

ANNALI DI
STORIA DI FIRENZE

IX
2014

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2014

ANNALI DI STORIA DI FIRENZE

Pubblicazione periodica annuale

Gli «Annali» sono la rivista di «Storia di Firenze. Il portale per la storia della città»

La versione elettronica ad accesso gratuito è disponibile all'indirizzo <www.fupress.com/asf>

Direzione

Marcello Verga (Università di Firenze), Andrea Zorzi (Università di Firenze) direttore responsabile

Coordinamento editoriale

Aurora Savelli (Università di Firenze)

Comitato di redazione

Anna Benvenuti (Università di Firenze), Bruna Bocchini Camaiani (Università di Firenze), Maurizio Bossi (Fondazione Romualdo Del Bianco), Jean Boutier (École des hautes études en sciences sociales), William J. Connell (Seton Hall University), Fulvio Conti (Università di Firenze), Gábor Klaniczay (Central European University), Stephen J. Milner (University of Manchester), Simone Neri Serneri (Università di Siena), Sergio Ravaggi (Università di Siena), Michael Rocke (Harvard Center for Renaissance Studies at Villa I Tatti), Luigi Tomassini (Università di Bologna – Sede di Ravenna), Paola Ventrone (Università Cattolica del “Sacro Cuore” – Milano)

Redazione

Matteo Mazzoni (Istituto Gramsci Toscano) coordinamento, Marco Bicchierai (Università di Firenze), Francesca Cavarocchi (Istituto Storico della Resistenza in Toscana), Antonio Chiavistelli (Università di Torino), Silvia Diacciati (Firenze), Enrico Faini (Udine), Emanuela Ferretti (Università di Firenze), Pietro Domenico Giovannoni (Università di Roma Tor Vergata), Piero Gualtieri (Firenze), Irene Mauro (Firenze), Marco Morandi (Firenze), Sara Mori (Università di Macerata), Maria Pia Paoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Leonardo Ravaggi (Modena), Christian Satto (Scuola Normale Superiore di Pisa), Gabriele Taddei (Università di Firenze)

La rivista pubblica solo testi sottoposti al giudizio di due valutatori (referees) anonimi esterni al Comitato di redazione. Il criterio adottato è quello della peer-review cosiddetta a “doppio-cieco” (double-blind): così come il testo sottoposto a valutazione è reso anonimo, anche il giudizio è inoltrato all'autore in forma anonima.

Registrazione al Tribunale di Firenze n. 5541 del 23/12/2006

ISSN 1824-2545 (online)

Per abbonamenti:

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo degli Albizi, 28 – 50122 Firenze

Tel. +39.055.2743051

Fax +39.055.2743058

<http://www.fupress.com>

E-mail: abbonamenti@fupress.com

© 2015 Firenze University Press

INDICE

COSIMO I DE' MEDICI: ITINERARI DI RICERCA TRA ARTE, CULTURA E POLITICA a cura di Emanuela Ferretti

EMANUELA FERRETTI	
<i>Introduzione</i>	5
SAGGI	
EMANUELA FERRETTI	
<i>Cosimo I, la magnificenza dell'acqua e la celebrazione del potere: la nuova capitale dello Stato territoriale fra architettura, città e infrastrutture</i>	9
ELIANA CARRARA	
<i>Potere delle immagini/immagini del potere nella Firenze di Cosimo I</i>	35
STEFANO CALONACI	
<i>Cosimo I e la corte: percorsi storiografici e alcune riflessioni</i>	57
MARCO CAVARZERE	
<i>Cosimo I, pater ecclesiae, tra eresia, riforma religiosa e ragion di Stato</i>	77
MARGHERITA QUAGLINO	
<i>Il volgare e il principe. Politica culturale e questione della lingua alla corte di Cosimo I</i>	87
DOCUMENTI	
ILARIA CISERI	
<i>Il «trionfo dello alifante»: immagini inedite dalle feste per Giovanni de' Medici cardinale</i>	111
SUMMARIES	125
PROFILI	131

Emanuela Ferretti

Introduzione

Era la primavera del 2012 quando in una riunione del comitato di redazione di «Annali di Storia di Firenze» venne discussa la proposta di dedicare un numero monografico della rivista a Cosimo I de' Medici nel 2014, a 440 anni dalla morte del secondo duca di Firenze e primo granduca di Toscana: fin da quel primo colloquio – nato in seno a una realtà composta da studiosi di diversa formazione, esperienza e percorso accademico, e dunque multidisciplinare per antonomasia –, si affermò l'idea di tratteggiare un iter aperto che superasse gli steccati delle singole 'storie'; l'invito a collaborare sarebbe stato rivolto a esperti di discipline differenti, così da sviluppare saggi dispiegati su un arco di argomenti il più ampio possibile e che contenessero una costante attenzione al portato di una ormai densa e stratificata storiografia facendo propria, al contempo, una componente non secondaria di metodo comparativo.

L'obiettivo dunque era quello di fornire uno strumento di consultazione, oltre che di approfondimento, per dare nuova centralità – nel merito e nel metodo – agli studi sul principato cosimiano, dopo le straordinarie esperienze degli anni Settanta del Novecento e dei due decenni successivi, forgiatesi intorno alle ricerche portate avanti in particolar modo da Paola Barocchi, Sergio Bertelli, Elena Fasano Guarini, Adriano Prosperi, Leonardo Rombai e Giorgio Spini (solo per ricordare alcuni fra gli studiosi che hanno lasciato tracce profonde, in un'ottica spiccatamente interdisciplinare).

D'altra parte, quella aurorale discussione nasceva a pochi mesi da due importanti eventi espositivi tenutisi al Museo degli Uffizi e al Museo Nazionale del Bargello fra la primavera e l'autunno del 2011, che celebravano gli anniversari della nascita di due figure chiave del principato di Cosimo I, quali Giorgio Vasari e Bartolomeo Ammannati: gli studi alla base delle due mostre – e dei rispettivi cospicui cataloghi (a cura, rispettivamente, di Claudia Conforti con la collaborazione di Francesca De Luca e Francesca Funis, e di Beatrice Paolozzi Strozzi e Dimitrios Zikos, Giunti 2011) – hanno indicato senza possibilità di equivoci la strada maestra per acquisire e diffondere nuove conoscenze: far dialogare i saperi e valorizzare le specificità di ciascun settore nel momento dell'incontro e dello scambio reciproco. Altrettanto si può dire, insistendo qui sul dato metodologico e sulla necessità di colloquio fra discipline, delle prospettive aperte dagli atti del convegno di qualche anno precedente, *Le donne Medici nel sistema euro-*

peo delle corti (secoli XVI-XVIII), realizzato per iniziativa di Alessandra Contini Bonacossi e Riccardo Spinelli (Polistampa 2007).

A distanza di due decenni dalla pubblicazione del complesso studio di Massimo Firpo (Einaudi 1997), dopo l'articolato volume curato da Konrad Eisenbichler (Ashgate 2001), i numerosi spunti offerti dalla ricerca di Carmen Menchini (Olschki 2005) e lo sfaccettato affresco delineato nella monografia di Henk Th. Van Veen (Cambridge University Press 2006), sembrava dunque opportuno tornare a riflettere su questa fase nodale del Rinascimento maturo.

È passato ormai un po' di tempo da quella prima idea del 2012 e, come spesso accade, i progetti scientifici hanno percorsi complessi, non sempre coerenti al primo impianto. La raccolta di saggi che introduciamo, ridotta rispetto al programma iniziale, trova comunque una sua congruenza interna rispetto sia alla complessità dei temi epistemologici che sostanziano gli anni 1537-1574, sia rispetto alla cronologia del principato di Cosimo che, come ormai ben sappiamo, non è affrontabile come un unico complesso, ma è da studiare in tutte le sue più minute articolazioni temporali.

Certo, ogni settore disciplinare enfatizza alcuni snodi cronologici rispetto ad altri e dà valore a particolari macro-eventi identificati come centrali nel contesto, o ancora fa emergere certi personaggi nel palinsesto complessivo, ma proprio il confronto fra studiosi di ambiti diversi permette di gettare una luce nuova su questioni che si ritenevano consolidate nell'analisi e nella lettura storiografica di ciascun ambito di studi.

In questo volume, l'attenzione si focalizza su cinque temi, scelti fra i molti che avrebbero potuto proficuamente contribuire ad arricchire il quadro complessivo, per sua natura policentrico e caleidoscopico (e dunque per sua natura sempre aperto a nuovi contributi e approfondimenti): il governo delle acque e la costruzione dell'acquedotto mediceo a Firenze, nelle sue relazioni con la trasformazione della città in capitale dello stato territoriale, di Emanuela Ferretti; il ruolo della politica delle immagini nel consolidamento del potere cosimiano, di Eliana Carrara; il microcosmo proteiforme della corte in formazione, come laboratorio politico e culturale (alla luce di linee interpretative a confronto), di Stefano Calonaci; il rapporto di Cosimo I con il Sacro nelle sue declinazioni politiche e culturali di Marco Cavarzere; la questione del primato del volgare fiorentino come strumento di supremazia del principato del secondo duca di Firenze nell'ambito del sistema dinastico italiano di Margherita Quaglino.

Due generazioni diverse di studiosi si incontrano in questo volume, offrendo spaccati significativi del proprio pluriennale percorso di ricerca. Far convergere bibliografie altrimenti distanti, intrecciare date e personaggi, combinare profili prosopografici, contaminare i punti di vista e la metodologia della ricerca: questi sono alcuni degli intenti che hanno animato il progetto nella sua delineazione iniziale e alcuni degli obiettivi che si è cercato di perseguire.

Un elemento comune, che trasversalmente unisce i saggi, è una precipua attenzione alla ricerca diretta sulle fonti, nell'accezione più ampia che questo termine sottende: dalle opere letterarie alla trattatistica; dalle cronache ai testi memorialistici; dai registri contabili ai carteggi. E proprio il monumentale corpus delle lettere scritte a Cosimo I e da Cosimo I (oltre che 'a' e 'da' i suoi segretari), nella sua incommensurabile ricchezza di oggetto fisico e reale (che racconta di se stesso nella legatura, nella sequenza della raccolta delle lettere, e che si offre agli studiosi nella osservazione ravvicinata del tratto e della grafia, e si potrebbe continuare ancora...) deve tornare centrale sia nell'approccio dei ricercatori, sia nella politica di conservazione/consultazione degli Enti preposti dallo Stato italiano a questi compiti: la accessibilità diretta, senza l'obbligo o l'esclusività di medium e contenuti aggiuntivi (una magnifica opportunità che non deve diventare però una imposizione) – compatibilmente è ovvio con lo stato conservativo del documento – è una esigenza che sentiamo di dover ribadire con forza, in un mondo che privilegia sempre di più la dimensione della virtualità e dell'immaterialità obliterando una parte consistente di quella diade concettuale e fisica – documento/monumento – di cui parlava Jacques Le Goff. Così come ci sentiamo di sposare in pieno la petizione, controfirmata da decine di professori, studenti e studiosi, italiani e non, per la liberalizzazione delle fotografie nelle biblioteche e negli archivi (<<https://fotoliberebbcc.wordpress.com/>>) in modo che l'accesso alle testimonianze del passato non sia soggetto a onerosi vincoli, pesanti soprattutto per le generazioni di studiosi non inquadrati in un rapporto di lavoro stabile e duraturo.

Emanuela Ferretti

*Cosimo I, la magnificenza dell'acqua e la celebrazione
del potere: la nuova capitale dello Stato territoriale
fra architettura, città e infrastrutture*

Nella committenza architettonica di Cosimo I, e nel lungo percorso di risignificazione della città di Firenze e dei suoi edifici pubblici in funzione del nuovo status di capitale dello Stato territoriale, si possono distinguere due stagioni diverse, che una ricca storiografia – attraverso densi ed esaurienti percorsi interdisciplinari – ha ormai ben evidenziato: prima e dopo l'acquisizione definitiva di Siena e del suo Dominio (1557)¹. Si tratta infatti di un evento locale che partecipa nello stesso torno di anni di vicende nazionali e sovranazionali – fra cui spicca il trattato di Cateau-Cambrésis (1559)² – e che costituisce una tappa fondamentale nel lungo itinerario che sancisce il definitivo consolidamento del potere mediceo.

Il primo periodo è caratterizzato da molteplici interventi di adeguamento al sistema delle difese di Firenze e degli altri centri militarmente strategici del suo «contado» e del più vasto territorio del «distretto», snodi di una ragnatela fitta e articolata che ha al centro la capitale. Possenti bastioni, fortezze e cittadelle, fossati e terrapieni modificano profondamente l'assetto dei circuiti difensivi di origine medioevale dei maggiori centri urbani e delle numerose «terre murate», già parzialmente aggiornati nei decenni a cavaliere fra Quattrocento e Cinquecento³. Tali apparati militari non sempre rispondono a una funzione reale di difesa o di presidio e in alcuni casi sembrano essere concepiti quasi come un elemento apotropaico (si pensi ai bastioni di terra che punteggiano il circuito murario fiorentino)⁴, o come silenzioso e incombente monito per i nemici interni (era stato il caso della fortezza di San Giovanni o da Basso, con il duca Alessandro). L'avvio dei cantieri di trasformazione e aggiornamento delle ville medicee di Castello e di Poggio a Caiano⁵ si accompagna alle prime opere di adeguamento di Palazzo Vecchio⁶, divenuto residenza ducale nel 1540, cui segue un decennio più tardi l'inizio dei lavori per il complesso Pitti-Boboli⁷. Nella cattedrale prende corpo la riprogettazione del recinto del coro, che si concluderà solo negli anni sessanta del Cinquecento; dal 1546 prende avvio l'impresa della Loggia di Mercato Nuovo, nel cuore della città⁸.

Nel secondo periodo si dispiegano pienamente progetti e realizzazioni nel campo dell'architettura e delle opere pubbliche in generale, con un deciso

cambio di orizzonte e con un conseguente forte aumento dell'impegno economico, coerente a una sempre più organica pianificazione degli interventi: dalla riconfigurazione dell'assetto interno di Palazzo Vecchio, alla costruzione degli Uffizi e del corridoio vasariano⁹; dal consistente ampliamento di Palazzo Pitti¹⁰, alle nuove ville medicee di Seravezza, Cerreto Guidi e Petraia; dai progetti per la residenza medicea e per le fabbriche stefaniane a Pisa, ai primi interventi nell'insediamento portuale di Livorno¹¹. Grande rilievo assume anche il restauro del ponte alla Carraia e la realizzazione del nuovo ponte a Santa Trinita¹², cantieri aperti dopo la disastrosa alluvione del 1557. Con quest'ultima struttura Bartolomeo Ammannati rinnova il tema architettonico del ponte solido ed esteticamente qualificato, vero e proprio topos letterario nelle *laudationes* medievali e umanistiche: si trovano così uniti, in un organico percorso cerimoniale, i due versanti della città che si vanno sempre più polarizzando intorno ai fulcri monumentali di Palazzo Vecchio e di Palazzo Pitti, a delineare uno degli assi più importanti per lo sviluppo della compagine urbana nel secolo successivo. La nuova *facies* della capitale si fonda anche su un aggiornamento degli elementi di arredo urbano di cui fanno parte le colonne celebrative (veri e propri snodi del tessuto edilizio), al pari della nuova grandiosa fontana di piazza della Signoria¹³.

In questa seconda fase, acquisiscono una particolare rilevanza anche gli interventi di Cosimo negli edifici religiosi più rappresentativi della città. La già ricordata alluvione del 1557, che riempie di fango la cattedrale di Santa Maria del Fiore, distrugge anche il tramezzo monumentale di Santa Croce, creando le condizioni per un radicale ripensamento dell'assetto interno della chiesa francescana, preceduto di poco dalla riqualificazione di Santa Maria Novella. I lavori vasariani nelle due basiliche dei Francescani e dei Domenicani, come pure nel Carmine e in altri edifici sacri fiorentini, costituiscono una tappa fondamentale nel percorso evolutivo dell'architettura sacra e innalzano il valore di questi interventi a un livello sovralocale: l'eliminazione dei divisori fra navate e presbiterio, lo spostamento degli stalli del coro nella cappella maggiore e la valorizzazione del tabernacolo del Santissimo sono alcuni dei cardini degli adeguamenti post-tridentini che si diffonderanno nell'Italia e nell'Europa della Controriforma¹⁴. I cambiamenti interni nelle grandi chiese degli Ordini mendicanti della città – dove per secoli si è rispecchiata la ricchezza del patriziato urbano e si è esplicitata l'identità civica fiorentina – sono preceduti e, poi, affiancati da una sequenza significativa di opere nella basilica, ritenuta dalla *vox populi* 'la chiesa dei Medici': San Lorenzo, nella cornice articolata di questi interventi, fornisce – in un certo modo – un indirizzo programmatico per i lavori vasariani negli altri edifici religiosi¹⁵.

Cosimo I e l'acqua

Nella complessità del quadro appena sopra tratteggiato, la politica medicea delle acque rappresenta un settore che occupa un posto di primo piano nella costellazione delle opere pubbliche promosse da Cosimo I: come un filo rosso, lega una molteplicità d'interventi articolati senza soluzione di continuità nel corso di tutto il principato del primo granduca di Toscana. Cosimo intraprende un vero e proprio 'corpo a corpo' con l'acqua, sia quella impetuosa e distruttiva del vasto reticolo fluviale dominato dall'Arno, sia quella per gli usi potabili, produttivi e per la magnificenza delle fontane, delineando un ambito di intervento che attraversa le due stagioni della sua committenza¹⁶. Un tale confronto con la natura – serrato, difficile e spesso impari – rappresenta dunque un carattere distintivo dell'azione cosimiana, che si autodefinisce su un duplice piano: il tentativo di controllare il delicato assetto idraulico del composito e ampio reticolo fluviale e delle zone palustri della regione da un lato; il miglioramento dell'accessibilità alla risorsa idrica nella compagine urbana della capitale e di Pisa, con le implicazioni simboliche e pratiche che ne sono corollario, dall'altro.

Difendere le città e il territorio dalla furia dei fiumi, contrastare gli impaludamenti e creare infrastrutture che migliorino le modalità di approvvigionamento idrico – connotando quest'ultime opere con apparati decorativi di grande qualità estetica e significati simbolici, quali sono le fontane scultoree – costituiscono processi che si presentano in Toscana, al pari di quanto accade in altri luoghi della penisola, come due facce della stessa medaglia.

Questi due versanti della politica delle acque possono tradursi in interventi concreti grazie a un'organizzazione della macchina burocratico-amministrativa che Cosimo I configura in modo fortemente centralizzato e piramidale a garantire una forma, seppur ancora embrionale, di un'ordinata pianificazione dell'assetto del territorio¹⁷. La realizzabilità di azioni più complesse è resa possibile dalla capacità di mobilitare e coordinare un ampio corpo di forza lavoro, reclutato con il sistema delle comandate¹⁸. Si tratta di una strutturazione organizzativa del settore che in altre parti della penisola era stata adottata su ampia scala già dal Medioevo, con il caso estense e i celebri *lavorieri del Po*, che assumono in tal senso un ruolo di primo piano¹⁹.

Nella Toscana medicea le connessioni fra queste due aree di operatività sulle acque si manifestano in più ambiti e si radicano in un comune sostrato di conoscenze pratiche: opere di scavo, movimentazione di materiale, sistemi di controllo delle quote e delle geometrie dei piani, realizzazione di dispositivi murari di fondazione e contenimento rientrano nel bagaglio delle competenze degli architetti-ingegneri che progettano questi interventi, inquadrati nelle fila delle stesse magistrature deputate al loro coordinamento e realizzazione²⁰. Nella Firenze di Cosimo I il tema del controllo sistemico delle acque trova

anche una sponda speculativa nell'ambiente dell'Accademia fiorentina, informata da un rinvigorito interesse per i testi aristotelici, che a sua volta partecipa di un più vasto clima nella penisola. Si assiste, infatti, alla diffusione di nuove edizioni e di nuovi volgarizzamenti a stampa delle opere di Aristotele, caratterizzati da un approccio più rigoroso al testo alla base di nuovi studi: è il caso di Benedetto Varchi (già frequentatore dell'Accademia padovana degli Infiammati, nota per gli studi aristotelici) che riflette, per esempio, sull'interdipendenza dei fenomeni legati all'aria e all'acqua nella sua 'lezione' sui vari tipi di calore²¹, evidenziando anche a Firenze una rinnovata circolazione di concetti di ascendenza aristotelica, forse alla base del programma iconologico dell'incompiuta grandiosa fontana di Ammannati nella Sala Grande di Palazzo Vecchio²². L'eco di questi dibattiti risuona anche in ambiti apparentemente lontani dall'oggetto della nostra riflessione: è il caso dell'illustrazione di una delle figure dei *carri* della *Genealogia degli dei* (1565) redatta da Baccio Baldini, medico e biografo di Cosimo I²³.

I lavori idraulici, inoltre, sono concepiti in relazione alla necessità di ottenere un deciso miglioramento dello sfruttamento agricolo del suolo in termini generalizzati, oltre a rispondere a esigenze di incremento della navigabilità fluviale (motore cruciale dei commerci) e di conservazione della piena funzionalità del reticolo stradale: si tratta di interventi che, oltre ad avere un valore oggettivo per le aree in cui si attuano, riverberano i propri effetti positivi sulla vita della città: è il caso dei grandi «tagli»²⁴ delle profonde anse fluviali di Arno Vecchio (fra Empoli e Montelupo) e di Vicopisano, con i terreni così acquisiti che vegono incorporati nei possedimenti medicei.

Nello stesso orizzonte concettuale, si colloca il progetto di allontanare il fiume dal castello di San Giovanni scavando un nuovo letto all'Arno²⁵, la creazione del canale dei Navicelli nel territorio fra Pisa e Livorno, ma soprattutto la grande impresa del «canale macinante» appena fuori le porte di Firenze²⁶. Quest'ultima opera, avviata nel 1563, interagisce fortemente con la configurazione cinquecentesca del settore urbano di porta al Prato, segnato già al tempo di Cosimo I dalla presenza del primo nucleo del giardino della Vagaloggia e poi dell'*Orto Ferdinando*, nel principato del terzo granduca di Toscana²⁷.

Il quadro si compone anche di una stratificata serie di opere più minute ai corsi minori – dal Bisenzio alla Sieve, dall'Elsa all'Era –, che è portata avanti durante tutto il principato del secondo duca di Firenze con determinazione ma con risultati non sempre efficaci. Tuttavia, la consapevolezza di dover trattare il tema della manutenzione del territorio dal punto di vista idraulico in modo organico, lavorando su tutto il reticolo dei corsi d'acqua maggiori e minori con l'obiettivo di contenere i danni alla capitale, emerge più volte dalle fonti documentarie dell'età di Cosimo I: un'aurorale, ma significativa enucleazione di questa impostazione compare nella relazione di Girolamo di Pace da Prato (1558)²⁸.

Si manifesta dunque anche in Toscana quel legame – economico, politico e sociale – fra campagna e realtà urbana così caratteristico dell'Italia del Cinquecento, in cui *rus* e *urbs* sono sempre più due ruote dello stesso sincronico ingranaggio. Come è stato evidenziato, infatti, nel corso del XVI secolo, il forte ritmo con cui cresce la popolazione urbana nei centri maggiori impone un aumento dei processi di 'agrarizzazione' del territorio e un miglioramento delle vie di comunicazione per facilitare l'approvvigionamento di viveri e prodotti²⁹.

La politica di lavori pubblici del duca mediceo in questo modo si avvicina fortemente alle opere portate avanti già a partire dal basso Medioevo da altre dinastie italiane come gli Este, i Gonzaga e i Signori lombardi e piemontesi (Visconti, Trivulzio e Sforza; i marchesi del Monferrato e poi i Savoia)³⁰ e in piccola parte avviate dalla Repubblica al tempo di Piero di Cosimo e Lorenzo il Magnifico³¹. Gli Este, in particolare, dal XIV secolo avevano promosso articolati progetti di bonifica e sistemazione idraulica del proprio territorio, dando luogo a un processo lungo e complesso alla base del potere stesso della dinastia nei confronti delle altre famiglie nobili ferraresi; tale programma ha avuto ripercussioni molto strette nei rapporti con i Gonzaga, dando luogo a quella che – con una espressione pregnante – è stata definita «la diplomazia dell'acqua»³². Una situazione non dissimile si configura anche nell'area a nord-ovest del Valdarno inferiore, dove i confini dello Stato mediceo si incontrano con quelli della Repubblica di Lucca e i punti di tangenza si manifestano nelle sfrangiate zone umide, costituite dalla corona dei paduli di Bientina e Fucecchio e del sistema dei corsi d'acqua che li collegano³³.

Dopo le prime sperimentazioni di Borso d'Este alla metà del Quattrocento, Alfonso II d'Este, marito di Lucrezia di Cosimo I, è protagonista del grandioso intervento di bonifica del territorio ferrarese (1568-1580), che strappa alle acque 3912 ettari di terreno mediante la realizzazione di una complessa rete di canali di scolo, a delineare un intervento ampio ma difficile e che, infatti, viene messo in crisi a pochi anni dalla sua conclusione dal peggioramento climatico generalizzato e dalle esondazioni del Po³⁴. Firenze e la Toscana partecipano a pieno titolo di un quadro generale che contraddistingue l'Italia e vaste regioni dell'Europa del tempo dove si registrano consistenti interventi di riassetto idrogeologico del territorio³⁵, al pari di una peculiare evoluzione delle dinamiche di utilizzo dell'acqua, nella duplice dimensione dell'*utilitas* e della *venustas*, in favore degli abitanti delle grandi città, soprattutto di quelle che godono dello status di 'capitale'.

Il concetto di «commodità»³⁶ – che sostanzia il prestigio di una grande città nell'Europa del Cinquecento, ne qualifica l'immagine sul palcoscenico internazionale e che rappresenta uno degli strumenti con cui si consolida il consenso sociale³⁷ – passa anche attraverso un ordinato e organico sistema di gestione delle acque nel suo complesso: efficaci arginature nel tratto cittadino del fiume,

smaltimento delle acque piovane e reflue, accesso alle acque potabili e certezza della continuità di approvvigionamento idrico sono elementi attraverso i quali si esplicita la benevolenza del sovrano nei confronti dei sudditi, suscitando l'approvazione e l'interesse degli abitanti dell'insediamento urbano. Inoltre, è anche in questi interventi – apparentemente solo utilitaristici e rispondenti a criteri di funzionalità (che il Medioevo aveva già celebrato come simboli del 'buon governo' delle autorità comunali) – che si manifesta la magnificenza del potere, evocata sul piano letterario e figurativo principalmente mediante l'apparentamento con le grandi imprese ingegneristiche della Roma dei Cesari, nell'ambito di un più vasto orizzonte simbolico-iconografico attivato e sviluppato nell'Italia del tempo in forme peculiari e caratterizzanti, soprattutto dopo le entrate trionfali di Carlo V nei maggiori centri della penisola (1535-1536)³⁸.

Un paesaggio così ristrutturato, dove il volto delle città e delle 'terre murate' mostra nuovamente un aspetto 'militaresco' – la cui immagine è studiata, cristallizzata e diffusa nel corso del Principato cosimiano da un'iconografia specifica che ne valorizza i caratteri distintivi, dispiegata con esemplarità anche nel soffitto della Sala Grande³⁹ – trova nelle proprietà del duca organizzate intorno all'edificio di villa o di fattoria centri di presidio delle vie di comunicazioni di terra e di acqua, e punti di controllo di aree dalla strategica centralità economica⁴⁰. La messa in sicurezza del territorio, la sua organizzazione e la sua 'manutenzione' in termini di assetto idrogeologico passa, infatti, anche attraverso l'enfaticizzazione della presenza medicea nelle pianure e nelle colline, da Firenze al mare e oltre: le residenze extraurbane e i centri agricoli dei Medici divengono simboli del potere del principe e, oltre ad accogliere le villeggiature e le battute di caccia del duca, assumono il ruolo di strumenti di controllo e gestione del territorio, ospitando spesso – all'interno dei propri giardini – gli esempi più aggiornati delle meraviglie di fontane e grotte artificiali.

Il duca Cosimo e il primo acquedotto di Firenze

Fra Medioevo ed Età Moderna l'approvvigionamento idrico di Firenze per usi potabili è garantito da un fitto reticolo di pozzi urbani, mentre le sorgenti sono una presenza molto rapsodica, e le notizie di canalizzazioni per la distribuzione del prezioso liquido sono limitate a casi puntuali, come i giardini che arricchiscono alcune dimore patrizie.

In termini generali, la creazione di una struttura che porti l'acqua in punti diversi della città è per Firenze un'opera di grande innovazione, che incide molto parzialmente sull'accesso all'acqua da parte della popolazione, ma che connota in modo decisivo l'immagine del principe: il concetto della magnificenza del duca, declinato nell'ambito di acquedotti e fontane, prende corpo secondo

codici e simboli che hanno nel dialogo con la Roma antica un precipuo motivo conduttore. Con quest'opera, inoltre, Cosimo dota Firenze di una di quelle risorse infrastrutturali presenti nelle più importanti città della penisola e che esplicano, come si è già ricordato, l'idea di «commodità», secondo un caratteristico impalcato concettuale alla base degli *elogia urbium* del XVI secolo.

La rete voluta dal duca per la capitale si componeva di due strutture principali: una che entrava in città nei pressi di porta a San Gallo nel settore nord-est del circuito difensivo, alimentata dalle acque del Mugnone; l'altra, che captava l'acqua da alcune sorgenti a monte della collina di Boboli fuori le mura, era in parte correlata al sistema idrico del giardino della futura reggia di Pitti, a delineare un binomio rafforzato dai successivi interventi di potenziamento e ampliamento dell'infrastruttura attuati dai discendenti di Cosimo I e, in particolare, da Cosimo II e Ferdinando II.

L'iniziativa del principe non incide radicalmente sulla fisionomia della città come accade nella Roma di Pio V, Gregorio XIII e, soprattutto Sisto V, dove la sistemazione della rete degli acquedotti e la costruzione di nuovi brani dà la possibilità di realizzare numerosissime fontane; l'impresa medicea, tuttavia, segna profondamente l'immagine della piazza che è il cuore civico della città: la grande fontana di Ammannati è un manufatto mai realizzato prima a Firenze, portatore di uno specifico senso estetico, del tutto inedito sulle rive dell'Arno; si pongono inoltre le basi per quella che sarà la più ampia struttura seicentesca.

A fianco del rilevante orizzonte simbolico dell'operato del duca in tale ambito, esiste un non meno importante contesto prettamente funzionale. In quest'ottica, si può notare che una struttura così articolata sembra rispondere a un obiettivo ben preciso: differenziare e ampliare le modalità di approvvigionamento idrico, utilizzando più mezzi di attingimento. Ai pozzi, si aggiungono, infatti, condotti che traggono acqua dalle sorgenti e dal torrente Mugnone. Si tratta di un'azione che da un lato intenderebbe migliorare le condizioni di raggiungibilità dell'acqua potabile per i cittadini, ma che dall'altro pertiene anche agli aspetti della difesa e conservazione della risorsa idrica urbana in caso di assedio⁴¹. Si configura intorno a questa opera una fitta trama di motivazioni, anche a carattere utilitaristico e militare, che interagiscono con la topografia, l'orografia e l'assetto urbano nel suo insieme. Questi fattori sono complementari all'universo allegorico e culturale che è proprio dell'atto di portare l'acqua dove non c'è, ovvero della grandezza del sovrano e della sua benevolenza dando corpo a una griglia di riferimenti diversificati nella matrice e scopo.

La costruzione dei due segmenti che compongono il sistema dell'acquedotto è soltanto in parte parallela, in quanto la cronologia interna presenta sia delle discontinuità, sia dei nodi comuni; quest'ultimi si manifestano nel periodo 1551-1553 e nel biennio 1556-1557⁴². Come è noto, nell'autunno del 1554 e per tutto il 1556 sono in corso i lavori per condurre l'acqua da Palazzo Pitti a Palazzo

della Signoria, passando l'Arno attraverso il Ponte Vecchio⁴³: in quel torno di anni l'acquedotto a servizio delle fontane del giardino di Boboli, progettato da Tribolo e Davide Fortini (suo genero e suo fedele collaboratore negli altri cantieri medicei), va assumendo una dimensione urbana, destinata a consolidarsi e a crescere nei decenni a seguire con ampliamenti importanti. Grazie a queste opere, si rinnova – nel segno dell'acqua – il collegamento virtuale fra la città e le colline di Oltrarno creatosi un secolo prima, sotto il gonfalonierato di Luca Pitti: le autorità della Repubblica fiorentina nel 1450-1451 promuovevano la costruzione di terme pubbliche a Santa Margherita a Montici utilizzando alcune sorgenti non lontane da quelle esistenti oltre il colle di Boboli e inserite poi nel progetto di Cosimo e Eleonora di Toledo per Pitti⁴⁴.

L'idea di servirsi delle acque del giardino di Boboli anche per alimentare una rete destinata a condurre l'acqua nel nuovo centro politico-amministrativo della capitale nasce, tuttavia, già nel quinto decennio del Cinquecento in stretta contiguità con le fasi aurorali dell'infrastruttura idrica per Pitti: è sul principio del 1551 che Baccio Bandinelli tenta di affermarsi nel prestigioso cantiere, rimasto senza guida per la morte improvvisa di Niccolò Tribolo. Baccio, come scrive in una lettera al segretario mediceo Iacopo Guidi⁴⁵, intende sviluppare in parallelo studi per la fontana del *prato grande*, cuore del costruendo giardino di Boboli, e per la fontana di piazza della Signoria a prefigurare un progetto che si realizzerà solo molti anni dopo (1560-1565), con Ammannati.

Il tema dell'acqua a servizio di un giardino del sovrano, che al contempo è messa a disposizione della collettività mediante una fontana pubblica, non è certo inedito e rimanda, per esempio, al contemporaneo cantiere di villa Giulia a Roma, per trovare un ulteriore precedente nel complesso di Poggio Reale a Napoli, celebre cantiere tardo-quattrocentesco, assunto a esempio canonico della cultura architettonica europea anche grazie al suo inserimento nelle pagine del trattato di Sebastiano Serlio⁴⁶.

