



Le PALAZZO VECCHIO

Monument emblématique de la ville, il est le siège du gouvernement depuis plus de sept siècles. Le Palazzo Vecchio est un témoignage extraordinaire de toutes les phases marquantes de l'histoire et de l'art de Florence.

Des vestiges du théâtre romain conservés en sous-sol, on passe aux somptueuses salles des quartiers monumentaux décorés par des artistes célèbres des XV^e et XVI^e siècles, et enfin aux spectaculaires vues panoramiques du chemin de ronde et de la tour.

Parmi les chefs-d'œuvre de l'édifice, citons la Judith de Donatello, les peintures de Bronzino dans la chapelle Eleonora et le Génie de la Victoire de Michel-Ange.

Moyens d'accès

Le musée est accessible par l'entrée principale de la Piazza della Signoria ou par l'entrée latérale de la Via dei Gondi.

INFORMATIONS UTILES

Parcours archéologique : Les fouilles du Théâtre romain de Florence. En raison de l'urgence sanitaire en cours, le parcours archéologique est temporairement fermé au public.

Tour et chemin de ronde : L'accès est interdit aux enfants de moins de 6 ans et déconseillé aux personnes à mobilité réduite, aux personnes cardiaques, aux asthmatiques, aux personnes souffrant de vertige et de claustrophobie. Les mineurs de moins de 18 ans doivent être accompagnés d'un adulte. En cas de pluie, l'accès à la Tour est suspendu. La visite se termine par le chemin de ronde.

Accessibilité pour les visiteurs à mobilité réduite :

Utiliser l'entrée latérale sur la Via dei Gondi. Le musée est accessible à l'exception de la Mezzanine, du chemin de ronde, de la Tour et de certaines salles où se déroulent des activités pédagogiques. Le Salone dei Cinquecento et d'autres zones sont accessibles par ascenseur (porte de 75 cm) ou par d'autres moyens (demander au personnel). Deux fauteuils roulants sont disponibles gratuitement (à demander au vestiaire à côté de la billetterie). L'itinéraire archéologique est partiellement accessible (avec guide).

Services

Billetterie

Entrée dans le Cortile della Dogana, vente de billets individuels et groupés, abonnement aux Musei Civici, Firenze Card. Achat de billets en ligne

InfoPoint

Situé au rez-de-chaussée du Cortile della Dogana, à l'intérieur de la billetterie. Informations et réservations pour les visites guidées et les activités pédagogiques.

Location de guides multimédias en italien, anglais, français, allemand, russe et espagnol.

Librairie

Au rez-de-chaussée, Cortile della Dogana, à côté de la billetterie. Vente de livres et de catalogues d'art, de guides de la ville et des musées en plusieurs langues, de publications et de jeux éducatifs pour les enfants, ainsi que d'une vaste gamme d'objets et de gadgets inspirés par le Palazzo Vecchio et les œuvres d'art de Florence.

La cafétéria

Au rez-de-chaussée, Cortile della Dogana, à côté de la billetterie.

Vestiaire

Au rez-de-chaussée, Cortile della Dogana, zone de la billetterie. Les visiteurs doivent y déposer parapluies, sacs à dos et grands sacs (service gratuit).

Les étudiants doivent déposer leur sac à dos. Location gratuite de fauteuils roulants et de poussettes.

Ascenseur

Au rez-de-chaussée, Cortile della Dogana, réservé aux visiteurs du musée à mobilité réduite.

Espace multimédia

Au deuxième étage du parcours muséal, à la sortie de la Salle des Lys.

Contact

Pour toute question relative à l'achat de billets en ligne

Du lundi au vendredi de 9h à 17h (réponse dans les 2 heures pendant les heures de bureau):

supportoutenti@silfi.it

Pour toute information sur les Musei Civici Fiorentini :

musei.civici@comune.fi.it

Pour les informations et les réservations concernant les visites guidées et les activités éducatives: Associazione MUS.E

Pour les adultes et les familles

+39 055-276 8224 - +39 055-276 8558

(lun-sam 9.30-13.00/14.00-17.00 dim et jours fériés
9.30-12.30)

info@musefirenze.it

Pour les écoles

Lun-Ven. 9.30-13.00/14.00-16.30

+39 055 2616788

didattica@musefirenze.it

Réservation obligatoire et gratuite

Billetterie Musée du Palazzo Vecchio

tel +39 055 276 8325

biglietteria.palazzovecchio@comune.fi.it

VISITEZ LE MUSEE

Sous-sol

Circuit archéologique : Les fouilles du théâtre romain de Florence

Le Palazzo Vecchio repose sur les vestiges du grand théâtre de la ville romaine de Florentia, construit au I^{er} siècle avant J.-C. et agrandi entre le I^{er} et le II^e siècle après J.-C. La visite permet de retracer, à l'aide de supports multimédias, les parties du théâtre antique et les couches successives de routes et de bâtiments médiévaux que les fouilles ont mis au jour.

Rez-de-chaussée

Sur les traces de Florence

Cette section propose un bref récit en images de l'histoire de Florence à travers une sélection d'œuvres d'art importantes des collections municipales qui témoignent de son identité et de son développement urbain du début de la Renaissance à l'époque contemporaine.

Appartements monumentaux

Premier étage

Le Salone dei Cinquecento qui s'ouvre à cet étage est la pièce la plus emblématique du palais. Construite à la fin du XV^e siècle pour accueillir le Maggior Consiglio dans le cadre de l'élargissement de l'Assemblée législative florentine, elle est devenue avec Cosme I^{er} de Médicis l'un des lieux de représentation les plus somptueux de la Renaissance tardive et est encore aujourd'hui le siège privilégié des cérémonies de la ville. Au même étage, le Studiolo di Francesco I était, en revanche, un écrin de trésors très privé, accessible uniquement au grand-duc et à ses invités les plus intimes. De l'autre côté, le Quartiere di Léon X est en partie exclu de la visite, car il était destiné, à partir de 1871, à abriter les bureaux du maire de Florence.

Mezzanine

Situé le long de l'escalier qui relie la Salle des Prieurs au rez-de-chaussée, c'est le secteur qui conserve le mieux l'aspect et l'atmosphère du palais médiéval. Depuis 1934, une collection d'œuvres d'art de grande valeur datant du Moyen Âge et de la Renaissance, offerte à la municipalité de Florence par le collectionneur américain Charles Loeser, évoque dans ces salles le mobilier typique des anciennes demeures seigneuriales de la ville.

Deuxième étage

C'est là que se trouvent la plupart des anciens appartements monumentaux du palais. Le Quartiere degli Elementi se trouve dans le corps du bâtiment construit dans la seconde moitié du XVI^e siècle pour accueillir les invités et les fonctions gouvernementales du Grand-Duché. De l'autre côté se trouve le premier noyau de l'édifice, érigé au début du XIV^e siècle comme siège du gouvernement florentin, formé par les Prieurs des Arts et le Gonfalonier de Justice. Ceux-ci disposaient ici de leurs quartiers privés et de salles à usage commun, plus tard partiellement transformées en appartement de la duchesse Eleonora di Toledo, épouse de Cosme I^{er} de Médicis.

Tour et chemin de ronde

Le chemin de ronde crénelé qui longe le périmètre de la partie la plus ancienne de l'édifice et l'élégante tour qui s'élève à 95 mètres de hauteur à l'avant, servaient à protéger les membres du gouvernement florentin qui résidaient ici des attaques extérieures, mais symbolisaient également leur suprématie sur la noblesse de la ville. L'itinéraire permet d'accéder à ces anciennes structures d'observation et de profiter de vues spectaculaires sur la ville et ses environs.

Des visites guidées et des activités éducatives sont organisées par l'association MUS.E. La réservation est gratuite, mais obligatoire.

Rez-de-chaussée et sous-sol

Piano terreno Ground floor

-  Biglietteria Ticket Office
-  Info Point
-  Area Relax Relax Area
-  Bookshop
-  Caffetteria Café
-  Accesso Percorso archeologico
Archeological site access
-  Guardaroba
Cloakroom
-  Toilette/Nursery
Toilet/Nursing room
-  Percorso Tracce di Firenze
Tracce di Firenze Tour
-  Percorso Museo Museum tour
-  Accesso torre Tower access
-  Ascensore riservato ai visitatori con difficoltà motorie
Lift reserved for museum visitors with disabilities



Sous le Palazzo Vecchio: les fouilles du théâtre romain de Florence

L'année 2010 a vu la fin des fouilles archéologiques dans les sous-sols du Palazzo Vecchio, qui ont mis au jour les vestiges d'une partie du théâtre romain de Florentia. Les fouilles ont été menées par la Cooperativa Archeologia sous la direction scientifique de la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana (Bureau du patrimoine archéologique de Toscane), tandis que le traitement et l'étude des matériaux, encore inachevés, ont été confiés à l'équipe du professeur Riccardo Francovich de l'Université de Sienne.

L'histoire

Le Palazzo Vecchio repose sur un site d'une importance historique extraordinaire : les vestiges de l'ancien théâtre romain de Florentia. La première structure du théâtre pourrait remonter à la phase coloniale de la ville ; l'agrandissement a probablement fait partie de la restructuration grandiose de la ville à l'époque impériale (fin du I^{er} siècle - début du II^e siècle après J.-C.).

Le théâtre de Florentia, pour autant que les vestiges archéologiques nous permettent de l'établir, devait avoir une capacité d'accueil importante, estimée à environ 8 000-10 000 spectateurs. Ses vestiges s'étendent en effet sur une vaste portion de terrain en contrebas du Palazzo Vecchio et du Palazzo Gondi, la cavea faisant face à la Piazza della Signoria et la scène se trouvant le long de la Via dei Leoni. La taille et la capacité du théâtre témoignent de la croissance démographique de l'époque impériale, période au cours de laquelle Florentia a connu un développement urbain important.

Le théâtre est resté actif jusqu'au V^e siècle après J.-C., puis, avec la crise de l'Empire romain et les guerres gréco-gothiques, il est progressivement tombé en désuétude et en état de délabrement. La zone a été soumise à des pillages répétés et à la récupération de matériaux de décoration ou de construction.

À partir de l'époque lombarde, les buelles, couloirs radiaux en pierre sur lesquels reposait la cavea semi-circulaire, ont été utilisées à différentes fins ; certaines salles sont devenues des dépôts de matériaux, des fours à chaux, des lieux de sépulture, des étables pour les

animaux. L'élévation de la cavea a été fortifiée et utilisée comme tour de guet, plus connue sous le nom de « Guardingo ». Vers les XII^e et XIII^e siècles, certaines buelles ont également été transformées en prisons.

