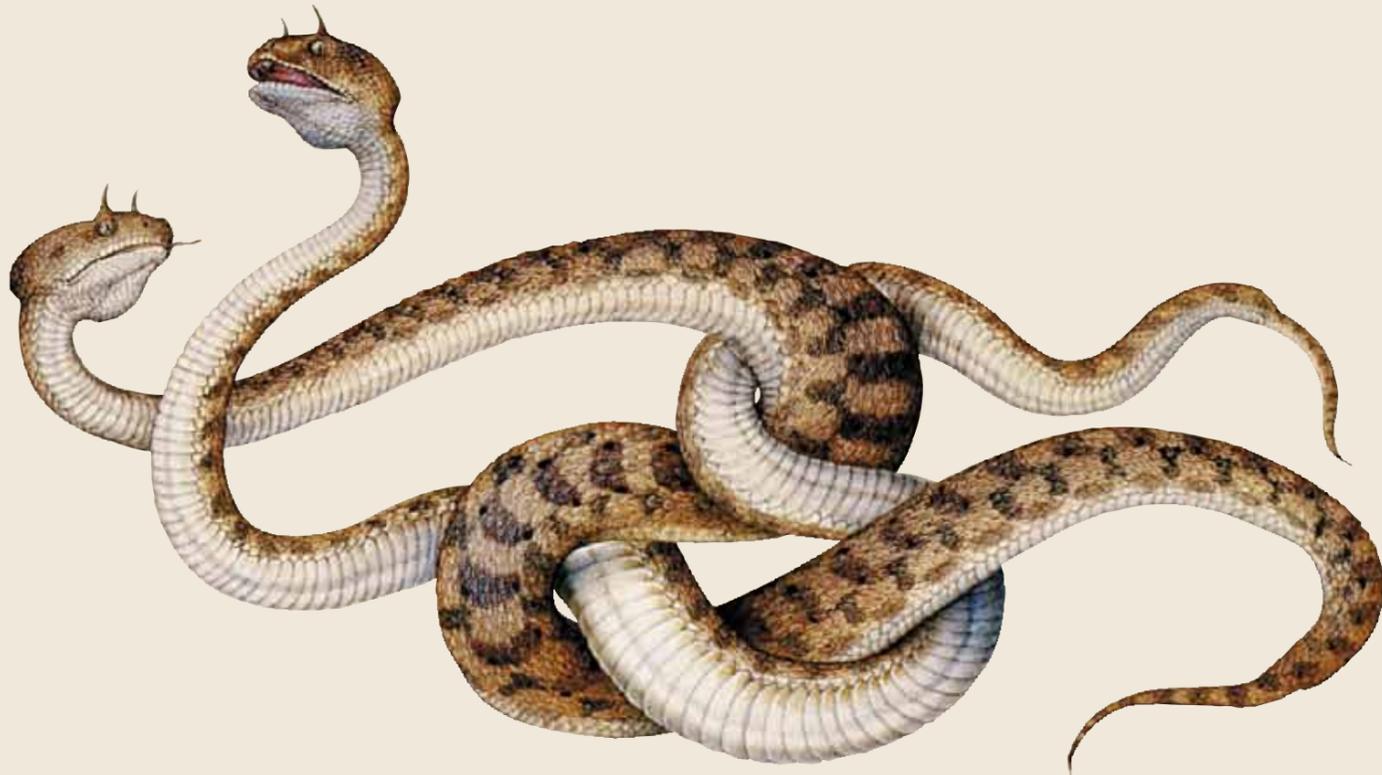
Per tutto il corso del Cinquecento non è raro incontrare analoghe testimonianze³. Diverso tempo dopo Vasari, il naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi negli *Avvertimenti al Paleotti* del 5 gennaio 1581 tornò a usare il verbo “ritrare” per confermare l'utilità delle illustrazioni di ogni specie di animali, rimpiangendo il fatto che le descrizioni degli antichi non avessero contemplato opportuni apparati iconografici⁴. L'intento palese di Aldrovandi era quello di sollecitare il cardinale a un pieno riconoscimento delle immagini naturalistiche; come è noto, Paleotti accennò piuttosto brevemente alle “effigie d'animali, di piante, di pietre” nel Cap. XXVIII del Libro II del suo *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, non negando loro una qualche utilità⁵. Certamente Aldrovandi pensava a un orientamento più deciso a favore di quei soggetti e a tale scopo era persino ricorso a san Paolo, sintetizzandone il pensiero attraverso la nota espressione paolina “invisibilia Dei per ea quae visibilia facta sunt cognoscuntur”⁶. Riportava quelle parole dopo aver ricordato le attenzioni alle “cose di natura” di “Guaynacapa, re del Cusco” e, ancora prima, il libro di varie piante dipinto da “Evace, re degli Arabi”, che lo aveva mandato a donare all'imperatore Nerone⁷. Circa a metà tra le menzioni dei due personaggi si colloca l'elogio, costantemente menzionato dalla letteratura su Jacopo Ligozzi, del “serenissimo Gran Duca di Toscana, il quale tiene appresso di sé un eccellentissimo pittore, che giorni e notte non attende ad altro che a depingere piante et animali di varie sorti e particolarmente delli peregrini, [...]”; quel pittore infatti altri non è che il nostro Jacopo, di cui Aldrovandi aveva ricevuto in dono dal Granduca alcune figure di uccelli venuti dalle Indie insieme ai “ritratti” di due serpenti giunti dall'Africa, ai quali, osserva compiaciuto il bolognese, non “manca che lo spirito, tanto sono fatti dal naturale”⁸ (cat. n. 29).