«Imminutus crevit» e «Optabilior melior»: le acque nella celebrazione delle opere pubbliche di Cosimo I (1565-1574)

La stagione di opere pubbliche attuate da Cosimo I trova un'eloquente codificazione celebrativa nella serie delle medaglie fuse da Pietro Galeotti nel 1565 e dedicate all'esaltazione delle imprese ducali in questo settore della committenza medicea⁴⁷ [fig. 1]. Si tratta di un *corpus* numismatico che diffonde i concetti enucleati ed esplicitati nel ciclo dei medaglioni affrescati da Giorgio Vasari e aiuti nell'ambito del riallestimento del cortile di Palazzo Vecchio (purtroppo oggi quasi del tutto perduti), che accompagnano le vedute di città del dominio asburgico, in omaggio a Giovanna d'Austria, per le nozze del 1565⁴⁸,



Fig. 1. Pietro Paolo Galeotti, Medaglia di Cosimo I (verso). Impresa della fontana di Piazza e dell'acquedotto mediceo, bronzo, 1567. Firenze, Museo Nazionale del Bargello

ribaditi – con alcune variazioni – nell'ambito delle onoranze funebri del granduca nella basilica di San Lorenzo nel 1574⁴⁹. Nel 1571 tali «inventioni» saranno inoltre scolpite a bassorilievo per otto sedili per alcune finestre di Palazzo Pitti, riproponendo l'iconografia delle medaglie, che trova così una ulteriore diffusione⁵⁰ [fig. 2]. Anche l'azione costante di Cosimo nei confronti dell'Arno e degli altri fiumi, la sistemazione idraulica della pianura pisana e l'impresa dell'acquedotto di Firenze e di Pisa sono fra i temi circoscritti in queste immagini che, corredate da iscrizioni, danno corpo alla celebrazione di questo tipo di opere pubbliche.

Si deve a Vincenzio Borghini la definizione dei soggetti che declinano la grandezza di Cosimo I nelle imprese edificatorie e che creano un forte parallelismo con la biografia e le azioni di Augusto e di altri imperatori⁵¹. Questo progetto dialoga da vicino con la serie delle medaglie celebrative dell'impresa dello stesso genere promosse da papa Pio IV a Bologna e descritte in un manoscritto della Biblioteca Ambrosiana di Milano: in questo codice le immagini che richiamano l'opera da celebrare sono accompagnate da lunghe didascalie e costituiscono il modello per la realizzazione degli esemplari numismatici. Nella serie bolognese compaiono due medaglie dedicate all'impresa di portare l'acqua al centro della città, una con l'immagine della fonte del Nettuno di Giambologna, l'altra con quella della cosiddetta 'fontana vecchia', entrambe accompagnate dal motto «AQUA PIA». Le qualificanti estroflessioni scultoree si legano chiaramente



Fig. 2. Raffaello Fortini, *Sedile marmoreo con l'impresa del toro furente*, 1571. Firenze, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale fiorentino

alla celebrazione della realizzazione dell'acquedotto, infrastruttura che sembra surclassare sul piano simbolico le stesse fontane. L'iscrizione ricorda, infatti, la rete idrica voluta da Pio IV e appare concepita con un chiaro intento emulativo nei confronti degli imperatori romani che avevano legato il proprio nome alle grandiose opere idrauliche da loro stessi promosse⁵².

La composizione dei testi a corredo delle immagini relativi all'impresa bolognese è stata datata fra dicembre 1564 e gennaio 1565, e viene così a condividere la medesima cornice cronologica in cui prende forma definitiva il palinsesto ideato da Vincenzo Borghini per il cortile di Palazzo Vecchio in occasione delle nozze di Francesco I (come appena sopra ricordato), prodromo alla coniazione delle medaglie di Galeotti. Non è solo il soggetto della fontana, il Nettuno, o gli artisti 'medicei' chiamati a realizzarla (Giambologna e Portinari), a rendere evidente un osmotico scambio fra le due città – Bologna e Firenze – nel segno della magnificenza dell'acqua⁵³.

Nel caso specifico della coniazione di medaglie commemorative per imprese di bonifica e riassetto idraulico, un precedente significativo si può inoltre rintracciare fra gli esemplari che in area ferrarese sono stati dedicati alla celebrazione di



Fig. 3-4. Anonimo, Alfonso I d'Este Duca di Ferrara (1476-1534). D/ ALFONSUS. DUX.FERR.III.; R/ IN.VIRTUTE.TUA.SERVATI.SVMVUS. Ferrara, Museo Schifanoia, inv. 51141. Il corno purificatore dell'unicorno, nella scena raffigurata sul rovescio, combatte i miasmi delle acque paludose ed è metafora dell'azione bonificatrice del duca estense

questo stesso tipo di lavori pubblici, sia da Borso (1450-1471) e Alfonso I d'Este (1505-1534), sia da personaggi nobili coinvolti in tali operazioni: nel Ducato estense, infatti, raffinate immagini simboliche sottolineano l'impegno nell'azione di bonifica idraulica (e poi agricola), con un ampio repertorio iconografico che comprende anche unicorni, fenici e altri animali fantastici⁵⁴ [figg. 3-4].

La matrice comune a tutte queste iniziative, come la storiografia ha messo in luce, è la tradizione dell'antica Roma e le sue ricchissime serie numismatiche di età repubblicana e imperiale che, da Petrarca in poi, hanno costituito un nucleo fondamentale nelle ricerche e negli interessi di letterati, artisti e committenti, assumendo alla metà del Cinquecento i caratteri di una vera e propria 'scienza'⁵⁵, che trova in Borghini un 'cultore' certamente non secondario⁵⁶. Nella serie di Galeotti, le opere che hanno interessato l'Arno sono associate all'immagine simbolica di un toro inferocito, accompagnato dal motto «IMMINUTUS CREVIT», come riferimento alle numerose alluvioni che hanno segnato i primi decenni del governo cosimiano e agli interventi di miglioramento territoriale promossi dal duca per contrastarle. Nella versione del cortile di Palazzo Vecchio era previsto sempre il toro, ma con le corna spezzate in omaggio a una precisa tradizione. L'iconografia è tautologicamente riproposta nelle esequie in San Lorenzo dove con



Fig. 5. Aeneas Vicus, *Omnium Caesarum verissimae imagines ex Antiquis Numismatis Desumptae*, 1553 (s.l. e s.e.), c.n.n. ma c. 13 v.

[...] il toro con le corna rotte [...] si denotava il fiume dell'Arno, che col drizzargli le lunghissime volte, che prima faceva, l'haveva non pur reso più navigabile, ma se n'era acquistato buona qualità di terreni utilissimi et fertilissimi⁵⁷.

Richard Scorza, che ha studiato a lungo questi temi⁵⁸, ricorda che il toro scalpitante compare fra le monete di Augusto inserite da Enea Vico nella sua opera del 1553⁵⁹ [fig. 5], volume presente nella biblioteca di Borghini⁶⁰. Lo stesso studioso segnala inoltre l'opera di Vincenzo Cartari, che chiama in causa Virgilio e altri autori classici a proposito dell'immagine del toro come metafora del fiume Tevere e del Po⁶¹. Più in generale il toro nella mitologia greca è legato alla figura di Poseidone, non solo dio del mare ma anche della pioggia, che alimenta le sorgenti ed è appellato 'muggente', e ancora 'toro' e 'fiume sacro'. Tali epiteti sono motivati dal fatto che la fecondante acqua taurina è sorgente di vita. Nel 1548 Francesco Alunno, citando Francesco Petrarca, «nel più noto vocabolario della prima metà del Cinquecento strutturato in forma di dizionario metodico»⁶² – con dedica a Cosimo I –, scrive che

[...] tutti i fiumi si pongono cornuti a guisa di Tauro per essere i corsi loro torti et et per muggire col suono, onde si finse che Acheolo [fiume della Grecia] lottando con Hercole si trasformasse in Toro et che egli d'un corno il privasse il quale; poi le ninphe empierono di ogni maniera di fiori per haverli indirizzato il corso et fatto che la onde dannoso era, vilissimo fosse et de frutti del terreno abbondadevole fosse⁶³.

Questo tipo d'intervento sul territorio acquista, quindi, una dimensione antiquaria nel riferimento ad Augusto da un lato, e mitologica nel parallelismo con Ercole dall'altra: i lavori ai fiumi toscani sono, infatti, ricondotti nell'alveo specifico delle imprese straordinarie dell'eroe, manifestando una precipua connotazione 'sovrumana' alla base di tali opere idrauliche. Più specificatamente, nella prima fase del governo di Cosimo I, Ercole è il mitico fondatore di Firenze nella leggenda veicolata dagli Aramei⁶⁴, colui che

[...] drizzava quelle fiumare che impedivano le campagne, tagliava le strade ne' monti asprissimi e ingegnvasi continuamente che e l'acqua e la terra servissero per tutto alle necessità e usi degli huomini.

All'eroe, in particolare, è riconosciuto il merito di aver tagliato il grande maso della Gonfolina fra Signa e Montelupo, atto straordinario che trasforma un'area palustre in un fiume vero e proprio: «Ercole fe' la tagliata predetta e dando esito all'acqua raccolta ridusse il padule a Fiume e a quello pose il nome Arno»⁶⁵.

Riferimenti plurimi, anche dall'universo concettuale dell'acqua, convergono a materializzare un tassello importante dell'identificazione Ercole-Cosimo⁶⁶, binomio che costituisce una delle cifre della politica delle immagini del duca mediceo, e che danno nuova linfa a uno snodo concettuale e simbolico alla base della strategia di autopromozione del ramo principale della famiglia Medici, da Cosimo il Vecchio in poi⁶⁷.

Contenere la furia delle acque è una delle azioni da compiere per combattere gli impaludamenti e la diffusione degli acquitrini, così da recuperare terre che possono essere destinate a coltura. L'attività bonificatrice di Cosimo I nella pianura pisana è ricordata dalla medaglia provvista dell'iscrizione «SICCATIS MARITIMIS PALUDIBUS» con un altro motto «COELUM SALUBRE SIREM» attorno al bordo⁶⁸. L'aniconicità di questa 'impresa', nella duplice versione delle medaglie e degli ovali affrescati, è superata negli apparati funebri in San Lorenzo:

Vedavasi in altra ancora il favoloso serpente Titone trafitto da diverse saette col motto SICCATIS MARITIMIS PALUDIBUS, alludendo sì come l'antica favola alla

difficilissima diseccatione delle paludi delle Maremme di Pisa et di Siena con tanta felicità da lui conseguita, che d'Inferno ed d'inculto quel paese è hoggi fatto fertilissimo et in tutte le stagioni dell'anno habitabilissimo et ciò con tanto più sua laude et quanto egli per industria et per proprio giuditio et gl'antichi per i soli raggi del sole conseguirono tanto benefitio⁶⁹.

La composizione sopra richiamata è riconducibile alle *Metamorfosi* di Ovidio: il serpente, chiamato nel commento all'apparato funebre 'Titone' – come in una delle lezioni su Dante di Varchi, dove si parla del dio Apollo⁷⁰ – è il «Python maxime» generatosi dal suolo, ricoperto dal fango dopo il diluvio scatenato da Giove contro l'umanità. L'orrenda creatura, «incognite serpens, terror eras», è ucciso da una pioggia di frecce scoccate da Febo⁷¹.

Macrobio (IV d.C.), inoltre, descrive l'uccisione del serpente da parte di Apollo in un passo del brano dedicato alla spiegazione dell'epiteto 'Pýthios': anche qui il viscido animale è sempre legato alla terra satura d'acqua, disseccata dai raggi del sole⁷². Questo autore è espressamente citato da Baccio Baldini come fonte per una delle sette pitture che adornavano il *Carro del Sole* nella *Mascherata* del 1566: «la seconda [pittura] fu quando Apollo ammazza il serpente Phytone la qual favola è dichiarata et raccontata da Macrobio nel primo libro de' Saturnalia»⁷³. Il serpente pertanto richiama efficacemente la palude nelle sue accezioni più negative, mentre in Apollo – evocato, con una sineddoche, mediante le sue saette nel medaglione ideato per i funerali in San Lorenzo – si riconosce Cosimo stesso che, con la sua sapienza (attributo specifico del dio), ha saputo domare la natura ostile: si recupera in questo modo un'altra tessera del più vasto programma di identificazione perseguita fortemente dal Medici, come si è già detto, con Augusto che aveva legato la propria immagine al dio greco in modo ampio e articolato⁷⁴.

Una chiave non mitologica e letteraria, ma precipuamente antiquaria e archeologica, caratterizza invece l'altra medaglia che esalta la costruzione dell'infrastruttura idrica: un brano di acquedotto su arcate precede la rappresentazione compendiaria, ma icastica, della fontana di piazza della Signoria, con il motto «OPTABILIOR MELIOR», traducibile come «più desiderabile perché [l'acqua] di sorgente è più salutare»⁷⁵ [fig. 1]. L'iscrizione è di grande pregnanza: non si sminuisce la ricchezza d'acqua del sottosuolo fiorentino – qualità celebrata più volte in cronache e panegirici della città fra XIV e XV secolo –, ma si evidenzia il pregio dell'acqua di sorgente rispetto a quella dei pozzi.

Allo stesso modo, la resa della fontana di Nettuno ha un ruolo particolare nella composizione della medaglia. Al momento della definizione del progetto iconografico (1565), la composizione di Ammannati era già conclusa nell'assetto complessivo (se pur con parti scultoree ancora in stucco), ma Borghini sceglie una rappresentazione lontana dalla fontana reale, se non per la conformazione

del profilo della vasca. Come è stato notato, infatti, qui il Nettuno sembra colto nell'atto di usare il proprio tridente per generare una sorgente percuotendo le rocce sull'Acropoli di Atene, seguendo ancora una volta il testo di Ovidio nelle *Metamorfosi*⁷⁶.

La maniera con cui è evocato l'acquedotto è altrettanto originale: nella medaglia compare, infatti, la fonte di Ammannati e la struttura di adduzione, con un riferimento esclusivo a Firenze; nel cortile, invece, Mellini fa riferimento alla struttura fiorentina e a quella pisana, citando tuttavia anche l'immagine della fontana di piazza⁷⁷. Nelle celebrazioni funebri, l'immagine sembra essere stata molto vicina a quella di Palazzo Vecchio anche se cambia il motto che è sostituito con «SALUTI CIVIUM», molto più efficace in riferimento al concetto che si vuole evocare⁷⁸. Nell'apparato laurenziano, inoltre, il ricordo degli acquedotti promossi da Cosimo si allarga a comprendere anche la struttura per Livorno⁷⁹, riferendosi molto probabilmente ai restauri della struttura idrica di origine medioevale perché la città sarà dotata di un nuovo acquedotto soltanto al tempo di Ferdinando I.

Circa la modalità evocativa di rappresentare l'acquedotto, pare opportuno ricordare che la struttura medicea era interamente sotterranea ma viene qui restituita come un acquedotto all'antica, ovvero come una struttura su arcate: veniva così riproposta tautologicamente la *translatio* concettuale che Poliziano nei famosi versi degli anni Ottanta del Quattrocento aveva compiuto celebrando il costruendo acquedotto laurenziano della villa di Poggio a Caiano alla stregua di un artefatto su archi⁸⁰. Inoltre, con questa restituzione visiva dell'infrastruttura, si getta un ponte concettuale molto chiaro con la mitografia cittadina della *Florentia* romana, celebrata da Vasari e Borghini nel settore centrale del soffitto della Sala Grande di Palazzo Vecchio⁸¹.

Sembra anche di grande interesse il legame immediato con le strutture romane che richiama questo tipo di rappresentazione dell'acquedotto mediceo: oltre alle piante di Roma che, fin dalle più antiche testimonianze, ricordano la presenza degli acquedotti attraverso brani di arcate⁸², esiste una moneta, nota all'erudizione cinquecentesca (presente nelle collezioni fiorentine e disegnata da Vincenzio Borghini), dove l'Acqua Marcia – acquedotto che ha un posto particolare nella committenza augustea – viene celebrata attraverso la serie delle proprie arcate⁸³ [fig. 6]. Tale moneta è ricordata nei *Discorsi* di Borghini, in un lungo passo su caratteri e funzione della scultura celebrativa dei personaggi pubblici nella Roma antica, dove si legge:

[...] nelle monete d'argento battute col nome e memorie di quella casa se ben plebea, posero dall'una banda la testa d'Anco Marcio come de loro onde ritenne anche quella famiglia il sopradetto nome di re et dall'altro gl'acquedocci dell'Acqua Marcia et una statua di cavallo.⁸⁴



Fig. 6. Vincenzio Borghini, *Catalogo illustrato delle medaglie possedute dallo Spedalingo e dai suoi amici*. Firenze, Biblioteca Laurenziana, ms. Antinori, 143, c. 16. In alto a sinistra si vede il disegno della moneta celebrante l'Acqua Marcia

Questa moneta presenta nel *recto* il volto di profilo di Anco Marcio e nel *verso* le lettere della parola «aquam», inserite dentro le arcate dell'acquedotto, sopra il quale è collocato un monumento equestre. La moneta fu coniata al tempo di Lucio Marcio Filippo, console nel I a.C., per onorare la propria famiglia, come descritto diffusamente anche da Erizzo nella sua opera del 1559, compresa nella ricca biblioteca di Borghini⁸⁵. Erizzo scrive che

[...] quegli acquedotti sono quelli dell'Acqua Marcia, di cui fu Anco l'inventore che la condusse, le vestigia delle quali hoggi di si veggono per molte miglia nella via che va a San Lorenzo, fuori delle mura. Et quella era la statoa equestre di Anco drizzata per onor suo di un'opera sì celebre sopra i detti acquedotti. Dicesi che questa fu la più fresca et salutifera acqua che venisse in Roma, onde serviva solamente per bere. Veniva XXXV miglia di lungo e passava per le montagne di Tagliacozzo et antrata in Roma si conduceva per lo Campo Esquilino alle terme di Diocletiano et poi a colli vicini. Quest'acqua Marcia [...] essendo stata per vari casi impedita fu restituita alla città, et i suoi fonti rovinati dall'antichità furono rifatti da Cesare Augusto, da Marco Aurelio Antonino et Tito imperatori sì come nel suo acquedotto dinanzi alla porta di San Lorenzo si legge in antiche iscrizioni⁸⁶.

Nel progetto iconografico-celebrativo di Borghini, dunque, la realizzazione dell'infrastruttura idrica fiorentina è trasmessa e celebrata nella sua specifica relazione con la magnificenza degli acquedotti antichi, divenendo un ulteriore e fondamentale nodo del tema apologetico Cosimo-Augusto, e più in generale del binomio che apparenta Cosimo agli imperatori romani.

Note

¹ Per il quadro storico-politico, F. Diaz, *Il granducato di Toscana. I Medici*, Torino, Utet, 1987, pp. 120-126.

² G. Spini, *Introduzione generale*, in Id. (a cura di), *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 5-77; C. Conforti, *Cosimo I e Firenze*, in Ead., R.J. Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano, Electa, 2001, pp. 130-164: 135, 150.

³ Per un quadro generale, con alcuni approfondimenti e ampi riferimenti alla bibliografia precedente, si veda: G.C. Romby (a cura di), *I cantieri della difesa nella Toscana del Cinquecento*, Firenze, Edifir, 2005.

⁴ B. Mazzanti, *Firenze difesa "alla moderna". Mura, cittadelle e bastioni*, in G.C. Romby (a cura di), *I cantieri della difesa* cit., pp. 95-128; A. Rinaldi, *Sul limitare della città: storia e vita delle mura urbane a Firenze tra Seicento e Ottocento*, Firenze, Edifir, 2008. Di grande rilievo, a fini militari, invece è la creazione della 'ritirata di Oltrarno' che crea una efficace protezione in un'area che aveva mostrato tutta la sua fragilità nell'assedio del 1529-30: D. Lamberini, *Il Sanmarino. Giovan Battista Belluzzi architetto militare e trattatista del Cinquecento*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2007: I, pp. 82-97.

⁵ C. Acidini, G. Galletti, *Le ville medicee di Castello e Petraia*, Pisa, Pacini, 1992; D. Lamberini, *Il Tribolo ingegnere e i lavori a Poggio a Caiano*, in E. Pieri, L. Zangheri (a cura di), *Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio*, Atti del convegno (Poggio a Caiano 2000), Poggio a Caiano, Comune di Poggio a Caiano, 2001, pp. 173-193; C. Conforti, *Architettura e giardino: territorio e paesaggio a Firenze in età medicea*, in S. Frommel con la collaborazione di F. Bardati (a cura di), *Villa Lante a Bagnaia*, Milano, Electa, 2005, pp. 206-217.

⁶ E. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici*, Firenze, S.P.E.S., 1980; C. Elam, *Firenze 1500-1550*, in A. Bruschi (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Milano, Electa, 2002, pp. 208-237; A. Gáldy, «Che sopra queste ossa con nuovo ordine si vadano accommodando in più luoghi appartamenti»: *Thoughts on the Organization of the Florentine Ducal Apartments in the Palazzo Vecchio in 1553*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLVI (2002), pp. 490-510; A. Belluzzi, *Le residenze di Cosimo I dei Medici e di Eleonora di Toledo a Firenze*, in M. Chatenet, Kr. De Jonge (sous la dir. de), *Le prince, la princesse et leurs logis. Manières d'habiter dans l'élite aristocratique européenne (1400-1700)*, Paris, Picard, 2014, pp. 191-206.

⁷ E. Ferretti, *Palazzo Pitti 1550-1560. Precisazioni e nuove acquisizioni sui lavori di Eleonora di Toledo*, «Opus Incertum», I (2006), n. 1, pp. 45-55.

⁸ F. Vossilla, *Dal coro alla cupola. Linee del mecenatismo di Cosimo I a Santa Maria del Fiore nell'epoca del Concilio di Trento*, «Vivens Homo», VII (1996), pp. 41-56; L.A. Waldman, *Dal Medioevo alla Controriforma. I cori di Santa Maria del Fiore*, in *Sotto il cielo della cupola*, Catalogo della mostra (Firenze 1997), Milano, Electa, pp. 37-68, per la Loggia di Mercato Nuovo, M.C. Pagnini, *Giovan Battista del Tasso e la loggia di Mercato Nuovo*, tesi di dottorato in Storia dell'Architettura, relatore A. Belluzzi, XVI ciclo, Università degli Studi di Firenze, 2005; A. Belluzzi, *Le architetture mercantili a Firenze*

nel Cinquecento, in D. Battilotti, G. Belli, A. Belluzzi (a cura di), *Nati sotto Mercurio: Le architetture del mercante nel Rinascimento fiorentino*, Firenze, Polistampa, 2011, pp. 73-128: 73-81.

⁹ C. Conforti, *Vasari architetto*, Milano, Electa, 1993; L. Satkowski, *Giorgio Vasari Architect and Courtier*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1993; F. Funis, *Il corridoio come frammento di città*, in C. Conforti con la collaborazione di F. De Luca e F. Funis (a cura di), *Vasari, gli Uffizi e il duca*, Catalogo della mostra (Firenze 2011), Firenze, Giunti, pp. 73-81.

¹⁰ A. Belluzzi, *Gli interventi di Bartolomeo Ammannati a Palazzo Pitti*, «Opus Incertum», I (2006), n. 1, pp. 56-74; L. Baldini, E. Ferretti, *Le due regge*, in C. Acidini, G. Pirazzoli (a cura di), *Vasari e Ammannati per la città dei Medici*, Firenze, Polistampa, 2011, pp. 84-101.

¹¹ *Livorno: progetto e storia di una città tra il 1500 e il 1600*, Catalogo della mostra (Livorno 1980), Pisa, Nistri-Lischi, 1980; *Livorno e Pisa: due città e un territorio nella politica dei Medici*, Catalogo della mostra (Pisa 1980), Pisa, Nistri-Lischi & Pacini, 1980; C. Conforti, *Cosimo I cit.*; C. Peroni, *Toscana: capitali e città di provincia*, in C. Conforti, R.J. Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura. Il secondo Cinquecento cit.*, p. 166-183; E. Karwacka Codini, *Piazza dei Cavalieri. Urbanistica e architettura dal Medioevo al Novecento*, Firenze, Ed. fuori commercio, 1989; C. Plaza, «Davitte Fortini architetto» y la construcción de los edificios de la orden de caballeros de Santo Stefano en Pisa (1562-1572), «Quaderni stefaniani», XXXI (2013), pp. 129-152; L. Frattarelli Fisher, *Livorno*, in M. Bevilacqua, C. G. Romby (a cura di), *Atlante del Barocco in Italia. Firenze e il Granducato*, Roma, De Luca, 2007, pp. 485-490; F. Funis, *La fortificazione di Cosimo I per Livorno (1568-1569)*, «Nuovi studi livornesi», XII (2012), pp. 163-182.

¹² A. Belluzzi, G. Belli, *Il ponte a Santa Trinita*, Firenze, Polistampa, 2003.

¹³ G. Belli, *Un monumento per Cosimo I: la colonna della Giustizia a Firenze*, «Annali di Architettura», XVI (2004), pp. 57-78.

¹⁴ M. Hall, *Renovation and Counter-Reformation: Vasari and Duke Cosimo in S.ta Maria Novella and S.ta Croce 1565-1577*, Oxford, Clarendon Press, 1979; A. De Marchi, *Relitti di un naufragio: affreschi di Giotto, Taddeo Gaddi e Nanni di Banco nelle navate di Santa Croce*, in A. De Marchi, G. Piraz (a cura di), *Santa Croce oltre le apparenze*, Pistoia, Gli Ori, 2011, pp. 33-63; E. Capretti, *Vasari, Ammannati e la Controriforma*, in C. Acidini, G. Pirazzoli (a cura di), *Ammannati e Vasari cit.*, pp. 125-138; D. Donetti, «Sculptore et architetto fiorentino»: Francesco da Sangallo a Santa Croce, in L. Corrain, F.P. Di Teodoro (a cura di), *Architettura e identità locali. I*, Firenze, Olschki, 2013, pp. 323-340.

¹⁵ E. Ferretti, *Sacred Space and Architecture in the Patronage of the First Grand Duke of Tuscany: Cosimo I, San Lorenzo and the Consolidation of the Medici Dynasty*, in R. Gaston, L.A. Waldman (ed. by), *San Lorenzo. A Florentine Church*, Acts of an International Conference (Firenze 2009), Harvard University Press, forthcoming (2006).

¹⁶ Il tema conta, ad oggi, una ricchissima bibliografia. Si ricordano qui alcuni testi che affrontano questioni di grande importanza secondo approcci complementari: E. Fasano Guarini, *Lo Stato mediceo di Cosimo I*, Firenze, Sansoni, 1973; G. Spini, *Introduzione generale cit.*; F. Borsi, *L'architettura del principe*, Firenze, Giunti, 1980, pp. 125-127; E. Fasano Guarini, *Regolamentazione delle acque e sistemazione del territorio*, in *Livorno e Pisa cit.*, pp. 42 sgg.; V. Franchetti Pardo, *Cosimo I e i risultati dei suoi interventi nell'assetto territoriale del suo Stato*, in M. Tarassi (a cura di), *La nascita della Toscana*, Atti del convegno (Siena 1974), Firenze, Olschki, 1980 pp. 231-253; E. Fasano Guarini, *L'intervento pubblico nella bassa valle dell'Arno nei secoli XVI e XVII*, in S. Cavaciocchi (a cura di), *Le acque interne. Secc. XII-XVIII*, Atti del convegno (Prato 1983), Prato, Istituto internazionale di Storia economica "F. Datini" [2000], CD-rom; D. Barsanti, L. Rombai, *La «Guerra delle acque» in Toscana: storia delle bonifiche dai Medici alla riforma agraria*, Firenze, Edizioni Medicea, 1986; F. Cazzola, *Il «ritorno alla terra»*, in *Storia della società italiana. X. Il tramonto del Rinascimento*, Milano, Teti Editore, 1987, pp. 103-168; 161-164; A. Malvolti, *Il*

ponte di Cappiano e il Padule di Fucecchio dal Medioevo all'età lorenese, in G. Galletti, A. Malvolti, *Il ponte mediceo di Cappiano. Storia e restauro*, Fucecchio, Edizioni dell'Erba, 1989, pp. 7-64; A. Zagli, *Proprietari, contadini e lavoratori dell'«incolto». Aspetti e problemi dell'accesso alle risorse nell'area del Padule di Fucecchio fra XVII e XIX secolo*, in A. Prosperi (a cura di), *Il Padule di Fucecchio: la lunga storia di un ambiente naturale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1995, pp. 157-212; A. Guarducci, L. Rombai, *Il territorio. Cartografia storica e organizzazione spaziale tra tempi moderni e contemporanei*, in *Empoli: città e territorio. Vedute e mappe dal '500 al '900*, Catalogo della mostra (Empoli 1998), Empoli, Editori dell'Acero, 1998, pp. 35-113; R. Mazzanti, *Il bacino dell'Arno tra storia, idraulica e geomorfologia*, in *L'Arno: trent'anni dall'alluvione*, Pisa, Pacini, 1997, pp. 311-495; C. Vivoli, «Provvisioni et ordini concernenti la iurisdizione et obbligo degli Ufficiali de Fiumi et loro ministri»: la legislazione medicea in materia di strade ponti, e fiumi, in G. Cascio Pratilli, L. Zangheri (a cura di), *La legislazione medicea sull'ambiente*. VI, Firenze, Olschki, 1998, pp. 75-94; M. Piccardi, *Tra Arno e Bisenzio. Cartografia storica, fonti documentarie e trasformazioni del territorio*, Signa, Comune di Signa, 2001; E. Ferretti, «Imminutus crevit»: il problema della regimazione idraulica dai documenti degli Ufficiali dei Fiumi di Firenze (1549-1574), in *La città e il fiume*, Atti del convegno (Roma 2001), Roma, École Française de Rome, 2008, pp. 105-128; E. Ferretti, *Il corso del fiume e le opere idrauliche*, in Ead., D. Turrini, *Navigare in Arno. Acque, uomini e marmi tra Firenze e il mare in Età moderna*, Firenze, Edifir, 2010, pp. 9-26.

¹⁷ F. Cazzola, *Il «ritorno alla terra»* cit., pp. 137-138.

¹⁸ L. Atzori, I. Regoli, *Due comuni rurali del dominio fiorentino nel sec. XVI: Montopoli V.A. e Castelfranco di Sotto*, in G. Spini (a cura di), *Architettura e politica* cit., pp. 81-165; E. Ferretti, *La disciplina delle comandate e la costruzione del palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, «Miscellanea storica della Valdelsa», CI (2002), n. 3, pp. 233-246; S. Butters, *Pressed Labor and Pratinolo: Social Imagery and Social Reality in a Medici Garden*, in M. Beneš, D. Harris (ed. by), *Villas and Gardens in Early Modern Italy and France*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 61-87, pp. 347-361.

¹⁹ T. Bacchi, *Il territorio ferrarese orientale nel medioevo*, in *La grande bonificazione ferrarese. Vicende del comprensorio dall'Età romana alla istituzione del Consorzio* (1883). I, Ferrara, Consorzio della Grande Bonificazione ferrarese, 1987, pp. 69-102: 92-94; F. Cazzola, *Difficili riforme: i Lavorieri del Po nella Ferrara pontificia*, in Id., R. Varese (a cura di), *Cultura nell'età delle Legazioni*, Atti del convegno (Ferrara 2003), Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 201-231: 205-207.

²⁰ D. Toccafondi, C. Vivoli, *Cartografia ed istituzioni nella Toscana del Seicento: gli ingegneri al servizio dei Capitani di Parte e dello Scrittoio delle Possessioni*, in *Cartografia e istituzioni in età moderna*, Atti del convegno (Genova, Imperia, Albenga, Savona, La Spezia 1986), «Atti della società ligure di Storia patria», XXVII (1987), n. 1, pp. 167-202: 168.

²¹ *Lezioni di Benedetto Varchi accademico fiorentino lette da lui pubblicamente nell'Accademia fiorentina sopra diverse materie poetiche e filosofiche*, in Fiorenza, Per Filippo Giunti, 1590; in particolare la lezione sulla natura del calore, pp. 234 sgg. M. Plaisance, *L'Accademia e il suo principe*, Roma, Vecchiarelli, 2004, passim e in particolare pp. 132-135; A. M. Siekiera, *I lettori di Aristotele nel Cinquecento: i libri e le carte di Benedetto Varchi*, «Studi linguistici italiani», XXXIX (2013), pp. 1-21.

²² D. Zikos, «... che accozzamento è stato questo suo»? *Sul simbolismo delle statue di Ammannati per il Salone dei Cinquecento*, in B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos (a cura di), *L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, Catalogo della mostra (Firenze 2011), Firenze, Giunti, 2011, pp. 157-181: 176-177. Per inciso, si può ricordare che Leonardo da Vinci possiede nella sua biblioteca il volgarizzamento dei *Metereologica* già dal 1490 circa, testo ritenuto fondamentale, insieme alle *Naturales quaestiones* di Seneca, per i suoi studi sugli elementi naturali e in particolare sull'aria e l'acqua: C. Vecce, *Leonardo*, Roma, Editrice Salerno, 1998, pp. 94-95, 222-223. Per tale volgarizzamento e le nuove edizioni cinquecentesche: R. Librandi, *Introduzione*, in Ead., *La Metaura di Aristotele. Volgarizzamento fiorentino anonimo del XIV secolo*, Napoli, Liguori, 1995, pp. 24-27: in questo studio si ri-

cordano l'importanza della prima edizione a stampa in latino del 1554 (Lione) e la traduzione del fiorentino Antonio Brucioli, sempre a stampa, uscita a Venezia nel 1555. A Bologna nel 1554-1555 Ulisse Aldovrandi teneva un corso sullo stesso testo aristotelico.

²³ «E in capo [alla figura allegorica della Rugiada] gli messe una acconciatura di cepugli et tronchi d'alberi pieni tutti di Rugiada come anche tutto il restante della figura et aggiungesegli in capo una luna piena, periocché allhora cade maggior guaza che in alcun altro tempo; la ragion si cava dal terzo libro delle Metheore di Aristotele dove ei ragiona della Rugiada et della Brinata, periocché il calore del lume di Luna è allhor tanto che può sollevar più vapori che quando ella non è piena, ma non è già tanto che egli possa risolvere. Seguito dopo la Rugiada, la Pioggia, per la quale il ritrovator della mascherata finse una fanciulla vestita di bianco...»: B. Baldini, *Discorsi sopra la mascherata degl'Iddei de' Gentili*, in Firenze, Appresso i Giunti, 1565 [1566 sc], pp. 81-82. Devo la segnalazione a Eliana Carrara che ringrazio.

²⁴ Il termine indica opere di raddrizzamento delle anse fluviali. Una precoce attestazione di questa parola compare in documenti dell'Abbazia di Pomposa del XII secolo: T. Bacchi, *Il territorio ferrarese* cit., p. 88.