Entre le XII^e et le XIII^e siècle, les maisons-tours des familles Foraboschi et Manieri se sont superposées sur le site du théâtre romain, et ont été incorporées plus tard par l'extension du Palazzo dei Priori (aujourd'hui Palazzo Vecchio), construit à la fin du XIII^e siècle sur la base d'un projet attribué à Arnolfo di Cambio.

Campagnes de fouilles antiques et dessins de Corinto Corinti

La construction et l'agrandissement du Palazzo ont définitivement occulté les vestiges du théâtre romain et le souvenir de leur existence, encore vivace à la fin du Moyen Âge, s'est peu à peu perdu.

Les vestiges de la Florentia romaine ont commencé à réapparaître progressivement dans la seconde moitié du XIX^e siècle lorsque, à l'occasion du transfert de la capitale du Royaume d'Italie à Florence (1865), une intense série de campagnes a été entreprise pour rénover et moderniser le tissu urbain.

L'architecte Corinto Corinti (1843-1930) a été chargé par la ville de Florence de documenter graphiquement les découvertes. Grâce à ses dessins, nous pouvons aujourd'hui encore nous faire une idée des précieuses

découvertes archéologiques du sous-sol florentin, dont la plupart sont aujourd'hui dissimulées par de nouvelles constructions. C'est le cas du Mercato Vecchio (aujourd'hui Piazza della Repubblica), qui a été complètement démoli pour des raisons de « réaménagement » ; lors des opérations d'excavation, les vestiges du Forum avec le Capitole de la ville romaine sont réapparus.

En 1875-76, lors de la reconstruction d'un égout dans la Via de' Gondi, des sections des buelles du théâtre romain ont été accidentellement découvertes. Sur la base de la disposition radiale de ces couloirs souterrains et en tenant compte des études et des hypothèses initiales de l'ingénieur Frascchetti, Corinti a formulé une proposition de restitution graphique de l'aspect du théâtre, en supposant que ses vestiges s'étendaient également sous le Palazzo Vecchio.

Les fouilles récentes et leur résultat

Entre novembre 1997 et mai 1998, une étude archéologique préliminaire a été menée dans sept salles situées dans la troisième cour du Palazzo Vecchio. La campagne de fouilles proprement dite s'est déroulée entre 2004 et 2010 et a concerné cinq de ces salles.

Les travaux ont permis de mettre au jour des parties des buelles, dont le vomitorium, c'est-à-dire le couloir central par lequel les spectateurs accédaient. Est également visible le bord intérieur de la plate-forme

d'orchestre qui, dans le théâtre romain, n'abritait pas le chœur comme dans le théâtre grec, mais était réservée aux autorités. La découverte d'un groupe d'amphores alimentaires, brisées et réutilisées pour l'écoulement de l'eau, a permis de dater la construction des burelles à la fin du I^{er} ou au début du II^e siècle après J.-C. ; il est toutefois probable que le noyau originel du théâtre remonte à l'époque de la fondation de la colonie romaine - fin du I^{er} siècle avant J.-C. - et qu'il n'ait été agrandi que plus tard.

Aux vestiges de l'époque impériale se superposent, par stratifications successives, des structures de l'époque médiévale (XII^e-XIV^e siècles) telles que des puits, des fondations d'habitations et d'autres bâtiments. Parmi ces structures, on a identifié un alignement de rues avec des portails médiévaux et un pavement, incorporé au XVI^e siècle dans l'extension du Palazzo della Signoria vers la via dei Gondi et la via de' Leoni.

Sur les traces de Florence - Le Palazzo Vecchio raconte la ville

Sur les traces de Florence est une section d'exposition destinée à offrir au public un aperçu séduisant de la ville dans ses bâtiments historiques les plus représentatifs.

Ici, Florence est montrée à travers les images évocatrices d'une sélection d'œuvres importantes représentant des vues et des aperçus de la ville, invitant les visiteurs à découvrir son histoire et sa beauté.

Le récit de Florence en tant qu'*urbs* — forme urbaine — et en tant que *civitas* - identité politique, sociale et culturelle - trouve un foyer privilégié dans le monument symbolique de la ville et dans ses stratifications architecturales : des vestiges du théâtre de la Florentia romaine conservés dans ses fondations, en passant par les témoignages du Palazzo dei Priori médiéval et les splendeurs de l'époque des Médicis, on arrive aux souvenirs des années où Florence était la capitale du Royaume d'Italie.

Le nouveau noyau d'exposition, qui provient des collections de l'ancien Museo Storico Topografico « Firenze com'era », occupe deux salles au rez-de-chaussée du palais et se compose d'une exposition permanente accompagnée d'une section temporaire.

La section permanente dresse le profil de la ville et de son développement urbain à travers une sélection de peintures, de gravures et de dessins qui documentent l'aspect de Florence au fil des siècles, du début de la Renaissance (XV^e siècle) jusqu'à l'époque contemporaine (XX^e siècle).

La visite s'ouvre sur deux pierres angulaires de l'iconographie florentine, la reproduction du XIX^e siècle de la Pianta della Catena et la vue en perspective de Stefano Bonsignori. Viennent ensuite quelques-unes des célèbres gravures de Giuseppe Zocchi, qui montrent la Florence du XVIII^e siècle saisie dans ses multiples facettes et sa vie quotidienne, ainsi qu'une série de vues fluviales et urbaines enchanteuses réalisées par des peintres de

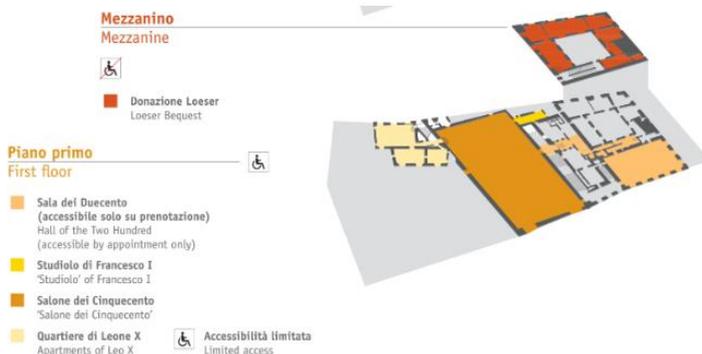
renom tels que Livio Mehus, Thomas Patch, Emilio Burci et Giovanni Signorini.

Le centre historique est évoqué par un groupe de petites planches d'Augusto Marrani représentant les ruelles caractéristiques qui ont disparu dans le cadre des transformations urbaines troublées du XIX^e siècle, documentées ici par les dessins d'un des projets de Giuseppe Poggi pour Florence capitale du Royaume d'Italie.

La représentation de l'expansion de la ville moderne est confiée à la grande vue panoramique de Florence dessinée par Luigi Zumkeller en 1936. Le parcours se termine par deux témoignages des moments les plus douloureux de l'histoire locale récente, les destructions de 1944 pendant la guerre et l'inondation de 1966.

La section temporaire accueillera périodiquement de petites expositions consacrées à des aspects particuliers de l'histoire de Florence, principalement à partir des dépôts et des collections des musées civiques florentins, dans la double perspective d'offrir de nouveaux éléments de réflexion sur le passé et le présent de la ville et de redonner de la visibilité à des collections ou à des œuvres individuelles peu connues ou jamais exposées au public.

Premier étage et Mezzanine



Sala dei Duecento (Salle des Deux Cents)

Située dans le noyau original du Palazzo Vecchio datant du début du XIV^e siècle, cette grande salle a été construite pour accueillir les réunions du Conseil florentin. Appelée à l'origine Sala del Popolo ou Sala del Comune, elle a pris son nom actuel au XVI^e siècle, lorsque le duc Alessandro de Médicis a réformé le Conseil, portant le nombre de ses membres à deux cents.

Autrefois, on y accédait par un escalier depuis la première cour et elle comportait une niche séparée pour les scrutins, appelée « secret », une tribune pour la Signoria et les magistrats, ainsi qu'un autel.

Dans les années 1480, Giuliano da Maiano et ses assistants ont réalisé le monumental plafond en bois, avec des rosaces entourées de lys angevins, et la frise décorée de guirlandes et de boucliers portant les insignes traditionnels de la ville. Dans ces années-là, le même atelier renommé d'ébénistes et de sculpteurs a également réalisé les plafonds dorés et peints du palais au-dessus de la Salle des Lys et de la Salle des Audiences.

Pendant les deux dernières périodes républicaines de l'histoire de Florence (1494-1512 ; 1527-1530), le Conseil, considérablement agrandi, se réunissait dans la nouvelle grande salle qui avait été construite à son intention, l'actuel Salone dei Cinquecento, tandis que la « vieille salle » était utilisée par le Sénat des Quatre-Vingts.

L'ancien usage de la salle, restaurée par le duc Alessandro de Médicis (1532-1537), fut abandonné par son successeur Cosme I^{er} (1537-1574), qui centralisa sur lui la plupart des prérogatives décisionnelles du Conseil. Cette salle devint donc également un lieu de représentation et de célébration du pouvoir des Médicis, comme en témoigne le cycle de tapisseries des Histoires de Joseph que Cosimo avait fait tisser pour l'ornez somptueusement.

À l'époque, il n'y avait probablement que deux entrées, l'une sur le petit côté, située entre celles qui s'y ouvrent aujourd'hui, et l'autre coïncidant avec la deuxième porte actuelle du grand mur, comme le montrent également

les silhouettes des portails respectifs dans le cycle de tapisseries avec Histoires de Joseph.

À l'exception d'une brève période en 1848, lorsque le Sénat de Toscane s'y réunissait, ce n'est qu'après la cession du palais à la Ville que la salle est revenue au centre de la vie politique de la ville, retrouvant en 1872 sa fonction historique de siège des réunions du Conseil florentin, qu'elle remplit encore aujourd'hui.

ataille d'Anghiari (1440) et la bataille de Cascina (1364), mais aucun des deux artistes ne mena à bien cette tâche.

L'aspect somptueux que présente aujourd'hui la salle est dû aux travaux grandioses effectués dans le palais après que le duc Cosme I^{er} de Médicis eut décidé d'y transférer sa résidence en 1540, afin d'adapter l'ancien siège austère de la Signoria florentine à sa nouvelle fonction de palais princier. Avec l'installation de la cour, la vaste salle a perdu son usage initial pour devenir une salle de représentation, le siège des audiences publiques du duc et un lieu de représentation de son pouvoir absolu.

En effet, tous les éléments ornementaux de la salle concourent à exalter la gloire de la famille Médicis et de Cosme I^{er} en particulier, selon un programme unitaire qui part de la décoration sculpturale du chevet nord, où se trouve l'Audience, et qui trouve son apogée dans le panneau central du plafond.