Nella sostanziale differenza che intercorre tra il verbo *ritrarre* e il sostantivo *ritratti* sta a mio avviso una chiave utile per la comprensione della rivoluzione artistica operata da Ligozzi, a patto che il sostantivo contenga in sé ulteriori significati rispetto a quelli assegnati dal naturalista. Per Aldrovandi, infatti, l'accezione di quella parola non differisce in sostanza dal significato comunemente assegnato a dipinti dedicati al mondo zoomorfo o botanico: ho in mente il so-

stantivo “ritratto” in relazione a un pesce rarissimo che il medico Simone Porzio aveva fatto eseguire al Bachiacca e di cui dava notizia in una missiva indirizzata da Pisa al duca Cosimo I⁹. D'altra parte, l'accezione semantica aldrovandiana del verbo *ritrarre* presuppone una sovrapposizione di significato, almeno parziale, con il verbo *contraffare*, usato *ab antiquo* per indicare una perfetta imitazione delle forme naturali. Leonardo, individuando il pittore di valore in un artista universale, lo dice infatti “maestro di contraffarre [...] tutte le qualità delle forme che produce la Natura”¹⁰. Ma per Ligozzi non si trattò soltanto di una semplice *contraffazione* degli aspetti naturali, né di disegnare direttamente dal vivo un *ritratto* dalla Natura, tanto *contraffatto* da sembrare vero, o addirittura il “simolachro istesso di natura”¹¹. Penso che la sua capacità emulativa, ragione primaria ancora oggi della sua fama, sia solo il punto di partenza, nonché il primo livello interpretativo delle scelte artistiche di Jacopo. Se è vero che Aldrovandi ebbe modo di conoscere il nostro, anche solo indirettamente, prima del periodo fiorentino e che lo scienziato di Bologna esercitò un ruolo significativo per la sua specializzazione nella pittura naturalistica (e non fu il solo, basti pensare al botanico Andrea Cesalpino, presente tra Firenze e Pisa e autore nel 1583 del *De Plantis*)¹², è altrettanto vero che Ligozzi si spinse ben oltre le aspettative di quegli uomini di scienza. Complice, senza dubbio, l'*humus* culturale e artistico favorito da Francesco I, collezionista, mecenate e sostenitore degli scienziati, le cui predilezioni verso le “arti meccaniche” non erano disgiunte dalla stratificazione più complessa di interessi alchemici¹³.

Infatti, a mio parere, con i suoi *ritratti* di piante e animali Jacopo Ligozzi intese estendere il genere pittorico della ritrattistica dagli esseri umani al mondo animale e vegetale, piuttosto che limitarsi a *contraffare* la natura, ritraendo dal vivo animali e piante, come altri avevano fatto prima di lui (fig. 1). Si trattò davvero di un'operazione culturale nuova e coraggiosa, destinata ad assumere una polivalenza di significati e a rimanere in parte ambigua e misteriosa anche rispetto ai suoi interlocutori scienziati. Fu, questa, una delle sfide raccolte da Jacopo, l'“altro Appelle”, come ebbe ancora a definirlo Aldrovandi¹⁴.

