

UFFIZI FLORENCE



UFFIZI FLORENCE

典藏版·世界美術館全集
5 烏菲茲美術館
中華民國七十六年六月再版

發行人 林 春 輝
編譯者 呂 清 夫
出版者 光復書局股份有限公司
台北市復興北路38號 6樓
郵政劃撥帳號第0003296-5
電話：7716622
登記證字號 行政院新聞局局版台業字第0262號
印 刷 弘盛彩色印刷股份有限公司☎304-8769
台北市環河南路二段280巷24號
紙 張 永豐餘造紙股份有限公司
封面用紙 臺灣科樂史工業股份有限公司

典藏版

世界美術館全集
Great Museums of the World



试读结束：需要全本请在线购买：www.ertor.com

UFFIZI
FLORENCE
烏菲茲美術館

呂清夫 編譯

Texts by:
Gigetta Dalli Regoli
Giorgio Faggin
Gian Lorenzo Mellini
Raffaele Monti
Anna Pallucchini

光復書局

1982.12.12

• 典藏版 •

世界美術館全集

- 1 羅浮美術館
- 2 華盛頓國家畫廊
- 3 開羅美術館
- 4 阿姆斯特丹美術館
- 5 烏菲茲美術館
- 6 梵蒂岡美術館
- 7 普拉多美術館
- 8 倫敦國家畫廊
- 9 波士頓美術館
- 10 維也納美術館
- 11 大英博物館
- 12 東京國立博物館
- 13 慕尼黑美術館
- 14 布列拉美術館
- 15 墨西哥國立博物館

GREAT MUSEUMS OF THE WORLD

Editorial Director—Carlo Ludovico Ragghianti

Assistant—Giuliana Nannicini

Design:

Fiorenzo Giorgi

Published by

KWANG FU BOOK CO., LTD.

© Arnoldo Mondadori Editore — Milan

All rights reserved. Printed and bound in Taipei.



今天烏菲茲美術館不僅因其收藏品的特出，同時亦因其對各種問題的圓滿解決，使它在義大利美術館中佔有特殊的地位。自從托斯卡納首腦梅底契家族創立於四個世紀之前以來，烏菲茲美術館便在世界文化中居於頂端的位置，但時至今日要保持此一地位，且在未來亦能確保其不墜，則須努力不懈。今天吾人面臨著一個事實，此即在文化上、社會上的整頓已被作過激烈的爭論，同時在嘈雜不定的要求中已開始有新的整頓。美術館亦然，特別像烏菲茲這種大美術館，即使背後擁有幾個世紀的經驗，但這種整頓仍不容忽略，因為此事也關係着烏菲茲美術館本身的性格。

這座美術館從來不像碧提宮的帕拉提納美術館，後者至今仍是17世紀原樣的壯麗廳廊，今後亦復如此，它是個一直保持本身美感的安定組織體。反之，烏菲茲美術館在永不停止地發展之同時，又順應了自己一開始就扮演主角的文化改革之要求。為着忠於此一使命，烏菲茲美術館正如它的每次處於文明的轉捩點一般，現在又須作一次適應與參與的高度努力，這才是當前的問題，而該問題的解決則是長年以來不斷研究與熱心討論的目標。

烏菲茲目前以繪畫作品的收藏為主，亦即採取「畫廊」的形態。這些收藏包含文藝復興的基本作品，而文藝復興則是世界文明的最大局面，也是藝術巔峯的標幟。就烏菲茲的各種繪畫而言，C. L. 拉吉安提曾說：「沒有它的話歷史便不可能」，這句話確認在這些作品中，文藝復興才能顯現其新的探求精神，並勝過文學上及哲學上的著作。也就是說，這種精神因在自然與人類的直接體驗上邁出新的一步，故使世界的概念耳目一新，而為求得親身的體驗，其使用的手段即為藝術。這並不使用生理上的眼睛，而是借助於被提高到新透視科學的數學方法之知性眼睛，吾人用它來面對種種現象，即為觀察其無底的動態關係。這種透視法乃是「不斷

的生長」、「一切生命要因的運動」等近代科學追尋歷程的意象之先驅證人。

今天在烏菲茲美術館中，吾人可以看到這種精神冒險的各個階段，首先是吉馬布埃、喬托、賈奇歐、西莫尼、馬提尼等「自然藝術」最初的推動者。在自然的藝術中，有不斷從事發現的馬薩基奧、弗蘭且斯卡、波萊沃羅、波提且利；有凌駕古典古代的動態「古典性」之達·芬奇、米開蘭基羅、拉斐爾、提香，有追求接受與否定的持續辯證法之盧本斯、林布蘭、卡拉發喬。