²⁵ E. Ferretti, «*Imminutis crevit*» cit. Il complesso progetto inerente il tratto dell'Arno a San Giovanni Valdarno, che si dispiega nella seconda parte degli anni Quaranta, vede impegnate più figure di tecnici, fra cui spiccano Pasqualino d'Ancona, Niccolò Tribolo e Girolamo di Pace: Archivio di Stato di Firenze, *Pratica Segreta*, 1, n. 43 e n. 62. Una rassegna dei 'tagli' alle anse dell'Arno in tutto il suo percorso, è offerta da S. Piccardi, *Variazioni storiche del corso dell'Arno*, «Rivista Geografica Italiana», LXIII (1956), pp. 1-22, anche se alcune datazioni dei singoli interventi devono essere riviste alla luce degli studi più recenti. Per il canale dei Navicelli, D. Barsanti, *Il territorio*, in Id. (a cura di), *I documenti geocartografici nelle biblioteche e negli archivi privati e pubblici della Toscana. Le piante dell'Ufficio fiumi e fossi di Pisa*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 126-129.

²⁶ G. Grossi, *Il Fosso Macinante e la formazione del complesso urbano di Porta al Prato*, in G. Trotta, *Il Prato d'Ognissanti a Firenze. Genesi e trasformazione di uno spazio urbano*, Firenze, Alinea, 1988, pp. 106-116.

²⁷ A. Rinaldi, *L'isola fluviale*, in A. Rinaldi (a cura di), *La caccia, il frutto, la delizia. Il parco delle Cascine a Firenze*, Firenze, Edifir, 1995, pp. 1-15; Id., *Giardini e metamorfosi urbana a Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, in D. Cinti, *Giardini & Giardini. Il verde storico nel centro di Firenze*, Milano, Electa, 1995, pp. 15-30.

²⁸ Stralci del *Memoriale* sono stati trascritti in *Ragionamento del dottor Giovanni Targioni Tozzetti sopra le cause e sopra i rimedi della insalubrità d'aria della Valdinievole. Tomo primo*, Firenze, Stamperia Imperiale, 1761, pp. LII-LV; si veda anche V. Vestri, *Girolamo di Pace da Prato ingegnere del duca Cosimo I de' Medici. Un contributo documentario*, «Prato. Storia e arte», VI (2012), pp. 57-66: 58, nota 3, dove si dà notizia del ritrovamento della copia del *Memoriale* realizzata da Cesare Guasti e di quella settecentesca di proprietà di Targioni Tozzetti. Per il documento di Girolamo Di Pace conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, si veda inoltre D. Lamberini, *Campi Bisenzio dai Medici al Regno d'Italia*, in Ead., L. Lazzereschi, *Campi Bisenzio. Documenti per la storia del territorio*, Firenze, Edizioni del Palazzo, 1981, pp. 376-380.

²⁹ O. Di Simplicio, *Sopravvivenza e declino dell'economia urbana*, in *Storia della società italiana* X cit., pp. 3-62: 18-21.

³⁰ F. Cazzola, *La bonifica del Polesine di Ferrara dall'Età estense al 1885*, in *La grande bonificazione ferrarese* cit., pp. 85-97; E. Roveda, *Uomini, terre e acque. Studi sull'agricoltura della "Bassa lombarda" fra XV e XVII secolo*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 260-265.

³¹ E. Ferretti, *Il corso del fiume e le opere idrauliche* cit., p. 10.

³² F. Cazzola, *Il sistema delle Castalderie e la politica patrimoniale e territoriale estense (secoli XV-XVI)*, in F. Ceccarelli, M. Folini (a cura di), *Delizie estensi. Architettura di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Atti del convegno (Ferrara 2006), Firenze, Olschki, 2009, pp. 51-77: 71. Ludovico Gonzaga, per esempio, è committente della

costruzione del Naviglio di Goito negli anni centrali del Quattrocento: G. Rodella, *Giovanni da Padova e i principali interventi idraulici nel territorio gonzaghesco*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro (a cura di), *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. III*, Atti del convegno (Mantova 2003), Firenze, Olschki, 2007, pp. 159-172: 165; C. Togliani, *La regolazione dei laghi nelle soluzioni dei tecnici gonzagheschi. Bonifica e navigazione del Basso Mincio fra XIV-XVIII secolo*, in *ivi*, pp. 173-209.

³³ A. Zagli, *Acque contese. Questioni di frontiera nelle aree umide interne della Toscana (secoli XVI-XVIII)*, in E. Fasano Guarini, P. Volpini (a cura di), *Frontiere di terra, frontiere di mare. La Toscana moderna nello spazio mediterraneo*, Milano, Franco Angeli, 2008, pp. 132-168.

³⁴ F. Cazzola, *La bonifica del Polesine* cit., p. 168.

³⁵ S. Ciriaco, *Building of Water. Venice, Holland and the Construction of the European Landscape in Early Modern Times*, New York-Oxford, Berghahn Books, 2006, in particolare per il contesto europeo, in un arco cronologico molto ampio che comprende la fine del XVI e tutto il XVIII secolo, *ivi*, pp. 194-264.

³⁶ C. Conforti, *La città del tardo Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2005; M. Waytt, *Technologies*, in *Id. (ed. by), The Cambridge Companion to the Italian Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 100-138.

³⁷ O. Di Simplicio, *Sopravvivenza* cit., pp. 32-33.

³⁸ M. Fantoni, *Carlo V e l'immagine dell'imperatore*, in *Carlo V e l'Italia*, Roma, Bulzoni, 2000 pp. 101-118. Per i codici simbolici impiegati negli ingressi trionfali di Carlo V, M. Strong, *Arte e potere. Le feste nel Rinascimento 1450-1650*, Milano, Il Saggiatore, 1987 (ed. or. 1984), p. 76; A. Pinelli, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, Torino, Einaudi, 1985, pp. 336-340; S. Leydi, *Sub umbra imperialis aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze, Olschki, 1999, pp. 75-136.

³⁹ L. Nuti, *Le città di Palazzo Vecchio*, «Città e Storia» (2006), 2, pp. 345-358. La produzione di documenti cartografici si amplia notevolmente dalla metà del Cinquecento in poi, anche in relazione a nuove esigenze militari. I fondi dell'Archivio di Stato di Firenze, al pari di quelli dell'Archivio di Stato di Pisa o di Lucca, ne offrono estese attestazioni. Si può ricordare, per esempio, la rassegna offerta nella mostra S. Caccia, A.V. Bertuccelli Migliorini (a cura di), *Mirabilia Maris. Le marine lucchesi tra XVI e XVIII secolo*, Catalogo della mostra (Viareggio 2006), Pisa, Edizioni Ets, 2006. È stato osservato, inoltre, che nella celebre pianta di Firenze di Stefano Buonsignori (1584) specifica cura è stata riservata alla delineazione delle opere che riguardano le acque e l'Arno: F. Else, *Controlling the Waters of Granducal Florence: A New Look at Stefano Bonsignori's View of the City (1584)*, «Imago Mundi», 61 (2009), pp. 168-185. Per riflessioni più generali si veda, L. Rombai (a cura di), *Imago et descriptio Tusciae. La Toscana nella geocartografia dal XV al XIX secolo*, Venezia, Marsilio-Regione Toscana, 1993; L. Nuti, *Ritratti di città fra Medioevo e Settecento*, Venezia, Marsilio, 1996.

⁴⁰ E. Ferretti, *Il palazzo di Cerreto come centro amministrativo e di organizzazione del territorio*, in Ead., G. Micheli, *Il palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, Firenze, Polistampa, 1999, pp. 97-106; I. Guarducci, *Le cascine e gli annessi della villa di Poggio a Caiano: rapporti territoriali, utilizzo e trasformazioni dal XVI al XX secolo*, Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura, a.a. 2009, Rel. prof. D. Lamberini. Per un quadro generale delle proprietà medicee, con particolare riferimento ai modi e ai tempi di acquisizione, si veda G.V. Parigino, *Il tesoro del Principe*, Firenze, Olschki, 1999.

⁴¹ Si veda la lettera di Cosimo I a Bartolomeo Concini, 3 febbraio 1554, dove il duca suggerisce di avvelenare l'acqua dei pozzi di Monteriggioni entrando in città con uno stratagemma e gettando nei pozzi «mezzo staio di grano ... ché guasteria lor l'acqua et li faria crepar, che non sene avederebano»: in Cosimo I de' Medici, *Lettere*, a cura di G. Spini, Firenze, Vallecchi, 1940, p. 140.

⁴² A. Rinaldi, *Giardini e metamorfosi* cit., p. 15; F.M. Else, *Water and Stone. Ammannati's «Neptune Fountain» as public ornament*, Ph. D Thesis, Washington University, Saint Louis (Mo) 2003; A. Tchikine, *Horticultural differences: the Florentine Garden of Don Luis de Toledo and the Nuns of San Domenico del Maglio*, «Studies in The History of Gardens & Designed Landscapes», XXX (2010), 3, pp. 224-240; E. Ferretti, *Dalle sorgenti alle fontane. Cosimo I e l'acquedotto di Firenze*, in B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos (a cura di), *L'acqua, la pietra, il fuoco* cit., pp. 262-275; D. Lamberini, M. Tamantini, *Le acque del giardino di Boboli*, Livorno, Sillabe, 2013; A. Tchikine, *Gardens of Mistaken Identity: The Giardino delle Stalle in Florence and the Giardino dell'Arsenale in Pisa*, «Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes», XXXIII (2013), 1, pp. 39-51.

⁴³ E. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio* cit., pp. 221-222.

⁴⁴ E. Ferretti, *Da mirabilia a monumenta: Vincenzio Borghini, la memoria dell'acquedotto romano e il mito fondativo dell'origine di Firenze nelle fonti letterarie dal XIII al XVI secolo*, in H. Burns, M. Mussolin (a cura di), *Architettura e identità locali. II*, Firenze, Olschki, 2013, pp. 533-555.

⁴⁵ Baccio Bandinelli a Iacopo Guidi, 11 febbraio 1551 sc, in L.A. Waldman, *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2004, doc. 793, pp. 458-459. La genesi del progetto della fontana di piazza Signoria nel 1551 è analizzata (solo in relazione all'episodio scultoreo, svincolato dalle problematiche della storia urbana e del legame con Boboli e le sue acque) in F. Vossilla, «Questa opera addunque tolse a lui la morte»: Baccio Bandinelli e il primo progetto di una fontana per piazza della Signoria, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LIV (2010), n. 1, pp. 59-114.

⁴⁶ *Il terzo libro di Sabastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano, e descriuono le antiquità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia*, Venezia, Francesco Marcolino, 1540, c. 122r-v; 123; S. Frommel, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano, Electa, 1998, pp. 75-76.

⁴⁷ R.A. Scorza, *'Imprese' and Medals: 'Invenzioni all'antica' by Vincenzo Borghini*, «The Medal», XIII (1988), pp. 18-32; E. Carrara, scheda 4.2, *Medaglie per Cosimo I*, in G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Catalogo della mostra (Firenze 2002), Firenze, Olschki, 2002, pp. 72-92; Ead., scheda III.7, *Progetto per le medaglie commemorative di Cosimo I*, in Vasari, *gli Uffizi, il Duca* cit., p. 16. Inoltre, S.B. Butters, *Princely Waters: an Elemental Look at the Medici Dukes*, in A. Calzona (a cura di), *La civiltà delle acque tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del convegno (Mantova 2008), 2 voll., Firenze, Olschki, 2010, pp. 389-411: 398.

⁴⁸ L. Nuti, *Le città* cit., pp. 351-354. L'importanza degli ovali del cortile di palazzo Vecchio come fonte iconografica, oltre che come snodo dell'azione autocelebrativa di Cosimo, è stata evidenziata da Gianluca Belli, relativamente a quello che ricorda l'acquisizione di palazzo Pitti: G. Belli, «*Pulchriora latent*». Una nuova fonte iconografica per la storia di palazzo Pitti, «Opus Incertum», I (2006), n. 1, pp. 91-97.

⁴⁹ E. Boorsook, *Art and Politics at the Medici Court. I: The Funeral of Cosimo de' Medici*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XII (1965-66), 1/2, pp. 31-54: 39; H.Th. Van Veen, *Cosimo I and his Self-Representation in Florentine Art and Culture*, Cambridge (MA), Cambridge University Press, 2006.

⁵⁰ C. Smithd, *Otto sedili*, in *Palazzo Pitti. La reggia rivelata*, Catalogo della mostra (Firenze 2003-2004), Firenze, Giunti, 2003, pp. 512-513; A. Belluzzi, *Gli interventi* cit., p. 66 e p. 72, nota 82.

⁵¹ Su Cosimo I e il mito di Augusto, K.W. Forster, *Metaphors of Rule. Political Ideology and History in the Portraits of Cosimo I de' Medici*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XV (1971), n. 1, pp. 65-104; H.Th. Van Veen, *Cosimo I de' Medici* cit. Questo tema, in relazione alle specifiche connessioni che si manifestano nel quadro delle imprese ingegneristiche, degli interventi sui fiumi e della costruzione degli acquedotti, è oggetto di un particolare approfondimento nel volume: E. Ferretti, *Acquedotti*

e fontane del Tardo Rinascimento in Toscana. *Acqua, architettura e città nella Firenze di Cosimo I (1537-1574)*, Firenze, Olschki, in corso di stampa.

⁵² R. Tuttle, *Bononia Resurgens. A Medallist History by Pier Donato Cesi*, «Italian Medals», XXI (1987), pp. 215-246.

⁵³ R. Tuttle, *Giambologna e il mecenatismo di Pier Donato Cesi a Bologna (1563-1567)*, in B. Paolozzi Strozzi, N. Zikos (a cura di), *Giambologna. Gli dei, gli eroi* cit., pp. 327-331; R. Tuttle, *The Neptune Fountain in Bologna. Bronze, Marble, and Water in the Making of a Papal City*, Turnhout, Harvey Miller, 2015.

⁵⁴ M.T. Gulinelli, *La bonifica nelle medaglie ferraresi*, in A.M. Visser Travagli, G. Vighi (a cura di), *Terre ed acqua. Le bonifiche ferraresi nel delta del Po*, Catalogo della mostra (Ferrara 1989-1990), G. Corbo & C., Ferrara, 1989, pp. 99-110.

⁵⁵ Si veda almeno M. Danzi, *La biblioteca del cardinal Bembo*, Ginevra, Droz, 2005, pp. 20-21; 34-35.

⁵⁶ E. Carrara, scheda 4.2.f. *Catalogo illustrato delle medaglie possedute da Borghini e dai suoi amici*, in G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzio Borghini. Filologia* cit., pp. 89-92; E. Carrara, *Vincenzio Borghini disegnatore dall'antico*, «Pegasus», VII (2005), pp. 81-96.

⁵⁷ *Descrizione della pompa funerale fatta nelle Essequie del Serenissimo Signor Cosimo de Medici Gran Duca di Toscana nell'alma città di Fiorenza il giorno XVII di maggio dell'anno MDLXXXIII*, Firenze, Giunti, 1574, c. 17 n.n.

⁵⁸ R. Scorza, *'Imprese' and medals* cit., p. 29, nota 75.

⁵⁹ Aeneas Vicus, *Omnia Caesarum verissimae imagines ex Antiquis Numismatis Desumptae*, 1553 (s.l. e s.e.), c.n.n. ma c. 13 v. Il toro era uno dei simboli di Augusto, come ricorda P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino, Einaudi, 1989 (prima ed. München 1987), p. 240. Zanker pubblica una serie di monete del 15 a.C. coniate per celebrare Tiberio e Druso, generali dell'Impero. Fra queste, con l'iscrizione «IMP XII», compare anche la moneta con il toro furente, che lo studioso interpreta come «Toro simbolo di Marte Ultore».

⁶⁰ G. Bertoli, *Conti e corrispondenza di don Vincenzo Borghini con i Giunti stampatori e librai a Firenze*, «Studi sul Boccaccio», XXI (1993), pp. 279-358: nota 129; E. Carrara, scheda 4.2f. cit.

⁶¹ V. Cartari, *Le immagini con la spositione de i dei de gli antichi*, Venezia 1556; ed. consultata: *Le vere e nove immagini degli dei delli antichi di Vincenzo Cartari* Reggiano, Padova, Tozzi, 1615, p. 240.

⁶² C. Marazzini, *Breve storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 273.

⁶³ F.A. da Ferrara, *La Fabrica del Mondo*, Venezia, Nicolo de Bascarini, 1548; ed. consultata: Venezia, Francesco Sansovino, 1562, p. 163v., paragrafo 1199. Sulla figura dell'Alunno si veda, T. Poggi Salani, *Venticinque anni di lessicografia italiana delle origini*, in P. Ramat, H.J. Niederehe, E. F. K. Koerner (ed. by), *History of Linguistics in Italy*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1986, pp. 51-84; 71-74. Manca un riferimento esplicito al toro, ma si ritrovano alcuni elementi del racconto, anche in V. Cartari, *Le immagini* cit., p. 242.

⁶⁴ Per gli Aramei, A. D'Alessandro, *Vincenzo Borghini e gli "Aramei": mito e storia del Principato mediceo*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500. Strumenti e veicoli della cultura. I: Relazioni politiche ed economiche*, Atti del convegno (Firenze 1980), Firenze, Olschki 1983, pp. 133-156.

⁶⁵ P.F. Giambullari, *Il Gello*, Firenze, Anton Francesco Doni 1546, p. 40.

⁶⁶ M. Plaisance, *L'accademia* cit., pp. 162-163; L.D. Ettlinger, *Hercules Florentinus*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVI (1972), pp. 119-142; 137-141.

⁶⁷ La figura di Ercole nella mitografia medicea del Quattrocento è oggetto di numerosi studi. Si rimanda, oltre al già citato saggio di Ettlinger, *Hercules* cit., da ultimo, a

D. Pócs, *Il mito di Ercole. Arte fiorentina al servizio della rappresentazione del potere di Mattia Corvino*, in *Mattia Corvino e Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze 2013-2014), Firenze, Giunti, 2013, pp. 222-229.

⁶⁸ D. Mellini, *Descrizione dell'entrata della sereniss. reina Giouanna d'Austria et dell'apparato, fatto in Firenze nella venuta, & per le felicissime nozze di s. Altezza et dell'illustrissimo, & eccellentiss. s. don Francesco de Medici, prencipe di Fiorenza, & di Siena*, Firenze, Giunti, 1566, p. 108.

⁶⁹ *Descrizione della pompa funerale* cit., c. 15

⁷⁰ *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi*, a cura di G. Aiazzi, L. Arbib, 2 voll., Firenze, Società Editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1841, I, p. 233 [Lezione Ottava].

⁷¹ Ovidio, *Metamorfosi*, [Libro primo, Deucalion e Pirra, Apollo e Pitone], 416-451, ed. consultata Ovidio, *Metamorfosi*, 2 voll., Milano, Garzanti, 1999, I, pp. 26-27.

⁷² «L'esalazioni della terra ancora umida si levavano in alto con vorticoso turbine, e quindi, divenute calde, ricadevano in basso come mortifero serpente: corrompevano così ogni cosa con la forza della putredine, che si produce solo dall'unione di calore e umidità; e offuscando il sole stesso con denso fumo, sembrava che in certo modo gli togliessero la luce; ma infine, attenuate, disseccate et annientate dal divino ardore dei raggi solari come se fossero compite da frecce, diedero origine al mito del serpente ucciso da Apollo»: Macrobio, *Saturnali*, I, 17, 57; edizione consultata Macrobio, *I Saturnali*, a cura di N. Marinone, Totino, Utet, 1977 (prima edizione 1967), p. 261.

⁷³ B. Baldini, *Discorsi* cit., p. 30; A.M. Petrioli, *Scheda n. 13 Carro del Sole*, GDSU, n. 2715 F, in *Mostra di disegni vasariani: carri trionfali e costumi per la Genealogia degli Dei* (1565), introduzione e catalogo a cura di Ead., Firenze, Olschki, 1966 pp. 29-30. Devo la segnalazione a Eliana Carrara che ringrazio.

⁷⁴ P. Zanker, *Il potere delle immagini* cit., pp. 61-66.

⁷⁵ R. Scorza, *Imprese' and Medals* cit., p. 25.

⁷⁶ R. Scorza, *Scheda 4.2 c. cit.*, in G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzo Borghini. Filologia* cit., p. 83.

⁷⁷ «L'ultimo nel rivoltare detta facciata verso la porta sono gli acquedotti fatti in Fiorenza e Pisa per condurre acqua da luogo a luogo per commodità ornamento e grandezza. Et vi si vede la fontana fatta dal detto m. Bartolomeo Ammannati del quale ella è opera con le statue et ogni altro suo ornamento degna di lode»: D. Mellini, *Descrizione* cit., p. 108.

⁷⁸ Riflette sul cambiamento di motto S. Butters, sottolineando che la presenza ubiquitaria dei pozzi nella città non consentiva di enfatizzare eccessivamente l'atto di portare l'acqua dove non c'era: S.B. Butters, *Princely Waters* cit., p. 398.

⁷⁹ *Descrizione della pompa funerale* cit., c. 17v.: «Si come nell'altra ove era dipinto oltre ad alcuni Acquidotti la bellissima fontana di Piazza per sua opera fabbricata, si denotavano le tante fontane et i tanti acquedotti fatti non pure a Fiorenza, et ne' luoghi convicini, ma ove sono più necessari, a Pisa et Livorno con opera grandissima et meravigliosa, il che denotava il motto dicendo Saluti Civium».

⁸⁰ L. Cesarini Martinelli, *In margine al commento di Angelo Poliziano alle Selve di Stazio*, «Interpres», I (1978), pp. 96-145: 130-131; R. Bessi, *La suggestione del mondo classico*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Atti del convegno (Firenze-Pisa-Siena 1992), 3 voll., Pisa, Pacini, 1996, II, pp. 375-383: 378-379; A. Poliziano, *Silvae*, a cura di F. Bausi, Firenze, Olschki, 1996, pp. 156-158, con note al testo.

⁸¹ C. Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden*, New Haven-London, Yale University Press, 1990, pp. 168-169; G. Capecchi, *Le Urbis Romae ... Reliquiae di Dosio e Cavalieri* (1569). *La dedica a Cosimo, un arco all'antica e l'immaginario trionfale mediceo*, «Studi di Storia dell'Arte», XI (2000), pp. 97-136: 100; E. Ferretti, *Da mirabilia a monumenta* cit.

⁸² G. Schelbert, *Gli acquedotti urbani nelle piante e vedute quattrocentesche e cinquecentesche di Roma*, «Roma moderna e contemporanea», XVII (2009), pp. 7-30.

⁸³ Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. *Antinori*, f. 143, c. 16, 45, 70. Per il manoscritto, si veda E. Carrara, *Scheda 4.2f.* cit., pp. 89-92.

⁸⁴ *Discorsi di Monsignor Vincentio Borghini*, I, Firenze, Giunta, 1584, p. 201. Come è noto i *Discorsi* sono pubblicati dopo la morte di Borghini. Un passo simile a quello rielaborato dai curatori dell'opera suddetta, si trova nelle carte di Borghini, segnate Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Filze Rinuccini*, 24, ins. 9. III, c. 1, citato con segnatura diversa ed estrapolandolo del tutto dal contesto, in R. Scorza, *'Imprese' and Medals* cit., p. 29, nota 53. L'autore propone un'identificazione della moneta in un esemplare dedicato alla famiglia degli Scipioni. Una moneta simile è pubblicata in D. Cattalini, *Acqua Marcia*, in *Il trionfo dell'acqua. Acque e Acquedotti a Roma. IV sec. a.C.-XX sec.*, Catalogo della mostra (Roma 1987), Roma, Paleani Editore, 1986, p. 43.

⁸⁵ G. Bertoli, *Conti e corrispondenza di don Vincenzo Borghini* cit.

⁸⁶ S. Erizzo, *Discorso sopra le medaglie degli antichi con la particolar dichiarazione di molti riuersi, nuovamente mandato in luce*, Venezia, Valgrisi, 1559; ed. consultata, Venezia, Variscono e compagni, 1571, pp. 44-45.

Eliana Carrara

*Potere delle immagini/immagini del potere nella Firenze
di Cosimo I*

Dove sta il confine cronologico e topografico fra il potere
che festeggia le arti e quello che le opprime minacciosamente?*

Benedetto Varchi nella sua *Storia fiorentina*, in relazione ai rivolgimenti del maggio 1527¹ che videro la proclamazione della Repubblica e la nomina di Niccolò Capponi alla carica di gonfaloniere, annotava:

D'intorno a questi tempi una banda di giovani fiorentini, tra' quali erano Dante da Castiglione e Lorenzo suo fratello, Cardinale di Cardinale Rucellai, Antonio Berardi detto l'Imbarazza, il Bogia [Giovanni Battista del Bene] e il Chiurli [Niccolò di Giovanni Machiavelli], e secondo alcuni Niccolò Gondi fratello dell'Omacchino, Piero e Giuliano Salviati, e Piero, nominato Pieraccione, Capponi, ma di questi due non sapemmo il certo, entrati una mattina per tempestissimo nella chiesa della Nunziata, con arme d'asta ferirono di più colpi, e fecero cadere, e levarono via le statue di cera di papa Leone e di papa Clemente; la qual cosa fu molto, e per mio giudizio con molta ragione, dagli uomini buoni e prudenti biasimata.

E continuava rilevando come non mancassero

[...] di quelli i quali affermano sapere di certo gli autori di cotale consiglio essere stati Pietro Vettori² e Baccio Cavalcanti³, i quali essendo di ciò ripresi, e detto loro questa essere usanza barbara, risposero che così facevano i Greci: ed io non negherò che anco i Romani non facessero nelle rivoluzioni loro, come si vide tante volte in Silla e in Mario⁴, di queste ed altre somiglianti e maggiori cose; ma con quanta prudenza o ragione ciò facessero, oltre la diversità de' tempi e della religione, lascierò giudicare ad altri.

Per soggiungere infine che sulla scia di tale evento

[...] nacque per avventura il bando mandato da' signori Otto di Guardia e Balìa, che tutte l'armi de' Medici che dal dodici infino al ventisette erano state o di-

pinte o scolpite, o nelle chiese o per le case, così dentro come fuori della città, si scancellassero e si levassero⁵.

La centralità della basilica della Ss. Annunziata per la conservazione e la trasmissione delle memorie della famiglia Medici è ribadita da Vasari all'interno della *Vita* di Andrea Verrocchio:

[...] venuta l'occasione per la morte di Giuliano de' Medici e per lo pericolo di Lorenzo suo fratello, stato ferito in S. Maria del Fiore, fu ordinato dagl'amici e parenti di Lorenzo che si facesse, rendendo della sua salvezza grazie a Dio, in molti luoghi l'immagine di lui. Onde Orsino⁶, fra l'altre, con l'aiuto et ordine d'Andrea ne condusse tre di cera grande quanto il vivo, facendo dentro l'ossatura di legname, come altrove si è detto, et intessuta di canne spaccate, ricoperte poi di panno incerato con bellissime pieghe e tanto acconciamente che non si può veder meglio né cosa più simile al naturale. Le teste poi, mani e piedi, fece di cera più grossa, ma vòte dentro, e ritratte dal vivo e dipinte a olio con quelli ornamenti di capelli et altre cose secondo che bisognava, naturali e tanto ben fatti che rappresentavano non più uomini di cera ma vivissimi, come si può vedere in ciascuna delle dette tre; una delle quali è nella chiesa delle Monache di Chiarito in via di S. Gallo, inanzi al Crucifisso che fa miracoli. [...] La seconda figura del medesimo è in lucco, abito civile e proprio de' fiorentini; e questa è nella chiesa de' Servi alla Nunziata, sopra la porta minore, la quale è accanto al desco dove si vende le candele. La terza fu mandata a S. Maria degl'Angeli d'Ascesi e posta dinanzi a quella Madonna⁷.

E, d'altronde, non poteva essere altrimenti visto che la chiesa della Ss. Annunziata era il luogo privilegiato in cui a Firenze, almeno dal XV secolo, si conservavano immagini di cera in forma di ex-voto, come il pionieristico studio di Aby Warburg ha da tempo dimostrato⁸.

Vasari ci fornisce queste informazioni dopo essersi attentamente soffermato sull'abilità di Andrea del Verrocchio nell'imitare in forme scultoree le fattezze dei personaggi da lui ritratti:

Si diletto assai Andrea di formare di gesso da far presa, cioè di quello che si fa d'una pietra dolce, la quale si cava in quel di Volterra e di Siena et in altri molti luoghi d'Italia. La quale pietra, cotta al fuoco e poi pesta e con l'acqua tiepida impastata, diviene tenera di sorte che se ne fa quello che altri vuole, e dopo rassoda insieme et indurisce in modo che vi si può dentro gettar figure intere. Andrea dunque usò di formare con forme così fatte le cose naturali per poterle con più commodità tenere inanzi e imitarle, cioè mani, piedi, ginocchia, gambe, braccia e torsì⁹.

Lo scrittore poi continua con ulteriori riflessioni che meritano di essere riportate per intero:

Dopo si cominciò al tempo suo a formare le teste di coloro che morivano, con poca spesa; onde si vede in ogni casa di Firenze sopra i camini, usci, finestre e cornicioni, infiniti di detti ritratti, tanto ben fatti e naturali che paiono vivi. E da detto tempo in qua si è seguitato e seguita il detto uso, che a noi è stato di gran comodità per avere i ritratti di molti che si sono posti nelle storie del palazzo del duca Cosimo. E di questo si deve certo aver grandissimo obbligo alla virtù d'Andrea, che fu de' primi che cominciasse a metterlo in uso¹⁰.

Il brano che abbiamo fin qui citato, presente solo nella redazione giuntina delle *Vite* di Vasari, apparsa a Firenze nel 1568¹¹, è straordinariamente importante, non solo perché, sulla scorta di Plinio il Vecchio e del suo lungo *excursus* sulla *plastice*, ossia la scultura in terracotta, viene tracciata con sicurezza la storia della tecnica in cui Verrocchio eccelleva¹², ma soprattutto per le evidenti finalità encomiastiche con cui tale ricostruzione *ex post* è delineata.

Ce lo conferma, se avessimo dubbi, un passo dei *Ragionamenti* vasariani in cui il Principe Francesco così celebra la grandezza dello scultore fiorentino:

[...] si ha a avere un grand'obbligo a questi maestri, i quali con queste lor fatiche onorevoli hanno fatto in pittura ed in iscultura a questa nostra opera una gran comodità; ma certamente che anche si deve lodare Andrea del Verrocchio, il quale trovò il modo di formare i morti, perché fe' un gran capitale di quelle cose che nascono in sul vero, che certamente è cosa facile, che la può fare fuor de' maestri ogn'uno, essendo via molto utile a conservar nelle case la memoria di chi l'esalta, e le fa nominare; ed io ho avuto caro questo modo, perché porto a' pittori affezione per lo studio della bellezza dell'arte loro, ma molto più per conto de' ritratti; e così alli scultori ho obbligo, per questo conto, grandissimo¹³.

Con «questa nostra opera» Vasari, per bocca del suo illustre interlocutore, si riferiva alla decorazione delle cosiddette *Stanze del Principe*¹⁴, le sale al primo piano di Palazzo Vecchio, affrescate fra il 1556 e il 1562 grazie alla collaborazione della sua vasta bottega¹⁵, realizzando un imponente ciclo narrativo che esalta la storia della famiglia Medici anche tramite il meditato recupero del Quattrocento in chiave politico-dinastica. Le parole del Principe Francesco vengono, infatti, pronunciate all'interno della *Sala di Cosimo il Vecchio* («ora Vostra Eccellenza vede in questa che noi siamo, nella quale sono dipinte tutte le storie del magnifico Cosimo vecchio de' Medici»)¹⁶ e l'artista si pregia di precisare che

[...] ritratti sono in ogni stanza la descendenza de' figliuoli del magnifico Cosimo vecchio, così delli amici, e suoi servitori, che appartatamente in ogni camera ha ognuno i suoi, tutti ritratti di naturale da' luoghi, dove n'è rimasto memoria¹⁷.

Di fronte all'apprezzamento, pieno di stupore del futuro duca di Firenze, per la quantità dei ritratti recuperati («ma ditemi, come avete voi fatto che tanti

ritratti di uomini di tante sorti, quante sono in queste stanze, aviate potuto aver comodità di ritrovare?»), Vasari ripercorreva il suo lavoro di indagine iconografica e svelava le sue fonti figurative:

Signor mio, egli si è usato una gran diligenza in cercarli; e ci ha aiutato assai che questi, di chi si ragiona, sono state tutte persone grandi, e la diligenza de' maestri di quelli tempi, che sono pure stati assai, ed eccellenti in pittura e scultura, i quali n'hanno fatto memoria nell'opere che in que' tempi dipinsono in Fiorenza, come nel Carmine nella cappella de' Brancacci, dipinta da Masaccio, ve n'è parte, e nell'opere di fra Filippo, e fra Giovanni Angelico, ed in Santa Maria Nuova, da maestro Domenico Viniziano e da Andrea del Castagno nella cappella de' Portinari; il quale Andrea fu allevato di casa Medici, che molti amici di Cosimo, Piero, e Lorenzo vecchio vi ritrasse in quell'opera; e tanto fece in Santa Trinita, alla cappella maggiore, Alesso Baldovinetti, e nella medesima chiesa, nella cappella de' Sassetti, Domenico del Grillandaio, che tutta l'empìe d'uomini segnalati, seguendo il medesimo ordine in Santa Maria Novella nella cappella grande de' Tornabuoni, dove, oltre a molti cittadini ed amici suoi, fece molti litterati del suo tempo; ed in oltre se n'è avuti gran parte in molte case private della città, nelle quali già s'era usato un modo di farsi ritrarre di rilievo, facendone di terra con le teste, e di marmo, come quella di Piero di Cosimo, e molte altre di quelle persone segnalate, che incominciorno al tempo di Donatello, e di Filippo Brunelleschi, e Luca della Robbia, che anche seguitorno in Desiderio da Settignano, e nel Rossellino, ed in Nanni di Antonio di Banco, ed in Benedetto da Maiano; che n'ho trovate di lor mano, di stucco e di terra e di marmo, assai; ma molte più se ne fece quando fu trovato da Andrea del Verrocchio, scultore, il gittare il gesso da far presa, stemperato con l'acqua tiepida, e gittato in sul volto a' morti, che facendo sopra quelli un cavo, e rigittando del medesimo gesso, ungendo prima la forma, o vero con terra fresca, in quel tanto che il cavo s'impresì, di rilievo veniva la forma del viso, come so che Vostra Eccellenza sa, che avete visto formare di molte cose: la qual comodità è stata cagione di render vive le persone morte nelle effigie loro¹⁸.