L'Audience

La décoration du chevet nord (à gauche de l'entrée) fut commencée par Baccio Bandinelli et Giuliano di Baccio d'Agnolo peu après que le palais fut devenu résidence ducale, mais elle ne fut achevée que dans la dernière décennie du XVI^e siècle, à l'époque de Ferdinand I^{er}.

Les sculptures des murs de l'Udienza (l'Audience), réalisées à différentes époques par Baccio Bandinelli, Vincenzo de' Rossi et Giovanni Caccini, célèbrent la généalogie des Médicis à travers quelques-uns de ses plus illustres représentants : dans les petites niches, de droite à gauche, Cosme I^{er} lui-même, suivi de son père Giovanni delle Bande Nere, de son prédécesseur Alessandro de Médicis et de son fils François I^{er}; dans les plus grandes niches, le pape Léon X au centre et le pape Clément VII couronnant l'empereur Charles Quint à droite.

Salone dei Cinquecento (Salon des Cinq Cents)

Le Salone dei Cinquecento, dans sa configuration actuelle, est l'une des salles les plus représentatives de la fin de la Renaissance florentine et de la magnificence de la cour des Médicis.

Elle fut construite à la fin du XV^e siècle, alors que le Palais était le siège de la Seigneurie de Florence, par Simone Pollaiuolo dit il Cronaca, sur l'inspiration de Girolamo Savonarola, pour abriter l'assemblée législative du nouvel ordre populaire proclamé après que les Médicis eurent été chassés de la ville, un conseil municipal de

plus de mille membres qui se réunissaient par groupes tournants. La Sala del Maggior Consiglio d'origine était très différente de celle d'aujourd'hui, plus basse d'environ sept mètres et dotée de fenêtres sur tous les côtés.

Au début du XVI^e siècle, Léonard de Vinci et Michel-Ange Buonarroti furent chargés de peindre deux épisodes glorieux de l'histoire militaire de Florence, respectivement la b

Les murs

La décoration picturale de la salle a commencé plus tard, dans la première moitié de la septième décennie, sur la base d'un programme iconographique de Vincenzo Borghini et sous la direction de Giorgio Vasari, le célèbre peintre, architecte et historien originaire d'Arezzo, à qui l'on doit la majeure partie de l'extraordinaire travail de rénovation et d'ornementation du Palais commandé par Cosme I^{er}. Plusieurs artistes ont collaboré à cette entreprise, dont Giovan Battista Naldini et Giovanni Stradano.

Les fresques murales, peintes entre 1567 et 1571, représentent des épisodes de deux guerres importantes de l'histoire de Florence.

Sur le mur occidental, à gauche, se trouve la guerre contre Pise, menée par la ville de Florence à l'époque du gouvernement populaire et qui a duré quatorze ans, de

1495 à 1508. Le gouvernement républicain qui dut se lancer dans la bataille est celui-là même à qui l'on doit la construction de la salle dans sa disposition d'origine. La narration des principaux épisodes de cette longue guerre se poursuit dans les panneaux des compartiments de gauche du plafond, avec le Triomphe de Florence au centre et l'Oraison d'Antonio Giacomini dans l'octogone vers l'Udienza, nous fournissant un rare témoignage de l'ancienne disposition de la Sala dei Duecento, l'autre salle d'assemblée importante du palais.

Adossé au mur, en correspondance avec le panneau central du plafond célébrant le triomphe des milices municipales, se trouve le modèle final en argile du groupe en marbre de Giambologna représentant Florence victorieuse de Pise, aujourd'hui conservé au musée national du Bargello.

À la guerre contre Pise correspondent, sur le mur opposé et dans les panneaux du plafond les plus proches, quelques épisodes de la guerre contre Sienne, dont l'évocatrice scène nocturne de la prise de la forteresse près de la porte Camollia, qui marque le début du siège de la ville ennemie. Le héros de cette guerre, qui s'est déroulée entre 1553 et 1554, fut le duc Cosme de Médicis lui-même, qui parvint à mener l'armée florentine à la victoire en seulement quatorze mois, alors qu'il avait fallu quatorze ans à la République pour soumettre la ville de Pise. La comparaison entre les deux guerres vise à exalter l'efficacité du pouvoir absolu et les capacités personnelles de Cosme I^{er} par rapport à l'inefficacité du

gouvernement républicain, comme en témoigne la peinture du plafond qui montre le duc en train de méditer dans la solitude, avec le soutien des Vertus, sur l'exploit de la conquête de Sienne, en contraste avec le débat animé de l'Oraison d'Antonio Giacomini.

De ce côté également, au centre, en correspondance avec le panneau du plafond représentant le Triomphe de Florence, se trouve un groupe sculptural symbolisant la soumission de la ville ennemie. En réalité, la sculpture a pris cette signification plus tard, à la suite de son transfert dans la salle proposée par Vasari, puisqu'il s'agit du célèbre Génie de la Victoire sculpté par Michelangelo Buonarroti pour le monument funéraire du pape Jules II et laissé inachevé dans l'atelier de l'artiste lorsqu'il mourut en 1564.

Plafond

Bien que, du point de vue du programme iconographique, les peintures du plafond constituent l'épilogue de la célébration qui sous-tend la décoration de l'ensemble du salon et doivent être lues dans cet ordre, cette partie du projet a été la première à être réalisée par Vasari et ses collaborateurs, car elle devait être achevée en 1565, pour le mariage de François Ier, fils du duc Cosme, et de Jeanne d'Autriche.

Les panneaux situés sur les longueurs montrent des épisodes de la guerre de Pise à gauche et de la guerre de Sienne à droite.

Les peintures situées aux deux extrémités représentent, dans une veine allégorique, les quatre quartiers de la ville de Florence — deux de chaque côté, dans des compartiments circulaires — entourés par les domaines du duché de Cosme I^{er}.

Les panneaux centraux représentent des épisodes importants de l'histoire de Florence, comme la fondation de la ville à l'époque romaine et l'agrandissement des murs au Moyen Âge, ou Arnolfo di Cambio présentant à la Signoria le projet de construction du troisième cercle.

Au centre de la décoration, Cosme I^{er} triomphe en tant que seigneur absolu de la ville et de tous les territoires annexés au duché, entouré des insignes de Florence et des vingt-et-un Arts et d'angelots portant les emblèmes de son pouvoir. Une jeune fille, symbolisant la ville de Florence, dépose sur sa tête une couronne de fleurs.

Les groupes sculptés situés de part et d'autre de la salle, à droite et à gauche de la Florence victorieuse sur Pise de Giambologna et du Génie de la Victoire de Michel-Ange, représentent six travaux d'Hercule. Ils ont été sculptés par Vincenzo de' Rossi pour une fontaine qui n'a jamais été achevée et n'ont été placés dans le hall qu'en 1592.

Dans les niches du chevet sud se trouvent quatre sculptures provenant de l'abondante collection de marbres antiques de Ferdinand I^{er} de Médicis.

Vers l'extrémité sud, sur la droite, une ouverture donne sur le Studiolo di François Ier, un lieu privé, presque secret, auquel on ne pouvait accéder autrefois que par l'appartement du duc, construit entre 1570 et 1575 pour abriter les objets les plus petits et les plus précieux de la collection des Médicis. Les objets étaient conservés dans des armoires dissimulées derrière des portes décorées de peintures ovales. La décoration de la voûte et des murs, œuvre de plus de trente artistes différents, est liée au contenu ancien des armoires et développe le thème de la relation entre la Nature et l'Art, donnant à la petite pièce raffinée la connotation d'un microcosme idéal.

Petit bureau de François I^{er}

Le musée du Palazzo Vecchio offre au public l'une de ses salles les plus évocatrices et les plus recherchées : le Studiolo (petit bureau) de François I^{er} de Médicis, une extraordinaire « réserve de choses rares et précieuses » qui, aujourd'hui encore, est en mesure de restituer non seulement la vision du monde naturel au XVI^e siècle, mais aussi toute la fascination que celle-ci exerçait sur le grand-duc, passionné par les merveilles qui pouvaient naître de la rencontre entre la Nature et l'Art.

La construction du Studiolo, achevée entre 1570 et 1575 sur un projet de l'architecte et peintre de cour Giorgio Vasari et de l'érudit Vincenzo Borghini, fut commandée par François de Médicis, qui avait succédé à son père

Cosme I^{er} en tant que régent du duché de Toscane en 1564.

La petite pièce faisait partie de l'appartement privé du duc et n'était accessible que depuis la chambre à coucher située de l'autre côté de l'accès avec le Salone dei Cinquecento, ouvert au XIX^e siècle. L'emplacement et la conformation reflètent les canons de ce type particulier de pièces, communes dans les palais princiers depuis le Moyen Âge et destinées non seulement à l'étude, mais aussi à la conservation des objets les plus précieux et les plus petits des collections familiales, que les propriétaires ne montraient qu'à des invités spéciaux.

En effet, François I^{er} demanda sa construction pour conserver « certaines choses qui lui appartenaient » et le « *stanzino* », la petite pièce, comme on l'appelait alors, fut conçue comme « une réserve de choses rares et précieuses, par leur valeur et leur art, c'est-à-dire des bijoux, des médailles, des pierres taillées, des cristaux travaillés et des vases, des inventions et d'autres choses semblables, point trop grands, placés dans leurs propres armoires, chacun selon son genre ».

Les armoires s'ouvrent dans l'épaisseur du mur le long du registre inférieur des quatre murs, derrière les peintures ovales qui, avec leurs cadres respectifs, en constituent les portes.

Selon l'invention de Borghini, chaque côté du Studiolo était consacré à l'un des quatre éléments de la nature et regroupait dans les armoires correspondantes tous les

objets considérés comme appartenant à cette catégorie, tels que les pierres ou les os taillés pour la Terre, les alcools distillés, les verres et les métaux forgés à chaud pour le Feu, les cristaux pour l'Air ou les perles pour l'Eau.

La décoration des portes et du registre supérieur en plaques d'ardoise, alternant avec des sculptures en bronze dans des niches, reflétait le contenu des armoires avec des scènes bibliques, mythologiques, historiques, allégoriques et de genre, faisant allusion aux qualités des objets qui y étaient conservés.

Tout le programme iconographique du Studiolo est donc consacré à la célébration du rapport entre l'Art et la Nature, en accord avec les intérêts de François Ier, dont on se souvient moins pour ses actions de gouvernement que pour sa passion pour les sciences et l'assiduité avec laquelle il pratiquait l'alchimie, l'étude des phénomènes « occultes » et diverses autres activités expérimentales, de la fusion du verre à la recherche de la formule de la porcelaine.