在這些大師各不相同的作品之收藏中，所謂作品並非被批評家打着問號、且畫家創造力弛緩的作品，而是靠長久以來足以採信的傳說經過證實，且他們的思想達到最明顯的直觀之作品。如波提且利的「春」（參照60～63頁）、達·芬奇的「東方三博士的膜拜」（參照82～83頁）、米開蘭基羅的「聖家族」（參照91頁）、拉斐爾的「利奧10世」（參照97頁）等作品，至今在美術史上已因幾世紀來的備受讚美而使大家耳熟能詳。

唯此一中心論題在烏菲茲美術館的情況來說，好像屬於一個註腳一般，乃被包含在各種傑作所由出現、並從中產生獨創推論的藝術發展之中。在蘇冷翠及義大利美術作品的四周，展開了世界各國的作品。如偉大的法蘭德斯繪畫指標之一的凡·德·固斯之鉅構「波提納利的三連式祭壇畫」（參照138～140頁），便與波提且利的作品直接面對面地陳列。被稱為17世紀藝術支柱的卡拉發喬與林布蘭亦陳列於同一室內。烏菲茲美術館的展示終止於現代之前，亦即終止於對法國及威尼斯美術而言較為重要的18世紀，但枝幹的末端亦延伸至此：自畫像的收藏包含一些19世紀偉大的法國畫家像安格爾、柯洛、德拉克洛瓦，現在雖也包括安索爾（J. Ensor 1860—1949）的作品，然現代的作品尚有待於陳列。

在以犀利的現代批評眼光觀察烏菲茲美術館時，吾人發現的正如明亮部份從陰影之中浮出輪廓一般，較微妙而複雜的問題乃在主要系列的展品之旁浮現上來，一旦發現這點，那麼本美術館即使說是傑出的，亦非祇是單純的「畫廊」，却說明了更深刻的內容。

人們已逐漸確切地承認，他如果仔細觀察，在目前也能瞭解本美術館中有跡可尋的各個階段。透過這種文化階段的重新發現，並再度使之明朗化，吾人不祇可以瞭解烏菲茲的演變，同時亦可一貫地弄清美術館本身的根本想法在過去的演變。從堆滿傑作的房間到另一個房間，人們仍不能發現這座美術館本身即為一項傑作。它的形體被整理在比例調和的建築韻律之上，同時不失原型地受到數世紀的擴張與改變。還在瓦薩利設置畫廊以前，即設計成霸冷翠共和政體的最後殘跡——法院的建築，亦即「政務廳(Uffizi——英語的Office)」，在柯西摩1世以絕對君主的身分直接統治之下，為着容納那些機構，才有這座建築的出現。

但是瓦薩利沿着馬西斯早提路興建的並非集中矗立式的建築物，而是調和甚佳的分散式建築正面群之律動性組合，此即維洛奇奧宮與蘭茲廸廊等大建築，及另一邊開向阿諾河的柱廊間夾住的大廣場。再如在堅硬的石牆隔住的中世紀街道上，或在河川對岸當時仍在建築中的碧提皇宮四周緩緩起伏的山丘上，由這個偉大的天才都市計劃家與逐漸擴張的新街道之間取得巧妙的建築性聯繫亦屬之。他所建造的狹窄走廊乃是橫斷阿諾河、通往新開市郊的高架道路。再看看相當於走廊的出發點（環繞烏菲茲建築物上部的柱廊）此乃他給與霸冷翠以新而目的都市計劃創造之自我批評。這在列柱形成的均等韻律上，把風景分割成聳立在古老屋脊上的亞諾佛塔及布盧尼列斯基圓頂、丘陵平緩起伏的綠色斜坡、經過遼闊平野流向遠方的河流等等，彷彿一系列美妙的風景畫而。等於藝術品的街道乃是不久的美術館建築之最初藏品，接着在瓦薩利及柯西摩死後，該街道又根據新任大公弗蘭貝斯科1世的奇特藝術靈感，由B·布恩達倫提將之與自然本身的「畫面」並排，並沿着相同的柱廊，配置了梅底契家族收藏中最珍貴的藏品。