Sulla scorta delle indicazioni ricevute da Cosimo Bartoli¹⁹, Vasari ha saputo tracciare una storia visiva che desse corpo ai personaggi scelti per essere raffigurati lungo le pareti delle stanze che Cosimo de' Medici aveva destinato per sé e la propria famiglia all'interno di Palazzo Vecchio.

I nomi dei personaggi citati da Vasari nello *Zibaldone* (*I ritratti di tutti gl'eroi di Casa Medici*, cc. 109r.-110r.)²⁰ ritornano pure in alcune note autografe del pittore aretino presenti nel ms. Magliabechiano VIII 1393 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze²¹. Vasari stilò un lungo elenco di «Principi, Imperatori, Re, Duchi, Pontefici, Dosgi, Capitani, Cittadini, Litterati»²², destinati a figurare negli apparati, in gran parte effimeri, che nel dicembre del 1565 avevano il compito di accogliere e di accompagnare il corteo della giovane Asburgo, sposa del principe Francesco I, da Porta al Prato fino all'ingresso in Palazzo Vecchio, e all'arrivo nella *Sala Grande*²³: nella concettosa sequenza di archi trionfali, porte, scenari teatrali, oltre che nel ciclo di affreschi nel Salone dei Cinquecento, trovarono posto,

infatti, personaggi della storia di Firenze, della famiglia Medici e delle casate europee con essa imparentate, così come delle gerarchie ecclesiastiche e degli ordini religiosi più importanti²⁴. Ci conferma tale destinazione la missiva che Vincenzio Borghini, infaticabile *iconographic adviser* della corte medicea²⁵, indirizzava il 10 luglio 1565 a Lelio Torelli, primo segretario di Cosimo I, per chiedergli lumi:

[...] havendo a mettere in pittura certi huomini di lettere, il pittore desiderrebbe quanto e' può contrassegnarli, ché non essendo conosciuti pel volto ritratto di naturale havessino qualche segno o nota che facessi il medesimo offitio [...]. Hora perché vi e' vi sono certi legisti, io desiderrei da Vostra Signoria, se ella ne ha notitia, sapere che opere scrissono [...]²⁶.

I «legisti» menzionati (da Accursio a Lorenzo Ridolfi, passando per Forese di Rabatta) comparivano nella Porta a Prato, fra le glorie della fiorentina virtù²⁷, e Borghini utilizzò il retro della lettera con il parere di Torelli («Nota di Messer Lelio») per schizzare l'abbozzo dell'apparato effimero sito all'arco de' Carnesecchi, quello con le glorie della casa Medici²⁸.

La ricerca storica a largo raggio, indispensabile per individuare i ritratti da effigiare e da collocare nei fastosi allestimenti nuziali, era la diretta filiazione delle scrupolose indagini avviate per le scene delle *Stanze del Principe*²⁹; essa puntava su meticolose ricerche sia in campo storiografico e cronachistico³⁰ che in ambito antiquario (foriero quest'ultimo di aspri scontri su quali fonti trasmettessero dati attendibili)³¹, necessarie per giungere alla realizzazione della complessa stesura del ciclo decorativo del Salone dei Cinquecento (1563-1571), vero e proprio manifesto del potere e del prestigio toccato dalla dinastia dei Medici grazie all'abilità politica e alle vincenti strategie matrimoniali di Cosimo I³².

D'altro canto, l'interesse per i ritratti, sulla scia dell'esempio di Paolo Giovio e del suo *Museo*, si concretizzò in anni assai prossimi alle grandi realizzazioni vasariane³³: ne troviamo testimonianza, non a caso, nell'edizione giuntina delle *Vite*, che annoverano anche una *Tavola de' Ritratti del Museo dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Cosimo, Duca di Fiorenza et Siena*³⁴.

Nello *Zibaldone* sono poi presenti una seconda serie di appunti (cc. 103r.-104v.) abitualmente³⁵ riferiti alle storie dipinte da Vasari nelle *Stanze del Principe* a Palazzo Vecchio, benché non corrispondano i temi e i personaggi menzionati e nemmeno, più in generale, coincida il periodo storico analizzato minuziosamente: «Dal 1381 fino al 1400»³⁶. Quale tangibile riprova basti citare quanto l'artista annotava a c. 103v.:

1381 Luisgii Marsili et gli altri inbasciatori vanno al Duca d'Angiò, il quale passò con l'esercito per la Romagna, per la Marcha et di quivi per l'Abruzzo, ivi facendo i popoli molte revolutioni per l'afectione che portavano alla Reina Giovanna.

Il frate agostiniano fiorentino (1342-1394), amicissimo di Francesco Petrarca³⁷, non è, infatti, presente nelle scene affrescate ma figurava, invece, fra i rappresentanti illustri della storia e della cultura cittadina collocati nell'arco effimero posto a Porta al Prato per le già menzionate nozze del principe Francesco con Giovanna d'Austria³⁸. Ce ne dà puntuale conferma il relativo passo della *Descrizione della Porta al Prato* leggibile nell'edizione delle *Vite* del 1568:

E [...] entro ad un ricinto di balaustri, fatto quasi per passeggiare, si vedeva una grande schiera di gravissimi uomini, i quali, benché tutti lieti e festanti, ritenevano nondimeno nella sembianza un certo che di venerabile. Erano questi, ancor essi al natural ritratti, nella teologia, e per santità il chiarissimo frate Antonino arcivescovo di Fiorenza, a cui un Angeletto serbava la vescovil mitria; e con lui si vedeva il prima frate, e poi cardinale, Giovanni Domenici, e con loro don Ambrogio generale di Camaldoli, e messer Ruberto de' Bardi, maestro Luigi Marsili, maestro Lionardo Dati et altri molti³⁹.

Il pittore aretino dovette trovare notizie sull'illustre «maestro» nelle *Historiae Florentini populi* di Leonardo Bruni⁴⁰, riedite da Francesco Sansovino, rielaborando il volgarizzamento di Donato Acciaiuoli (1429-1478), nel 1561 a Venezia⁴¹. In effetti il libro IX della *Historia universale de' suoi tempi* di M. Lionardo Aretino ricorda Marsili fra i messi inviati dalla Repubblica Fiorentina presso Luigi d'Angiò nel 1381:

In questo mezzo il Duca d'Angiò, passando per la pianura di Lombardia, era già venuto in quel di Bologna, et di Firenze vi furon mandati ambasciatori Maestro Luigi Marsilii, famosissimo theologo, et Messer Luigi Guicciardini et Messer Guccio di Cino, due splendidissimi cavalieri⁴².

Che Vasari consultasse proprio quest'opera e quest'edizione viene acclarato dal brano che segue il passo appena citato:

La via di questo Principe [*scil.* Luigi d'Angiò, erede di Giovanna I, regina di Napoli] fu dopo per Romagna et per la Marca, et di quindi passò in Abruzzi et ne' confini del Regno, dove subitamente suscitò molte et gran revolutioni, perciòché i Signori et i popoli che erano affezionati alla Reina in gran numero vennero alla sua divotione, come a legittimo successore [...]⁴³.

Confrontando i due testi, quello di Bruni volgarizzato e quello di Vasari, emerge una così palese derivazione dell'appunto dell'artista rispetto al passo corrispettivo dell'*Historia universale* (ritornano gli stessi nomi e gli stessi luoghi nella stessa sequenza temporale) da eliminare qualsiasi perplessità in merito, fa-

cendo sorgere anzi il dubbio se il pittore aretino possa aver preso in considerazione tale fonte solo e limitatamente a questo contesto. Ed in effetti così non è.

Nella *Vita di Lorenzo di Bicci pittore* Vasari scriveva:

Nella medesima chiesa [*scil.* Santa Maria del Fiore] gli fecero dipignere gl'Ope-
rai, per ordine del publico, nel muro a fresco un deposito finto di marmo, per
memoria del cardinale de' Corsini che ivi è sopra la cassa ritratto di naturale; e
sopra quello un altro simile per memoria di maestro Luigi Marsili famosissimo
teologo, il quale andò ambasciadore con messer Luigi Guicciardini e messer
Guccio di Gino, onoratissimi cavalieri, al duca d'Angiò⁴⁴.

La lunga inserzione sull'affresco funerario per Marsili (1439)⁴⁵, che figura soltanto nella Giuntina del 1568, è dunque il frutto dell'attenta lettura da parte del pittore aretino della sua fonte quattrocentesca⁴⁶, facilmente consultabile nella recente edizione veneziana.

Se il nome di Leonardo Bruni è stato speso quale ineludibile precedente già per la redazione del 1550⁴⁷, è nella rielaborazione della lettera dedicatoria a Cosimo I da inserire nell'edizione del 1568 che l'artista indica a chiare lettere l'umanista come proprio modello, sulla scorta della fortuna goduta dal letterato e uomo politico aretino presso la corte medicea di Cosimo il Vecchio⁴⁸:

Poi che Vostra Eccellenza, seguendo le virtuose orme de' suoi illustrissimi progenitori ha posto ogni suo pensiero non solamente a reggiere lo Stato con ottima iustizia et securissima pace, ma in nutrire et honorar insieme tutte l'arti eccellenti non meno che ella si aiu[ti]⁴⁹ e favorisca gli studi delle buone lettere, ho pensato non dover esserle se non grata la presente fatica, presa da me per celebrare i nobilissimi nomi di quelli artifizii che nella architectura, scultura et pictura da Cimabue insino a' tempi nostri, per la ecellenza degli elevati ingegni loro et per la grandezza dell'opere, hanno recato utilità non piccola et gloria grandissima a tutte le parti di Italia, ma più forse alla Toschana, essendone stato il Cielo più liberale et largo a lei sola che a tutto il resto, et della Toscana senza dubbio più alla sua bellissima Fiorenza, che a nessuna altra città di quella. [...] Et se già alli illustrissimi Avoli suoi furono in grado le honorate fatiche della *Istoria fiorentina* del m[io]⁵⁰ compatriota Messer Lionardo Bruni per le buone lettere sue et per la sua fedel servitù, non isdegni hora le *Vite* di tanti suoi nobilissimi spirti fiorentini scritte da me né ricerchi altro giuditio né altra lingua che la Natura mi si habbia dato⁵¹.

La figura di Bruni, *alter-ego* del pittore aretino nella mancata lettera di dedica, venne ad ogni modo apertamente celebrata nel secondo dei *Ragionamenti* della «Giornata seconda»; nella forma dialogica che caratterizza l'opera, Vasari così rispondeva al Principe Francesco ansioso di avere notizie («Ditemi, chi è quello che volge a noi le spalle, con quella berretta azzurra in capo, e che parla con quell'altro giovane?») su uno degli uomini di sapere seduti accanto a Lorenzo [fig. 1] nella *Sala di Lorenzo il Magnifico*:



Fig. 1. Giorgio Vasari e aiuti, *Lorenzo il Magnifico fra filosofi e letterati*, affresco, 1556-1558. Firenze, Palazzo Vecchio, *Sala di Lorenzo Magnifico*

Quello è il nostro M. Lionardo Bruni Aretino, il quale ho voluto mettere fra questa accademia, poichè egli a questa repubblica scrisse l'istoria fiorentina ed il Procopio, ed anche egli fu segretario della signoria, il quale parla con Giovanni Lascari, dottissimo greco; e quel proffilo, che è fra Lionardo ed il Lascari, è lo ingegnoso Leonbatista Alberti, grandissimo architetto, il quale scrisse nel tempo di Lorenzo i libri d'architettura; e l'ultimo, che Vostra Eccellenza vede in proffilo dietro al Lascari, è il Marullo Tarcagnotto, greco dottissimo, il quale fa fine a questa onorata scuola⁵².

La compiaciuta considerazione con cui replicava all'artista il giovane Medici, erede al trono di Cosimo I, ben illustra la sicura consapevolezza del prestigio dell'eredità laurenziana ma nello stesso tempo è valido metro di giudizio della realtà artistica e culturale della Firenze medicea:

Io non credo, Giorgio, che mai in tempo nessuno in questa città e' sia accaduto, che si sia trovato maggiore abbondanza di begl'ingegni, o volete nelle lettere greche o latine o vulgari o nella scultura o pittura o architettura o ne' legnami o ferramenti o ne' getti di bronzo, né chi ancora di casa nostra le pregiassi, e le onorassi, e premiassi, e più se ne intendessi, che Lorenzo; che si può giudicare

da questi segni, che queste scienze non fanno mai profitto, se non dove elle si stimano e si premiano⁵³.

Le parole che Vasari fa pronunciare al futuro Francesco I esprimono, infatti, oltre che un'ammirata considerazione per le virtù del grande mecenate e membro del ramo principale dei Medici, pure un'attenta valutazione delle azioni del presente, laddove si insiste sulla necessità di apprezzare a fondo e di remunerare il buon operato degli artisti e degli artigiani attivi in città. La corte medicea s'impone, quindi, pienamente come centro nevralgico per l'affermazione e la completa realizzazione di figure professionali ansiose di emergere e di ottenere la giusta fama⁵⁴. La loro definitiva consacrazione si ebbe con la nascita dell'Accademia del Disegno, sorta ufficialmente nel gennaio 1563⁵⁵. Tale istituzione non solo inglobava, cancellandola, la medievale Compagnia di San Luca Evangelista⁵⁶, ma riusciva a riportare nel proprio alveo personalità di spicco del panorama cittadino quali Agnolo Bronzino, ritrattista di corte, che era stato cacciato dall'Accademia Fiorentina, radicalmente riformata nel 1547 per volere di Cosimo I⁵⁷. Chi materialmente aveva steso gli atti di rifondazione dell'Accademia Fiorentina è anche colui che ratificò gli statuti che nel 1563 diedero origine all'Accademia del Disegno, ossia Lelio Torelli, primo segretario del Duca Cosimo. Fanese di nascita (1489-1576), era stato chiamato a Firenze per volere di Papa Clemente VII e posto in qualità di auditore di Rota a servizio del Duca Alessandro, per poi passare, dopo la sua morte violenta nel 1537, alle dipendenze del successore⁵⁸. Torelli rappresentò un potente elemento di raccordo con il ramo mediceo principale e, specie dopo la scomparsa di Francesco Campana (m. nel 1546)⁵⁹, divenne punto di riferimento all'interno di una corte in cui si faceva strada con determinazione un'ampia schiera di *homines novi*, i funzionari di nomina recente legati a Cosimo I de' Medici⁶⁰.

Nel quindicennio che intercorre fra la riforma dell'Accademia Fiorentina e la nascita di quella del Disegno, inoltre, erano venute meno altre figure importanti per il regime mediceo: dal potente maggiordomo ducale Pierfrancesco Riccio (allontanatosi da palazzo a partire dal 1553)⁶¹ a Carlo Lenzone (m. 1551)⁶², animoso promotore della prima Accademia Fiorentina nonché responsabile dei pagamenti in favore di artisti e letterati nella sua veste di depositario generale⁶³; da Niccolò Tribolo (m. 1550), fidato architetto di Cosimo I a Palazzo Pitti così come nelle Ville di Petraia e di Castello⁶⁴, a Cosimo Bartoli, inviato in veste di ambasciatore a Venezia nel 1562, da dove fece ritorno solo pochi mesi prima della morte (1572)⁶⁵. Il deciso cambiamento artistico e culturale intervenuto in tale frangente⁶⁶ trovava, dunque, come abbiamo visto, la sua più alta ratifica con la creazione dell'Accademia del Disegno, nuovo potente strumento nelle mani del Duca per tenere a bada il riottoso gruppo di artisti alle sue dipendenze⁶⁷ ma pure agile leva per promuovere le arti secondo i *desiderata* e le necessità del suo

governo. Campo di prova privilegiato furono proprio le sontuose feste e i grandiosi apparati effimeri realizzati in occasione delle nozze del Principe Francesco e di Giovanna d'Austria, celebrate nel dicembre 1565⁶⁸: la progenie ducale celebrava l'unione stretta con una delle case regnanti più importanti d'Europa (con l'*Arco in onore dell'Austria e della Toscana* e con l'*Arco in onore dell'Austria*, al Canto de' Tornaquinci) ma esaltava nello stesso tempo la stirpe dei Medici, con il *Teatro mediceo* al Canto dei Carnesecchi, ove, accanto al Duca Alessandro, a Cosimo I e al padre di questi, Giovanni dalle Bande Nere, figuravano Giovanni de' Bicci, Cosimo il Vecchio e tutta la loro discendenza⁶⁹.

Il forte richiamo alla contiguità fra ramo principale e ramo secondario della dinastia medicea era dunque lo stretto legame che percorreva come un filo sotteso tutto l'imponente *corpus* decorativo compiuto in forme effimere nel 1565. Tale chiave interpretativa funziona perfettamente, però, anche qualora si getti uno sguardo all'indietro e si prendano in considerazione sia gli affreschi realizzati da Vasari e dalla sua scuola nelle *Stanze del Principe* sia gli allestimenti creati nel 1539 da Tribolo (con l'impiego, tra gli altri, anche del Bronzino, del Bachiacca, di Francesco Salviati e di Battista Franco) per il matrimonio fra Cosimo de' Medici e Eleonora da Toledo⁷⁰. Ponendo a confronto le scene presenti nei due grandi cicli narrativi, balza immediatamente agli occhi il ricorrere puntuale dei personaggi più illustri della casata quale legante univoco (Cosimo il Vecchio de' Medici, il figlio Lorenzo, i due papi Medici, Leone X e Clemente VII)⁷¹. Se poi poniamo attenzione alla sola figura di Papa Leone X, cui è dedicata l'omonima *Sala* in Palazzo Vecchio, comprendiamo agevolmente che l'intento di Cosimo I era quello di rammentare, e celebrare, per il tramite di Vasari, l'*Ingresso trionfale di Leone X in Firenze*, avvenuto nel 1515⁷², in un'indissolubile continuità dinastica e di dominio.

La potente autocelebrazione condotta dal Duca di Firenze grazie ai propri artisti di fiducia e alle loro maestranze rivela un sapiente utilizzo del linguaggio figurativo e di certo non sfigura rispetto al disinvolto, e talvolta spregiudicato, uso delle immagini compiuto dai suoi predecessori, giunti ad impossessarsi degli emblemi per eccellenza del potere repubblicano (dal *David* e dalla *Giuditta* di Donatello al *David* di Michelangelo) per renderli simboli del proprio dominio⁷³.

E se, come scrive Paolo Simoncelli a proposito del *Trionfo di Cosimo I a Montemurlo* (presente nella *Sala* omonima di Palazzo Vecchio), «l'affresco del Vasari che raffigura quella scena, con i ribelli in ginocchio dinnanzi a Cosimo I, costituisce l'emblematica chiusura di questo capitolo di storia»⁷⁴, ossia la conclusione della difficile fase della presa di potere da parte del nuovo duca di Firenze, la definitiva consacrazione del dominio mediceo viene rappresentata nell'*Apoteosi di Cosimo I*, posta al centro del soffitto del Salone dei Cinquecento [fig. 2].

Tappa obbligata fra i due momenti e elemento cerniera fra le due realizzazioni visive è la scena in cui *Cosimo studia la presa di Siena* [fig. 3]: seduto davanti



Fig. 2. Giorgio Vasari e Giovanni Battista Naldini, *Apoteosi di Cosimo I*, olio su tavola, 1563-1565. Firenze, Palazzo Vecchio, *Salone dei Cinquecento* (soffitto)



Fig. 3. Giorgio Vasari e Giovanni Stradano, *Cosimo studia la presa di Siena*, olio su tavola, 1563-1565. Firenze, Palazzo Vecchio, *Salone dei Cinquecento* (soffitto)

al tavolo da lavoro, confortato solo dalle virtù (*Pazienza, Vigilanza e Prudenza*) e accompagnato dal *Silenzio*, tiene fra le mani un compasso, mentre esamina la pianta della fortezza cittadina come un architetto militare⁷⁵. E come *artifex*, artefice del suo destino e di quello dei suoi sudditi, si appresta a superare l'ultimo ostacolo che gli si frapponne nella conquista del territorio toscano e all'annessione al proprio ducato.

Note

Grazie a Domitilla Campanile, Emanuela Ferretti, Marie-Charlotte Le Bailly e Salvatore Lo Re per suggerimenti e aiuti nella stesura dell'articolo. Citeremo i testi cinquecenteschi secondo i seguenti criteri: è stata distinta *u* da *v*; si è reso *j* con *i*; sono introdotti accenti, apostrofi e segni d'interpunzione secondo l'uso moderno, che è stato seguito anche per la divisione delle parole e l'impiego delle maiuscole. Sono state sciolte tutte le abbreviazioni senza darne conto. Fra parentesi quadre, infine, viene posto ogni nostro intervento di emendazione o integrazione per errore dello scrivente o per guasto meccanico (lacuna nel supporto cartaceo o rifilatura del foglio).

* M. Seidel, R. Silva, *Potere delle immagini, immagini del potere. Lucca città imperiale: iconografia politica*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 17.

¹ Sulla scorta di quanto riporta il diarista Cornelio de Fine, sembra possibile datare più precisamente l'evento della distruzione dei ritratti in cera al 12 giugno 1527: cfr. M. Simonetta, *Volpi e leoni. I Medici, Machiavelli e la rovina d'Italia*, Milano, Bompiani, 2014, p. 300 e nota 9 a p. 392. Sulle *Ephemerides Historicae* (o *Diarium historicum*) di de Fine (di cui rimangono tre esemplari, uno autografo conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana e diviso in tre volumi, Ottob. lat. 1613, Ottob. lat. 1614, e Ottob. lat. 2138, e due copie più tarde del solo primo libro, l'una alla Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. lat. 2137, e l'altra alla Bibliothèque Nationale de France, Lat. 12552) cfr. M.-C. Le Bailly, *A Roman History: The Ephemerides Historicae of Cornelius de Fine* (ca. 1494-1570), «Fragmenta», I (2007), pp. 103-120. Sulla figura del diarista olandese di origine cfr. Ead., «*A vulgo amabatur, a magnatibus vero habebatur in odio. Adrian VI through the Eyes of his Fellow Countryman Cornelius de Fine*», «Fragmenta», IV (2010), pp. 105-120.

² Sul coinvolgimento negli eventi pubblici del colto letterato Piero Vettori (1499-1585) cfr. S. Lo Re, *Tra filologia e politica: un medaglione di Piero Vettori (1532-1543)*, «Rinascimento», XLV (2005), pp. 247-305; Id., *La crisi della libertà fiorentina: alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Piero Vettori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, in part. pp. 71-74. Un profilo aggiornato in R. Mouren, *Biographie et éloges funèbres de Piero Vettori. Entre rhétorique et histoire*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

³ Sulla figura di Cavalcanti (1503-1562) cfr. da ultimo C. Campitelli, L'«*Oratione alli fuoriusciti di Fiorenza et altri cittadini amatori della libertà*» (1556). Per un'attribuzione a Bartolomeo Cavalcanti, «Archivio storico italiano», CLXIX (2011), pp. 241-280; Id., Bernardino Cavalcanti, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, tomo II, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 51-62; Id., «*Poiché io ebbi letto i Latini e i Greci migliori, cominciai a pensare del modo di trattarne*». Potere e classicità in Bartolomeo Cavalcanti, «Transalpina», XVII (2013), pp. 99-116. E si vedano anche J.C. D'Amico, *Bartolomeo Cavalcanti: une vie pour la république*, ibidem, pp. 117-140, e L. Lanza, *Firenze e la lezione degli antichi: i «Trattati» di Bartolomeo Cavalcanti*, in G. Briguglia, Th. Ricklin (ed. by), *Thinking Politics in the Vernacular. From the Middle Ages to the Renaissance*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2011, pp. 167-188.

⁴ Sulla *damnatio memoriae* nel mondo classico, tanto greco quanto romano, si veda l'ampia silloge di studi *Condamnations et damnations: approches des modalités de réécriture de l'histoire*, «Cahiers du Centre Gustave Glotz», XIV (2003), pp. 227-310, e *ibidem*, XV (2004), pp. 173-253, raccolta da J.-P. Martin. Sull'età ellenistica cfr. J. Ma, *Statues and Cities. Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World*, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp. 49, 133 e 140. Sul periodo tardo-antico cfr. Ch.W. Hedrick Jr., *History and Silence. The Purge and Rehabilitation of Memory in Late Antiquity*, Austin, University of Texas Press, 2000. Specificamente sul mondo romano cfr. E.R. Varner, *Mutilation and Transformatio. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Leiden, Brill, 2004 e H.I. Flower, *The Art of Forgetting. Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2006. Sul periodo repubblicano e le guerre mariane tuttora importante U. Laffi, *Il mito di Silla, «Athenaeum»*, n.s. XLV (1967), pp. 177-213 e 255-277.

⁵ B. Varchi, *Storia fiorentina*, a cura di L. Arbib, 3 voll., Firenze, Società ed. delle Storie del Nardi e del Varchi, 1843-1844, I, pp. 347-349 (libro V). L'episodio è ricordato da R.C. Trexler, M.E. Lewis, *Two Captains and Three Kings: New Light on the Medici Chapel*, «Studies in Medieval and Renaissance History», n.s. IV (1981), pp. 93-177, riedito in R.C. Trexler, *Church and Community, 1200-1600. Studies in the History of Florence and New Spain*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1987, pp. 169-244: 184-185 e nota 52, che conferma, sulla base di ulteriori fonti cronachistiche, la data del 12 giugno 1527, come riporta anche il de Fine (cfr. *supra* nota 1).

⁶ Su Orsino Benintendi (ca. 1440-1498), autore di sculture in cera e del calco della maschera mortuaria di Lorenzo il Magnifico (Firenze, Museo degli Argenti, in prestito dall'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria), cfr. K. Christiansen, St. Weppelmann (ed. by), *The Renaissance Portrait. From Donatello to Bellini*, Catalogo della mostra (Berlino/New York 2011), New York/New Haven, Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, 2011, scheda 56 (pp. 182-185), redatta da St. Hoffmann. È attribuito, invece, al figlio di Orsino, Antonio, il bel busto in terracotta dipinta di Giovanni de' Medici, il futuro Leone X, databile al 1512-1513 ca. (Londra, Victoria and Albert Museum): cfr. N. Baldini, M. Bietti (a cura di), *Nello splendore mediceo. Papa Leone X e Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze 2013), Livorno, Le Sillabe, 2013, cat. 36, pp. 416-418 (a cura di G. Gentilini); *ivi*, pp. 366-367, cat. 8 (a cura di A. Luchs), è presentato anche il pregevole busto, sempre in terracotta dipinta, di Lorenzo il Magnifico (Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection), realizzato fra il 1478 e il 1521, forse sulla base di un modello di Andrea del Verrocchio e Orsino Benintendi.

⁷ G. Vasari, *Le Vite de più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, 6 voll., Firenze, Sansoni-SPES, 1966-1987 (= d'ora in poi Vasari, seguito dal numero del volume), III, pp. 544-545. Il brano è riportato per esteso da D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico* (trad. it. a cura di G. Perini di Id., *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, Chicago University Press, 1989), Torino, Einaudi, 1993, pp. 333-334, e, nella sua parte iniziale, è pure citato ed analizzato da M. Holmes, *Ex-votos. Materiality, Memory, and Cult*, in M.W. Cole, R. Zorach (ed. by), *The Idol in the Age of Art. Objects, Devotions and the Early Modern World*, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 159-181: 171, nota 28; *ivi*, a p. 172, anche il rinvio al passo vasariano, tratto dal secondo capitolo della parte introduttiva dedicata alla *Cultura*, il IX nel corpo delle cosiddette *Teoriche*, con cui si aprono le *Vite*: cfr. Vasari, I, pp. 87-92: 87-90. Cfr. inoltre R. Panzanelli, *Compelling Presence. Wax Effigies in Renaissance Florence*, in Ead. (ed. by), *Ephemeral Bodies. Wax Sculpture and the Human Figure*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2008, pp. 13-39, in particolare p. 13. Sulla sorte delle immagini citate, ora conservate, rispettivamente, nel monastero di S. Domenico a Querceto, frazione del Comune di Sesto Fiorentino (e già nel cenobio delle Mantellate di Firenze) e in S. Maria degli Angeli ad Assisi, cfr. M. Holmes, *The Miraculous Image in Renaissance Florence*, New Haven, Yale University Press, 2013, pp. 1, 3 e 93.

⁸ A. Warburg, *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum* (1902), riedito in Id., *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, a cura di D. Wuttke, C.G. Heise, Baden-Baden, Koerner, 1980, pp. 65-102; cfr. anche J. Von Schlosser, *Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs. Ein Versuch*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», XXIX (1911), pp. 171-258 (riedito in traduzione italiana con il titolo di *Storia del ritratto in cera*, a cura di M. Bussagli, Milano, Medusa, 2011). Sulla tangibile presenza del mecenatismo medico nella basilica fiorentina si vedano M. Fantoni, *Il culto dell'Annunziata e la sacralità del potere medico*, «Archivio storico italiano», CXLVII (1989), pp. 771-793 e Holmes, *The Miraculous Image* cit., pp. 240-247.

⁹ Vasari, III, p. 543. Sul Verrocchio (ca. 1435-1488) e il suo ruolo nella ritrattistica rinascimentale cfr. P. Rubin, *Understanding Renaissance Portraiture*, in *The Renaissance Portrait* cit., pp. 2-25: 17. Sul bel ritratto di sua mano di Giuliano di Piero de' Medici (Washington, National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection), databile al 1475 ca., si veda *ivi* la scheda 49 (pp. 171-174) redatta da F. Caglioti.

¹⁰ Vasari, III, pp. 543-544. Sul tema del ritratto nelle *Vite* vasariane cfr. A. Nova, *Vasari i el retrat*, in E. March, C. Narváez (a cura di), *Vidas de artistas y otras narrativas biográficas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013, pp. 13-56. Ringrazio Alessandro Nova per avermi fornito la stesura originale del testo, in italiano.

¹¹ Su Vasari (1511-1574) e le due edizioni delle *Vite* (Firenze, Torrentino 1550 e Giunti 1568) mi si permetta il rinvio alla voce *Vasari, Giorgio*, redatta da E. Carrara, in *Il Contributo italiano alla storia del pensiero. Storia e Politica*, a cura di G. Galasso *et alii*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 193-199, consultabile anche online all'indirizzo [02/15]: <[¹² Il testo pliniano in questione è presente nel libro XXXV, § 151-158, della *Naturalis historia*: cfr. E. Carrara, *Vasari e Borghini sul ritratto. Gli appunti pliniani della Selva di notizie \(ms. K 783.16 del Kunsthistorisches Institut di Firenze\)*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLIV \(2000\), pp. 243-291: 247; D. Zikos, *Il busto di Bindo Altoviti realizzato da Benvenuto Cellini e i suoi antecedenti*, in A. Chong, D. Pegazzano, D. Zikos \(a cura di\), *Ritratto di un banchiere del Rinascimento. Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, Catalogo della mostra \(Boston 2003-2004/Firenze 2004\), Boston/Milano, Isabella Stewart Gardner Museum/Electa, 2004, pp. 133-172: 147. Sulle modalità e le tecniche per ottenere «la effigia et over la filosomia, ovvero impronta di ciaschuno gran signiore» si era soffermato anche C. Cennini, *Il libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Vicenza, Neri Pozza, 2009⁵, pp. 206-208, in particolare p. 208 \(Cap. CLXXXIV\).](http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-vasari_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Politica)/>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

¹³ G. Vasari, *Le opere*, a cura di G. Milanese, 9 voll., Firenze, Sansoni, 1878-1885, VIII, p. 88 (*Giornata seconda. Ragionamento primo*). Sullo scritto (*Ragionamenti del sig. cavaliere Giorgio Vasari, pittore et architetto aretino, sopra le inventioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di Loro Altezze serenissime. Con lo illustriss. & eccellentiss. Signor don Francesco Medici, allora principe de Firenze [...]*), pubblicato postumo dal nipote Giorgio Vasari il Giovane (Firenze, appresso Filippo Giunti, 1588), ma la cui stesura data al 1558, cfr. P. Tinagli Baxter, *Rileggendo i "Ragionamenti"*, in G.C. Garfagnini (a cura di), *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Atti del convegno (Arezzo 1981), Firenze, Olschki, 1985, pp. 83-93; È. Passignat, *Vasari e i Ragionamenti in Palazzo Vecchio*, «Ricerche di storia dell'arte», XCI-XCII (2007), pp. 115-128; Ead., *Cosimo I, Vasari, Palazzo Vecchio e la censura ecclesiastica*, «Ricerche di storia dell'arte», XCVIII (2009), pp. 67-79 e C. Lucas-Fiorato, *The Birth of Artist-Authors and the negozio dell'inestimabile*, «Journal of Early Modern Studies», I (2012), pp. 195-210, in particolare pp. 201-204, consultabile online all'indirizzo [02/15]: <<http://www.fupress.net/index.php/bsfm-jems/article/view/10646>>. Il testo dei *Ragionamenti* è leggibile anche online sul sito della Fondazione Memofonte [02/15]: <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_ragionamenti.pdf>.

¹⁴ Cfr. E. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici. Guida storica*, Firenze, S.P.E.S., 1980, pp. 126-127, 135, 141, 153 e 160; J. Kliemann, *Palazzo Vecchio. Apoteosi di una fa-*

miglia in Id., *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1993, pp. 69-78: 69-74; A. Cecchi con A. Baroni, L. Fornasari (a cura di), *Giorgio Vasari. Disegnatore e Pittore. "Istudio, diligenza et amorevole fatica"*, Catalogo della mostra (Arezzo 2011), Milano, Skira, 2011, pp. 99-111 (sch. 13 e 16-17, a cura di A. Baroni e sch. 14-15 e 18 a cura di E. Bonato).

¹⁵ V. Conticelli, *Giorgio Vasari al servizio del duca (1554-1574): breve profilo*, in C. Conforti, F. Funis, F. de Luca (a cura di), *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, Catalogo della mostra (Firenze 2011), Firenze, Giunti, 2011, pp. 31-39. Cfr. anche A. Cecchi, *Bartoli, Borghini e Vasari nei lavori di Palazzo Vecchio*, in F.P. Fiore, D. Lamberini (a cura di), *Cosimo Bartoli (1503-1572)*, Atti del convegno (Mantova-Firenze 2009), Firenze, Olschki, 2011, pp. 283-295 e L. De Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Vulcan's Forge, Sala degli Elementi in the Palazzo Vecchio: the Symbolism of Fire*, «Iconocrazia», 6 (2014), consultabile online all'indirizzo [02/15]: <<http://www.iconocrazia.it/giorgio-vasaris/>>.