La pièce maîtresse du schéma iconographique coïncide avec la décoration à fresque de la voûte qui représente un cosmogramme, avec au centre la personnification de la Nature tendant une pierre précieuse à Prométhée, représentant l'Art en tant qu'inventeur de pierres précieuses et de bagues, et autour, les allégories des quatre éléments (terre, eau, air, feu), des quatre qualités (froid, humide, chaud, sec), des quatre tempéraments de l'homme (mélancolique, flegmatique, sanguin,

colérique) et des quatre saisons (dans les lunettes, à côté des portraits des parents du commanditaire).

Le charme particulier du décor est dû à la fois à l'originalité de l'invention et au résultat fructueux de l'union des contributions des trente et un artistes différents, presque tous membres de l'Accademia del Disegno florentine, qui furent appelés à le réaliser, en concurrence les uns avec les autres. Cette particularité fait du Studiolo une véritable somme du maniérisme florentin tardif, avec des œuvres de quelques-uns des peintres et des sculpteurs les plus renommés de l'époque, parmi lesquels Vasari lui-même, Alessandro Allori, Giovanni Stradano, Bartolomeo Ammannati et Giambologna.

Le Quartier de Léon X

Le quartier est situé au cœur de l'édifice construit à la demande du duc Cosme I^{er} de Médicis vers la moitié du XVI^e siècle. L'agrandissement a été réalisé par Battista del Tasso, qui a obtenu le nouveau bâtiment en démolissant et en incorporant partiellement les bâtiments des XII-XIII^e siècle des anciens sièges du Capitole et de l'Esecutore degli Ordinamenti di Giustizia.

À la mort de Tasso, en 1555, Giorgio Vasari lui succéda et, selon un programme iconographique unifié élaboré par l'érudit Cosimo Bartoli, il réalisa en même temps la construction de ces salles et la décoration de celles de l'étage supérieur.

Chacune des salles du quartier est dédiée à un illustre personnage de la famille Médicis et présente ses actes les plus significatifs dans les décorations : Cosme l'Ancien, Laurent le Magnifique, le condottiere Giovanni delle Bande Nere, le pape Léon X (qui donne son nom au quartier), le pape Clément VII et Cosme I^{er} lui-même.

À chacune de ces salles correspond, à l'étage supérieur, une salle de taille égale du Quartiere degli Elementi dédiée à une divinité païenne, selon un dessin précis, visant à comparer la montée en puissance des « dieux terrestres » de la maison des Médicis aux origines de la généalogie des « dieux célestes ».

Certaines salles du quartier ne peuvent être visitées que lors d'ouvertures exceptionnelles, car elles abritent traditionnellement les bureaux du maire de Florence.

1. Salle de Cosme l'Ancien

Cosme l'Ancien (1389-1464), descendant de la branche principale de la famille Médicis, a conduit efficacement l'essor politique et économique de Florence, jetant les bases du pouvoir des Médicis et gagnant le surnom de

Pater Patriae (Père de la Patrie). Les tableaux rappellent certains moments et aspects marquants de sa réussite, comme son retour triomphal à Florence, un an à peine après l'exil auquel l'avaient condamné ses adversaires, et son rôle de mécène, de protecteur des artistes et des hommes de lettres, ainsi que de promoteur d'importantes œuvres architecturales.

1556-1558

Peintures : Giorgio Vasari et Marco da Faenza, huile sur panneau (plafond) et fresque (murs)

Stucs : Leonardo Ricciarelli, Giovanni di Tommaso Boscoli et Mariotto di Francesco, d'après des dessins de Bartolomeo Ammannati.

2. Salle de Laurent le Magnifique

Fils de Pierre le Goutteux et petit-fils de Cosme l'Ancien, Laurent de Médicis (1449-1492) poursuit l'œuvre de ses aïeux en recentrant sur lui le contrôle politique et économique de la république florentine. Convaincu que l'équilibre entre les États italiens permettrait d'éviter les ingérences étrangères, il se fit un nom en tant que promoteur d'accords de paix et d'alliance.

On l'appelait le Magnifique en raison de ses dons intellectuels exceptionnels. Partisan de l'Accademia Platonica, auteur de poèmes et de prose en langue

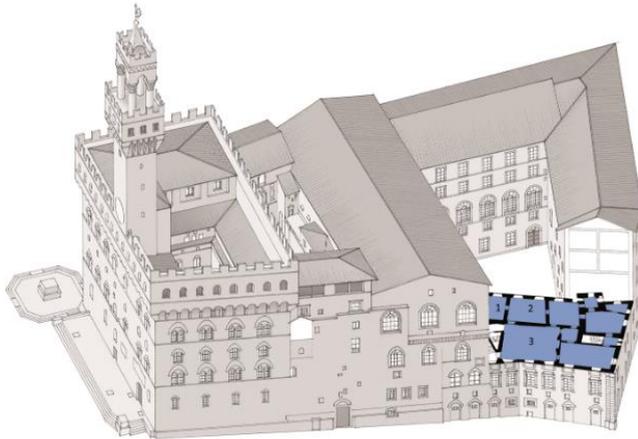
vulgaire, collectionneur raffiné, protecteur d'artistes de la trempe de Michelangelo Buonarroti, il conditionna le goût de son époque, favorisant le développement et la diffusion de la matrice humaniste de la Renaissance florentine.

1556-1558

Peintures : Giorgio Vasari et Marco da Faenza, huile sur panneau (plafond) et fresque (murs)

Stucs : Leonardo Ricciarelli, Giovanni Boscoli et Mariotto di Francesco, d'après un projet de Bartolomeo Ammannati (?)

3. Salle de Léon X

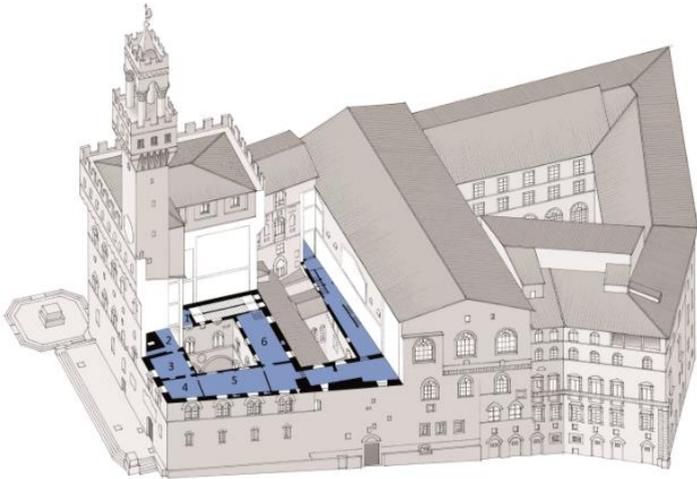


Jean de Médicis (1475-1521), fils de Laurent le Magnifique, devenu cardinal à quatorze ans seulement et élu pape sous le nom de Léon X en 1513, jeta les bases du futur duché de Toscane des Médicis. Ses visées expansionnistes assurèrent aux Médicis l'acquisition de nouveaux domaines, comme le duché d'Urbino. Élevé dans le milieu savant et raffiné du Magnifique, il apporta faste et splendeur à la cour papale et, poursuivant la politique de mécénat de son prédécesseur Jules II, fit de Rome le principal centre culturel et artistique du début du XVI^e siècle.

1555-1562

Peintures de Giorgio Vasari, Giovanni Stradano et Marco da Faenza, huile sur panneau (plafond) et fresque (murs).

Le Quartier de la Mezzanine



1. Salle de la terrasse
2. Salle de la Tour
3. La salle à manger (Donation Loeser)
4. Salle d'angle (Donation Loeser)
5. Salle des lys d'or (donation Loeser)
6. Salle de Marzocco

Le Quartier de la Mezzanine est situé entre le premier et le deuxième étage du Palazzo Vecchio, dans la partie la plus ancienne du bâtiment datant du début du XIV^e siècle, autour de la cour dite de Michelozzo.

À l'époque des Prieurs, il fut le siège d'importantes magistratures, telles que les Dieci di Balìa et le Consiglio dei Settanta, puis la résidence privée du gonfalonier à vie

Piero Soderini. Rénové au milieu du XV^e siècle par Michelozzo di Bartolomeo, à qui l'on doit ses fenêtres circulaires caractéristiques, il ne fut que très peu affecté par les travaux de transformation de l'édifice en palais ducal commandés par Cosme I^{er} de Médicis après 1540. Pour cette raison, c'est le quartier du Palazzo Vecchio qui conserve le mieux l'aspect austère d'une résidence d'origine médiévale.

Pendant la période ducale, il abrita les quartiers de Maria Salviati, mère de Cosme I^{er} de Médicis, de 1540 à 1543, puis ceux des frères de la duchesse Eleonora, Don Francesco et Don Luigi di Toledo. Après le déménagement de la cour des Médicis au palais Pitti, il fut progressivement occupé par la Guardaroba et ses dépendances.

Au XIX^e siècle, il fut le siège de l'Ufficio del Dazio e Consumo, qui y resta jusqu'en 1929, lorsque, à la demande de l'administration municipale, propriétaire de l'édifice depuis 1871, ces salles furent également incluses dans le grand projet de rénovation et de transformation en musée des quartiers monumentaux du Palazzo Vecchio. Les travaux de restauration ont mis en lumière tous les témoignages de l'histoire séculaire du quartier qui caractérisent aujourd'hui ses différentes salles, comme le lion en pierre du premier escalier extérieur du Palazzo dei Priori qui a donné son nom à la salle Marzocco, les deux plafonds en bois peints de cette même salle et de la Salle des Lys d'Or (les seuls des XIV^e et XV^e siècles encore entièrement visibles dans le

musée), les anciens « *agiamenti* » (toilettes), le lavabo et l'armoire murale pour la vaisselle dans la Salle à manger et les vestiges d'un petit bureau de Cosme I^{er} surplombant la Salle de la Terrasse.

En 1934, à la fin des travaux, certaines salles du Quartiere furent meublées avec les œuvres d'art et les meubles d'époque provenant du legs avec lequel le collectionneur américain Charles Alexander Loeser avait souhaité contribuer à la création du nouveau musée du Palazzo Vecchio, et qui constituent depuis lors la « Donation Loeser », l'une des collections municipales ayant la plus grande valeur historique et artistique.

3.4.5. Donation Loeser

La Donation Loeser du Palazzo Vecchio rassemble plus de trente œuvres d'art et meubles d'époque que le collectionneur américain Charles Alexander Loeser a légués à sa mort (1928) à la municipalité de Florence, dans l'intention de contribuer à la reconstruction des anciens décors du Palazzo Vecchio que l'administration de la ville espérait alors.