在專門用作美術館用的最初建築物「講壇」(Tribuna)及其鄰接諸室來說，曾被構想成安置收藏品及喚起大自然詩意的場所。結構與裝飾構成一體，給與填滿諸室的美麗陳列品帶來了積極的，近乎舞台的意義內容。在同一建築物的下層，仍如布恩達倫提興建的梅底契劇場一般，這位富於幻想的「舞臺導演」所「演出」的是

把「難」古代寶石浮雕、香波洛納的銀製雕刻等物陳列於牆壁的紅色天鵝絨之前，旁邊掛上少許的繪畫傑作，上方頂棚用巖珠貝來裝飾，此乃由「創造者的人類」加以美化的宇宙諸元素（空氣、土、水、火）之複雜象徵。

文藝復興在16世紀末即過了巔峯期，這個時期已經在緬懷往日的成就，並從中出現了廣泛複雜的幻想主題，亦即複雜的「矯揉主義」。但瓦薩利在其「藝術家列傳」中曾對文藝復興與神聖的歷史，同時此「歷史」仍是傳說與寓言的複雜錯綜，他已經達到冥冥獨造的境界，誠為與生俱來的新體系，這足以與「畫廊（Gallerie）」（譯註：法文的Galerie，展示美術品，或接待客人之用，由幾個房間作狹長排列的迴廊式建築，烏菲茲乃是「畫廊」在義大利的最初範例。）的收藏媲美，而「畫廊」則一反中世紀的「寶物館」或北方君主的「寶物室」，後二者雖收藏珍貴的物品，但形式不定而龐雜。而在「畫廊」之中，人類創造的藝術品才能獲致提高其意義的自我環境，對人們而言，不祇是鑑賞，也可以成為知識的對象。當時人們若向大公提出簡單的申請書，畫廊便可以開放。至於把收藏品作為教育手段而公開的人文主義構想乃肇始於羅倫佐豪華王(Lorenzo Il Magnifico)，他為着年輕的藝術家之故，曾把古代及當代美術的梅家收藏公開於著名的拉爾加離宮的庭園，這些藝術家之中包括達·芬奇及米開蘭基羅。

烏菲茲美術館乃是近代意義（藝術與人類之間展開的新對話）上的美術館之最初典型。中世紀教堂偉大的百科全書式集成具有謳歌神聖故事的濕壁畫及浮雕之複合體，該集成由文藝復興的「畫廊」所繼承，並陳列於純粹追求知識的地方。基於此一前提，作為獲得直接體驗的新手段之近代美術館才能發展，由此始得改進其方式，並促進其專門化。同時美術館又異乎科學博物館，新的秩序（亦即「美術史」）的形成與步伐已經完全一致。

在從17世紀到啓蒙主義時代的整體發展之中，烏菲茲亦走在時代的尖端。在伽利略的大公朋友腓迪南2世之弟雷翁那多·德·梅底契樞機主教開始從事威尼斯繪畫、素描、織畫、畫家自畫像等的專門收藏時，便奉行此一新的傾向。這些收

藏在他去世之時，成爲其後擴大的美術館中原樣設置的各部門之根基。

考古學的調查在18世紀逐漸有系統地展開，並在過去由一系列皇帝雕像首開其端的古典雕刻收藏上，加入伊突利亞的青銅、骨壺、壺等物。烏菲茲成了美術史文化的價值及目前透過批評而被重視的一切構成因素之總和。此乃爲着歷史研究而留下的一大寶庫，使政治上已經失却意義的翁冷翠在世界文化上的價值永垂不朽。梅底契家族的最後人物——嫁給法爾茲選侯的安娜·瑪利亞·路易莎由於意識到這件事，故力求避免家系的斷絕及全族最大驕傲的收藏品之散失，當時她會與新興的洛特林根家族交換「家族協約」，把那些藏品贈給翁冷翠市，而非贈給皇室的某人。協約中如下的文字反映了她對此一收藏的意義之高度意識，此即「爲着國家的榮譽，爲着公共的利益，以及爲着引起外國人之趣味。」這些才是彼時以來培育翁冷翠文化生活與經濟生活的諸種條件。

從維也納到翁冷翠，洛特林根家族之彼得·雷歐波德曾帶來近代大都會的先進文化，並以知性啓蒙爲烏菲茲帶來新的生命。維也納的收藏乃是以美術史上的地誌體及編年體分類爲標準來整理，這成了模本。在溫克爾曼(J. J. Winckelmann)有關古代美術所發表的樣式發展之美術概念中，曾發現中世紀及古代美術方面的路易西·蘭茲是個偉大的解釋者。蘭茲的「義大利繪畫史」在今天仍然有其價值，其中的派別劃分對於雷歐波德在1789年委託他進行的烏菲茲美術館改組乃是一個基礎。