¹⁶ Vasari, *Le opere cit.*, VIII, p. 86 (*Giornata seconda. Ragionamento primo*). Sulla Sala cfr. E. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio cit.*, pp. 128-135; U. Muccini, A. Cecchi, *Le stanze del Principe in Palazzo Vecchio*, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 118-127.

¹⁷ Vasari, *Le opere cit.*, VIII, p. 87 (*Giornata seconda. Ragionamento primo*). Insiste sul legame con la stirpe di Cosimo il Vecchio anche l'abbozzo della missiva che Baccio Bandinelli indirizzava a Eleonora di Toledo, moglie di Cosimo I de' Medici e Duchessa di Firenze, il 17 ottobre 1558: «[...] e dite a Sua Eccellenza che a me 'l sia uno grandissimo tesoro da fare memoria e diletto da quei ilustrissimi i[m]peradori romani quale non vide el vecchio Chosimo né nesu[no] ilustro de la santissima Chasa [scil. de' Medici]»: cfr. L.A. Waldman, *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court. A Corpus of Early Modern Sources*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2004, pp. 685-686: 686 (doc. 1253, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (= d'ora in poi BNCF), ms. Palatino Bandinelli 2/10, c. 64r. e v.: 64v.).

¹⁸ Vasari, *Le opere cit.*, VIII, pp. 87-88 (*Giornata seconda. Ragionamento primo*). Cfr. Ch. Hope, *Historical Portraits in the Lives and in the Frescoes of Giorgio Vasari*, in *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale cit.*, pp. 321-338, in particolare pp. 327-328 per l'identificazione dei ritratti e delle opere menzionate e p. 333 sul passo dei *Ragionamenti* in questione.

¹⁹ Lo scambio di opinioni fra Vasari e Bartoli è conservato nel codice 31 (il cosiddetto *Zibaldone*) dell'Archivio Vasariano di Arezzo (= d'ora in poi AVAR), alle cc. 20r.-23v., 31r.-32v., 49r.-50v. e 109r.-110r.: cfr. *Lo Zibaldone di Giorgio Vasari*, a cura di A. Del Vita, Roma, R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, 1938, pp. 61-67, 78-83, 113-116 e 261-268 e E. Carrara, *Genealogie dipinte di casa Medici. Vasari, lo Zibaldone e Palazzo Vecchio (con qualche appunto sulle Vite)*, «Studi (e testi) italiani», XXX (2012), pp. 109-148, in particolare pp. 109-111.

²⁰ Se ne veda la trascrizione completa in *Lo Zibaldone cit.*, foglio aggiunto fra pp. 260 e 261 e in E. Carrara, *Genealogie dipinte cit.*, pp. 138-140.

²¹ Nel descrivere il codice magliabechiano Rick Scorza segnalava una «lista di personaggi indirizzata a Vasari "per ritratti di huomini illustri"»: cfr. G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Catalogo della mostra (Firenze 2002), Firenze, Olschki, 2002, pp. 107-111 (sch. 4.5): 108; la dicitura si ricava da c. 282v.: «Messer Giorgio Vasari per ritratti di huomini illustri», di mano di Vincenzio Borghini. Ancora sul manoscritto, ma sempre senza l'identificazione della mano di Vasari, cfr. anche R. Scorza, *Vasari, Borghini e Cristofano dell'Altissimo: i ritratti papali nella Sala delle Carte Geografiche*, in M. Wellington Gahtan (a cura di), *Giorgio Vasari e la nascita del museo*, Firenze, Edifir, 2012, pp. 71-87: 72 e nota 11 a p. 84.

²² BNCF, ms. Magliabechiano VIII 1393, cc. 279r., 280r. e 281r. e v.: se ne veda la trascrizione in E. Carrara, *Appunti vasariani nel codice Magliabechiano VIII 1393 della Biblioteca Nazionale di Firenze*, «Kronos», XV (2013) [= *L'arte di studiare l'arte. Scritti degli amici di Regina Poso*, a cura di R. Casciaro, Congedo, Galatina (Le), 2013, 2

voll.], pp. 205-212: 206-209 e figg. 1-4 e in E. Carrara, *Genealogie dipinte* cit., pp. 141-145.

²³ Cfr. E. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio*, cit., pp. 231-285; Vasari, *gli Uffizi e il Duca* cit., pp. 162-165 (sch. III.5 e III.6, a cura di V. Conticelli) e 166-167 (sch. III.7, a cura di E. Carrara), con il rinvio alla vasta bibliografia precedente.

²⁴ *L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria nelle narrazioni del tempo e da lettere inedite di Vincenzio Borghini e di Giorgio Vasari, illustrato con disegni originali*, a cura del principe P. Ginori Conti, Firenze, Olschki, 1936; A.M. Testaverde Matteini, *La decorazione festiva e l'itinerario di "rifondazione" della città negli ingressi trionfali a Firenze tra XV e XVI secolo* (II), «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXIV (1990), pp. 165-198; R. Starn, L. Partridge, *Arts of Power. Three Halls of State in Italy, 1300-1600*, Berkeley [etc.], University of California Press, 1992, pp. 151-304, e M. Casini, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 225-242.

²⁵ R. Scorza, *Borghini, Butteri and Allori: a Further Drawing for the 1565 'Apparato'*, «The Burlington Magazine», CXXXVII, 1104 (1995), pp. 172-175.

²⁶ BNCF, ms. Magliabechiano VIII 1393, c. 214r. e v.: si cita da c. 214r.; cfr. *Carteggio artistico inedito di D. Vinc. Borghini* raccolto e ordinato dal Prof. A. Lorenzoni, Firenze, Succ. B. Seeber edit., 1912, pp. 39-40.

²⁷ [G.B. Cini], *Descrizione dell'apparato fatto in Firenze per le nozze dell'illustrissimo ed eccellentissimo don Francesco de' Medici principe di Firenze e di Siena e della serenissima regina Giovanna d'Austria*, in Vasari, *Le opere* cit., VIII, pp. 517-617: 523; fra i personaggi illustri di Firenze figuravano «capitani degli eserciti» (p. 522), «gravissimi uomini [...] nella teologia e per santità» (p. 523), «medici» (p. 523), «matematici» (p. 524), il navigatore Vespucci (p. 524), letterati e storici (p. 524: da Ricordano Malespini a Marcello Virgilio Adriani), poeti (p. 527: è ricordato anche il Varchi) e artisti (pp. 528-529: da Cimabue a Michelangelo); cfr. Vasari, VI, pp. 256-367: 258-259 e 262-264. L'attribuzione a Cini dell'opera stampata come anonima nell'edizione giuntina (1568) delle *Vite* vasariane spetta a Lorenzoni: cfr. *Carteggio artistico inedito* cit., pp. 154-159.

²⁸ Cfr. E. Carrara, *Due lettere inedite di Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari e una segnalazione bibliografica*, «Annali di critica d'arte», V (2009), pp. 423-432: 424 e 430-432, con il rinvio all'ampia bibliografia.

²⁹ Sulle fonti storiche che stanno alla base della narrazione della *Sala di Leone X*, con particolare attenzione ai *De vita Leonis Decimi Pont. Max. libri quatuor* di Paolo Giovio, nel volgarizzamento di Lodovico Domenichi (Firenze, Torrentino, 1551), cfr. F. Jonietz, *Vasari als Kompilator*, in K. Burzer et alii (a cura di), *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione. Die Vite Vasaris. Entstehung, Topoi, Rezeption*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 161-180: 168-172. Sul letterato piacentino cfr. E. Garavelli, *Lodovico Domenichi*, in *Autografi dei letterati* cit., pp. 147-160.

³⁰ Se ne ha conferma nella lettera che il 22 gennaio 1558 Giulio Ricasoli, figlio di Antonio, già commissario dell'esercito fiorentino, scriveva a Vasari in risposta alla richiesta del pittore di avere dettagli, grazie ai ricordi paterni, sulla *Presa di San Leo* (17 settembre 1517), una delle scene figurate nella Sala di Leone X: cfr. *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*. Mit kritischem Apparate versehen von Karl Frey. Herausgegeben und zu Ende geführt von Herman-Walther Frey (= d'ora in poi Frey, seguito dal numero del volume), 3 voll., München, Müller, 1923-1940, I, pp. 491-495: 491 («Io mi ricordo haver letta la presa di San Leo, scritta di mano di mio padre [...]»); o nella missiva che Francesco Vinta, membro della segreteria medicea, inviava a Cosimo I il 10 ottobre 1564: cfr. Frey, II, pp. 129-130: «Et essendo tutto intento a l'impresa della pittura del palcho, li [scil. Giorgio Vasari] mostrai quello che il Guicciardino diceva in tre luoghi della ritirata de' Venetiani del Casentino et della fuga, che hebbono da' paesani quando lassorono il passo di Montalone [...]. Li mostrai ancora l'historia del Coiro [sic!], che è un volume grandissimo. Et se bene tocca le cose principalmente di Milano, nondimeno mette le cose

d'Italia et quelle di Venetia et di Fiorenza assai lungamente [...]. Questo autore narra particolarmente molte pompe festive et lugubre, dove facendo mentione delli ambasciatori, sempre nomina Fiorenza doppo Venetia et Ferrara doppo Fiorenza». La missiva è segnalata e discussa anche da L. Riccò, *Rassegna vasariana*, «Filologia e critica», V (1980), pp. 117-126: 124. Sulla questione della «precedenza fra il Duca di Firenze e quel di Ferrara», ancora scottante al momento della pubblicazione postuma dell'*Istoria de' suoi tempi* di Giovanni Battista Adriani (1511-1579), apparsa nel 1583 a Firenze presso i Giunti, a cura del figlio Marcello, cfr. E. Garavelli, *Dall'Istoria alla stampa. Giambattista Adriani tra autocensura di famiglia e 'politicamente corretto'*, «Moderna», X (2008), n. 2, pp. 97-115: 114 e nota 1. La nostra citazione è desunta dalla p. 840 dell'edizione dell'opera di Adriani testé menzionata.

³¹ Cfr. N. Rubinstein, *Vasari's Painting of the Foundation of Florence in the Palazzo Vecchio*, in A. Fraser, H. Hibbard, M.J. Lewine (ed. by), *Essays Presented to Rudolf Wittkower on his Sixtyfifth Birthday. I. Essays in the History of Architecture*, London, Phaidon Press, 1967, pp. 64-73 (il saggio è ripubblicato in Id., *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance*, a cura di G. Ciappelli, 3 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004-2012, I, pp. 131-150); A.E. Moyer, *Historians and Antiquarians in Sixteenth-Century Florence*, «Journal of the History of Ideas», LXIV (2003), n. 2, pp. 177-193; E. Carrara, *Il ciclo pittorico vasariano nel Salone dei Cinquecento e il carteggio Mei-Borghini*, in E. Carrara, S. Ginzburg (a cura di), *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, Atti del convegno (Pisa 2004), Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 317-396.

³² Cfr. R. Williams, *The Sala Grande in the Palazzo Vecchio and the Precedence Controversy between Florence and Ferrara*, in Ph. Jacks (ed. by), *Vasari's Florence. Artists and Literati at the Medicean Court*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 163-181; D. Malz, «Ragionare in detto dialogo». *Die Sala dei Cinquecento im Palazzo Vecchio in Florenz*. *Giorgio Vasari's malerisches Ausstattungsprogramm und die terza giornata seiner Ragionamenti*, Berlin, Freie Universität, 2008 (leggibile anche online all'indirizzo [02/15]: <http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000017314>; *Giorgio Vasari. Disegnatore e Pittore* cit., pp. 117-135 (sch. 21 e 25, a cura di F. Martelli; sch. 22-24, a cura di R. Scorza e 26-28, a cura di A. Baroni) e 141-151 (sch. 29, a cura di C. Garofalo, sch. 30-31, a cura di A. Baroni e sch. 32, a cura di A. Cecchi).

³³ Sulla serie giovanile, voluta da Cosimo I a partire dal 1552 e fatta allestire nella Sala del Mappamondo (o Sala delle Carte Geografiche) cfr. A. Cecchi, «*Exempla virtutis*». *Cicli di uomini e donne illustri in Palazzo Vecchio dall'Aula Minor* trecentesca alla Sala delle Carte Geografiche, in A. Cecchi, P. Pacetti (a cura di), *La Sala delle Carte Geografiche in Palazzo Vecchio. Capriccio et invenzione nata dal Duca Cosimo*, Firenze, Polistampa, 2008, pp. 67-85: 72-82; F. De Luca, *Firenze: tra uomini famosi e grandi cittadini*, in Ead. (a cura di), *Santi poeti navigatori... Capolavori dai depositi degli Uffizi*, Catalogo della mostra (Firenze 2009-2010), Firenze, Polistampa, 2009, pp. 17-31, in particolare 27-28. Sulla sala, decorata fra il 1562 e il 1563 da Vasari e dalla sua bottega, cfr. P. Pacetti, *La Sala delle Carte Geografiche o della Guardaroba nel Palazzo ducale fiorentino da Cosimo I a Ferdinando I de' Medici*, in *La Sala delle Carte Geografiche* cit., pp. 13-39; M. Rosen, *The Mapping of Power in Renaissance Italy. Painted Cartographic Cycles in Social and Intellectual Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, in part. pp. 79 sgg.

³⁴ Si cita da *Delle Vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori scritte da M. Giorgio Vasari* [...]. *Secondo et ultimo volume* [...], in Firenze, appresso i Giunti, 1568, cc. *****v-*****br: *****v. Sull'elenco, edito per esteso in E. Allegrì, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio* cit., pp. 310-312, cfr. Ch. Davis et alii (a cura di), *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari. Casa Vasari. Pittura vasariana dal 1532 al 1554. Sottocchia di S. Francesco*, Catalogo della mostra (Arezzo 1981), Firenze, EDAM, 1981, pp. 145-146 (sch. 45d, a cura di Ch. Davis).

³⁵ Secondo l'ipotesi avanzata da Del Vita: «Questi [...] e gli appunti di carattere storico fatti nelle carte seguenti sono di pugno del Vasari che, probabilmente, li aveva stesi perché potessero servirgli per l'esecuzione delle pitture del Palazzo vecchio di Firenze

che, nella maggior parte, avevano carattere storico»; cfr. *Lo Zibaldone* cit., p. 225 nota 1. Se ne veda la trascrizione completa *ivi*, pp. 225-231 e in E. Carrara, *Genealogie dipinte* cit., pp. 146-148.

³⁶ Si cita da AVAR, ms. 31, c. 103r.

³⁷ Sull'ecclesiastico, letterato e ambasciatore della Repubblica fiorentina si veda il profilo tracciato da P. Falzone, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXX (2008), pp. 767-771, consultabile online [02/15]: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-marsili_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-marsili_(Dizionario-Biografico)/>); per il suo ruolo presso gli storici del primo Rinascimento, e in special modo Leonardo Bruni, cfr. R. Fubini, *All'uscita dalla Scolastica medievale. Salutati, Bruni e i «Dialogi ad Petrum Paulum Histrum»* (1992), in Id., *L'Umanesimo italiano e i suoi storici. Origini rinascimentali - critica moderna*, Milano, Franco Angeli, 2001, pp. 75-103: 79-80 e 84-86.

³⁸ Cfr. *supra*, pp. 34-35 e note 24 e 27.

³⁹ Cfr. Vasari, *Le opere* cit., VIII, p. 523; Vasari, VI, p. 258, da cui si cita.

⁴⁰ Cfr. R. Fubini, *Note preliminari sugli «Historiarum Florentini Populi Libri XII» di Leonardo Bruni*, in Id., *Storiografia dell'Umanesimo in Italia da Leonardo Bruni ad Annio da Viterbo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, pp. 93-130. Sulla figura di Bruni (1370-1444) cfr. G. Ianziti, *Writing History in Renaissance Italy. Leonardo Bruni and the Uses of the Past*, Cambridge (Mass.), London, Harvard University Press, 2012, in particolare p. 308 per il volgarizzamento dell'opera da parte di Donato Acciaiuoli (Venetia, per maestro Jacomo de' Rossi, 1476), su cui cfr. anche L. Bruni, P. Bracciolini, *Storie fiorentine*, presentazione di E. Garin, Arezzo, Biblioteca della Città di Arezzo, 1984, pp. n.n. [ma 5].

⁴¹ Cfr. B. Richardson, *Print Culture in Renaissance Italy: the Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 151. Sull'interesse di Sansovino per la storia d'Italia cfr. P.F. Grendler, *Francesco Sansovino and Italian Popular History 1560-1600*, «Studies in the Renaissance», XVI (1969), pp. 139-180; più in generale sull'editore, poligrafo e traduttore, figlio (1521-1586) dello scultore fiorentino Jacopo, cfr. E. Bonora, *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore librario e letterato*, «Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed arti. Memorie. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», LII (1994), pp. 9-241; E. Carrara, *Francesco Sansovino intendente d'arte*, «Arte veneta», LIX (2002), pp. 229-238; M.C. Panzera, *Francesco Sansovino e l'Umanesimo veneziano. La fonte nascosta dei modelli di lettere del Del Secretario*, «Italianistica», XLI (2012), n. 2, pp. 21-48; Ead., *Francesco Sansovino e l'Umanesimo veneziano. II. Il Del Secretario fra tradizione culturale e veneziana libertas*, *ibidem*, XLI (2012), n. 3, pp. 11-33 e P. Procaccioli, *Francesco Sansovino*, in *Autografi dei letterati* cit., pp. 317-326.

⁴² *Historia universale de' suoi tempi di M. Lionardo Aretino [...] riveduta, ampliata et corretta per Francesco Sansovino*, in Venetia, appresso Fran. Sansovino, 1561, c. 183v. Sulle letture di Vasari si veda inoltre, in altro contesto, anche il saggio di L. Pezzuto, *La moglie di Cola dell'Amatrice. Appunti sulle fonti letterarie e sulla concezione della figura femminile in Vasari*, «Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica», III (2013), pp. 321-342, in particolare pp. 334-338, consultabile anche online all'indirizzo [02/15]: <http://issuu.com/horti-hesperidum/docs/06_pezzuto/1?e=2595352/5789554>.

⁴³ *Historia universale* cit., *ibidem*.

⁴⁴ Si cita da Vasari, II, pp. 319-320. Come già evidenziò Milanese, Vasari confuse la figura di Lorenzo di Bicci (ca. 1350-1427) con quella del figlio Bicci di Lorenzo (1373-1452): cfr. Vasari, *Le opere* cit., II, pp. 63-68; M.J. Amy, *The Revised Attributions and Dates of Two 15th Century Mural Cycles for the Cathedral of Florence*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLII (1998), pp. 176-189: 176 nota 15. Sull'artista si veda il profilo tracciato da G.M. Fachechi, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVI (2006), consultabile online [02/15]: <http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-di-bicci_Dizionario_Biografico/>.

⁴⁵ L'attribuzione a Bicci di Lorenzo è stata messa in discussione da Cecilia Frosinini che propende per Neri di Bicci (1419-1492), figlio dell'artista: C. Frosinini, *Proposte per Giovanni dal Ponte e Neri di Bicci: due affreschi funerari del Duomo di Firenze*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXIV (1990), pp. 123-138: 130-135, mentre Bruno Santi parla di una collaborazione fra padre e figlio: cfr. *The Dictionary of Art*, ed. J. Turner, 34 voll., New York, Grove, 1998², IV, pp. 30-33: 33, s.v. *Bicci di Lorenzo*; *ibidem*, XXII, s.v. *Neri di Bicci*, pp. 797-802: 798 (sempre a cura di B. Santi). La proposta a favore di Neri non è recepita in M.J. Gill, *Augustine in the Italian Renaissance. Art and Philosophy from Petrarch to Michelangelo*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 15 e fig. 1 a p. 17, che ascrive l'opera al solo Bicci.

⁴⁶ In ragione del documento, che attesta il continuo impegno del pittore aretino nella revisione delle *Vite* in vista dell'edizione giuntina del 1568, suscita allora più di una perplessità la tesi di un Vasari non-autore della sua opera scrittoria più importante, autorevolmente riproposta anche da A. Nova, *'Vasari' versus Vasari: la duplice attualità delle Vite*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LV (2013), pp. 55-71, in particolare p. 62.

⁴⁷ Sull'influenza degli scritti del Bruni nella prima edizione delle *Vite* cfr. Z. Wążyński, *L'idée de l'histoire dans la première et la seconde édition des Vies de Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista*. Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo - Firenze 1974), Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1976, pp. 1-25: pp. 2 e 7; P.L. Rubin, *Giorgio Vasari. Art and History*, New Haven & London, Yale University Press, 1995, p. 115.

⁴⁸ Cfr. G. Ianziti, *Leonardo Bruni, the Medici, and the Florentine Histories*, «Journal of the History of Ideas», LXIX (2008), pp. 1-22.

⁴⁹ Si integra l'ultima parte della parola, non più leggibile per la lacerazione della carta.

⁵⁰ Si integra l'ultima parte della parola, non più leggibile per la lacerazione della carta.

⁵¹ Si cita dalla lettera autografa, non datata e senza indicazione di luogo, che Vasari indirizzava come dedica «Allo Illustrissimo et Eccellentissimo Signor il Signor Cosimo de' Medici Duca di Fiorenza Signor suo osservandissimo»; Archivio di Stato di Firenze (= d'ora in poi ASFI), *Carteggio d'Artisti*, II, ins. 3, c. 144r. e v. La missiva è stata edita da U. Scoti-Bertinelli, *Giorgio Vasari scrittore*, Pisa, Successori Fratelli Nistri, 1905, pp. 70-71 nota 1 (dedica destinata alla prima edizione del 1550); Frey, II, pp. 140-141 (per la Giuntina); Vasari, I, pp. 236-238 (per la stampa del 1568). Sulla scorta di un appunto non autografo (probabilmente di Borghini) che compare a c. 144r. e che reca l'indicazione «1564», la stesura della lettera è stata datata all'epoca della riscrittura delle *Vite* per la Giuntina: cfr. P. Barocchi, *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima. Materiali e problemi. Volume secondo. L'artista e il pubblico*, a cura di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1979, pp. 5-82: 25; E. Carrara, *Spigolature vasariane. Per un riesame delle "Vite" e della loro fortuna nella Roma di primo Seicento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LIV (2010-2012), pp. 155-184: 157 e nota 14, mentre C.M. Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 64-65 e tavv. IV-V, pone la missiva, da lui nuovamente pubblicata, fra i materiali destinati all'edizione torrentiniana. Per Riccò, *Rassegna vasariana cit.*, p. 125, la missiva a Cosimo, del «1564», è l'esempio della nuova «consapevolezza storica» della Giuntina.

⁵² Si cita da Vasari, *Le opere cit.*, VIII, p. 117. Sulla scorta di quanto finora sostenuto, sembra poco probabile, come scrive Hope, *Historical Portraits cit.*, p. 331 che «the inclusion of Bruni in the fresco was therefore presumably due to Vasari». Più logico, e più economico, ipotizzare che in virtù del grande prestigio che continuava ad accompagnare alla corte medicea la figura del letterato e uomo di Stato nato ad Arezzo, Vasari abbia pensato di rivendicare la comune origine aretina per farne orgoglioso sfoggio nella lettera di dedica, destinata però, come abbiamo visto, a rimanere manoscritta e a non essere mai pubblicata a stampa.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Emblematico da questo punto di vista il già citato (cfr. *supra* nota 17) abbozzo di missiva di Baccio Bandinelli alla duchessa Eleonora di Toledo, ove l'artista si definisce nato «per essere adornamento del vostro secolo et santissima Casa de' Medici»: cfr. Waldman, *Baccio Bandinelli* cit., p. 686.

⁵⁵ Cfr. Z. Wązbiński, *L'Accademia medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e istituzione*, 2 voll., Firenze, Olschki, 1987, I, p. 86 e K. Barzman, *The Florentine Academy and the Early Modern State. The Discipline of Disegno*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 34-35.

⁵⁶ Cfr. F. Adorno, L. Zangheri, *Gli Statuti dell'Accademia del Disegno*, Firenze, Olschki, 1998, in part. pp. 3-16.

⁵⁷ Cfr. M. Firpo, *Bronzino e i Medici*, in C. Falciani, A. Natali (a cura di), *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, Catalogo della mostra (Firenze 2010-2011), Firenze, Mandragora, 2010, pp. 91-99: 94. L'artista nel 1566 venne riammesso anche tra le fila dell'Accademia Fiorentina: cfr. M. Rossi, «... quella naturalità e fiorentinità (per dir così)». *Bronzino: lingua, carne e pittura*, *ibidem*, pp. 177-193: 177-178 e fig. 67 (ove si pubblica la lettera, a firma di Giovanni Battista Adriani e Lionardo Salviati, che in data 23 maggio 1566 approvava il nuovo ingresso dell'artista nelle file del consesso letterario: c. 109v. del ms. II IX 10 della BNCF, delle *Rime* ... libro Primo del pittore).

⁵⁸ Cfr. E. Carrara, *La nascita dell'Accademia del Disegno di Firenze: il ruolo di Borghini, Torelli e Vasari*, in *Les Académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*, Textes édités par M. Deramaix et alii, Genève, Droz, 2008, pp. 129-162, in particolare pp. 132-137.

⁵⁹ Su Campana, che nella propria città d'origine commissionò a Giuliano di Baccio d'Agnolo un imponente palazzo (eretto fra 1539-1550 ca.), cfr. *Colle di Val d'Elsa nell'età dei granduchi medicei. 'La Terra in Città et la Collegiata in Cattedrale'*, Firenze, Centro Di, 1992, pp. 93-98 (sch. 6, a cura di F. Rotundo).

⁶⁰ F. Angiolini, *Dai segretari alle 'segreterie': uomini ed apparati di governo nella Toscana medicea (metà XVI secolo - metà XVII secolo)*, «Società e storia», XV, 58 (1992), pp. 701-720; O. Rouchon, *L'invention du principat médicéen, 1512-1609*, in J. Boutier, S. Landi, O. Rouchon (sous la dir. de), *Florence et la Toscane, XIV^e-XIX^e siècles. Les dynamiques d'un État italien*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 65-90, in particolare pp. 72-80 (trad. ital. Firenze e la Toscana, *Genesi e trasformazioni di uno stato, secoli XIV-XIX*, Firenze, Mandragora, 2010, pp. 55-76). E cfr. anche O. Rouchon, «Scrittoio, tesoro, archivio»: le duc Côme I^{er} et les secrets des écritures, «I Tatti Studies», XIV-XV (2011-2012), pp. 263-306.

⁶¹ Sulla figura di Riccio (1490/1501-1564) si veda A. Cecchi, *Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Riccio e gli artisti della corte medicea*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLII (1998), pp. 115-143. Sul suo ritratto postumo (1571-1572), di mano di Giovanni Battista Naldini, si rimanda a Vasari, *gli Uffizi e il Duca* cit., pp. 116-117 (sch. II.2, a cura di V. Vestri).

⁶² M. Daly Davis, *Carlo Lenzone's In difesa della lingua fiorentina*, e di Dante and the Literary and Artistic World of Cosimo Bartoli and the Accademia Fiorentina, in *Cosimo Bartoli (1503-1572)* cit., pp. 261-282. Un profilo biografico è fornito dalla 'voce' *Lenzoni, Carlo*, a cura di S. Mammana, nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIV (2005), leggibile online all'indirizzo [02/15]: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-lenzoni_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-lenzoni_(Dizionario-Biografico)/>).

⁶³ Si rimanda a ASFI, *Depositeria Generale*, parte antica, 573, c. 188r. e v. (all'anno 1545, segnalatomi da Emanuela Ferretti, che qui ringrazio) e ASFI, *Mediceo del Principato*, 363, cc. 59r-61r. (in data 17 ottobre 1543). Un primo importante resoconto sui vari uffici addetti ai pagamenti e sui nomi degli artisti salariati dal ducato mediceo è stato stilato da E. Fumagalli, *On the Medici Payroll: at Court from Cosimo I to Ferdinando II (1540-1670)*, in E. Fumagalli, R. Morselli (ed. by), *The Court Artist in Seventeenth-Century Italy*, Roma, Viella, 2014, pp. 95-136.

⁶⁴ Su Niccolò di Raffaello dei Pericoli (detto il Tribolo) si vedano i recenti lavori di A. Giannotti, *Tribolo giovane e le figure "meravigliose" di San Petronio*, «Nuovi Studi», XVII/

XVIII (2012), pp. 167-184; Ead., *Niccolò Tribolo lungo le coste della Versilia*, «Paragone/Arte», 65, 773 (2014) (= 3.Ser. Nr. 116), pp. 3-20, con rinvio alla bibliografia precedente.

⁶⁵ Su Bartoli, oltre al volume di J. Bryce, *Cosimo Bartoli (1503-1572). The Career of a Florentine Polymath*, Genève, Droz, 1983, si vedano V. Bramanti, *Cosimo Bartoli*, in *Autografi dei letterati* cit., pp. 17-24 e L. Bertolini, *Cosimo Bartoli e gli Opuscoli morali dell'Alberti*, in L. Bertolini, D. Coppini, C. Marsico (a cura di), *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, 3 voll., Firenze, Polistampa, 2014, I, pp. 113-142.

⁶⁶ Tuttora imprescindibili gli studi di Michel Plaisance, ora raccolti in Id., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziiana (Roma), Vecchiarelli, 2004.

⁶⁷ In data 6 febbraio 1565 Cosimo de' Medici, tramite la risposta di Lorenzo Pagni a Bartolomeo Concino, altro segretario ducale, dava così il proprio assenso alla recente nomina di Agnolo Guicciardini a Luogotenente dell'Accademia del Disegno, al posto di don Vincenzio Borghini: «Si certo, perché sendo giovane sensato arà bisogno con il suo cervello a regular li st[r]ani capricci di simil artefici». Si cita da ASFI, *Mediceo del Principato*, 1687, cc. 70r.-70[a]v.; cfr. E. Carrara, *La nascita dell'Accademia del Disegno* cit., p. 138 nota 28.

⁶⁸ Cfr. S. Mamone, A.M. Testaverde, *Vincenzio Borghini e gli esordi di una tradizione. Le feste fiorentine del 1565 e i prodromi lionesi del 1548*, in G. Bertoli, R. Drusi (a cura di), *Fra lo spedale e il principe. Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Atti del convegno (Firenze 2002), Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 65-77; H.Th. van Veen, *Cosimo I de' Medici and His Self-Representation in Florentine Art and Culture*, pp. 93-102.

⁶⁹ Cfr. Starn, Partridge, *Arts of Power* cit., pp. 267-294 e fig. 64-87.

⁷⁰ Cfr. J. Cox-Rearick, *Dynasty and Destiny in Medici Art. Pontormo, Leo X, and the Two Cosimos*, Princeton, Princeton University Press, 1984, pp. 241-248. Sulla scena artistica fiorentina in età cosimiana cfr. E. Pilliod, *Cosimo I and the Arts*, in F. Ames-Lewis (ed. by), *Florence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 330-373.

⁷¹ Cfr. K.W. Forster, *Metaphors of Rule. Political Ideology and History in the Portraits of Cosimo I de' Medici*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XV (1971), pp. 65-104, in particolare pp. 91-92.

⁷² Cfr. A. Cecchi, *Leone X a Firenze. Il papa e il suo seguito nella decorazione vasariana in Palazzo Vecchio*, in *Nello splendore mediceo* cit., pp. 250-257. Sul ricco apparato allestito nel 1515 per l'ingresso del pontefice a Firenze cfr. I. Ciseri, «Con tanto grandissimo e trionfale onore». *Immagini dall'ingresso fiorentino di papa Leone X nel 1515*, *ibidem*, pp. 236-249.

⁷³ Cfr. F. Caglioti, *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giuditta*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2000, I, pp. 291-357; A. Pinelli, *La bellezza impura. Arte e politica nell'Italia del Rinascimento*, Bari, Laterza, 2004, pp. XII-XIII; D. Heikamp, *La Fontana di Nettuno. La sua storia nel contesto urbano*, in B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos (a cura di), *L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, Catalogo della mostra (Firenze 2011), Firenze, Giunti, 2011, pp. 182-261, in particolare pp. 192-204.

⁷⁴ Si cita da P. Simoncelli, *Fuoriuscitismo repubblicano fiorentino 1530-54. I (1530-37)*, Milano, Franco Angeli, 2006, p. 333.

⁷⁵ M. Burioni, *Der Fürst als Architekt. Eine Relektüre von Giorgio Vasaris Bildnis Cosimos I*, in U. Oevermann, J. Süßmann, Ch. Tauber (hrsg. von), *Die Kunst der Mächtigen und die Macht der Kunst. Untersuchungen zu Mäzenatentum und Kulturpatronage*, Berlin, Akademie-Verlag, 2007, pp. 105-125. Sul ruolo di Cosimo I come committente in campo architettonico si veda il bel profilo tracciato da C. Conforti, *Cosimo I e Firenze*, in C. Conforti, R.J. Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano, Electa, 2001, pp. 130-165. Sull'importanza dell'architettura nelle *Vite* vasariane rimangono tuttora imprescindibili le indicazioni metodologiche fornite da A. Payne, *Vasari, Architecture, and the Origins of Historicizing Art*, «Res», XL (2001), pp. 51-76.

Stefano Calonaci

Cosimo I e la corte: percorsi storiografici e alcune riflessioni

Agli occhi degli altri

Quando nel 1551 l'ambasciatore estense Bartolomeo Sala descriveva al duca Ercole I d'Este la corte di Cosimo, in un taciuto confronto con la corte estense, senz'altro introduceva delle sfumature forzate e diminutive, ma solo in parte il suo era un ritratto contraffatto. Il diplomatico vedeva attorno a Cosimo una corte

[...] tutta di gente forestiera, veri mercenari, che servendo solo per la provvisione che hanno senza havere alcuna altra speranza; non hanno amore del padrone, né curano farli onore se non quello che non possono far di manco; et non si servendo Sua Eccellenza di suddito alcuni dello stado et non tenendo molto contenta la brigata, anzi ognuno è disperato, nasce la mala creanza che si vede e ode essere in tutti generalmente; et le cose della casa vanno strettissimamente et non si vede grandezza in cosa alcuna, se non in soldati per guardare la persona del Principe di modo che non sta qui alcuno di quei signori se non per le gran provvisioni che hanno; ma in loro, io son certo, non è alcun altra sodisfazione¹.