Le legs était soumis à plusieurs conditions. Tout d'abord, à la reconnaissance par l'État italien de la possibilité pour les héritiers du donateur d'exporter les œuvres restantes de sa collection sans frais d'aucune sorte. L'État conclut un accord avec la ville pour accorder cette autorisation

en échange de la renonciation par l'administration municipale à la possession et à l'utilisation de trois collections municipales : les collections Carrand, Resson et Franchetti conservées au Musée national du Bargello.

D'autres conditions testamentaires concernaient la manière dont la donation devait être exposée dans certaines salles du Palazzo Vecchio et conservée unie à perpétuité, avec une disposition qui ne donnait pas à l'environnement l'aspect habituel d'un musée, mais faisait apparaître chaque salle comme « simplement belle pour le repos et le plaisir du visiteur ». Conformément aux intentions du donateur et aux critères qui avaient guidé jusqu'alors l'aménagement des salles monumentales du Palais, la collection fut disposée dans les salles centrales du Quartiere del Mezzanino de manière à évoquer l'ameublement typique des demeures seigneuriales de la Florence de la Renaissance et fut ouverte au public en 1934.

Comme dans les demeures des Médicis et dans les maisons des collectionneurs de l'époque de Loeser, qui s'inspiraient des descriptions de ces anciennes demeures, les œuvres d'art italien du Moyen Age et de la Renaissance qui composent la Donation coexistent dans les salles évocatrices de la Mezzanine selon des rapprochements purement esthétiques, à la manière d'éléments d'ameublement. Parmi les plus importantes, citons un Ange de Tino di Camaino, une Vierge à l'Enfant de Pietro Lorenzetti, deux groupes en terre cuite de

l'atelier de Giovan Francesco Rustici inspirés de la Bataille d'Anghiari de Léonard de Vinci, le Portrait de Laura Battiferri d'Agnolo Bronzino et la maquette en cire de l'Hercule et l'Hydre de Giambologna.

Depuis 2004, l'Association Charles Loeser collabore avec les Musées Civiques Florentins pour la conservation, l'étude et la valorisation de la Donation. Grâce au soutien de cette association, l'administration municipale a entrepris un vaste programme de restauration et d'analyse des œuvres de la collection.

Charles Alexander Loeser

Le collectionneur d'art et érudit Charles Alexander Loeser est né à New York en 1864 dans une famille d'origine allemande. Après avoir terminé ses études d'histoire de l'art à l'université Harvard de Boston, sous l'influence de son compagnon Bernard Berenson, Loeser décida en 1888 de partir pour l'Italie et de s'installer à Florence où il allait épouser la pianiste Olga Lebert Kaufmann et passer le reste de sa vie.

Dans la capitale toscane, Loeser approfondit ses études en se concentrant sur les dessins anciens, mais il se consacra surtout à la collecte d'objets d'art, comme beaucoup d'autres Anglo-Américains vivant à Florence à l'époque.

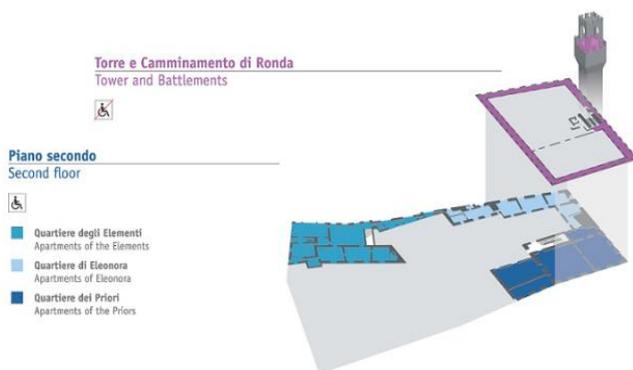
Sa collection considérable, rassemblée à partir de 1915 dans la Villa Torri Gattaia près de San Miniato al Monte,

comprenait, à sa mort, plus de deux cent cinquante estampes et dessins anciens, de nombreux meubles d'époque et des œuvres de peinture, de sculpture et d'art appliqué, soit au total près d'un millier d'objets de valeur. Il s'agissait pour l'essentiel d'objets d'art italien du Moyen Âge et de la Renaissance, mais aussi d'œuvres contemporaines, comme les célèbres tableaux de Cézanne, peintre dont Loeser était un admirateur de la première heure. La collection se caractérisait par la sobriété austère avec laquelle ces objets d'art et ces antiquités décoraient les différentes pièces de la villa.

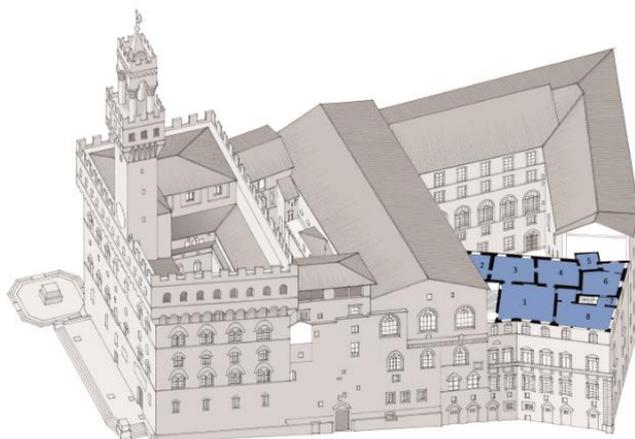
Charles Loeser mourut à New York en 1928. Dans son testament rédigé deux ans plus tôt, il avait spécifié qu'à sa mort, tout le fonds d'estampes et de dessins anciens serait donné au Fogg Art Museum de l'Université de Harvard, que le Président des États-Unis pourrait choisir huit de ses Cézanne pour « la décoration de la Maison Blanche » et que la sélection de plus de trente œuvres d'art et meubles d'époque qu'il avait indiquée serait rattachée à la municipalité de sa ville d'adoption et exposée au Palazzo Vecchio sous le nom de « Donation Loeser ».

Aujourd'hui encore, la Donation meuble certaines pièces du Quartiere del Mezzanino du Palazzo Vecchio selon des canons esthétiques proches de ceux qui caractérisaient les intérieurs des demeures seigneuriales de la Florence de la Renaissance et que les collectionneurs de l'époque de Loeser avaient tendance à évoquer dans leurs demeures privées.

Deuxième étage, Tour et Chemin de Ronde



Quartier des Éléments



Construit à la suite de l'agrandissement du palais par Cosme I^{er} de Médicis, le nouveau quartier fut réalisé sous la direction de Battista del Tasso entre 1551 et 1555 et immédiatement après, sur la suggestion de Giorgio Vasari, partiellement modifié avec le rehaussement des panneaux du plafond. Cette intervention marqua le début d'une longue collaboration entre Cosme I^{er} et Giorgio Vasari qui, ayant succédé à Tasso en tant qu'architecte de la cour et artiste, décora presque toutes les salles en trois ans avec l'aide de ses assistants. La décoration du Quartiere degli Elementi est liée à celle du Quartier de Léon X par un programme iconographique unifié, élaboré par l'érudit Cosimo Bartoli.

Les peintures célèbrent la généalogie des « dieux célestes » comme principe et fin de toutes choses. Le cycle commence, dans la salle qui donne son nom au quartier, par l'évocation des origines des éléments Air, Eau, Feu et Terre, engendrés par les semences d'Uranus dispersées par Saturne, et se poursuit dans les autres salles dédiées à l'épouse de ce dernier, la déesse Opi, et aux descendants des deux divinités.

À chacune de ces salles correspond, à l'étage inférieur, une salle de taille égale dédiée à un illustre personnage de la famille Médicis. Dans les intentions de l'auteur du programme iconographique, cette superposition devait exalter les gloires et les vertus des « dieux terrestres » de la maison de Médicis, en établissant un lien entre l'ascension au pouvoir de la dynastie et les origines des « dieux célestes ».

1. Salle des Éléments

Cette salle, dédiée aux quatre éléments (Air, Eau, Feu, Terre), correspond à la salle de Léon X située au-dessous. Tout comme les éléments sont à l'origine de toute chose, Léon X a créé les prémises de la fondation du duché de Toscane des Médicis. Le plafond est dédié à l'Air, tandis que les trois murs sans fenêtre célèbrent respectivement l'Eau, le Feu et la Terre.

1555-1557

Peintures de Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi et Marco Marchetti da Faenza, huile sur panneau (plafond) et fresque (murs).

Cheminée d'après un dessin de Bartolomeo Ammannati, marbre

2. Salle de Cérès et Secrétaire de Calliope

La salle principale, dédiée à Cérès, fille de Saturne et d'Opi et déesse de l'agriculture, coïncide avec la salle de Cosme l'Ancien, située au-dessous. Tout comme Cérès assurait le bien-être de l'humanité en dispensant les fruits de la terre, Cosme I^{er} avait apporté gloire et prospérité à la ville de Florence.

Le secrétaire attendant abritait à l'origine des miniatures, des bronzes, des médailles et d'autres objets rares et précieux de la collection du duc Cosme I^{er}, placés sur des étagères ou à l'intérieur d'armoires et de coffres.

1555-1558

Peintures : Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi et Marco Marchetti da Faenza, huile sur panneau (plafonds) et fresque (frises).

Vitrail avec la toilette de Vénus : Gualtieri d'Anversa, d'après un dessin de Giorgio Vasari et Marco da Faenza, verre peint (secrétaire de Calliope).

3. Salle d'Opi

La salle porte le nom d'Opi, épouse de Saturne et déesse de la prospérité. Elle correspond à la salle située au-dessous de Laurent le Magnifique, dont les talents diplomatiques ont été reconnus et appréciés par de nombreux souverains, tout comme Opi était vénérée par de nombreux peuples. La divinité apparaît au centre du plafond, entourée d'allégories des saisons et des mois de l'année, accompagnés de leurs signes zodiacaux respectifs.

1555-1557

Peintures : Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi et Marco Marchetti da Faenza, huile sur panneau (plafond) et fresque (frise)

Sol avec emblèmes ducaux : Santi Buglioni, terre cuite

4. Salle de Jupiter

La salle de Jupiter, fils de Saturne et d'Opi et père de tous les dieux, est située au-dessus de celle dédiée à Cosme I^{er}. Cette correspondance est destinée à célébrer les gloires et les vertus du duc de Médicis en l'assimilant au roi des dieux célestes. La décoration du plafond montre l'enfance de Jupiter, qu'Opi fit secrètement élever et allaiter par la chèvre Amalthée, pour éviter qu'il ne soit dévoré par son père Saturne, comme ses frères et sœurs. Amalthée évoque ici le Capricorne, l'ascendant zodiacal de Cosme I^{er}.