新古典主義趣味的新闢諸室沿着走廊，與16世紀展示室接鄰，其開放還考慮無損於瓦薩利所計算的調和，此即「尼歐貝室」及優美的橢圓形「寶石室」。這些房間以作品的各種類型來區分，其中之一分給特別因蘭茲之故而再度成爲評價對象的「文藝復興前派」，亦即獻給偉大的16世紀古典主義以前的藝術家。其後持續幾個世紀，甚至可以說到今天爲止左右烏菲茲發展之批評分上即肇始於此。

龐大作品的更正確之學術性分類促成部門的擴增，並導致需要個別房間，期使各個部門有發展的可能。一方面每個房間一開始便集中了文藝復興繪畫的龐大

收藏，此乃19世紀到20世紀的美術史研究之中心。烏菲茲不但具有畫廊的固定性格，同時繪畫以外的作品又另作安排，雕刻與工藝構成巴傑羅美術館的根基，伊突利亞美術的收藏又成考古學博物館的礎石。其後寶石與貴重金屬類構成聖提高的銀器美術館，並由繪畫作品中嚴格選出一部份來構成學院美術館，同時弗拉·安吉里柯的作品又集中於聖馬可修道院。這並不是散失，而是美術館細胞的分裂，這些分館遍佈全市，但翡冷翠的美術館中心至今仍在烏菲茲。在此，文藝復興提供了它的藝術創造力之全貌，而這種藝術創造力則初次創造了作為知識工具的美術館，並給烏菲茲美術館本身提供了最初的表現與發展之基礎。

此乃與烏菲茲有關，今天務必弄清、務必向觀眾表示、說明的事情，亦即其歷史發展中的複雜上題之說明，此乃今天新生代注意的焦點，儘管在時間上，空間上與該文化遙隔，然至今仍形成他們極前進的要求之深厚基礎。他們對它的接近意謂着他們接近自己、及人類的現實。此乃現在一切美術館的工作，也是翡冷翠的古老美術館之工作。在兩次世界大戰的嚴重危機之後，烏菲茲與觀眾的關係益加困難，問題重重。今日的所謂觀眾乃是來自一切國度而不斷增加的造訪者，他們大部份雖渴望知識，卻沒有能吸收知識的個別方法。而一直神聖不可侵犯的烏菲茲對這種新的交流又無所準備，除了陳腔濫調的請求之外別無他法。

在今天，祇靠名稱及說明書等傳統的方式，如欲作為文化要素複雜的藝術品之必備說明已嫌不夠。在運用它們的時候，必須為今天的大部份觀眾作基礎的準備。吾人需要的是-一切的情報手段，亦即演講或有聲導的參觀，或者借助預定參觀的作品之影片放映等的直接說明。即使很難，吾人仍須努力去說明深刻的創造物，造訪烏菲茲不能僅止於好奇心的滿足，而必須達到精神食糧的永遠獲得。

教育水準較低的大眾也在無意中感到此種需要，他們不欲尋求片斷的知識（尋求低水準的瑣碎故事），却要捉住所見的美麗物體之原因，並希望有人能幫助他們超越隔離的圍牆。假使曾經嘗試此一啓蒙的話，任何人都會知道，即使看似外

此乃全世界的近代化美術館不斷使用進步的方法而逐漸實現的目標。這些美術館一邊為科學的調查而整理種種的方法，一邊透過固定的教育活動來普及它的成果，使之成為社會教育的一大助力。

對烏菲茲而言，此乃全面面臨的問題，但與義大利其他美術館已經妥善解決的問題不同，它還更為複雜。烏菲茲的問題在於答覆來自世界各地的要求，在於答覆希望接觸真正文化，抵制動盪不安等的請求。1966年11月，阿諾河洪水帶來的災難竟由極力反抗一切因襲的人們予以奇蹟式的克服。這些人乃是在藝術與文化的營救中奮不顧身、全力以赴的青年，他們在歷史上找到精神的支柱，他們似乎在那裡比在污濁的現在更覺得真實。這才使烏菲茲運用一切手段把自己擁有的龐大文明之證據變成現代人親近的對象，也因此才有振興的信心。