L'offerta di un simile quadro non poteva non sollecitare in qualche modo l'orgoglio del duca di Ferrara Ercole I, la cui famiglia vantava un'antichità dinastica consolidata che proprio ad iniziare da quegli anni avrebbe alimentato una lunga contesa di precedenza con i Medici². Oltre quelle che possono esser state le sottolineature troppo marcate e capziose, la lettera restituisce con verisimiglianza alcuni elementi caratterizzanti della corte di Cosimo I quattordici anni dopo l'insediamento del duca alla guida dello Stato. Accanto alla guardia del corpo del principe si segnala la presenza di militari, senza 'amore' per il padrone e fedeli, a detta del Sala, solo alla loro provvisione. Vicino a Cosimo compaiono soprattutto i segretari, «persone senza dignità, senza reputazione, et per dirli in brevità son tutti notari», circostanza che doveva colpire non poco un ambasciatore intrinseco delle splendide corti estensi. Emblematica poi del caos e dell'indeterminatezza dei ruoli era la figura di Pier Francesco Riccio, «un prete servitore della madre di Sua Eccellenza» Maria Salviati³, che accanto a Cosimo svolgeva funzioni assai diverse: di segretario, cassiere generale e maestro di casa,

oltre ad essere stato l'arbitro indiscusso dell'assegnazione degli incarichi artistici e architettonici fino alla metà degli anni Cinquanta⁴.

Colpiva soprattutto il Sala l'assenza dei sudditi fiorentini dai ruoli di corte e dagli spazi frequentati dal duca, determinando un vuoto di rappresentatività protrattosi per tutto il regno del primo granduca, e attenuatosi solo con Francesco e Ferdinando, invero con molta gradualità. In conclusione l'ambasciatore non si esimeva da identificare quell'organismo indefinito che gli si parava davanti non come una corte, ma piuttosto come un gruppo indistinto e confuso di persone: «io non dico corte ma gente a cui si fa sera avanti giorno»⁵. Alcuni anni dopo, nel 1561, le più celebri pagine dell'ambasciatore veneto Fedeli confermano l'assenza di un cerimoniale di corte e di un tenore di vita consono a un principe, ma anche la mancanza di un sistema articolato di corti organizzate attorno ai vari familiari, condensato in un'unica corte che faceva capo al duca. Cosimo vi appare ancora come un padre di famiglia, seppur «grandissimo», che mangia sempre con la moglie e con i figli, non «fa tavola», o meglio la fa soltanto in campagna, in una dimensione rurale e venatoria che sottrae la corte al suo habitat d'elezione, la città e i palazzi principeschi. Fedeli notava anche che il duca aveva ridimensionato tutte le spese superflue, tra cui erano evidentemente considerate quelle inerenti la corte stessa, tutto dedito alla parsimonia e all'accumulo delle ricchezze, sostenuto in questo dalla moglie Eleonora: la tavola era poi unica per tutti i familiari⁶.

L'entourage doveva tuttavia avere una consistenza meno effimera e un'organizzazione meno rudimentale rispetto a quelle descritte dai testimoni stranieri: già nel 1543 lo spenditore Lattanzio Gorini, semplificando la lettura della contabilità cortigiana che in realtà presenta sovrapposizioni e scorpori non facilmente districabili, computava una macrofamiglia ducale di 348 bocche (241 afferenti direttamente alla *familia* del duca), di cui nove erano i segretari. Almeno a livello contabile venivano distinte dal Gorini le corti di Eleonora e Maria Salviati († dicembre 1542), comprensive di 80 e 27 bocche rispettivamente. Da un punto di vista numerico il calcolo per «bocche» comporta in sostanza una sovrastima dei servitori, anche se alcuni segretari organici al ruolo della corte non figuravano come «bocche» poiché vivevano a casa propria e tenevano menage separato, come sembra accadesse per i segretari Ugolino Grifoni, Pirro Musefilo, Vincenzo da Volterra, ma non per Pierfrancesco Riccio. I familiari effettivi risulterebbero invece essere 202 per una spesa complessiva «ordinaria», in sostanza inferiore rispetto alle uscite complessive, di oltre 19.000 scudi annui. Nel febbraio del 1559 il numero dei cortigiani, elencato ancora dallo stesso Gorini stavolta esclusivamente per ruoli di servizio definiti, salirà a 270, con la presenza di 18 segretari e le tre nuove figure dei cappellani addetti ai servizi liturgici della famiglia ducale⁷. In sostanza già nel 1543 le persone che ruotavano intorno al duca non erano poche, ma a quella data la consistenza numerica dell'ensemble non

può essere assunta come indice chiaro della dimensione cortigiana e della sua funzionalità, espresse piuttosto da un ventaglio definito e gerarchico di servizi che apparirà sviluppato solo nel 1559, tanto più se si considera che dei duecento familiari del 1543 ben 56 erano «famigli di stalla».

La relazione del Fedeli e soprattutto la missiva di Bartolomeo Sala, redatta ad un'altezza cronologica meno ricca di testimonianze, confortano l'impressione generale che si delinea dallo spoglio della documentazione medicea in merito ad un approfondimento del milieu cortigiano negli anni del primo granduca, della sua conformazione, scopi e peculiarità. L'assenza documentaria di ruoli organici e sequenziali di personale di corte, giustificano il diverso sviluppo degli studi rispetto alla storiografia sulle corti estensi o sabaude, sostenute da lunga storia, da fonti cospicue e seriali e da codici cerimoniali elaborati, su cui elaborare indagini sofisticate⁸. Si è quindi determinato per la corte medicea dei primi granduchi un contesto meno scandagliato dalla storiografia, sollecitata da stimoli culturali per anni diversamente orientati e a lungo dedicata a individuare in Cosimo l'artefice intelligente o geniale dell'impalcatura statuale che avrebbe retto per secoli la Toscana medicea⁹. Soccorsi dalle indicazioni di Marcello Fantoni, a cui a tutt'oggi si devono le ricerche più approfondite sulle corti medicee nel lungo periodo, l'impressione è che per l'intera età di Cosimo I sia più corretto parlare di 'casa' e non di corte, senza che questo comporti una *reductio* complessiva del valore del tema d'indagine e dei suoi significati¹⁰.

Occorre quindi specificare che cosa s'intenda qui con il termine 'corte', dato che esso implica vari significati, correlati ma assai divergenti, viatico ad approcci storiografici a loro volta diversificati, relativi alla storia dei modelli culturali e dei codici cortigiani, della loro persistenza e diffusione; dell'immagine pubblica del principe e della dinastia, più ancora che della regalità del corpo del sovrano nella sua duplice dimensione naturale e mistica; del rapporto politico tra corte e personale di governo; delle integrazioni delle élite o dell'analisi dei percorsi di mobilità sociale; dell'analisi dei costi del lusso e della rappresentanza; di luogo dove si estrinseca la simbologia del potere in tutta la sua pienezza e complessità¹¹.

La prospettiva qui adottata guarda alla corte in prima istanza come all'evoluzione dell'insieme di uomini e funzioni che circonda il principe, che raccoglie varie personalità di diversa formazione e provenienza. Scivolano quindi in secondo piano, almeno per gli anni 1537-1564, la focalizzazione dell'apparato cerimoniale come rappresentazione multiforme, raffinata e complessa del potere e della forza dei suoi simboli, nonché la sacralità del sovrano e degli spazi che ne accolgono e custodiscono la persona, come anche l'analisi specifica delle funzioni dei cortigiani e delle mansioni inerenti la famiglia del principe, sia ai vertici dell'apparato che nei ruoli di più basso servizio¹².

In questa visione del tutto immanente, per certi aspetti semplificata ma di fatto essenziale all'esistenza oggettiva della corte, sembra imporsi una scansione

modulata su almeno due fasi distinte del regno cosimiano. La prima è quella che copre gli anni che vanno dal 1537 alla fine della guerra di Siena (1555), segnati dal successo dell'egemonia imperiale di Carlo V, in cui nella strategia di Cosimo prevale la dimensione delle esigenze militari, della politica finanziaria, della diplomazia condotta da uomini di provata fiducia, attraverso una cooptazione attenta e controllata di nuovo personale¹³. Il secondo periodo si svolge invece attraverso una politica diversa e più complessa, che deve confrontarsi con il confronto e l'assimilazione di codici cerimoniali e simbolici che sostanziano le forme e l'agire dei più alti poteri imperiali e papali e delle loro corti. Questa fase prende avvio dall'acquisizione del dominio sull'antica Repubblica senese, sancita con l'atto di subinfeudazione concesso dal Re di Spagna Filippo II nel 1557, e procede attraverso l'istituzione dell'Ordine di Santo Stefano nel 1562, con cui il duca intese forgiare un nuovo e straordinario strumento di nobilitazione sociale della società toscana e non solo toscana, elaborato attraverso l'assunzione di modelli e codici cavallereschi internazionali. Si sviluppa quindi attraverso la delega delle funzioni di governo al principe Francesco (1564), e secondo la progressiva consapevolezza che per gestire la politica e l'autonomia del ducato toscano occorresse impossessarsi di logiche politiche, linguaggi, e spazi istituzionali della Roma dei papi, allora baricentro e strumento della politica internazionale per i piccoli principati italiani¹⁴. Soprattutto s'impone a Cosimo il confronto con la corte di Roma, comprensiva dei seguiti personali dei papi e delle corti satelliti dei cardinali, e con il mondo particolare delle precedenze, riti liturgici e laici, etichetta delle visite e rispetto della gerarchia dei titoli con cui i principi dovevano confrontarsi, tutti elementi delicatissimi che diventavano oggetto di una specifica letteratura e che erano sempre più percepiti e descritti come un sistema di codici e regole peculiari¹⁵. Dai primi anni Sessanta vengono quindi assemblate le corti dei cardinali principi attraverso l'immissione di figure e ruoli capaci di far fronte alle esigenze della corte e delle istanze, più o meno effimere, di riforma della Chiesa ma anche dei profili e delle competenze dei cardinali, e questo contribuì a determinare una maggiore articolazione e diversificazione dell'originaria corte del duca. Si susseguono nello spazio di pochi anni i viaggi a Roma dei figli Giovanni e Ferdinando per ricevere il cappello cardinalizio (1560 e 1565), le prime esperienze legate al soggiorno stabile di Ferdinando (1569) e, soprattutto, il trasferimento nell'Urbe dello stesso Cosimo in occasione dell'incoronazione granducale (1570), con cui Pio V esaltava la preminenza dell'ex duca di Firenze nonché la propria a fronte dei poteri spagnolo e imperiale. Questo percorso di Cosimo all'interno dei linguaggi del potere trova infine l'apoteosi nella sua morte, con la celebrazione dell'esequie del primo granduca (1574).

Per i primi anni prevale quindi nel duca la cura alla dimensione militare del potere e della politica, nella forma rudimentale della difesa personale e di quella dello Stato, della guerra contro i fuoriusciti, e infine della partecipazione

a quell'autentico piccolo conflitto internazionale che fu il conflitto senese. Un momento importante questo, che fruttò a Cosimo l'investitura di Siena, a torto considerata un atto consequenziale all'impegno mediceo con la parte imperiale, e che invece non fu affatto scontata né facile¹⁶. Mentre negli anni della presa del potere e della guerra le strategie e le emergenze del potere avviate da Cosimo si svolgono secondo altre forme, soltanto nella seconda fase, e con una progressione assai lenta, la corte diventerà un «polo strutturante della società toscana», con una propria fisionomia e un'articolazione dallo sviluppo complesso e relativamente dinamico¹⁷. Ma ciò avverrà solo dopo il consolidamento del potere materiale, la costruzione della famiglia affettiva del duca, l'accesso alla dimensione simbolica e celebrativa trainata dall'assunzione della corona granducale e dalla trasmissione del governo al primogenito, e scandita anche dall'avvio dei percorsi biografici autonomi del principe Francesco, del cardinal Giovanni (†1562) e del cardinal Ferdinando (a Roma nel 1565, e continuativamente dal 1569)¹⁸. Il tutto si svolse in una dimensione fortemente condizionata dai meccanismi della parentela e della consanguineità ma anche con una gestione conservativa del personale della corte – specchio dell'importanza attribuita dal duca ai rapporti di fedeltà personale, riconoscenza e amicizia – in cui alcune figure continuarono a ricoprire a lungo il medesimo ruolo o ad operare nello stesso settore, con mansioni magari solo leggermente diverse¹⁹.

Vuoti documentari e quadri storiografici

Alla luce di tutti questi fattori appare una conseguenza quasi ovvia che lo stato degli studi sulla corte di Cosimo rimanga condizionato da una precisa realtà storica e dalle lacune del panorama documentario, segnato dall'assenza di regolari registrazioni di una cassa generale anteriormente agli anni Quaranta del Cinquecento, quando iniziano le serie della neoistituita Depositeria. Nella straordinaria messe di studi che ha coinvolto a vario titolo la famiglia Medici, sempre privilegiando l'età rinascimentale, il tema della corte continua perciò a rimanere ai margini dell'interesse degli studiosi. Eppure, per una breve stagione, la ricerca sulla corte dei granduchi, declinata soprattutto sulla lunga durata della dinastia, ha potuto beneficiare di una generale spinta dinamica che ha coinvolto la storiografia italiana nel suo complesso²⁰. La congiuntura fortunata si verificò a metà degli anni Ottanta, innescata dagli studi di Cesare Mozzarelli, Marco Cattini e Marzio A. Romani o da loro curati, accolti nella collana del Centro Europa delle Corti che aveva animato indirizzi culturali allora quasi del tutto nuovi alla ricerca italiana. La particolare attenzione al valore simbolico e antropologico degli apparati cerimoniali di cui la corte era il luogo di elezione, promossi con pionieristica intuizione dagli studi di Sergio Bertelli e Giulia

Calvi, ha per altro verso contribuito a rendere chiara all'attenzione degli storici l'importanza della corte come espressione di un modello europeo di rappresentazione del potere sovrano, decifrabile secondo i suoi riti costitutivi, i linguaggi, i codici e gli attori. La messa a fuoco di questi orientamenti, all'incrocio tra la storia della cultura, della letteratura, della ricezione dei modelli europei, ma anche delle forme del governo cittadino, dell'economica e della diplomazia, ha avuto come esito felice tutta una serie di volumi curati dal Centro Studi Europa delle Corti, tra cui spicca, per la centralità della corte letta nella sua dimensione materiale e socio-demografica, il doppio volume curato da Cesare Mozzarelli (*"Familia" del principe e famiglia aristocratica*, 1988). Qui l'attenzione veniva catturata dalle corti padane del Rinascimento, i Gonzaga e gli Este, ma anche dalla corte cardinalizia valutata non più come elemento accessorio bensì come modello propulsore del più ampio contesto cortigiano del pieno Cinquecento (Byatt, Fragnito)²¹. Relativamente al quadro della Toscana granducale l'esito più significativo, recepito anch'esso all'interno del collana del Centro, resta la pubblicazione nel 1994 del volume di Marcello Fantoni *La corte del granduca. Forme e simboli del potere mediceo tra Cinque e Seicento*. Si penetrava qui finalmente in quella zona grigia della storia medicea che fino ad allora erano state le corti dei granduchi sulla scorta appunto del cerimoniale delle regole e della straordinaria massa di funzioni, ruoli e servizi e dei settori che li raggruppavano, determinati ciascuno dalle esigenze diverse del principe e della sua famiglia. Veniva inoltre messo per la prima volta in evidenza come fosse impossibile parlare di corte al singolare, dato che fin dall'età di Cosimo I, e con maggior evidenza durante il regno dei suoi successori, alle corti dei granduchi si andavano affiancando quelle collaterali delle loro mogli, spesso straniere, dei principi, e dei cardinali di famiglia nella definizione di un vero e proprio cosmo cortigiano. Lo studio di Fantoni ha rappresentato al tempo stesso l'apertura di un nuovo e interessante campo d'indagine ma anche l'inizio della sua eclissi. Per gli anni successivi è comunque opportuno ricordare almeno le ricerche promosse ancora da Sergio Bertelli e da Renato Pasta centrate stavolta su Palazzo Pitti e le varie corti dinastiche in esso ospitate (Medici, Lorena e Savoia), e il già ricordato volume *La corte di Toscana dai Medici ai Lorena*, curato da Anna Bellinazzi e Sandra Contini, dove l'interesse si sposta verso l'età lorenese e la fase più tarda della storia medicea²².

La corte medicea: una nascita lenta, ma non troppo

Quest'insieme di elementi ha portato a sottolineare nella figura del giovane figlio di Giovanni dalle Bande Nere il fondatore dello Stato mediceo, privilegiandone il ruolo di uomo d'armi e di governo, artefice della svolta politica che si ebbe a Firenze con l'assunzione del potere ducale da parte di Cosimo (e prima di

lui da Alessandro). Ostile agli agi della vita mondana, circondato da un numero contenuto di fedelissimi, Cosimo fu signore di una città caratterizzata non dalla presenza longeva di una dinastia e di una corte strutturatesi nei secoli, ma dagli organi collegiali di una repubblica aristocratica²³. Il duca, com'è noto, non riceveva il potere per via ereditaria da un genitore o da un antenato consanguineo, ma da una decisione politica estemporanea di un settore dell'oligarchia fiorentina che privilegiava la continuità con la figura del duca Alessandro Medici, da poco assassinato. Non ereditava quindi una corte articolata e complessa di servitori, né un cerimoniale che ne sostanziasse a livello propagandistico l'immagine del potere, che era ancora ampiamente legato alla sua esclusiva figura e al suo carisma. Insediandosi nel palazzo di via Larga fu accompagnato da un gruppo di soldati e ufficiali che ne sorvegliavano l'incolumità e da pochi e fedeli segretari. In questo senso per circa un decennio, quello della prima parte di regno caratterizzato ancora dall'urgenza militare imposta dai fuoriusciti, dal recupero delle fortezze di Firenze, Pisa e Livorno da parte imperiale (1543), dalla costruzione di nuove piazzeforti sul territorio per consolidare militarmente il dominio²⁴, la corte di Cosimo consistette soprattutto in un gruppo di uomini di fiducia, formato da parenti, militari e segretari, che lo coadiuvavano nelle mansioni essenziali di governo in una congiuntura politica di straordinaria complessità (quale è quella degli anni Quaranta del Cinquecento) non solo per il nuovo e giovane ducato, ma per l'intero sistema degli Stati italiani. Il dato storico si è quindi tradotto in una carenza di documentazione di ruoli di corte strutturati in maniera organica e continua, come invece si può ritrovare appunto negli archivi degli antichi ducati di Ferrara, Savoia e Mantova, dove la corte fu una presenza strutturale del dominio, articolata e di lungo corso. Le circostanze biografiche del duca e quelle della sua presa del potere sulla Repubblica fiorentina concorrono a spiegare questa strana conformazione della corte, che si protrae almeno fino all'inizio degli anni Sessanta. Uno sguardo chiaro e diretto sulla corte del duca Cosimo durante i primissimi anni di regno non ci è consentito da specifici lavori storiografici, ma solo da frammenti documentari e storiografici. Alla fonte mancano infatti ruoli di corte completi e composti in maniera seriale che testimonino la consolidata e duratura presenza del potere principesco, dell'assunzione di codici specifici di regole e maniere cortigiane, nonché le raffinate manifestazioni simboliche e pratiche del suo potere. Soccorrono allora a delineare un quadro della corte medicea prospettive oblique, dirette sui protagonisti e sulle loro abitudini culturali e sociali o su temi all'apparenza esogeni, come l'educazione dei principi. In questa forzata apertura di orizzonti, è stato messo in evidenza come Cosimo fu, almeno fino al matrimonio con Eleonora ma anche in seguito, sostanzialmente un *pater familias* piuttosto che un principe²⁵. La famiglia del duca restava sostanzialmente quella che la madre gli aveva messo attorno quando si rifugiarono a Venezia durante i turbolenti mesi primaverili del 1526, preludio all'ultima estate

della Repubblica fiorentina e al sacco dell'Urbe²⁶. Senza ripercorrerne tutte le tappe della biografia, il giovane figlio del celebre condottiero Giovanni dalle Bande Nere per lunghi anni dovette condurre una vita condizionata dalle difficoltà economiche di Maria Salviati e, una volta posto a capo dello Stato dopo l'assassinio del duca Alessandro da parte di Lorenzino, dovette forzatamente agire attraverso iniziative di segno militare per mantenere il potere²⁷. Non a caso fin da giovanissimo Cosimo viene ricordato vestito da cavaliere e circondato dai soldati e ufficiali che avevano combattuto a fianco del padre, come ricordava l'Ammirato²⁸. I primi anni del ducato sono poi quelli della breve guerra con i fuoriusciti, che ebbe il suo epilogo nella battaglia di Montemurlo, seguito però da una lunga lotta ai dissidenti fuori dai confini dallo Stato e da un attento controllo in città dell'aristocrazia fiorentina, ostile ai Medici in numerose sue frange. Dopo non molti anni la guerra di Siena, combattuta a fianco delle truppe imperiali, costrinse il duca ad agire nuovamente da comandante e a servirsi di militari più che di segretari e cortigiani. Tra i primi spiccano Matteo Gentili da Fabriano della Marca d'Ancona, a capo di un numeroso manipolo di ufficiali marchigiani assoldati da Cosimo, ricompensato dei servizi militari con il primo feudo istituito da Cosimo I, la signoria di Sassetta; così come il generale Chiappino Vitelli, nipote di Alessandro – dei signori di Città di Castello, famiglia di condottieri al servizio della Repubblica prima e dei Medici poi – che nel 1560 sarebbe diventato il nuovo marchese di Cetona²⁹.

Sottratto alle amate cacce e posto alla guida della Repubblica nello spazio delle poche ore successive all'assassinio di Alessandro, il giovane Cosimo venne affiancato da poche e fidate figure: il precettore Pier Francesco Riccio, maestro dei principini inquadrato come maestro di casa, in una funzione che però non corrisponde al ruolo come sarà inteso dall'etichetta, visto che il profilo era quello del tuttodore, con i tratti del segretario e soprattutto del tesoriere³⁰. Nel palazzo di via Larga, peraltro ampiamente spogliato da Alessandro Vitelli dopo l'assassinio di Alessandro³¹, Cosimo fu inoltre circondato da un'altrettanto ristretta cerchia di militari che ne sorvegliavano l'incolumità, dalla guardia dei lanzideschi, e dai segretari. Saranno questi uomini a costituire il nucleo originario della nascente corte di Cosimo³². L'esigenza contingente della difesa del potere e l'assenza di una tradizione di dominio dinastico imponevano come prioritaria non certo la creazione di una corte, quanto quella di un'efficace segreteria di governo, rimasta a livello embrionale durante gli anni di Alessandro³³. Alla segreteria, formata da un gruppo stabile di figure, spettò di occuparsi anche della cura degli interessi economici di Cosimo, la cui condizione patrimoniale fu all'inizio estremamente fragile. Il padre Giovanni era stato tutto fuorché un amministratore brillante del patrimonio, conducendo una vita splendida e piena di debiti, cui il suocero Iacopo Salviati aveva cercato a più riprese di far fronte. Il cugino Pier Francesco de' Medici, a cui il capitano Giovanni affidò la

gestione del patrimonio in sua assenza, era stato altrettanto incapace nel gestire gli immobili e i poteri del Trebbio. Oltretutto, appena assunta la guida dello Stato, pendevano sul duca Cosimo due liti patrimoniali che avranno una soluzione lentissima. Una era quella mossa dalla cugina Caterina de' Medici regina di Francia, che ambiva a succedere nei beni trasmessi dalla linea di Cosimo il Vecchio, l'altra era sostenuta da Margherita d'Austria, figlia naturale di Carlo V e vedova del duca Alessandro, che rivendicava i beni allodiali del marito defunto³⁴. Le iniziali difficoltà finanziarie, correlate alla necessità di contrarre prestiti presso i banchieri genovesi, s'inserirono in una naturale tendenza del duca alla tesaurizzazione delle ricchezze e alla parsimonia delle spese che mal si adattavano all'immagine e alla regalità del principe. Privo di una tradizione dinastica da cui potesse ereditare una corte e un cerimoniale consolidati, Cosimo era un orfano e la sua famiglia nucleare di fatto si restringeva alla sola figura della madre Maria Salviati. La creazione quindi di una famiglia propria attraverso il matrimonio con la nobile principessa spagnola Eleonora si rivelò una circostanza non secondaria nella costruzione di una *familia* di cortigiani, visto il ruolo cardine giocato dalla moglie nello sviluppo dei ruoli di corte e nella scelta del personale di servizio adatto a ricoprire quelle medesime funzioni.

Il primo organigramma che è possibile ricostruire, almeno indirettamente, risale al 1540. Si tratta di una lista, forse parziale, di debitori e creditori del duca contenuta in un registro redatto in epoca successiva sulla base degli spogli del Monte delle Graticole, la cassa da cui venivano erogate le provvisioni dei servitori³⁵. A quella data la corte avrebbe dovuto comprendere molti dei 23 provvisionati che figurano estratti dal «Libro Debitori e Cred. dell'Ecc.mo Signor Duca Cosimo [...] dell'anno 1540 segnato F che si conserva nell'Archivio del Monte delle Graticole». Tra questi si leggono i nomi del parente Ottaviano de' Medici impiegato come depositario³⁶ – una delicata funzione di supervisione finanziaria che coinvolse in seguito Tommaso de' Medici³⁷ – nonché di alcune figure cardine del nascente segretariato mediceo: oltre al già ricordato Riccio, segretario e tesoriere, troviamo Francesco Campana di Colle Val d'Elsa, Pirro Musefilo marchigiano, messer Vincenzio da Volterra e messer Ugolino Grifoni da San Miniato; il fiorentino Bartolomeo Lanfredini era infine il maggiordomo³⁸. A conferma di una scelta favorevole ai comitatini di formazione giuridico-notarile, ai segretari della prima ora si sarebbero aggiunti nel 1553 altri provinciali che si rivelarono importanti strumenti della segreteria medicea: Bartolomeo Concini di Terranuova, Lorenzo Pagni di Pescia, e i volterrani Jacopo Guidi, Emilio Vinta, Antonio Serguidi, Francesco Babbì, nonché il meno noto Giovanni Conti da Bucine³⁹. In un contesto dominato prevalentemente dalla presenza del servizio burocratico, tra i servitori del 1540 fanno mostra di sé le figure dei pittori Agnolo di Cosimo detto il Bronzino, Ridolfo di Domenico detto il «Grillandaio», e quella del dipintore messer Francesco Ubertini detto Bachiacca⁴⁰. Il livello generale

delle provvisioni appare di valore piuttosto modesto (5-6 scudi), anche se spicca quella del fratello di Eleonora, don Pedro de Toledo, che gode di 70 scudi mensili stanziati per l'assegnamento suo e della consorte. La componente spagnola e la nobiltà della sua rappresentanza impose un salto di livello finanziario rispetto ai cortigiani sudditi, il cui servizio era in genere legato a mansioni pratiche. Il matrimonio di Cosimo con Eleonora (1539), com'è noto, rappresentò un sigillo d'alleanza con la potenza imperiale di Carlo V, realizzato attraverso l'unione di Cosimo alla potente famiglia dei Toledo, viceré di Napoli⁴¹. Nel quadro della vita interna del ducato, l'arrivo di Eleonora costituì invece un momento cruciale nel processo di costruzione di una corte medicea; proprio ad Eleonora gli studi riconoscono l'introduzione e la promozione del gusto e dell'etichetta spagnola, come della moda internazionale, non solo spagnola. La nuova duchessa era del resto la figlia di Maria Osório Pimentel, cresciuta alla corte di Isabella di Castiglia, mentre alla casa di Castiglia apparteneva il padre, don Pedro Álvarez de Toledo⁴². L'unione di Cosimo e Eleonora coincise anche col passaggio degli sposi e del loro seguito dal palazzo di via Larga al Palazzo dei Signori (1540)⁴³, tradizionale sede del potere politico e dimora di più ampie dimensioni, capace di accogliere in prospettiva un gruppo articolato di personaggi e di mansioni. Eleonora giunse con un proprio seguito di servitori già inquadrati in funzioni precise, che probabilmente agirono da modello nell'organizzazione generale dei servizi di corte, in cui furono incanalati sia i vecchi servitori che, in seguito, i nuovi sudditi dell'oligarchia senese a cui la corte offriva nuovi spazi di carriera e integrazione⁴⁴. La nascita dell'erede Francesco e di numerosi altri figli impose la necessità di arruolare il personale per la loro educazione, in primo luogo i maestri di grammatica, presenti in corte fin dai primi anni quaranta: Pasquino Bertini, Chimenti Ticci, messer Guasparri Mariscotti e maestro Cammillo di Matteo degli Elmi da Bologna; in seguito affiancati da maestri più qualificati e prestigiosi come Antonio Angeli da Barga⁴⁵. Il cammino verso un complesso cortigiano organico fu progressivo ma lento; ancora nei primi anni Cinquanta la corte appare numericamente in netta crescita, ma ancora di dimensione ridotte, composta di segretari e di militari spesso convertiti in diplomatici o feudatari, quasi sempre stranieri o forestieri rispetto al tessuto storico della società fiorentina di vertice: provengono da Volterra, Prato (Pier Francesco Riccio), Colle Val d'Elsa (Campana), San Miniato (Grifoni), San Ginesio nella Marca (Musefilo)⁴⁶. Un ulteriore momento che concorse a trasformare una corte di servizio in uno strumento di complessa rappresentanza del potere sembra debba essere correlato alla fine della Guerra di Siena e alla sua infeudazione da parte di Filippo II a Cosimo I (luglio 1557), cioè all'allargamento del dominio mediceo ai territori dell'antica Repubblica a seguito dell'ultima guerra combattuta direttamente da Cosimo sul suolo toscano. La conclusione del conflitto senese, oltre a una nuova riorganizzazione del dominio, impose la necessità di approntare nuove politiche

di promozione sociale capaci di attrarre il patriziato della città suddita all'interno dei canali di fedeltà medicea: la corte, l'Ordine dei cavalieri di Santo Stefano e non ultime le investiture feudali, con una strategia speculare ma di segno contrario all'esclusione del patriziato della Dominante dagli incarichi di governo, dai ruoli di corte e anche dalle infeudazioni⁴⁷.

Dalla fine della Guerra di Siena alla delega del potere (1555-1564)

Il passaggio da una lunga fase di guerra armata, protrattasi dagli scontri con i fuoriusciti agli ultimi episodi della campagna senese (1559), ad una strategia d'azione di tipo esclusivamente diplomatico, orientata a più stretti rapporti con Roma, marca una nuova fase della storia del ducato così come della corte di Cosimo I. L'attenzione ai linguaggi della corte papale, al suo complesso cerimoniale che si rivelava un affilato strumento di azione politica, con la necessità di assimilarne velocemente i codici, fornirono una dimensione del tutto nuova a quelli che erano stati i disegni ispiratori della politica di Cosimo. I religiosi a corte, affiancati ai figli in funzione di sostegno alle loro carriere o con funzioni liturgiche rivolte alla persona del duca, all'inizio degli anni Sessanta assumono una presenza ancor più evidente e precisa⁴⁸. Alcuni momenti sembrano acquisire particolare significato e giustificare la nascita di questo nuovo campo d'azione politica, le cui leggi vennero assimilate progressivamente alla vecchia fenomenologia del potere ducale. Parallelamente, a Firenze Cosimo procedette all'acquisto, fortemente voluto da Eleonora che ne fu per alcuni anni la proprietaria, dell'ex casa suburbana di Luca Pitti nel 1560 – dove i granduchi si trasferirono in realtà solo durante il regno di Ferdinando I – capace di ospitare attraverso nuovi lavori edilizi un insieme più articolato e numeroso di servitori⁴⁹. Sul piano della politica estera e dello status della sovranità internazionale, nel dicembre 1569, dopo lunghe e complesse trattative, Pio V accondiscese a concedere a Cosimo I il titolo granducale che ne sanciva la preminenza sugli altri principi italiani, surclassando e sottraendo di fatto il potere d'investitura feudale alla Spagna e all'Impero⁵⁰. Alla concessione diplomatica annunciata nell'inverno del 1569, fece seguito l'incoronazione romana del marzo 1570, la cui preparazione impose una attenta conoscenza del mondo curiale romano, proiettando la figura del novello granduca all'interno dei codici cerimoniali e delle precedenze espressione di un codice internazionale del potere, capace di comunicare e tradurre a chi parlava lingue diverse il linguaggio della magnificenza e delle preminenze. Nel frattempo il prestigio della dinastia medicea si era consolidato con i cappelli cardinalizi ricevuti da Giovanni e da Ferdinando di Cosimo I, ottenuti a breve distanza dal pontefice Pio IV.

Furono queste nomine, fortemente perseguite dal duca, che imposero l'urgenza di allestire per i figli delle corti che fossero all'altezza del rango e dell'am-

bizione di cardinali di famiglia dinastica, cioè formate da uomini qualificati ad aiutare e servire i giovani porporati nell'intricato mondo dei riti liturgici e delle cerimonie, laiche o ecclesiastiche che fossero⁵¹. La corte dei cardinali venne quindi strutturandosi attraverso ruoli nuovi e precisi, secondo elevati standard di decoro e dell'onore in parte nuovi per la corte fiorentina, allo scopo di sostenere il pericoloso confronto con l'elaborato e minaccioso mondo della curia romana e delle corti cardinalizie e signorili, animato dalle insidie dei codici di rappresentanza, dall'emulazione e dalla competizione. Oltre a nuovi arruolamenti, si operò quindi un travaso di uomini e competenze non univoco, con il passaggio di servitori dalla corte del padre a quella del cardinale Giovanni (il primo figlio che ricevette la berretta), di figure fidate come Ugolino Grifoni e Bernardo Giusti da Colle, ma anche con il ritorno attorno a Cosimo di alcune figure arruolate al seguito dei figli. Si definirono anche nuovi ruoli di servizio in funzione delle nuove esigenze imposte dalla Chiesa posttridentina dei papi Medici e Ghislieri, come quello del teologo Francesco Astudillos, e si assistette a una più ampia rappresentanza di ecclesiastici, cappellani, e preti, come Alessandro Strozzi. L'educazione di alto livello che s'imponeva a questi figli consentì il recupero di figure come Pasquino Bertini, ma anche l'inserimento di umanisti di alto profilo, come il futuro vescovo di Massa e Populonia Antonio Angeli da Barga (fratello del più celebre Pietro Bargeo), Pier Vettori, Cosimo Bartoli, ma anche tuttofare pratici delle faccende romane, come il bergamasco Ludovico Ciregiola⁵². Verso la selezione di un seguito qualificato e politicamente calibrato nei profili dei suoi componenti – si pensi alla prima iscrizione di Pietro Carnesecchi nei primi ruoli della nuova *famiglia* del cardinal Ferdinando, alla sua successiva rimozione e consegna al braccio dell'Inquisizione romana – spingeva anche l'organizzazione del viaggio in Spagna del principe Francesco, compiuto tra il 1562 e il 1563, deciso con il duplice obiettivo di omaggiare Filippo II re di Spagna e la sua corte e di formare al tempo stesso il primogenito a una più matura dimensione di governo e di responsabilità, sottraendolo alle abitudini fiorentine apertamente biasimate dal padre⁵³. La corte medicea venne a costituirsi quindi attraverso un processo faticoso ma di fatto cadenzato e a volte segnato da intuizioni velocissime, sulla spinta delle scansioni biografiche della vita di Cosimo e sulla base del principio della consanguineità, nonché sulle esigenze politiche della dinastia, sull'assimilazione progressiva, e quasi sorprendente, dei codici internazionali del potere e della rappresentanza.