1555-1556

Peintures : Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi et Marco Marchetti da Faenza, huile sur panneau (plafond) et fresque (murs)

5. Terrasse de Junon

À l'origine, la pièce s'ouvrait sur une loggia à colonnes construite pour offrir à Eleonora di Toledo, épouse du duc Cosme, une vue sur le quartier de Santa Croce. En l'honneur de la duchesse, elle était dédiée à la déesse Junon, épouse de Jupiter. Le projet initial prévoyait une fontaine sur le modèle de celle peinte en monochrome sur le mur, elle-même inspirée, semble-t-il, du Putto avec dauphin de Verrocchio. La loggia, correspondant au côté aujourd'hui dépourvu de décoration, a été comblée

ultérieurement lors de la construction de la dernière aile du palais.

1556-1557

Peintures : Giorgio Vasari, Cristofano Gherardi et Marco Marchetti da Faenza, fresques

Stucs : d'après un dessin de Bartolomeo Ammannati (?)

Putto avec dauphin

Andrea del Verrocchio

vers 1470-1480, bronze

Le *Putto* est l'une des œuvres les plus connues et admirées d'Andrea del Verrocchio, orfèvre, sculpteur et peintre florentin très apprécié des Médicis qui lui confièrent plusieurs commandes, comme les monuments funéraires de Cosme l'Ancien et de ses fils Piero et Giovanni dans la basilique florentine de San Lorenzo. Verrocchio fut à la tête d'un atelier florissant, dans lequel furent formés des artistes de la trempe de Léonard de Vinci et du Pérugin.

L'artiste a réalisé ce *Putto*, inspiré de modèles de l'époque gréco-romaine, pour Laurent de Médicis, dit le Magnifique. Le bronze surmontait à l'origine une fontaine dans la villa des Médicis à Careggi. La commande de Laurent et les comparaisons avec d'autres œuvres du sculpteur, comme l'Incrédulité de saint Thomas à Orsanmichele (1467-1483), permettent de le faire remonter aux années 1480.

En 1557, à la demande de Cosme I^{er}, le *Putto* fut transféré au Palazzo Vecchio et placé sur la fontaine de porphyre et de marbre au centre de la cour de Michelozzo, réalisée par Francesco Ferrucci dit le Tadda, Raffaello di Domenico di Polo et Andrea di Domenico, d'après un projet de Giorgio Vasari et peut-être de Bartolomeo Ammannati. Pour des raisons de conservation, il a été déplacé à l'intérieur du musée en 1959 et remplacé dans la cour par une copie réalisée par le bronzier Bruno Bearzi.

Le Palazzo Vecchio abritait autrefois deux autres bronzes de Verrocchio : un candélabre monumental dans la chapelle Priori (Amsterdam, Rijksmuseum) et un David à la tête de Goliath, vendu à la Seigneurie par Laurent et Julien de Médicis et placé à la sortie de la Salle des Lys (Florence, Musée national du Bargello).

6. Salle d'Hercule

Dans la mythologie grecque, Hercule est né de l'union du dieu Jupiter et de la mortelle Alcmène. Pour cette raison, il fut détesté par Junon, l'épouse de Jupiter, qui tenta de le tuer en envoyant deux serpents dans son berceau. Doté d'une force surhumaine, Hercule est connu pour ses innombrables actes héroïques, et en particulier pour ce que l'on appelle les Douze Travaux. C'est de ces exploits que dépend le parallélisme avec la salle située en dessous, dédiée au valeureux chef Giovanni dalle Bande Nere, père du duc Cosme I^{er}.

1556-1557

Peinture : Giorgio Vasari et Marco Marchetti da Faenza, huile sur panneau (plafond) et fresque (frise)

7. 8. Secrétaire de Minerve et Terrasse de Saturne

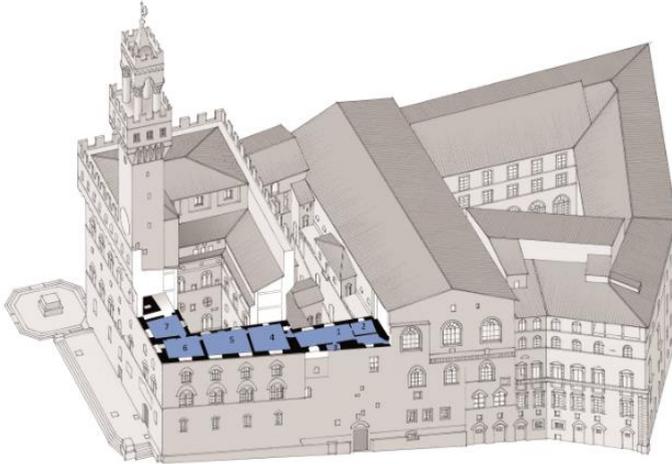
La terrasse est dédiée à Saturne, le dieu du Temps, qui dévora tous ses enfants pour les empêcher de l'évincer un jour, à l'exception de Jupiter, sauvé par sa mère Ops grâce à une ruse. Dans la décoration du plafond, les allégories des quatre âges de l'homme et des heures de la journée font allusion au dieu du Temps. Les deux panneaux avec les histoires de Saturne rappellent des épisodes de la vie du pape Clément VII (Jules de Médicis) à qui la salle inférieure est dédiée.

1557-1566

Peintures : Giorgio Vasari et Giovanni Stradano, huile sur panneau

Le secrétaire de Minerve attenante était destiné à accueillir les petites statues de marbre de la collection du duc Cosme I^{er}.

Quartier d'Éléonore



Le quartier fait partie du premier noyau de l'édifice, construit entre la fin du XIII^e siècle et le milieu du XIV^e siècle. Pendant deux siècles, il a abrité les appartements privés des membres de l'ancien gouvernement de la ville, les Prieurs des Arts et les Gonfaloniers de Justice, qui résidaient en retrait dans le palais pendant les deux mois de leur mandat.

Lorsque le duc Cosme I^{er} de Médicis s'installa dans le palais avec sa cour en 1540, il attribua ces chambres à son épouse Eleonora, la fille du vice-roi de Naples, Don Pedro di Toledo, qu'il avait épousé l'année précédente. Tous les membres de la famille ducale disposaient d'un appartement privé dans cette partie du bâtiment :

Cosme au premier étage et ses enfants au-dessus des appartements d'Éléonore.

Les travaux d'adaptation des pièces à leur fonction de salons privés de la duchesse, confiés à Battista del Tasso, commencèrent immédiatement, avec la réalisation, entre autres, de la célèbre chapelle privée peinte à fresque par Bronzino. Ils se poursuivirent entre 1561 et 1562 sous la direction de Giorgio Vasari qui, avec ses collaborateurs, rehaussa presque tous les plafonds et les décora à la gloire d'Éléonore de Tolède, avec des histoires d'héroïnes antiques connues pour avoir « égalé les vertus des hommes » au point de les surpasser. Morte de la malaria en décembre 1562, la duchesse put à peine voir l'œuvre achevée.

1. Chambre verte

Il s'agit de la première des salles que le duc Cosme I^{er} de Médicis fit rénover lorsqu'il s'installa dans le palais entre 1539 et 1540. Elle doit son nom aux peintures de paysages qui ornaient ses murs, aujourd'hui disparues et remplacées par une teinte verte conventionnelle. En revanche, les décorations grotesques de la voûte ont été conservées, inspirées de modèles antiques et comportant de nombreux perroquets et autres espèces d'oiseaux. On suppose que l'aspect originel de la pièce s'apparentait à celui d'une fausse loggia. Les murs et la voûte ont été peints à fresque par Ridolfo del Ghirlandaio (1540-1542), ce même peintre qui avait décoré la

Chapelle des Prieurs dans ce palais une trentaine d'années auparavant.

2. Chapelle de la duchesse Éléonore

La chapelle privée de la duchesse Éléonore de Tolède, créée en comblant la première travée de la salle préexistante (1539-1540) et décorée à plusieurs reprises par Agnolo Bronzino entre 1540 et 1565, constitue l'un des plus grands chefs-d'œuvre du maniérisme florentin. Elle célèbre la dynastie des Médicis à travers un programme iconographique complexe centré sur le thème de l'Eucharistie, ou du Christ mort pour le salut de l'humanité. Les fresques de la voûte évoquent l'Apocalypse. La comparaison entre le retable de la Déposition et les trois fresques murales, où les récits de Moïse préfigurent le sacrifice du Christ et le mystère eucharistique, souligne le lien entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Les trois peintures à l'huile sur panneau du mur du fond ont été modifiées au fil du temps (1545-1564) par Bronzino lui-même : la Déposition actuelle a remplacé une version antérieure, presque identique, offerte par Cosme au secrétaire de l'empereur Charles Quint (Besançon, Musée des Beaux-Arts) ; les deux panneaux avec l'Annonciation ont remplacé un Saint Jean-Baptiste (Los Angeles, J. Paul Getty Museum) et un Saint Cosmas (fragment dans une collection privée).

3. Secrétaire de la duchesse Éléonore

On suppose que la petite pièce qui s'ouvre dans le long mur de la Chambre verte servait de petit bureau ou d'écritoire. Francesco Salviati en a décoré le plafond avec des grotesques et des scènes mythologiques d'inspiration romaine (vers 1545-1548), après avoir peint à fresque les murs de la Salle des Audiences dans le quartier voisin des Prieurs.

4. Salle des Sabines

L'historien latin Tite-Live raconte que le roi Romulus, après avoir fondé Rome, enleva par ruse les femmes du peuple voisin des Sabins et les conduisit dans la nouvelle ville. Les Sabins firent la guerre à Rome, mais les femmes, menées par Ersilia, devenue l'épouse de Romulus, évitèrent l'affrontement entre les deux peuples en se jetant au milieu des combattants et en invoquant la paix. Cet épisode, représenté au centre du plafond, célèbre la vertu féminine de la médiation.

1561-1562

Peintures : Giorgio Vasari et Giovanni Stradano, huile sur panneau.

Encadrements : Battista Botticelli, bois et stuc doré

5. Salle d'Esther

Esther, jeune fille juive d'une rare beauté, selon le livre du même nom dans la Bible, fut choisie par le roi de Perse Assuérus comme épouse après la répudiation de la reine Vastis. Ignorant les origines juives de sa nouvelle épouse, Assuérus ordonna l'extermination des Juifs, sur la suggestion de son conseiller Aman. Esther sauva son peuple en intercédant auprès de son mari. La décoration de la salle célèbre Éléonore de Tolède dans son rôle de duchesse.