由於此一目的，遂加重了長年的研究與努力。其形式本身決不是把這個藝術性的美術館加以改裝，使其喪失性格，而是使之適存於今日，使之更機能化、更可親、更易於瞭解。並順應人們長年的期待，把佔有烏菲茲一部份空間的國立史料編纂所移開，而設若把美術館擴展於整個建築的話，那麼每個機構或許都能充份取得必要的空間。正如小說與管弦樂一般，烏菲茲已擁有一個大綱與許多主題，再人當如面對小說，詩歌或管弦樂般地懷著批評的精神，來重新看看業已存在的問題——殘留於烏菲茲的問題，並為大眾謀求解決，此乃工作的方針，不限於烏菲茲，如欲為一切文明帶來最大的成就時也是必要的。

烏菲茲美術館介紹記

陳景容

清晨，我們從羅馬搭遊覽車前往佛羅倫斯，同車的有五、六十個從世界各地來的人。一路上可以看到起伏的丘陵和荒廢的古城，黃色的丘陵地和深綠色的樹木，一切都像古畫中的風景。到達佛羅倫斯已近中午了。

站在略為隆起的米開蘭基羅廣場上一看，首先映入眼簾的是高聳於城中心的「鮮花的聖瑪利亞寺院」(Sta. Maria del Fiore)的圓形穹窿，它君臨了整個城市，猶如佛羅倫斯的象徵，似乎現在仍跳躍著文藝復興的脈搏，旁邊的有喬托鐘樓。被這些寺院包圍著的這個城市，彷彿靜靜地睡著，却又是到處充滿了文藝復興的活潑的氣息。

阿諾河悠然地流著，映出無數的橋影，最古老的維奇奧橋把古式橋的造形映在陽光之中，透里尼達橋給我帶來了悠閒的回憶——據說但丁在這裏邂逅了美麗的安特麗貝。在遙遠的地方又映出了菲葉索列丘陵緩緩起伏的優美的側影，這真是一個世界上少有的美麗的城市。

這個靜謐而優雅的城市與其說是屬於視覺的，毋寧說是一個耐人尋味的地方，稍走幾步便有寺院、有壁畫、有雕刻，好像整個城市就是一件藝術品，既然來到這裏讓我們了解一下佛羅倫斯的歷史。

義大利以長靴形的半島伸入地中海，國土雖然不大，但在西洋歷史上，最少有過兩次多彩多姿的時代。首先有古羅馬帝國的君臨天下，其光榮曾涵蓋整個歐洲，及至文藝復興時代，再度建立了光輝燦爛的文化，打破了中世紀的長夢，開始閃耀著近代的曙光，如衆所知，它完成了美術史上長達兩百年空前的發展。可是最初帶來這個榮耀，並使之突飛猛進的是「花都」佛羅倫斯（即翡冷翠）。

文藝復興(Renaissance)一詞，首先是在18世紀由法國的謝爾·德金克爾提出來的，詞一意義的有Rinascita，早已在14世紀義大利的基貝爾第的「筆錄」中出現。對於16世紀寫了「美術家列傳」的巴沙列來說，文藝復興的意義在於古代羅馬文化的再生，但也可以當作「古典的新生與人性的發現」的意思來解釋。

中世紀的作品是集衆人的力量而不是個人的藝術，一如我國建造的寺廟，無法知道作者的名字。到了文藝復興，開始注重以「個人」的才華為基礎的「藝術」，也就是說注重畫家的個性，因此出現了很多有個性，有才華的畫家，然後集合這

些有卓越個性的藝術家而推進這個有特徵的時代。

初期文藝復興的美術大致可以說具有自然主義的特徵，這是基於對自我的覺醒，對客觀世界的觀察，肯定現實世界，而逐漸擺脫了拜占庭美術的樣式。

文藝復興是以希臘、羅馬的文化為規範，另外加上了對自然觀照的南歐文化的特徵，畫家們盡可能的把握「自然的」、「正確的」表現。因此，對於空間與量感的關係加以研究，企圖擺脫圖式化的、較平板的中世紀樣式，並對於透視學和解剖學明暗法加以探討，而更有助於畫家作畫。

經過一段努力到了15世紀後半，就已經達到自然主義所能達到的極致，這可以從喬托和馬薩基奧的差異得到證明。到了16世紀，美術作品又加上了新的理想色彩，例如達·芬奇的神秘，米開蘭基羅的力量，拉斐爾的雅緻。15世紀的義大利各城市可說是各自為政，而且有它們各自的特色，美術史上也以這些都市為名，分成幾個畫派，作風也各自不同，例如有威尼幾亞派、佛羅倫斯派、西埃那派等。