Ancora nel 1563 la documentazione inerente la corte afferisce tuttavia a una dimensione eminentemente finanziaria, inserita tra le varie voci di uscita del bilancio statale. La fisionomia che viene consegnata dai ruoli del 1563 appare tuttavia decisamente diversa da quella dei primi anni Quaranta, divisa in settori principali che includono reparti di diversa funzionalità, e più chiaramente definita nei ruoli e nelle specializzazioni, tra cui spiccano per numero le figure

connotate come camerieri e scudieri. I «salariati della casa» – questa è la definizione dei cortigiani – vengono ancora descritti all'interno del più vasto apparato di governo e dei relativi costi, e tra questi oneri quelli della corte ancora nel 1563 sono considerati «amovibili», passibili cioè di una revisione rispetto a una ipotetica revisione del bilancio⁵⁴. Al vertice si colloca la figura del «Maggiordomo maggiore», ricoperta dal vescovo di Cortona Giovan Battista Ricasoli, che riceve anche la provvisione più alta, con 240 scudi annui. Emerge adesso una più definita divisione in sezioni specializzate, nel cui organigramma complessivo il gruppo dei segretari mantiene una preminenza di ruolo e retributiva, affiancato dai medici e cappellani, considerati nel loro insieme come la sfera di servitori più vicina alla figura fisica e spirituale del principe. Il redattore del documento, probabilmente un alto ufficiale della Depositeria, fa seguire ad essi un altro gruppo di salariati addetti alle mansioni della tavola e della camera del principe, che vengono descritti assieme; un terzo gruppo è quello dominato dagli scudieri⁵⁵. Nel ruolo che veniamo descrivendo (1563) un'ulteriore sezione, più composita nelle mansioni, è quella formata dai maestri dei paggi, dallo storiografo (Lodovico Domenici), da un cerusico e da alcuni cavalieri stranieri. Un quinto segmento della corte, per come essa viene descritta dal redattore, è dominato dalla figura degli addetti alla Guardaroba, l'ufficio polivalente che gestiva il vestiario, gli approvvigionamenti, la conservazione di armi, curiosità e oggetti di uso comune. Il personale di quell'ufficio è composto da un cassiere, uno scrivano generale, e un altro specifico della Guardaroba. Il sesto gruppo è quello che presenta mansioni più eterogenee e comprende il barbiere, il portiere, il credenziere, il bottigliere, ma anche il canovaio, il bottaio, lo spenditore, e lo scalco di tinello. Compare poi un ulteriore blocco di servitori addetti specificamente agli intrattenimenti musicali, comprendente dieci strumentisti, tra cui due tromboni, un organista in San Lorenzo (messer Niccolò Malvezzi), cinque musicisti, un arpista (Bastiano di Michele)⁵⁶. Rispetto al passato, la corte esprime a quest'altezza cronologica una specializzazione delle funzioni più rispondente alle esigenze specifiche del sovrano e alle sue predilezioni. Troviamo così il numeroso personale addetto ai servizi di vettura, lettiga e stalla: 45 servitori complessivi tra cui predominano gli staffieri, i mulattieri e i cavalcatori. In linea con la passione di Cosimo per le cacce, gli addetti ai servizi venatori si configurano come uno dei comparti preminenti della corte, con 15 figure, a cui segue un gruppo di ventotto tra artigiani/artisti e tecnici specializzati⁵⁷. Tra quest'ultimi figurano sia i tavolaccini, addetti alla scrittura rapida dei documenti, che i sarti, gli arazzieri, nonché il pittore Agnolo di Cosimo Bronzino, cortigiano di lungo corso, lo scultore Vincenzo Rossi, due archibugieri chiamati alla costruzione o riparazioni di armi da fuoco. A completamento dell'organigramma, si delinea adesso in tutta la sua importanza un reparto specializzato addetto alla cucina, con otto cuochi (uno segreto) e due garzoni (uno segreto), a garanzia della personale sicurezza del granduca

e dei suoi familiari⁵⁸. Ai due estremi della corte del duca si collocano le undici serve e accompagnatrici, e gli ottantadue «signori e lance spezzate», tra cui si segnalano diversi parenti e ben più numerosi nobili titolati: i conti Antonio e Alessandro d'Elci; i signori Pompeo, Ippolito e Morello Malaspina, il signor Montauto da Montauto, il signor Giovan Battista Bourbon di Monte Santa Maria, Mario Colonna, Pirro Gonzaga, e il conte Guidi di Bagno, probabilmente Pier Francesco.

Sarà questa la struttura di una corte, polarizzata tra gli *homines novi* di formazione giuridica arruolati nelle province toscane e i feudatari della più ampia area toscano umbro laziale⁵⁹, composta ormai di oltre trecento elementi e ampliata nel numero e nelle mansioni, che nel 1564 Cosimo lascerà in eredità al principe Francesco, quando questi gli subentrerà alla guida dello Stato, almeno per quanto concerneva la gestione delle occorrenze quotidiane del governo.

Appendice

Libro Debitori e Cred. dell'Ecc.mo Signor Duca Cosimo de Medici Duca 0/2 di Fiorenza dell'anno 1540 segnato F che si conserva nell'Archivio del Monte delle Graticole⁶⁰

Monsignor Agnolo Vescovo de Marzi vesc. d'Ascesi [Assisi]	scudi 45
Agnolo di Cosimo detto il Bronzino pittore	scudi 6
Antonio de' Nobili camarlingo dell'Accatto	scudi –
messer Bartolommeo di Lanfredino Lanfredini Maiordomo	scudi 35
Bastiano di Rosato de Rossi che tiene le scritture	scudi 100 l'anno
messer Francesco Sostegni Provveditore de' Signori Otto di Balìa	scudi –
messer Francesco Campana segretario di S.E.	scudi 10
Francesco da Montelatico sottospensatore	scudi –
maestro Francesco detto Baciacca dipintore	scudi 6
Giovanni di Filippo Centelli provvisionato	scudi 4
Lionardo di Guccio Brogiotti soprastante alla muraglia di Palazzo	scudi 2
Ill.ma Signora Maria de' Medici madre di S.E.	in tre mesi scudi 417
Michele Ruberti agente di S.E.	scudi –
messer Miranda cameriere di S.E.	scudi –
messer Ottaviano de' Medici depositario	scudi –
messer Pasquino Bertini segretario della signora Maria	scudi 5
Pasquino di Giorgio Bernardi servitore in Guardarobba	scudi 7
Illustre signore Don Pedro di Toledo	scudi 70
messer Pirro Musefilo segretario di S.E.	scudi 5
maestro Ridolfo di Domenico del Grillandaio pittore	scudi 3
messer Ugolino Grifoni Segretario	scudi 5
messer Vincenzio da Volterra Segretario	scudi 5

Note

¹ Le lettere del Sala sono edite in E. Ferretti, *Epistolario estense e lucchese dalla corte di Cosimo I (1550-1562)*, «Opus Incertum», I (2006), n. 1, pp. 86-90.

² In merito alla lunga contesa di precedenza tra Medici e Este, cfr. G. Mondaini, *La questione di precedenza fra il Duca Cosimo I de' Medici e il duca Alfonso II d'Este*, Tip. di Raffaello Ricci, Firenze, 1898; P. Capei, *Saggio di «atti e documenti nella controversia di precedenza tra il duca di Firenze e quello di Ferrara» negli anni 1562-1573*, «Archivio Storico Italiano», VII (1857), t. 2, pp. 93-116. Per i riferimenti giuridici della vicenda cfr. L. Mannori, *Il sovrano tutore: pluralismo istituzionale e accentramento amministrativo nel principato dei Medici (secoli XVI-XVIII)*, Giuffrè, Milano, 1994, pp. 81 sgg. Una lettura del linguaggio culturale dei contendenti è offerta da R. Bizzocchi, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 255-262.

³ Sull'interessante figura di Pierfrancesco Riccio, cfr. G. Fragnito, *Un pratese alla corte di Cosimo I. Riflessioni e materiali per un profilo di Pierfrancesco Riccio*, «Archivio Storico Pratese», LXII (1986), nn. 1-2, pp. 31-83.

⁴ A. Cecchi, *Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Riccio e gli artisti della corte medicea*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLII (1998), pp. 115-143; M. Firpo, *Gli affreschi di Pontorno a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997.

⁵ E. Ferretti, *Epistolario estense e lucchese* cit., p. 87. Sulla consistenza e il significato della presenza dei fiorentini (pari a 23 unità complessive su tutta la durata del regno di Cosimo), nelle corti medicee tra il 1540 e il 1669, cfr. Y. Kitada, *L'aristocrazia fiorentina nella corte medicea da Cosimo I a Ferdinando II*, «Journal of Humanities. Meij University», XV (2009), pp. 51-85: 56-57.

⁶ S. Bertelli, *Palazzo Pitti dai Medici ai Savoia*, in A. Bellinazzi, S. Contini (a cura di), *La Corte di Toscana dai Medici ai Lorena*, Atti delle giornate di studio (Firenze 1997), Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, Roma, 2002, pp. 11-103; Y. Kitada, *L'aristocrazia fiorentina nella corte medicea* cit., p. 50.

⁷ Per il prospetto dell'anno 1543 si veda il fascicolo intitolato *Rolo di Lattantio Gorini et di Michele Ruberti*, Archivio di Stato di Firenze (da adesso ASFi), *Mediceo del Principato*, 631, cc. 1-24, con fogli sciolti. Per il quadro stilato dal solo Gorini nel 1559, cfr. il fascicolo intitolato *MDLVIII Appresso si da nota a Vostra Ecce.^a Ill.^{ma} de Salariati, Gentilhomini et altri della sua corte fatta per l'anno 1559*, ivi, cc. 1-13 con carte bianche. Cifre sostanzialmente più contenute sono quelle offerte da Litchfield, che per il 1564, sulla scorta delle indagini di Fantoni, riporta 168 cortigiani, saliti a 233 con l'ascesa al trono di Ferdinando I: cfr. R. Burr Litchfield, *Florence Ducal Capital, 1530-1630*, ACLS Humanities E-Book, 2008, par. 48. Non è escluso che una contrazione della corte cosimiana, oltre che a un computo fatto esclusivamente per ruoli e non per bocche, sia correlata alla nascita e composizione delle corti cardinalizie dei figli a partire dai primi anni Sessanta.

⁸ G. Guerzoni, *Le corti estensi e la devoluzione di Ferrara nel 1598* (Modena, «Quaderni dell'Archivio Storico», X), Modena, Comune di Modena - Assessorato alla Cultura e Beni culturali, 2000; P. Bianchi, L.C. Gentile, *L'affermarsi della corte sabauda. Dinastie, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra tardo medioevo e prima età moderna*, Torino, Zamorani, 2006.

⁹ Non è casuale che gli studi per gli anni 1540-60 riguardino soprattutto il personale burocratico e di governo e il consolidamento delle strutture amministrative: G. Pansini, *Le Segreterie nel Principato mediceo*, in *Carteggio universale di Cosimo I de' Medici*, a cura di A. Bellinazzi, C. Lamioni, I, Firenze, Regione Toscana, 1982, pp. IX-XLIX; così nell'analisi di lungo periodo del classico R. Burr Litchfield, *Emergence of a Bureaucracy: The Florentine Patricians, 1530-1790*, Princeton, Princeton University Press, 1986; si veda inoltre F. Angiolini, *Dai segretari alle «segreterie»: uomini ed apparati di governo nella*

Toscana Medicea (metà XVI secolo-metà XVII secolo), «Società e storia», XV (1992), pp. 701-705.

¹⁰ M. Fantoni, *La corte del granduca. Forma e simboli del potere mediceo fra Cinque e Seicento*, Roma, Bulzoni, 1994; ma si veda il più recente lavoro di H. Chauvineau, *La Cour des Médicis (1543-1737)*, in J. Boutier, S. Landi, O. Rouchon (sous la dir. de), *Florence et la Toscane, XIV^e-XIX^e siècles. Les dynamiques d'un État italien*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, pp. 287-301.

¹¹ S. Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1995 (1^a ed. 1990); Id., G. Calvi, *Rituale, cerimoniale, etichetta*, Milano, Bompiani, 1985. Sull'importanza dell'iconografia nella costruzione e legittimazione dinastica, cfr. P. Morel, *Portraits et images du prince à Florence au XVI^e siècle*, in J. Boutier, S. Landi, O. Rouchon (sous la dir. de), *Florence et la Toscane cit.*, pp. 381-398; sull'apporto dei fasti matrimoniali alla costruzione della dinastia si veda, nello stesso volume, C. Callard, *La fabrication de la dynastie médicéenne*, pp. 399-418.

¹² Nell'apertura di interesse verso la funzione dei ruoli della corte del Principe come anche della famiglia aristocratica, resta fondamentale C. Mozzarelli (a cura di), *"Familia" del Principe e famiglia aristocratica*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1988.

¹³ Considerazioni sull'allineamento mediceo alle fortune imperiali in A. Contini, *«Correre la fortuna» di Cesare. Instabilità, diplomazia ed informazione politica nel principato di Cosimo I*, in F. Cantù, M.A. Visceglia (a cura di), *Carlo V e l'Italia. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, Roma, Viella, 2003, pp. 391-410.

¹⁴ M. Pellegrini, *Corte di Roma e aristocrazie italiane in età moderna. Per una lettura storico-sociale della curia romana*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXX (1994), n. 3, pp. 543-602.

¹⁵ Il discorso del cardinale Giovanni Antonio Commendone è solo l'esempio più noto di una più ampia e talvolta anonima produzione editoriale e manoscritta di avvertimenti e descrizioni della corte di Roma; cfr. G.A. Commendone, *Discorso sopra la corte di Roma*, a cura di C. Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1996; M.A. Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002; Ead., C. Brice (sous la dir. de), *Cérémonial et rituel à Rome (XVI^e-XVII^e siècle)*, Rome, Ecole française de Rome, 1997.

¹⁶ R. Cantagalli, *Cosimo I De' Medici Granduca di Toscana*, Mursia, Milano, 1985, p. 233; D. Marrara, C. Rossi, *Lo Stato di Siena tra Impero, Spagna e Principato mediceo (1554-1560): questioni giuridiche e istituzionali*, in *Toscana e Spagna nell'età moderna e contemporanea*, Pisa, Edizioni ETS, 1998, pp. 1-53; A. D'Addario, *Il problema senese nella storia italiana della prima metà del Cinquecento: la guerra di Siena*, Firenze, Le Monnier, 1958.

¹⁷ H. Chauvineau, *La Cour de Médicis cit.*, p. 291.

¹⁸ S. Calonaci, *Ferdinando dei Medici: la formazione di un cardinale principe (1563-1572)*, «Archivio Storico Italiano», CLIV (1996), 570, pp. 635-690.

¹⁹ ASFi, *Manoscritti*, 321.

²⁰ T. Dean, *Le corti. Un problema storiografico*, in G. Chittolini, A. Molho, P. Schiera (a cura di), *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 425-448.

²¹ L.M.C. Byatt, *Aspetti giuridici e finanziari di una «familia» cardinalizia del XVI secolo: un progetto di ricerca*, in C. Mozzarelli (a cura di), *"Familia" del principe e famiglia aristocratica cit.*, II, pp. 619-27; G. Fragnito, *Le corti cardinalizie nella Roma del Cinquecento*, «Rivista Storica Italiana», CVI (1994), n. 1, pp. 7-41; Ead., *Cardinal's Courts in Sixteenth-Century Rome*, «Journal of Modern History», n. 65 (1993), pp. 26-56; Ead., *La trattatistica cinque e seicentesca sulla corte cardinalizia. "Il vero ritratto d'una bellissima e ben governata corte"*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», XVII (1991), pp. 135-185.

²² S. Bertelli, R. Pasta (a cura di), *Vivere a Pitti. Una reggia dai Medici ai Savoia*, Olschki, Firenze, 2002. Significativamente la corte viene qui analizzata a partire dagli anni Novanta del Cinquecento, cfr. Chauvineau, *Nella Camera del Granduca (1590-1660)*,

in *Vivere a Pitti*, cit., pp. 69-108. Si veda inoltre W. Kirkendale, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici with the Reconstruction of the Artistic Establishment*, Firenze, Olschki, 1993.

²³ E. Fasano Guarini, *Lo Stato mediceo di Cosimo I*, Firenze, Sansoni, 1973; Ead., *Cosimo I de' Medici granduca di Toscana*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (da adesso DBI), vol. 30, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 30-48. Sulla trasformazione dell'assetto politico istituzionale di Firenze sotto Cosimo, cfr. ancora R. von Albertini, *Firenze dalla Repubblica al Principato. Storia e coscienza politica*, Torino, Einaudi, 1995 (1ª ed. it. 1955).

²⁴ Cfr. i dettagliati contributi contenuti in G.C. Romby (a cura di), *I cantieri della difesa nello Stato mediceo del Cinquecento*, Firenze, Edifir, 2005.

²⁵ M.P. Paoli, *Di madre in figlio: per una storia dell'educazione alla corte dei Medici*, «Annali di Storia di Firenze», III (2008), pp. 67-145: 75.

²⁶ A Venezia Cosimo era accompagnato dalla nonna, Lucrezia Medici Salviati, e da un ristretto gruppo di servitori fidati. Si veda il quadro offerto dalla lettera scritta da Maria Salviati, che raggiunse il figlio nella città lagunare, a Francesco Fortunati, pievano di Cascina, s.d. e l. (ma probabilmente Venezia, estate del 1527); ASFi, *Mediceo avanti il Principato*, LXIX, c. 499r. Sui precettori cfr. M.P. Paoli, *Di madre in figlio: per una storia dell'educazione* cit.

²⁷ Sulla figura di Giovanni, cfr. M. Arfaioli, *The Black Bands of Giovanni. Infantry and Diplomacy During the Italian Wars (1526-1528)*, Roma, Plus, 2005. In merito all'assassinio di Alessandro, la fuga di Lorenzo e la sua successiva eliminazione letta nel quadro della politica imperiale italiana più che in quello della vendetta medicea, cfr. S. Dall'Aglia, *L'assassinio del duca. Esilio e morte di Lorenzino de' Medici*, Firenze, Olschki, 2011; E. Bonora, *Aspettando l'Imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Torino, Einaudi, 2014.

²⁸ E. Fasano Guarini, *Cosimo I de' Medici granduca di Toscana* cit. Sulla dimensione dell'eredità militare nella biografia di Cosimo, nonché nella composizione del suo seguito, si rimanda al saggio di M. Arfaioli, *His father's son. Cosimo I de' Medici as Military entrepreneur*, di prossima uscita in un volume collettaneo sulla figura di Cosimo I per l'editore Brill, *Companion to Cosimo I de' Medici* (2015).

²⁹ ASFi, *Auditore delle Riformagioni*, 288. Per un'interpretazione di questi dati, coniugati con altre fonti seriali, cfr. ora G.V. Parigino, *Continuità e mutamento. Il feudo nel Granducato mediceo tra espansione territoriale e promozione sociale*, in S. Calonaci, A. Savelli (a cura di), *Feudalesimi nella Toscana moderna*, «Ricerche Storiche», XLIV (2014), n. 2-3, pp. 209-233.

³⁰ Così nel 1540: ASFi, *Mediceo del Principato*, 600, c. 3v. e ss.

³¹ A. Belluzzi, *Le residenze di Cosimo I dei Medici e di Eleonora di Toledo a Firenze*, in M. Chatenet, Kr. De Jong (sous la dir. de), *Le prince, la princesse et leurs logis. Manières d'habiter dans l'élite aristocratique européenne (1400-1700)*, Paris, Picard, 2014, pp. 145-157: 147.

³² Tra questi il vescovo Agnolo Marzi Medici e il giurista Lelio Torelli da Fano; E. Fasano Guarini, *Cosimo I* cit.

³³ Un recente approfondimento dei nessi tra segreteria, scritture e governo, in O. Rouchon, *Scrittoio, tesoro, archivio: le duc Côme I^{er} et le secret des écritures*, «I Tatti Studies», 14-15 (2011-2012), pp. 263-300.

³⁴ G.V. Parigino, *Il tesoro del principe: funzione pubblica e privata del patrimonio della famiglia Medici nel Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1999, pp. 35-42.

³⁵ Si tratta del registro dell'ASFi, *Manoscritti* 321 (qui pp. 7-8) sulla cui natura ed esaustività si vedano le considerazioni di M.P. Paoli, *Di madre in figlio: per una storia dell'educazione* cit., p. 135.

³⁶ A.M. Braccianti, *Ottaviano de' Medici e gli artisti*, Firenze, S.P.E.S., 1984.

³⁷ Tra i tanti riferimenti all'attività di Tommaso de' Medici, depositario e procuratore di Cosimo, nei tardi anni Sessanta, si vedano quelli relativi ai pagamenti per il campanile della Chiesa dell'Ordine di Santo Stefano a Pisa, cfr. ASFi, *Miscellanea Medicea*, 307, ins. 1.

³⁸ M.G. Cruciani Troncarelli, *Campana, Francesco*, DBI, vol. 17, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana Treccani, 1974. Per i profili dei personaggi sopra citati, cfr. S. Calonaci, *Grifoni, Ugolino*, ivi, vol. 59, 2002; Id., *Lanfredini, Bartolomeo*, ivi, vol. 63, 2004; cfr. inoltre le liste dei servitori del 1540, in appendice. Francesco Campana accompagnò Cosimo quando questi si recò a incontrare l'imperatore Carlo V a Genova nell'estate del 1541, allorché l'Asburgo fece sosta in Italia prima della spedizione di Algeri; G. Parigino, *Il tesoro del principe* cit., p. 47.

³⁹ P. Malanima, *Concini, Bartolomeo*, DBI, vol. 17, 1974; una recente rilettura della biografia del Concini è offerta da F. Martelli, *Ser Bartolomeo di ser Giovanni Battista Concini da Terranuova. Da pubblico notaro a primo agente ducale*, paper presentato alle giornate di studio fiorentine del 30 e 31 gennaio 2015, *Stato e potere. I Concini di Terranuova: una famiglia toscana tra Firenze e Parigi*; sul Guidi, cfr. S. Calonaci, *Guidi Jacopo*, DBI, vol. 61, 2003; F. Angiolini, *Dai segretari alle "segreterie"* cit. Cfr. inoltre ASFi, *Mediceo del Principato*, 631.

⁴⁰ Un'interpretazione della figura dell'artista di corte dall'età cosimiana fino al termine del regno di Ferdinando II de' Medici, in E. Fumagalli, *On the Medici Payroll: at Court from Cosimo I to Ferdinando II (1540-1670)*, in Ead., R. Morselli (ed. by), *The Court Artist in Seventeenth-Century Italy*, Roma, Viella, 2014, pp. 95-136.

⁴¹ Su Eleonora cfr. V. Arrighi, *Eleonora di Toledo duchessa di Firenze*, DBI, vol. 42, 1993, pp. 437-441. In riferimento al ruolo di Eleonora nella gestione del patrimonio della famiglia ducale, cfr. B.L. Edelstein, *Eleonora di Toledo e la gestione dei beni familiari: una strategia economica?*, in L. Arcangeli, S. Peyronel (a cura di), *Donne di potere nel Rinascimento*, Roma, Viella, 2008, pp. 743-764.

⁴² Cfr. R. Orsi Landini, *Eleonora di Toledo e la promozione del gusto*, in G. Calvi, R. Spinelli (a cura di), *Le donne Medici nel sistema europeo delle corti XVI-XVIII secolo*, Firenze, Polistampa, 2008, II, pp. 627-633; A.M. Galdy, *L'appartamento di Eleonora di Toledo in Palazzo Vecchio: la scena della nuova Isabella la Cattolica*, ivi, pp. 615-626; B. Niccoli, *La corte domestica di Eleonora e la promozione del gusto: abiti e interni*, ivi, pp. 635-644; K. Eisenbichler, *The Cultural World of Eleonora di Toledo: Duchess of Florence and Siena*, Ashgate, Adelrshot, 2004.

⁴³ E. Allegri, A. Cecchi (a cura di), *Palazzo Vecchio e i Medici*, Firenze, S.P.E.S., 1980 e A. Belluzzi, *Le residenze di Cosimo I dei Medici e di Eleonora di Toledo a Firenze* cit.

⁴⁴ Sulla presenza degli spagnoli a corte, letta attraverso la lente della committenza artistica e del mecenatismo, cfr. B. Gonzalez Talavera, *Presencia y mecenazgo español en la Florencia Medicea*, «Anales de Historia del Arte», XXIII (2013), pp. 395-406. Altro strumento formidabile per la legittimazione del potere e l'integrazione delle élite fu, com'è noto, l'Ordine stefaniano; in riferimento all'ingresso degli spagnoli nell'Ordine, cfr. M. Aglietti, *Cavalieri spagnoli nell'Ordine di Santo Stefano. L'esempio dei Montalvo*, in *Toscana e Spagna. Miscellanea di studi storici*, Pisa, ETS, 1995, pp. 274-300.

⁴⁵ ASFi, *Manoscritti*, 321, pp. 7 e sgg., *Libro di Debitori e creditori dell'Ill.^{mo} e Ecc.^{mo} Signor Duca Cosimo [...] dell'anno 1542*. Cfr. M.P. Paoli, *Di madre in figlio* cit. Non è stato possibile identificare il maestro Chimenti Ticci; è probabile tuttavia che costui appartenesse alla famiglia Ticci di San Donato in Poggio che a inizio Seicento coronò il proprio successo sociale, fondato sul commercio al minuto e sulla pratica notarile, attraverso il matrimonio di Agnese Ticci con Gian Cristoforo Malaspina di Mulazzo, marchese di Montemassi e Roccatederighi; cfr. I. Chabot, P. Pirillo (a cura di), *Il castello di San Donato in Poggio e il palazzo Malaspina. Lo spazio della comunità e il segno del prestigio*, Firenze, Edifir, 2013, pp. 86-87.

⁴⁶ Meriterebbe in questo senso maggior considerazione da parte degli storici la figura

di Pirro Musefilo da San Ginesio nella Marca d'Ancona, ma di lontane origini napoletane. Nel 1543 il Musefilo sembra occuparsi di questioni inerenti la gestione della Fortezza di Firenze, mentre in quello stesso anno, con diploma del 13 marzo del 1542/43 divenne in assoluto il primo feudatario dell'età cosimiana, investito della signoria di Sassetta, sulle colline livornesi. Nel biennio precedente Musefilo era stato inviato straordinario mediceo a Napoli, presso il viceré don Pedro de Toledo. Per la sua corrispondenza con la corte di Firenze cfr. ASFi, *Mediceo del Principato*, 4068. Come primo feudatario della Sassetta, cfr. M. Bartolini, *Sassetta primo feudo mediceo*, Volterra, Accademia dei Sepolti, 1990. Sulle investiture e i riconoscimenti feudali appannaggio dei servitori della prima ora (Musefilo, Vitelli, Ricasoli), cfr. S. Calonaci, *Giurisdizione e fedeltà. Poteri feudali dentro lo Stato mediceo*, in Id., A. Savelli (a cura di), *Feudalesimi nella Toscana moderna* cit., pp. 179-207. Notizie sulla biografia del Musefilo in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Manoscritti Capponi*, 159, c. 39.

⁴⁷ In merito alle difficoltà dei fiorentini Niccolini ad ottenere un feudo seppur modesto, protrattesi per tutto l'ultimo scorcio del Cinquecento, cfr. A. Zagli, «Un poco di Castello con un titolo». *Servizio del Principe e strategie nobiliari di un casato fiorentino alla fine del Cinquecento: il caso Niccolini*, in S. Calonaci, A. Savelli (a cura di), *Feudalesimi nella Toscana moderna* cit., pp. 233-255.

⁴⁸ Fin dal 1540 troviamo tra i salariati in posizione di vertice il segretario e vescovo di Assisi Agnolo Marzi Medici, con il sottosegretario messer Girolamo Modesti; nel 1542 la presenza degli ecclesiastici nei ruoli dei salariati di Cosimo I si fa più forte, con il vescovo d'Arezzo Bernardino Minerbetti, Alfonso Tornabuoni vescovo di Saluzzo, il prete Don Pedro de Toledo e Bernardo de' Medici vescovo di Forlì; ASFi, *Manoscritti*, 321. In seguito, con i cappelli cardinalizi ricevuti dai figli, la clericalizzazione delle corti Medici diventerà ancor più marcata.

⁴⁹ Cfr. A. Belluzzi, *Gli interventi di Bartolomeo Ammannati a Palazzo Pitti*, «Opus Incertum», I (2006), n. 1, pp. 57-74: 57.

⁵⁰ E. Panicucci, *La questione del titolo granducale: il carteggio diplomatico tra Firenze e Madrid*, in *Toscana e Spagna nel secolo XVI. Miscellanea* cit., pp. 7-85 (precipue pp. 12-13).

⁵¹ S. Calonaci, «Accordar lo spirito col mondo». *Il cardinal Ferdinando de' Medici a Roma durante i pontificati di Pio V e Gregorio XIII*, «Rivista Storica Italiana», CXII (2000), n. 1, pp. 5-74.

⁵² Sulla corte di Giovanni, cfr. P. Volpini, *Medici, Giovanni de'*, DBI, vol. 73, 2009, pp. 70-72. Su Ciregiola e la corte del cardinal Ferdinando, costruita su quella del defunto Giovanni, cfr. S. Calonaci, *Ferdinando dei Medici* cit., pp. 635-690. Il teologo Astudillos era tra i cortigiani di Ferdinando fin dal 1565, ricoprendo un ruolo non frequente nelle altre corti cardinalizie del tempo, secondo quanto mi viene gentilmente suggerito da Gigliola Fragnito.

⁵³ G.E. Saltini, *L'educazione del principe don Francesco de' Medici*, «Archivio Storico Italiano», XI (1883), pp. 50-172.

⁵⁴ ASFi, *Miscellanea Medicea*, 299, ins. 3, c. 6v. (del sottoinserto 2); per un confronto al 1563 si veda anche ASFi, *Manoscritti* 321, pp. 73 sgg., dove sono segnalati sette camerieri, con provvisione di scudi 16 (Antonio Montalvo coppiere e cameriere, Lionardo Marinuzzi, Traiano Bobba, Stefano degli Agli, Ciro Alidosi, Antonio Ghega, Adriano Tassoni) e quattordici scudieri: Marcantonio da Tolentino, Dolcebene Totti da Modena, Desiderio Vagnucci da Cortona, Antonio Robbres, Ippolito Sancio (Sancez), Antonio Suares, Alessandro Malaspina, Pirro da Montauto, Cosimo di Poggio, Orazio Grazzini (con la specifica di trinciante segreto), Niccolò Frescobaldi, Tiberio Gonzaga, Fabrizio Arnolfi e Visconte Visconti, tutti con provvisione tra 14 e 15 scudi.

⁵⁵ Su significato e competenze del ruolo dello scudiere cfr. Y. Kitada, *L'aristocrazia fiorentina nella corte medicea* cit., pp. 54-55.

⁵⁶ Per una dettagliata analisi dei musicisti a corte cfr. W. Kirkendale, *The Court*

Musicians cit.

⁵⁷ Sulla passione venatoria di Cosimo, inquadrata in un'ottica relativa all'organizzazione del territorio, cfr. A. Brunon, *La chasse et l'organisation du paysage dans la Toscane des Medicis*, in C. d'Anthenois, M. Chatenet, R. Àbrille, M.C. Prestat (sous la dir. de), *Chasses princières dans l'Europe de la Renaissance*, Actes du colloque (Chamord 2004), Arles, Actes Sud, 2007, pp. 219-249; sui primi granduchi e la caccia, cfr. anche S. Pietrosanti, *Le cacce dei Medici*, Firenze, Vallecchi, 1992.

⁵⁸ ASFi, *Miscellanea Medicea*, 299, ins. 3, cc. 8-11r.

⁵⁹ Nelle sue linee generali e con spiccata attenzione alle magistrature statali, il fenomeno è stato colto e sottolineato già alcuni anni or sono da F. Diaz, *Il Granducato di Toscana. I Medici*, Torino, UTET, 1976.

⁶⁰ ASFi, *Manoscritti*, 321, cc. 7 sgg. Provvisoni mensili, dove non diversamente indicato.

Marco Cavarzere

*Cosimo I, pater ecclesiae, tra eresia, riforma religiosa e
ragion di Stato*

Tra le centinaia di lettere di Cosimo I ancor oggi conservate è molto più facile reperire indicazioni di governo, consigli per l'ordinaria amministrazione del territorio, finanche suggerimenti di vita familiare piuttosto che tracce di un sentimento religioso personalmente sentito. Principe dalla vena spirituale arida, Cosimo non cercò in nessun modo la protezione di santi e mistiche, che pure non avrebbe faticato a trovare e condurre a corte¹, ma si propose fin dall'inizio del suo dominio come patrono laico della sfera ecclesiastica. Fu una scelta destinata a rivelarsi vincente. Cosimo fu personaggio-chiave non solo per le sorti della Toscana di età moderna, ma anche per la costruzione degli assetti di lungo periodo del cattolicesimo italiano. I suoi interventi in materia beneficiale, nell'ambito della giurisdizione ecclesiastica e nel governo dei monasteri femminili contribuirono a disegnare i rapporti tra Stato e Chiesa fino alle riforme di Pietro Leopoldo d'Asburgo-Lorena, costituendo un modello di riferimento per gli altri principi italiani. Non a caso fu l'attivismo di Cosimo, con l'aiuto decisivo dei grandi sovrani europei, a impedire che nel 1562 fosse approvata a Trento quella *reformatio principum* voluta dal Papato per tagliare ogni possibilità di ingerenze delle magistrature secolari nella vita religiosa: una *reformatio*, questa, che, nelle intenzioni di Roma, doveva configurarsi come una decisiva Controriforma rispetto alle Chiese di Stato dei paesi luterani².