1561-1562

Peintures : Giorgio Vasari et Giovanni Stradano, huile sur panneau

Encadrements : Battista Botticelli, bois et stuc doré

6. Salle de Pénélope

Dans *L'Odyssée*, le poète Homère raconte comment Pénélope, pendant la longue absence de son mari Ulysse, roi d'Ithaque, parvint à éviter un nouveau mariage en reportant le choix de l'un des prétendants à la réalisation d'une toile qu'elle tissait le jour et qu'elle défaisait secrètement la nuit. Cet épisode, représenté au centre du plafond, célèbre la fidélité conjugale et exalte le rôle de la femme qui s'occupe des tâches domestiques pendant que son mari est à la guerre. La frise montre les

aventures d'Ulysse lors de son voyage de retour de la guerre de Troie, présentées ici dans

l'ordre où elles sont racontées par Homère.

1561 - 1562

Peintures : Giorgio Vasari et Giovanni Stradano, huile sur panneau

Encadrements : Battista Botticelli, bois et stuc doré

7. Salle de Gualdrada

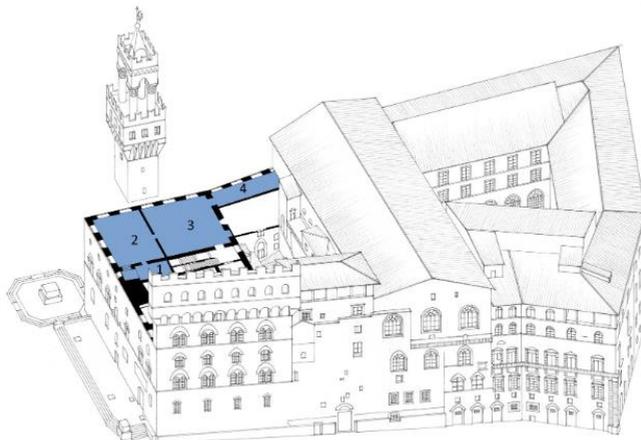
Selon la tradition, la belle Florentine Gualdrada, qui vécut au XII^e siècle et dont le souvenir est évoqué dans la Divine Comédie de Dante Alighieri, désobéit à l'ordre de son père de se laisser embrasser par l'empereur Otto IV, en visite à Florence, objectant que seul son futur mari pourrait le faire. L'épisode représenté ici célèbre les vertus de la pureté et de la modestie, mais fait également allusion à l'indépendance de la ville de Florence. La relation entre Gualdrada et Florence est soulignée par la décoration de la frise représentant des vues de la ville et de ses fêtes traditionnelles.

1561-1562

Peintures : Giorgio Vasari et Giovanni Stradano, huile sur panneau

Encadrements : Battista Botticelli, bois et stuc doré

Salles des Prieurs



Comme les salles du Quartiere d'Éléonore adjacent, ces salles se trouvent dans la partie la plus ancienne du bâtiment, construit entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle. Elles étaient destinées à accueillir le Gonfalonier de Justice et les Prieurs des Arts, les membres du corps dirigeant de la Florence républicaine qui devaient résider de façon permanente dans le palais pendant les deux mois de leur mandat.

Les logements privés se trouvaient dans la zone qui devint plus tard l'appartement de la duchesse Éléonore de Tolède, tandis que les pièces à usage commun se trouvaient ici : la chapelle pour les services religieux, dans laquelle étaient conservés les objets les plus précieux du

Trésor de la Seigneurie, et les espaces où le Gonfalonier et les Prieurs se réunissaient et rencontraient les autres magistratures, correspondant aux actuelles Salles des Audiences et des Lys. Alors que dans la zone des logements, les interventions du XVI^e siècle ont effacé toutes les traces de l'ancienne fonction, dans cette partie de l'étage, Cosme I^{er} de Médicis s'est contenté de faire peindre à fresque les murs de la Salle des Audiences et de construire un nouveau volume, correspondant à l'actuelle Salle des Cartes Géographiques. Presque toutes les salles ont donc conservé l'aspect qu'elles avaient en 1530, avant la chute de la dernière République florentine.

1. Chapelle des Prieurs

L'existence d'une chapelle dédiée à saint Bernard dans la zone du palais réservée aux Prieurs est attestée dès le XIV^e siècle, mais son emplacement exact est inconnu. La construction de cette chapelle a été confiée à Baccio d'Agnolo par le gonfalonier Piero Soderini à l'époque de la Première République, en 1511, et s'est poursuivie après la restauration des Médicis (1512). Ridolfo del Ghirlandaio, fils du célèbre Domenico, l'a décoré de sujets religieux, de cartouches, d'insignes florentins et de motifs ornementaux sur un fond doré de fausse mosaïque. Les voûtes rappellent le plafond de la Stanza della Segnatura du Vatican, peint par Raphaël. Trente-deux inscriptions latines, tirées de la Bible et d'auteurs classiques ou du début du christianisme, énoncent les

principes moraux et religieux qui devaient guider les décisions de ceux qui se réunissaient ici pour prier. La chapelle était également le lieu où étaient conservés les documents et les objets les plus précieux du Trésor de la Seigneurie, dont le célèbre codex des Pandectes de Justinien (533), dérobé à la ville de Pise et conservé, avec un rare évangélaire grec (XI^e siècle), dans l'armoire murale située à droite de l'autel, comme le rappelle l'inscription de la grille peinte sur les portes (aujourd'hui à la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florence).

Peintures murales : Ridolfo Bigordi dit Ghirlandaio, fresque, 1511-1514

2. Salle des Audiences

Cette salle et la Salle des Lys adjacente proviennent de la division d'une salle préexistante, aussi grande que la Salone dei Duecento en dessous et définitivement divisée en deux salles par Benedetto da Maiano, avec l'érection d'un faux mur (1470-1472). À l'époque, la salle était utilisée par la Seigneurie pour des réunions et des audiences.

Le duc Cosme ^{1er}, qui y recevait ses sujets, la fit peindre à fresque par Francesco Salviati avec des Histoires de Marcus Furius Camillus, le général romain qui, de retour d'exil, libéra Rome des Gaulois (390 av. J.-C.). De même, Cosme de Médicis, qui ne revint à Florence qu'après la mort de son prédécesseur, avait accédé au pouvoir et vaincu les ennemis de l'État florentin.

Plafond et frise : Giuliano da Maiano et ses assistants, bois doré et peint, 1470-1476 (?)

Porte avec la statue de la Justice : Benedetto et Giuliano da Maiano, marbre, 1476-1480

Porte avec Dante et Pétrarque : Giuliano da Maiano et Francesco di Giovanni dit Francione, d'après un dessin de Sandro Botticelli, bois marqueté, 1476-1480

Porte avec le monogramme du Christ : d'après un dessin de Baccio d'Agnolo, marbre, 1529

Peintures : Francesco de' Rossi dit le Salviati, fresque, 1543-1545

3. Salle des Lys

Comme la Salle des Audiences adjacente, la salle provient de la subdivision d'une salle préexistante, définitivement divisée en deux pièces par Benedetto da Maiano entre 1470 et 1472. Les murs de la salle devaient accueillir un cycle d'Hommes illustres, modèles de vertus civiques, semblable à celui qui décorait la salle précédente du XIVe siècle. En 1482, la Seigneurie en confia l'exécution aux principaux artistes de l'époque, presque tous de retour de la décoration de la Chapelle Sixtine à Rome (Ghirlandaio, Botticelli, Perugino, Biagio d'Antonio, Piero del Pollaiuolo), mais seul l'un d'entre eux, Domenico Ghirlandaio, acheva la commande en peignant à fresque un seul mur. Les trois autres côtés furent ensuite décorés

de l'emblème angevin des fleurs de lys d'or de France sur champ bleu surmonté d'un râteau rouge, en hommage aux Français, anciens défenseurs de la liberté florentine. Les figures incrustées des poètes Dante Alighieri et Francesco Pétrarque sur la porte de communication de la Salle des Audiences constituent une partie du projet resté inachevé.

Plafond : Benedetto et Giuliano da Maiano, bois doré et peint, 1472-1476

Porte avec le saint patron de Florence, Jean-Baptiste : Benedetto et Giuliano da Maiano, marbre, 1476-1480

Porte avec Dante et Pétrarque : Giuliano da Maiano et Francesco di Giovanni dit Francione, d'après un dessin de Sandro Botticelli, bois marqueté, 1476-1480

Peintures : Domenico Bigordi dit le Ghirlandaio, fresque, 1482-1485

Décoration murale avec fleur de lys de France : Bernardo di Stefano Rosselli, fresque et feuille d'or, 1490

PEINTURES

1. Saint Zanobi, évêque et protecteur de Florence, entre les saints Eugène et Crescentius et le lion Marzocco,

symbole de la ville.

2. Hommes illustres de la Rome antique républicaine (de gauche à droite, Brutus, Mucius Scevola, Marcus Furius

Camillus, Publius Decius Mure, Scipion l'Africain, Cicéron).

3. Portraits d'empereurs romains (de gauche à droite : Hadrien, Caligula, Vespasien, Néron, Faustine Mineure, Antonin Pie)

MEUBLES

a. Lion à tête humaine

Tailleur de pierre florentin

première moitié du 14e siècle

pierre dorée et peinte

Dépôt des galeries de Florence (1871)

Donatello

Judith et Holopherne

1457-1464

bronze, avec base en marbre et granit

Le célèbre bronze a été commandé à Donatello par la famille Médicis et était à l'origine placé dans le jardin de leur résidence, l'actuel Palazzo Medici Riccardi.

Selon la Bible, la jeune Juive Judith sauva sa ville du siège de l'armée assyrienne en coupant la tête de son général Holopherne après l'avoir séduit et enivré.

Le bronze saisit l'héroïne en pleine action, au moment où elle s'apprête à porter le coup de grâce. La puissance expressive de cette création s'allie à l'effet pictural raffiné des dorures qui ornaient la robe, l'épée et le socle de Judith, aujourd'hui presque entièrement perdus.

Sur le socle de pierre, une inscription aujourd'hui perdue qualifiait le bronze de symbole du triomphe de l'humilité sur l'orgueil et de la vertu sur la luxure. Les scènes bacchiques de la base en bronze se réfèrent à cette dernière. Une autre inscription perdue, avec une dédicace de Piero de Médicis, attribuait à l'œuvre la fonction de modèle de force d'âme et de liberté, incitant les citoyens à suivre l'exemple de Judith dans la défense de la République.