Per comprendere la novità delle tavole di Ligozzi desunte dalla natura (fig. 2), ben diverse da quelle dei pittori naturalistici anche più dotati (un esempio ragguardevole della fine degli anni Ottanta è costituito dal *Florilegium* di Joachim Camerarius il giovane, con ogni probabilità illustrato dal nipote Joachim Jungermann)¹⁵, occorre tenere presenti alcune componenti della sua esperienza biografica e artistica saldamente intrecciate tra loro: la conoscenza dell'arte nordica fin dalla formazione; la pratica nel minio; i contatti con naturali-



Jacopo Ligozzi

70. *Allegoria dell'Avarizia*, 1590

olio su tela, cm 139,4 x 84,5

New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 1991.443

Il dipinto va messo in relazione con uno dei disegni della serie delle Allegorie dei Sette vizi capitali di cui si conservano sei esemplari: l'*Accidia* e la *Lussuria* (Louvre, Cabinet des dessins, inv. 5037 e 5032, cat. nn. 71, 72), la *Superbia* e l'*Invidia* (Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Landesgalerie, inv. Z42 e Z41, cat. nn. 73, 74), la *Gola* (ubicazione ignota) e l'*Avarizia* (Washington, National Gallery of Art, inv. 1984.56.1, fig. 1). La nostra tela è tratta dal disegno di Washington, di cui riproduce tuttavia solo una parte.

Tutti i fogli, con l'unica eccezione dell'*Accidia*, sono datati 1590 e siglati dall'artista. La sigla fu successivamente alterata in HR, per consentire di riferire i disegni a Hans Rotenhammer. Fu Hermann Voss a riconoscere nel 1920 il disegno dell'*Avarizia*, allora a Vienna, come opera di Ligozzi in considerazione dello stile. Nel foglio sono presenti, oltre alla figura femminile, un uomo intento a scrivere, e tre scheletri, e sulle loro teste si libra un curioso rettile alato, mentre il primo piano della scena è dedicato alla descrizione di una cassa, di preziosi vasi e gioielli e sacchi contenenti monete. È probabile che la tela sia stata tagliata, dal momento che a sinistra si può intravedere la mano dello scheletro centrale, e in alto, accanto all'ala sinistra della Morte, la zampa del piccolo mostro del disegno. L'artista aveva verosimilmente tratto altri dipinti dalle invenzioni dei Vizi, ma allo stato attuale degli studi l'*Allegoria* del Metropolitan Museum of Art di New York è l'unico noto. Il soggetto è stato ipoteticamente identificato nella figura di Sapphira, moglie di Anania, descritta come esempio di Avarizia nel Canto XX del *Purgatorio* di Dante. Difficile è l'interpretazione della scena raffigurata in secondo piano, con un soldato che brandisce la spada contro la donna inginocchiata. In nessuno degli altri fogli le figure sono precisamente identificabili, ma rimandano genericamente ai vizi rappresentati. Se in generale il gruppo di disegni del 1590 si dimostra di altissima qualità e di gusto molto raffinato, ancora strettamente partecipe del clima dell'ultimo manierismo internazionale, la trasposizione pittorica dell'*Avarizia* denota una maggiore fissità, pur nella conduzione elevata. Di grande effetto ed efficacia espressiva risulta l'associazione tra la giovane e le morte, che introduce in tempi precoci un elemento che ritroveremo nei dipinti di Bodnant del 1604 fino al disegno tardo del Louvre raffigurante una fanciulla alla toeletta, oltre che in moltissime altre invenzioni dell'artista.

Lucilla Conigliello

Bibliografia: VOSS 1920, fig. 165; LONDRA 1982, n. 13; LONDRA 1985, n. 5; FEINBERG 1991, pp. 108-109, n. 21; L. Conigliello, in FIRENZE-CHICAGO-DETROIT 2002, n. 177, pp. 312-313, fig. 177; L. Conigliello, in PARIGI 2005, nn. 6-7 e 8-9, pp. 68-69



Fig. 1 - Jacopo Ligozzi, *Allegoria dell'Avarizia*, 1590. Washington, National Gallery of Art