義大利教堂建築的壁面很大，於是在壁面上便有裝飾壁畫的必要，加上當時一般人都不識字，畫了壁畫也含有教化的意義。在初期的畫家如Giovanni Cimabue、Duccio都是壁畫家，但他們也作了畫在木板上的蛋彩畫，看來仍受拜占庭的影響。自從喬托出現之後，繪畫的表現方法加入人性，看來比較自然。雖然如此，喬托的作品，人物雖比較自然，但他的作品中的建築物、樹木都尚未脫離古拙的味道，他的獨特作風也有很多後繼之人，後人稱為喬托派。

當時義大利的經濟、文化均居於歐洲領導的地位，文化因此鼎盛一時，教會亦保有至上的權力，在教堂，在大家族的私人建築，都有精美的壁畫裝飾和雕刻。

這時期發源於北方的油畫雖已傳入義大利，但尚未達到鼎盛之境。壁畫又比嵌畫的製作便宜，更自由，且更具有繪畫性，而所有的壁畫技法已趨完成，所以在文藝復興時期便成為壁畫的一個黃金時期，是為必然的趨勢。因此到達佛羅倫斯，除了美術館的作品之外，教堂裏的壁畫也務必前往參觀，才能了解藝術的全貌。

文藝復興期繪畫的特徵是以畫家的個性為主，例如描繪聖母，有的是以超出塵世的處女，有的是以自己的太太或塵世的母性，有的是以羸弱的少女來表現，因此有各種不同的傾向，並不限於一種類型。

在題材上對畫家們來說也是很自由，有的是來自聖經故事，也有取自希臘神話，

或是歷史上的大戰爭，甚至於日常生活也成為畫家們的題材。

即使同一個畫家，也畫了很多不同題材的畫，例如米開蘭基羅以聖經上的故事畫了壁畫，同時也畫希臘神話中宙斯化為白鳥訪問麗達的故事，即使是同門的師生，也畫不完全相同的題材，和有著不同的作畫方法。

從喬托的出現，義大利的繪畫才開始進入文藝復興，當我在聖塔克羅齊教堂看了喬托的壁畫，不禁想起文藝復興的往事。看喬托的壁畫如聽巴哈的音樂，令人感到樸實無華，但有一股宏大的精神存在，像站在海邊看海浪一樣，海浪似乎一直反覆，一直變化，但總有其一貫的，有韻律的秩序。這正如貝多芬和米開蘭基羅的作品，給人有一種激烈力量的感受，喬托的畫看來是那樣的安詳，令人感動，而佛羅倫斯也正是文藝復興時期美術、文藝的中心地。

將文藝復興的成果齊集一堂的便是烏菲茲美術館，這是聚集文藝復興時代美術的壯麗的殿堂，要想進入文藝復興的門扉，無論如何先要步進這座美術館的大門。這座美術館位於西紐利亞廣場附近，靠近自古即作為市集中心、執行政的維奇奧宮殿(Palazzo Vecchio)。文藝復興時代經常以這個廣場為中心，塗上悲喜的色彩。怪僧沙沃納羅拉(G. Savonarola)大聲向佛羅倫斯市民傳教就在這個廣場，民眾隨之揚起歡喜的呼聲也在這裏，當沙沃納羅拉被捕受拷刑也在這裏，而「烏菲奇歐」是統治佛羅倫斯城的梅底契家族執政的地方，以後就改為烏菲茲美術館。

提到文藝復興，我們不能忽略梅底契家族，文藝復興和這個家族有深刻的因緣。我們不得不說至少長達三代的梅家勢力成為孕育文藝復興的原動力。因為歷代的為政者都不遺餘力地對美術伸以援手，若無梅家，或許便沒有文藝復興，而當我們在烏菲茲美術館中漫步時，便會深深地體會到梅底契家的存在。

因之這座美術館可說是由梅底契家族一手造成的，1584年這座美術館完成時，梅家首先開始搜集美術品，柯西摩·伊爾·維奇奧率先保護美術家，對於美術的發展努力到什麼程度是難以估計的，以後歷代的梅家宮殿或別墅都堆滿了美術品，形成一批龐大的收藏。雖然在一波未平一波又起的梅家興亡史中，其收藏品偶會遺失，但不久在柯西摩1世時代以後，便正式致力於搜集，這時代，藏品集中在烏菲茲宮的3樓，而在繼其位的佛蘭且斯科1世完成了這座美術館。

其後不斷的擴充，不久寬敞的宮殿中便清一色地裝滿了美術品，及至18世紀前