La seconde signification devint prédominante lorsqu'en 1495, à la suite de l'expulsion de la famille Médicis, la Seigneurie de Florence confisqua le chef-d'œuvre, le déplaça dans l'arengario devant ce palais et remplaça l'inscription citée ci-dessus par celle d'aujourd'hui, faisant allusion à la nouvelle fonction d'emblème de la liberté du peuple florentin que le bronze avait assumée.

En 1504, l'œuvre dut céder la place au David de Michel-Ange. Deux ans plus tard, elle fut placée sous la Loggia della Signoria, où elle resta jusqu'à son retour à l'Arengario en 1919. Dans les années 1980, pour des raisons de conservation, elle a finalement été déplacée à

l'intérieur du palais et remplacée sur l'Arengario par une copie.

4. Salle de la Chancellerie

La salle fait partie d'un corps de bâtiment construit en 1511, à l'époque du Gonfalonier Piero Soderini, pour relier le cœur du bâtiment datant du XIV^e siècle à la Sala del Maggior Consiglio (aujourd'hui Salone dei Cinquecento) construite à la fin du XV^e siècle. On y accède en effet par l'une des fenêtres à meneaux du mur est de la Salle des Lys qui, avant l'intervention, donnait sur le Cortile della Dogana. À l'origine, cette salle était dotée de fenêtres sur ses deux longueurs et abritait le bureau du Premier Chancelier de la République, un personnage qui, de facto, secondait le Gonfalonier dans la gestion du palais. En 1511, cette charge était occupée par l'humaniste Marcello Virglio Adriani, dont la mémoire allait toutefois être éclipsée par celle du secrétaire contemporain de la Seconde Chancellerie, le grand homme d'État et de lettres Nicolas Machiavel, auteur d'œuvres célèbres telles que *Le Prince*, *La Mandragore* et *L'Art de la guerre*. En souvenir de la fonction originelle de la salle, deux effigies de Machiavel y furent donc placées au siècle dernier, dont un buste réalisé à partir d'un moulage de son masque mortuaire, donné par le collectionneur Charles Loeser. À l'époque du duc Cosme de Médicis et de ses successeurs, cette salle était l'une des salles de la Guardaroba, où étaient conservés les biens mobiliers de la famille régnante.

Salle des Cartes géographiques ou de la Guardaroba

À l'époque des Prieurs, la salle connue aujourd'hui sous le nom de Salle des Cartes Géographiques n'existait pas, comme en témoignent les traces des fenêtres de la Chancellerie voisine visibles dans le mur à gauche de l'entrée. Lorsque le duc Cosme I^{er} de Médicis s'installa dans le palais, les pièces adjacentes devinrent le Quartier de la Guardaroba, où étaient conservés tous les biens mobiliers de la cour. Cette salle fut ensuite construite par Giorgio Vasari (1561-1565), à la demande de Cosme, pour remplir la double fonction de salle principale de la Guardaroba et de salle de cosmographie.

Le projet d'aménagement de la nouvelle salle, élaboré par Vasari avec la collaboration du cosmographe Fra' Miniato Pitti, prévoyait : au plafond, des peintures représentant les constellations ; le long des murs, de grandes armoires en bois, avec des tables de géographie sur les portes et des images de la faune et de la flore des territoires respectifs à la base ; au-dessus de celles-ci, des bustes de princes et d'empereurs et trois cents portraits d'hommes illustres. Enfin, au centre de la salle, deux grands globes devaient apparaître d'en haut de manière scénographique, à l'ouverture des panneaux centraux du plafond, le globe céleste devant rester suspendu dans les airs, le globe terrestre devant descendre jusqu'au sol. L'idée de représenter dans une seule salle l'ensemble du monde connu au milieu du XVI^e siècle reflétait l'intérêt de Cosme pour la géographie, les sciences naturelles et

le commerce. Mais elle trahissait aussi son intention de célébrer le duc en tant que souverain de l'univers, rôle qui lui était allégoriquement attribué par l'association de son nom avec le mot grec « *kosmos* ».

Ce projet ambitieux resta en partie inachevé. Dionigi di Matteo Nigetti réalisa les armoires en noyer (1564-1571) qui devaient abriter d'abord les tapisseries et autres ornements, puis les objets en argent et en or et enfin les armes antiques. Sur les 53 tables géographiques réalisées, 30 ont été peintes par le dominicain Egnazio Danti (1564-1575) et 23 par le moine olivétain Stefano Bonsignori (1575-1586). Vingt-sept ont été tirées de la Géographie de Ptolémée (II^e siècle après J.-C.), actualisée selon les auteurs modernes, et les autres, y compris celles de l'Amérique, de diverses sources plus récentes. Egnazio Danti a également réalisé le grand globe terrestre (1564-1571), qui a toutefois été placé ailleurs et n'a retrouvé sa fonction d'origine qu'au siècle dernier. Au centre du mur opposé à l'entrée se trouvait l'Orologio dei Pianeti (horloge planétaire) de Lorenzo della Volpaia, conservée depuis 1510 dans la Salle des Lys attenante. De cette horloge spectaculaire, détruite au XVII^e siècle, il existe une reconstitution moderne au musée Galilée de Florence. Cristofano dell'Altissimo commença enfin à peindre des portraits d'hommes illustres pour les apposer sur des armoires, en les copiant de la célèbre collection de Paolo Giovio à Côme. En 1570, il y avait déjà plus de deux cents portraits, disposés sur trois rangées, mais au cours de la décennie suivante, ils furent déplacés

dans le couloir de la Galerie des Offices, où on peut encore les voir aujourd'hui.

Tour et Chemin de Ronde

La tour du Palazzo Vecchio, accompagnée du Chemin de Ronde crénelé, s'élève à 95 mètres de haut, dominant la ville et constituant l'un de ses symboles et points de repère incomparables. Elle appartient au premier noyau du palais, construit entre 1299 et le début du XIV^e siècle, probablement d'après un projet d'Arnolfo di Cambio. À l'intérieur de la Tour, un escalier en pierre de 223 marches mène au niveau supérieur crénelé, qui offre une vue spectaculaire sur la ville.

La structure sévère de l'édifice répondait à des nécessités politico-administratives précises, mais elle avait aussi pour fonction de protéger les instances dirigeantes des attaques extérieures, comme en témoignent la courtine massive, le chemin de ronde avec ses mâchicoulis et la haute tour de guet. La tour surplombait aussi symboliquement les maisons-tours des familles florentines que le gouvernement du « Primo Popolo » (Premier Peuple) avait ordonné de réduire à une hauteur maximale d'environ 29 mètres.

Elle se compose de deux parties : la première, construite avant 1302, est intégrée aux murs du palais et bâtie sur les fondations d'une tour préexistante appartenant à la famille Foraboschi, connue sous le nom de tour Foraboschi della Vacca ; la seconde, achevée au cours des

vingt années suivantes, s'élève en saillie sur les corbeaux du chemin de ronde, avec une solution architecturale audacieuse dictée par le désir esthétique d'assurer la continuité de la façade de l'édifice.

À l'intérieur de la tour, un escalier de pierre de 223 marches mène au niveau supérieur crénelé, offrant une vue spectaculaire sur la ville. Le long du parcours se trouve une petite cellule, connue sous le nom d'Alberghetto, où Cosme l'Ancien fut emprisonné en 1433 (avant d'être exilé de Florence, pour un an seulement, sous l'accusation de complot contre la république) et Girolamo Savonarola en 1498 (alors qu'il attendait d'être exécuté comme hérétique sur la Piazza della Signoria).

Au-dessus se trouvent les deux cellules des cloches, qui abritent la cloche communément appelée la Martinella (dont la fonction est de rassembler les Florentins), la Campana del Mezzogiorno et la Campana dei rintocchi. Sur la flèche se trouve une copie de l'ancienne girouette représentant le lion du Marzocco avec le lys florentin, aujourd'hui conservée à l'intérieur du palais. L'horloge conserve le mécanisme réalisé par le Bavarois Georg Ledel en 1667, tandis que l'exposition date des restaurations du XX^e siècle.

HORAIRES ET BILLETS

Informations aux visiteurs

Les billets d'entrée sont limités et peuvent être réservés en ligne en même temps que l'achat des billets auprès de la billetterie officielle bigliettimusei.comune.fi.it, en écrivant à info@musefirenze.it ou en téléphonant au 055 2768224.

Horaires

Musée du Palazzo Vecchio

Lundi, mardi, mercredi, vendredi, samedi, dimanche /
Monday Tuesday Wednesday Friday Saturday Sunday 9-19 (9 am - 7 pm)

Jeudi / Thursday 9-14 (9 am - 2 pm)

Tour d'Arnolfo*

Lundi, mardi, mercredi, vendredi, samedi, dimanche /
Monday Tuesday Wednesday Friday Saturday Sunday 9-17 (9 am - 5 pm)

Jeudi / Thursday 9-14 (9 am - 2 pm)

Merci de vous présenter 15 minutes avant la visite. En cas de pluie, la Tour sera fermée au public ; l'accès au chemin de ronde médiéval sera possible.

La vente des billets est clôturée une heure avant la fermeture. / Last tickets sold 1 hour before closing time

Billets

MuséePI

Plein tarif / Full price € 12,50

Tarif réduit / Concessions € 10,00

Plein tarif complet (en cas de présence d'expositions au sein du parcours muséal) € 17,50

Tarif réduit complet / Concessions (admission in event of exhibition included in museum tour) € 15,00

Card du fiorentino – en cas d'expositions / in event of exhibition included in museum tour € 5,00

Tour d'Arnolfo

Plein tarif / Full price € 12,50

Tarif réduit / Concessions € 10,00

Pour les moins de 18 ans, l'accès au musée est gratuit. /
people aged 0-17 free entry

Card du Fiorentino

Pass nominatif valide 365 jours € 10,00

(réservé aux résidents de Florence et des communes de
l'agglomération)

Billet tarif réduit : 18-25 ans et étudiants

Billet gratuit : jusqu'à l'âge de 18 ans, les groupes d'étudiants et leurs professeurs de toutes nationalités (la liste des participants doit être présentée sur papier à tête de l'école), les guides touristiques et les interprètes, les journalistes, les personnes handicapées et leurs accompagnateurs, les membres de l'ICOM, de l'ICOMOS et de l'ICCROM, à des fins d'étude et de recherche certifiées par des organisations ou des institutions, faisant l'objet d'accords spécifiques, en lien avec des événements d'une importance culturelle et sociale particulière.

Firenzecard € 85.00 validité de 72 heures à partir de la première utilisation avec accès prioritaire

Informations et réservations pour les visites guidées (prévues le samedi) : info@musefirenze.it, 055 2768224.