Se Cosimo il Vecchio, il progenitore della dinastia, fu acclamato *pater patriae* della Repubblica fiorentina, Cosimo I si profilò dunque come un *pater ecclesiae*, tanto cedevole all'occorrenza verso la volontà della corte romana quanto, in linea generale, sempre fermamente deciso a difendere le prerogative del potere civile nei confronti di quello ecclesiastico. La sua complessa politica religiosa, duttile e mutevole nel tempo, trasse ispirazione da una concezione machiavelliana della religione come «freno» dei popoli³ e dalla idea, più volte ribadita, che ogni aspetto della vita dello Stato, compresi quelli riguardanti l'organizzazione della pietà, riguardasse in primo luogo il principe. D'altra parte, che la pietà avesse una funzione anche politica stava a dimostrarlo l'organizzazione stessa della società fiorentina, strutturata in numerosissime istituzioni caritatevoli che si rifacevano più o meno indirettamente al potere mediceo. Una fitta rete di ospedali e ospizi patrocinati dal principe trasformava in azione politica le ope-

re di misericordia della tradizione cristiana medievale: dall'assistenza materiale ai bisognosi alle cure ospedaliere e all'accoglienza di pellegrini e «vagabondi». Mediante la pietà religiosa erano così colmati i vuoti di un *welfare state* debole, quando non del tutto inesistente⁴. Anche la «reformation del clero» e il sostegno che Cosimo assicurò a molti esponenti della variegata eterodossia italiana vanno interpretati in un senso tutto politico, che tenga conto, da un lato, dell'alleanza costituitasi tra Stato mediceo e Papato tra Quattro e Cinquecento e, dall'altro lato, degli interessi dinastici dei Medici, ormai, in pieno XVI secolo, schierati dalla parte dell'Impero.

In questi ultimi anni l'analisi della politica di Cosimo nei confronti del Papato ha tratto vantaggio dalla straordinaria efflorescenza di studi dedicati a indagare i complessi snodi della vita religiosa italiana del primo Cinquecento. Gli studi di Massimo Firpo sul ciclo decorativo del coro della basilica medicea di San Lorenzo a Firenze, rappresentazione figurativa del catechismo valdesiano, e la pubblicazione del processo inquisitoriale di Pietro Carnesecchi, discepolo di Juan de Valdés nonché membro dell'*entourage* di Cosimo, hanno dato modo di riconsiderare in profondità gli ambienti di corte fiorentini e di descriverli come un crocevia tra dottrine eterodosse e celebrazioni controriformistiche del potere⁵. Le vicende di Carnesecchi, processato contumace negli anni di Paolo IV, poi assolto durante il pontificato 'filo-cosimiano' di Pio IV de' Medici e infine condannato a morte sotto l'intransigente Pio V, offrono indelebile testimonianza della spregiudicatezza e, al contempo, della lucidità di Cosimo I nell'interpretare i fatti della storia e nel piegarli agli interessi del suo 'stato', inteso sia come propria condizione di potere sia come macchina istituzionale di governo. Una rassegna delle ultime ricerche condotte intorno alla vita religiosa toscana non può che partire da questi fatti per riflettere una volta di più sul ruolo svolto da Cosimo I nella costruzione di una particolare statualità italiana, inestricabilmente legata a Roma.

Cosimo eretico

Nel 1549 il commissario generale del Sant'Uffizio romano Teofilo Scullica iniziò a raccogliere un dossier su Cosimo I, duca della Repubblica fiorentina, sospettato di eresia. La mossa, per quanto azzardata e indizio della smodata ambizione del frate domenicano, non poteva dirsi incongruente con la strategia del Sant'Uffizio, che in quegli stessi anni si apprestava a riunire incartamenti contro i massimi prelati di Curia in vista di una sorda battaglia politica ai vertici della Cristianità⁶. L'iniziativa di Scullica si collocava alla conclusione di un decennio di duri scontri tra Roma e Firenze: dalla cacciata dei domenicani dal convento di San Marco, covo di savonarolismo e di fermenti repubblicani, alla nomina di un prela-

to sgraditissimo a Cosimo, Antonio Altoviti, alla guida dell'arcidiocesi fiorentina⁷.

Dietro queste scaramucce è inutile cercare ragioni di natura teologica. Tutt'al contrario, ad alimentare lo scontro erano, da un lato, la volontà di affermazione politica di Cosimo I nel suo Stato e, dall'altro, le pretese di Paolo III di consolidare un potere dinastico e familiare nella pianura padana. Resta però altrettanto innegabile che le tensioni politiche tra Roma e Firenze trovassero anche una espressione teologica e religiosa in senso stretto, rappresentata nella maniera più convincente dal programma iconografico di Benedetto Varchi per il coro di San Lorenzo e dalla presenza a Firenze di un sottobosco di autori, letterati, artisti ed esponenti del ceto dirigente attratti, se non conquistati, dal messaggio valdesiano e da dottrine religiose provenienti d'Oltralpe⁸. Erano bastate le rivelazioni del prete anabattista Pietro Manelfi, rese di fronte all'inquisitore di Bologna e ai giudici romani, perché a Firenze venisse alla luce un reticolo di connivenze ereticali che chiamava in causa direttamente la corte di Cosimo I. I processi inquisitoriali celebrati in Toscana nel 1552 misero in chiaro che uomini assai vicini al duca, come Bartolomeo Panciatichi e il vescovo di Cortona Giovanbattista Ricasoli, erano coinvolti in prima persona nell'opera di diffusione dell'eterodossia⁹. Fatto ancor più grave l'Accademia fiorentina, motore immobile della politica propagandistica di Cosimo I, si stava rivelando un centro di pensatori ereticali; lo stesso stampatore ducale, Lorenzo Torrentino, aveva dato lavoro a un letterato, Ludovico Domenichi, trovato reo di aver tradotto e stampato gli scritti antinicodemitici di Calvino¹⁰.

Il giro di vite del 1552 non mutò però sostanzialmente i rapporti di forza. Compiuto questo atto di omaggio nei confronti del Sant'Uffizio romano, Cosimo continuò a mantenere alla sua corte molte personalità in sospetto di eresia: Ricasoli, mai toccato da inchieste inquisitoriali¹¹; Pierfrancesco de' Ricci, maggiordomo di corte e antico aio del principe¹²; Alessandro del Caccia, che il Carnesecchi rivelerà essere stato amico e soccorritore di eretici; Carnesecchi stesso, messo al riparo dalle richieste romane di estradizione durante il pontificato di papa Carafa; Domenichi, cui, nel 1556, fu affidato l'incarico di scrivere la storia della conquista di Siena. Inoltre, i lavori per la basilica di San Lorenzo, visibile dimostrazione del sostegno offerto da Cosimo ai circoli valdesiani, proseguirono indisturbati fino alla loro conclusione nel 1558.

Tutto fu costretto a cambiare, quando il mondo intorno a Cosimo I mutò volto. Più ancora che una involuzione religiosa, intervenuta a ragione della morte della moglie e di due suoi figli, l'ostentata obbedienza di Cosimo I ai voleri del Papato negli anni Sessanta del Cinquecento testimonia un contesto ormai irrimediabilmente diverso da quello del suo primo periodo di governo. La chiusura del Concilio di Trento, l'esplosione di una sanguinosissima guerra di religione dal chiaro significato politico in Francia, il rafforzamento dell'egemonia spagnola in Italia formarono il quadro entro il quale vanno proiettate la consegna di

Carnesecchi all'inquisizione romana dopo un ventennio di aperta protezione, la scelta di pubblicare a Firenze la bolla *In Coena Domini* di Pio V nel 1567 e l'espulsione e ghettizzazione degli ebrei nel 1570¹³. Cosimo I era ormai pronto a cambiare veste e a passare da sospetto eretico a campione della fede e sovrano 'contro-riformatore'.

Cosimo riformatore religioso

In parallelo a questa opera di protettore di eretici, non bisogna dimenticare l'altra faccia dell'attività cosimiana: quella di riformatore religioso di stampo controriformista, zelante per il benessere spirituale dei suoi sudditi¹⁴. Come si è già osservato, alla base delle scelte di Cosimo I si ritrova spesso il calcolo politico di un uomo di straordinaria tempra, capace di costruire in pochi decenni uno degli apparati di governo più solidi dell'Italia moderna. Questa necessaria premessa non deve tuttavia indurre ad attribuire al duca fiorentino i tratti diabolici di un principe da romanzo gotico. Quando Cosimo invitava i propri vescovi a visitare le diocesi e a darsi da fare perché «in questo Stato si viva cristianamente et sieno i religiosi di quella honesta vita et buoni costumi che esser devono», dava voce a un interesse sincero per l'educazione del clero, chiamato a cooperare in prima persona al benessere comune e all'ordine pubblico¹⁵.

Al fianco di Cosimo restò per più di un ventennio una donna di fede sincera: sua moglie Eleonora da Toledo, figlia di quel Pedro, viceré spagnolo, che a Napoli fu ricordato a lungo per energia e qualità politiche. Non sono ancora stati studiati come meriterebbero i rapporti venutisi a creare tra i gruppi religiosi napoletani, compresi quelli valdesiani, e i circoli fiorentini in seguito al trasferimento di Eleonora alla corte di Cosimo. Di sicuro, Eleonora svolse un qualche ruolo nella strategia religiosa del duca. Negli anni Quaranta del Cinquecento, per esempio, fece da intermediaria tra Cosimo e i gesuiti, allora in cerca di una affermazione in Toscana come predicatori e insegnanti¹⁶. Tuttavia, i primi passi della Compagnia di Gesù a Firenze si rivelarono inusualmente malaccorti. Juan de Polanco, allora giovanissimo padre gesuita, si legò a gruppi savonaroliani politicamente sospetti, provocando la dura reazione di Cosimo, divenuto sospettoso verso questi preti spagnoli troppo intraprendenti. Aldilà di questi errori tattici, restava il fatto che dai gesuiti il duca avrebbe desiderato un'opera di istruzione religiosa, che portasse ordine in una società riottosa e non del tutto pacificata. In altri termini, il sostegno ecclesiastico era cercato e ambito se si innestava nel più ampio progetto di affermazione del potere mediceo.

Anche l'opposizione ai seguaci di Savonarola, che tante volte Cosimo ebbe modo di dimostrare, era legata in primo luogo alle forme politiche con cui si esprimeva l'eredità piagnona, spesso raccolta dalle correnti repubblicane del

fuoriuscitismo fiorentino¹⁷. Quando invece i fuoriusciti rientravano pentiti a Firenze oppure la spiritualità savonaroliana si spogliava di richiami a tradizioni politiche insidiose per il principato, Cosimo non aveva nulla in contrario a usare ispirati predicatori e prelati piagnoni per instillare la disciplina cristiana nel popolo di Dio. Il caso, solo recentemente illustrato¹⁸, di un vescovo fedele di Savonarola che negli anni di Cosimo fu alla guida di una delle maggiori diocesi toscane, quella di Pistoia, svela come il sostegno mediceo non avesse preclusioni di nessun tipo, soprattutto se la riforma religiosa serviva a imporre quiete e buon governo nelle zone più turbolente dello Stato. Inutile ricordare come Pistoia si era distinta per tutto il Quattrocento e, in particolare, nella prima metà del secolo seguente per le sue dispute fazionarie e per la inesausta resistenza ai diktat fiorentini. L'attivismo religioso di Pier Francesco da Gagliano – questo il nome del vescovo di cui si parla –, uomo imparentato con la dinastia ecclesiastica dei Pucci e vicino alle frange profetiche dei seguaci di Savonarola, trovava una legittimazione agli occhi del duca in quanto serviva a placare gli animi e assopire gli scontri di lungo corso tra famiglie, gruppi, individui.

Insomma, la pietà si legava strettamente all'azione politica e la riforma religiosa appariva come un ulteriore aspetto dell'opera di rafforzamento del governo mediceo. Difesa dell'eresia e promozione di una riforma dei costumi si incontravano nella lotta per affermare il potere sovrano tanto sul fronte internazionale, nella secolare guerra tra Francia e Spagna, quanto su quello interno, nella imposizione di un equilibrio costituzionale tra centro e periferie dello Stato.

La nascita di una Chiesa toscana

Pochi altri principi italiani del Cinquecento legiferarono con tanta lena e incisività quanto Cosimo I. Nell'arco di pochi anni si susseguirono varie riforme legislative che segnarono i rapporti tra sudditi e governo per molti decenni a venire. In campo religioso, le prime iniziative di Cosimo risalgono ai difficili albori del suo regno, quando nel 1539 il duca decise di stabilire un Economato dei benefici vacanti, poi Auditore della giurisdizione, incaricato di vagliare le licenze di possesso di tutti i benefici dello Stato e di difendere i diritti dei patroni laici in caso di soperchierie da parte ecclesiastica. Allo stesso tempo, si attribuiva ai rettori locali la gestione dei benefici in caso di vacanza. Questo provvedimento era solo il primo di una serie quasi ininterrotta di leggi, decreti, rescritti che avevano per oggetto il controllo dei beni ecclesiastici e la selezione del personale clericale dello Stato.

Sul significato di questa politica complessiva di Cosimo abbiamo oggi studi ricchi di dati, che ne hanno chiarito sia gli aspetti politici sia quelli sociali ed economici¹⁹. Qui merita tuttavia ricordare rapidamente le misure più importanti,

rimandando ai lavori citati di Gaetano Greco per i necessari approfondimenti. Sul fronte interno, oltre alla legge del 1539 appena menzionata, sono almeno due gli interventi che svelano il progetto di Cosimo I di esercitare il proprio controllo «paterno» su tutti gli ambiti di potere dello Stato, senza escludere la vasta zona grigia al confine tra competenze laicali ed ecclesiastiche. Nel 1545 il duca istituiva un ufficio, composto da tre funzionari deputati al controllo delle entrate dei monasteri femminili del ducato, tutti e tre rigorosamente di nomina sovrana; imponeva inoltre per ogni convento un gruppo di quattro «operai» destinati a svolgere mansioni di amministrazione economica, questa volta scelti all'interno dei ceti dirigenti cittadini²⁰. In secondo luogo, nel 1559 la creazione dei Nove Conservatori della Giurisdizione e del Dominio di Firenze portò a porre sotto il controllo di questa nuova magistratura anche le fabbricerie e i tantissimi luoghi pii diffusi nelle città e nelle campagne toscane: ospedali, misericordie, monti, confraternite ecc.

Assicuratosi in tal modo la quotidiana amministrazione delle ricchezze patrimoniali di monasteri, parrocchie e luoghi pii, Cosimo I si rivolse a Roma per vedere sanciti i propri diritti di «sovrano tutore» anche dall'autorità pontificia. La normalizzazione dei rapporti con il Papato negli anni del pontificato mediceo di Pio IV diede un contributo decisivo agli ambiziosi progetti di Cosimo. Nel 1561, la creazione di una Nunziatura toscana a Firenze, dotata di ampia indipendenza sia dal punto di vista beneficiale sia da quello giurisdizionale (nei primi anni fu competente anche sui crimini spettanti all'Inquisizione), sanciva di fatto l'autonomia della Chiesa toscana rispetto alle decisioni romane, dal momento che, grazie al nunzio, molti degli appelli di ultima istanza, che dai tribunali periferici della Chiesa si indirizzavano a Roma, potevano essere giudicati a Firenze, sotto gli occhi del duca²¹. Sempre nello stesso anno, un'ulteriore concessione pontificia permetteva ai Medici di porre a capo delle diocesi dello Stato propri clienti e servitori. Richiamandosi a privilegi tanto antichi quanto giuridicamente dubbi, Pio IV consentiva infatti a Cosimo I e ai suoi successori di presentare una lista di tre nomi per la nomina dei vescovi toscani, all'interno della quale l'uso, in seguito impostosi, avrebbe voluto che il pontefice scegliesse il primo candidato²². Infine, nel 1562, la fondazione della Religione dei Cavalieri di Santo Stefano, autorizzata dal pontefice per la lotta contro i Turchi, dava modo a Cosimo di formare una nobiltà 'nazionale' al servizio dei Medici e di assicurare un'ulteriore forma di tutela per i patrimoni patrizi, protetti sotto il manto delle commende ecclesiastiche²³.

Difficile non intravedere un disegno coeso all'origine di queste iniziative, che decretarono in pochi anni la nascita di una struttura ecclesiastica alle dipendenze dei Medici. In particolare, la Chiesa toscana si trasformò in uno strumento dell'alleanza tra i principi e la società toscana, che, grazie al sostegno dei duchi e granduchi, continuò a controllare i benefici attraverso i diritti di patronato; i

monasteri mediante gli operai; i vescovati, i cavalierati stefaniani e la Nunziatura per mezzo dei propri rampolli.

Ricostruito il disegno, acquista senso anche la trama di fili che finora si sono rapidamente dipanati. La politica religiosa di Cosimo I si fondò su un accorto equilibrio tra le esigenze antiche di un patriziato cittadino uso a considerare la Chiesa come proprio ambito di potere e una ragion di Stato che stava prendendo le misure in rapporto al Papato romano. La soluzione fu per l'appunto di compromesso, come dimostrano i rapporti di Cosimo con l'eresia, da cui ha preso le mosse la nostra analisi. Il sostegno concesso dal duca alle dottrine eterodosse circolanti tra le élites toscane costituiva a ben vedere un'arma di ricatto, oltre che motivo di tensione, con Roma, posta sotto la minaccia di un principe che a certe condizioni permetteva libertà di coscienza ai propri patriziati. Al contempo, le coeve leggi su benefici, monasteri, vescovati, ecc. aiutano a chiarire i limiti di questa condiscendenza all'eresia, che non poteva prescindere dai mille fili che legavano Roma e Firenze da più di un secolo. Alla fine, la Chiesa toscana, mondata dall'eterodossia e ricondotta sotto la sorveglianza teologica di Roma, siglò il trionfo di una *concordia discors* tra autorità laiche ed ecclesiastiche. In questo contesto, parole d'ordine del fermento religioso di primo Cinquecento come la riforma dei costumi e del clero andarono inevitabilmente perdendo consistenza²⁴.

Note

¹ Si veda il caso di Caterina de' Ricci, suora domenicana pratese, che non fu mai accettata da Cosimo I in quanto espressione di una religiosità ancora legata alla memoria di Savonarola: cfr. A. Scattigno, *Sposa di Cristo. Mistica e comunità nei Ratti di Caterina de' Ricci*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.

² Su questa riforma si veda da ultimo G. Alberigo, *La riforma dei principi*, in H. Jedin, P. Prodi (a cura di), *Il concilio di Trento come crocevia della politica europea*, Bologna, il Mulino, 1979, pp. 161-177; sulla partecipazione di Cosimo I a questi giochi politici cfr. M. Lupi, *Cosimo de' Medici, Domenico Bonsi e la Riforma della Chiesa a Trento*, «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», XXXVI (1982), pp. 1-34.

³ Si veda la lettera del 17 agosto 1540 a Giovanni dell'Antella in Cosimo de' Medici, *Lettere*, a cura di G. Spini, Firenze, Vallecchi, 1945, p. 55.

⁴ Su tutto questo, con particolare riguardo per il periodo cosimiano, si vedano i lavori recenti di Nicholas Terpstra, di cui si devono ricordare almeno le ultime, suggestive monografie: N. Terpstra, *Abandoned Children of the Italian Renaissance. Orphan Care in Florence and in Bologna*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2005; Id., *Cultures of Charity. Women, Politics and the Reform of Poor Relief in Renaissance Italy*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2013; Id., *Ragazze perdute. Sesso e morte nella Firenze del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2015.

⁵ M. Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997, e *I processi inquisitoriali di Pietro Carnesecchi (1557-1567)*, a cura di M. Firpo, D. Marcatto, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2000, 3 voll.

⁶ Su questa strategia M. Firpo, *La presa di potere dell'Inquisizione romana. 1550-1553*, Roma-Bari, Laterza, 2014.

⁷ A. Amati, *Cosimo I e i frati di San Marco*, «Archivio storico italiano», LXXXI (1923), pp. 227-277, e M. Lupo Gentile, *La politica di Paolo III nelle sue relazioni con la corte medicea*, Sarzana, Tip. Lunense, 1906.

⁸ Mentre sulla presenza di valdesiani ed eterodossi alla corte di Cosimo I non sussistono dubbi, sul programma valdesiano di San Lorenzo sono emerse valutazioni contrastanti: si veda la recensione di F. Mozzetti al volume di Massimo Firpo sugli affreschi di Pontormo in «Venezia Cinquecento», VIII (1998), pp. 181-189 e la risposta dello stesso Firpo, *Storia religiosa e storia dell'arte. I casi di Iacopo Pontormo e Lorenzo Lotto*, in U. Rozzo, M. Gabriele (a cura di), *Storia per parole e per immagini*, Udine, Forum, 2006, pp. 213-234, in part. 227-231. Sulla questione continuano peraltro le indagini: per esempio, C. Damianaki, *Pontormo's Lost Frescoes in San Lorenzo, Florence: A Reappraisal of their Religious Content*, in A. Brundain, M. Treherne (ed. by), *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, Aldershot, Ashgate, 2009, pp. 77-118.

⁹ Nuovi documenti su questi processi sono emersi dagli studi di G. Bertoli, *Luterani e anabattisti processati a Firenze nel 1552*, «Archivio storico italiano», CLIV (1996), pp. 59-122, e Id., *Un nuovo documento sui luterani e anabattisti processati a Firenze nel 1552*, «Archivio italiano per la storia della pietà», XI (1998), pp. 245-267; sulla vicenda di uno dei giustiziati a morte a seguito di questi processi si veda C. Asso, *I dispiaceri di un traduttore. Morte e opere di Lelio Carani*, in *La fede degli italiani. Per Adriano Prosperi*, I, Pisa, Edizioni della Normale, 2011, pp. 203-14.

¹⁰ Su Domenichi si veda E. Garavelli, *Lodovico Domenichi e i "Nicomediana" di Calvino. Storia di un libro perduto e ritrovato*, introd. di J.-F. Gilmont, Manziana, Vecchiarelli, 2004. Per quanto riguarda l'Accademia fiorentina, M. Plaisance, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, insieme a diversi saggi recenti sugli aspetti letterari di questa istituzione (Sherberger, Werner, Zanrè, ecc.).

¹¹ Sulle sue vicende cfr. M. Cavarzere, *La vita religiosa a Pistoia al tempo del Vasari*, in N. Lepri, S. Esseni, M.C. Pagnini (a cura di), *Giorgio Vasari tra capitale medicea e città del dominio*, Firenze, Edifir, 2012, pp. 45-52.

¹² G. Fragnito, *Un pratese alla corte di Cosimo I. Riflessioni e materiali per un profilo di Pierfrancesco Riccio*, «Archivio Storico Pratese», 62, 1986, pp. 31-83, e A. Cecchi, *Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Riccio e gli artisti della corte medicea*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLII (1998), pp. 115-143.

¹³ Su questo provvedimento antiebraico, del tutto sorprendente e non in linea con la precedente politica cosimiana, si veda S.B. Sigmund, *The Medici State and the Ghetto of Florence. The Construction of an Early Modern Jewish Community*, Stanford, Stanford University Press, 2006.

¹⁴ Su questa opera di riforma religiosa, resta un punto di partenza A. D'Addario, *Aspetti della Controriforma a Firenze*, Roma, Ministero dell'Interno, 1972.

¹⁵ La citazione deriva da una lettera con cui Cosimo I dava il benvenuto al nuovo vescovo di Pistoia Pier Francesco da Gagliano nel 1545: si veda Pistoia, Archivio storico diocesano, Archivio vescovile, III R 70, cc. n.n.

¹⁶ C. Franceschini, *Los scholares son cosa de su excelentia, como lo es toda la Compañia. Eleonora di Toledo and the Jesuits*, in K. Eisenbichler (ed. by), *The Cultural World of Eleonora di Toledo, Duchess of Florence and Siena*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 181-98. Sul ruolo dei gesuiti in Toscana in questo periodo K.M. Comerford, *"I can't imagine it won't bear fruit": Jesuits, Politics, and Heretics in Siena, Montepulciano, and Lucca*, in M. Halvorson, K. Spierling (ed. by), *Defining Community in Early Modern Europe*, Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 289-305.

¹⁷ Sul movimento savonaroliano si vedano gli importanti lavori di Stefano Dall'Aglio: S. Dall'Aglio, *Savonarola e il savonarolismo*, Bari, Cacucci, 2005; Id., *L'eremita e il sinodo*.

Paolo Giustiniani e l'offensiva medicea contro Girolamo Savonarola, 1516-1517, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006; Id., *Savonarola in Francia. Circolazione di un'eredità politico-religiosa nell'Europa del Cinquecento*, Milano, Aragno, 2006.

¹⁸ M. Cavarzere, *Il savonarolismo di un prelato tridentino: Pier Francesco da Gagliano vescovo di Pistoia (1547-59)*, in *La fede degli italiani* cit., pp. 133-143.

¹⁹ Da ultimo, G. Greco, *Il pontefice, il principe, il "pubblico" e i privati: poteri e pertinenze sulle chiese locali toscane in età moderna*, in *La Chiesa e le sue istituzioni negli archivi ecclesiastici della Toscana*, Pistoia, Editrice C.R.T., 1999, pp. 68-78; Id., *I Medici e la Chiesa in Toscana*, in A. Benvenuti, G.C. Romby (a cura di), *Il paesaggio dei miracoli. Maria Santissima della Fontenuova a Monsummano. Santuari e politiche territoriali nella Toscana medicea da Ferdinando I a Cosimo II*, Pisa, Pacini, 2004, pp. 37-75; Id., *Monasteri ed esperienze religiose femminili nella Toscana moderna. Problemi ed ipotesi di ricerca*, in M. Aglietti (a cura di), *Nobildonne, monache e cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano. Modelli e strategie femminili nella vita pubblica della Toscana granducale*, Pisa, ETS, 2009, pp. 135-162; e le sintesi dello stesso autore in E. Fasano Guarini, G. Petralia, P. Pezzino (a cura di), *Storia della Toscana. III. Dal 1350 al 1700*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 71-92, e in E. Fasano Guarini (a cura di), *Storia della civiltà toscana. III. Il Principato mediceo*, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 239-274.

²⁰ Nella vastissima letteratura sui conventi femminili a Firenze e in Toscana dedica qualche attenzione al tema della formazione della statualità e dei rapporti tra Chiesa e ceti dirigenti locali il recente lavoro di P. Gavitt, *Gender, Honor and Charity in Late Renaissance Florence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

²¹ Anche nell'ambito delle nunziature toscane iniziano a vedersi i primi lavori, dopo lo studio di L. Baldisseri, *La Nunziatura in Toscana. Le origini, l'organizzazione e l'attività dei primi due Nunzi Giovanni Campeggi e Giorgio Cornaro*, Roma, Pontificia Università Lateranense, 1977. Cfr. la tesi di dottorato di M. Belardini, *"La facoltà et autorità del nuntio apostolico". Amministrazione ecclesiastica e riforma tridentina in Toscana durante i pontificati di Gregorio XIII e Sisto V (1572-1590)*, Università degli Studi di Firenze, 2005.

²² Sull'episcopato fiorentino, si veda in particolare M.P. Paoli, *«Nuovi vescovi per l'antica città». Per una storia della chiesa fiorentina tra Cinque e Seicento*, in *Istituzioni e società in Toscana nell'età moderna*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1994, pp. 748-86.

²³ Dopo i lavori di F. Angiolini raccolti in *I cavalieri e il principe: l'Ordine di Santo Stefano e la società toscana in età moderna*, Firenze, Edifir, 1996, si vedano gli studi e gli atti di convegno pubblicati dalla rivista «Quaderni stefaniani».

²⁴ Sulle difficoltà della riforma del clero, dopo gli importanti studi di C. Fantappiè, si veda da ultimo K.M. Comerford, *Reforming Priests and Parishes. Tuscan Dioceses in the First Century of Seminary Education*, Leiden, Brill, 2006.

Margherita Quaglino

Il volgare e il principe. Politica culturale e questione della lingua alla corte di Cosimo I

Il titolo dell'intervento parafrasa quello che Michel Plaisance scelse per il volume *L'accademia e il suo principe*, nel quale raccolse le ricerche degli anni settanta e ottanta – ma fondamentali ancora oggi – sull'Accademia fiorentina, originale prototipo di «organisme culturel d'État à fonction multiple»¹, destinato a inaugurare «un nuovo corso della politica culturale medicea, imperniata sul volgare piuttosto che sui classici», secondo il dettato del diploma ducale del 23 febbraio 1542². L'imponente gettito di studi dei decenni successivi ha però progressivamente abbandonato la prospettiva istituzionale, rivolgendosi allo scavo monografico di autori o opere disallineati rispetto alle direttive ufficiali o comunque non immediatamente ad esse riconducibili. A livello di metodi e in particolare sotto il profilo linguistico, questo taglio ha significato anzitutto la recensione sistematica dei manoscritti (autografi, apografi, postillati) e l'incremento delle edizioni a stampa; secondariamente e per conseguenza, lo sviluppo di linee di escussione linguistica che hanno costeggiato le tre direttrici tradizionali degli studi sull'Accademia fiorentina – grammatica e strutture della lingua in sincronia; lingua e lettura dei classici volgari; sistema dei saperi e volgarizzamenti – ma con sconfinamenti decisivi anche in altri settori meno battuti, quali la trattatistica tecnica e la filologia volgare. La pluralità di queste traiettorie, solo genericamente determinate dal contesto storico, ha provocato però ricadute critiche rilevanti anche in sede di revisione dei rapporti tra intellettuali, lingua e potere, sia all'interno sia all'esterno del tradizionale triangolo composto da Accademia fiorentina, Studio e stamperia ducale; nei casi più felici, ha finito per suggerire un nuovo posizionamento della questione della lingua nel panorama dei *conflitti di culture*, per usare l'ancora attuale espressione di Giancarlo Mazzacurati, che caratterizza questo periodo della storia fiorentina e italiana.

Manca, rispetto a questo quadro composito ed eterogeneo, un lavoro complessivo sulla lingua, che renda leggibili in modo sommativo i numerosi e accidentati tracciati aperti dalle ricerche recenti. Alcune conclusioni provvisorie saranno proposte in questa breve rassegna che, seguendo le linee d'impatto accennate, graviterà intorno alla fisionomia linguistica di Benedetto Varchi e di Vincenzo Borghini e di parte della produzione di Cosimo Bartoli e di Giambattista Gelli, ripercorrendo i diversi profili allestiti dagli studi a partire dal 1995, anno signi-

ficativo per la pubblicazione delle edizioni moderne dell'*Hercolano* di Varchi e della *Lettera intorno a' manoscritti antichi* di Borghini.

Riguardo all'*Hercolano*, collettore dei principali temi che compongono la questione della lingua nel secondo Cinquecento, sulla scia dell'edizione critica³ la bibliografia si è concentrata anzitutto sulla posizione di Varchi nella disputa tra Caro e Castelvetro, all'origine dell'ideazione dell'opera⁴; in secondo luogo, sul ruolo di Vincenzio Borghini nelle diverse fasi di gestazione del testo. In particolare vanno ricordate la lettera di Borghini a Varchi del 9 maggio 1563, con l'esortazione a pubblicare l'opera, per obbligo «alla Lingua natia e alla Patria vostra» e per «supplire, allargare, aggiugnere» alle cose dette da «monsignor Bembo»; e la lettera scritta da Borghini ai fratelli Giunti l'11 febbraio 1570, con correzioni in vista della doppia edizione postuma dell'opera (una prima veneziana con dedica datata primo luglio, una seconda fiorentina con dedica del trenta agosto 1570)⁵. In terzo luogo, a confronto con l'*Hercolano* gli studi hanno approfondito gli altri scritti grammaticali di Varchi, composti a Padova tra il 1537 e il 1541, e a Firenze tra il 1545 e il 1553. Riguardo al primo periodo, Nicoletta Maraschio nel 2002 ha pubblicato il testo della *Grammatica toscana composta da Benedetto Varchi fiorentino a messer Lorenzo Lenz*⁶, che consiste in una parte introduttiva e nella trattazione della fonetica (per la quale v. *infra*). L'oggetto dello studio, il *favellare*, è distinto da Varchi in due categorie: le «dizioni o vero parole semplici, e scompagnate, cioè considerate solo di per sé, le quali i loici chiamano incomposte, come "Lorenzo", "amare", "virtù"»; e «le parole composte e accompagnate, cioè considerate per rispetto et in ordine all'altre, le quali i medesimi loici chiamano complesse, come "Lorenzo ama la virtù"». Secondo Anna Siekiera la catalogazione (che sarà ripresa nell'*Hercolano* cit., II, p. 827) proviene dal trattato *Perì hermeneias* di Aristotele, che Varchi possedeva nell'edizione giuntina del 1521 e postillò fittamente nel periodo degli studi padovani, mentre si dedicava a volgarizzare e commentare l'*Etica nicomachea* e gli *Analitici primi*: fu «lo sforzo di rendere in volgare le strutture logiche del pensiero» che portò Varchi «a prefigurarsi la funzionalità del volgare e dei suoi fondamenti grammaticali», in quanto per tradurre «era necessario sostituire le strutture formali della lingua greca con le forme significative della lingua volgare»⁷. Gli altri scritti e frammenti di argomento grammaticale del periodo padovano, tra cui si segnalano una grammatica latina con riferimenti al greco e al toscano, una grammatica provenzale e due testi sul sistema grafico-fonetico toscano e su quello greco, sono stati raccolti nel 2007 da Antonio Sorella insieme agli scritti del periodo fiorentino⁸. *De interpretatione* (16 a 3-4) e *Poetica* (1456 b 20) di Aristotele influenzano anche la riflessione sul rapporto tra pronuncia e scrittura, che Varchi articola su una base teorica (la priorità della parola pensata e detta su quella scritta; la descrizione dell'apparato fonatorio e dell'attività articolatoria congiunte all'idea di lingua come sistema di segni; l'adozione del

termine *elemento*, dal gr. *stoicheìon*, nel significato di ‘voce umana indivisibile’, ‘unità minima della lingua’ sia detta sia scritta); e su alcune proposte di riforma alfabetica, avanzate non per «trovare caratteri nuovi [...] ma variando alquanto alcuno degli antichi, tentare di fare un alfabeto il quale fusse bastante a sprimere tutti gli elementi e suoni della lingua toscana, o vero fiorentina»⁹. L'importanza di queste nuove acquisizioni sta nell'ancorare concretamente (non più in modo vago o per inferenza, come negli studi precedenti) a una matrice aristotelica il pensiero linguistico di Varchi, e in particolare le prime formulazioni della relazione tra fisionomia naturale (biologica) e fisionomia storica del linguaggio umano. Questa relazione sarà fondamentale nell'impianto dell'*Hercolano* – sbilanciato sul *favellare* rispetto al modello delle *Prose* del Bembo, che Varchi conobbe a Padova nello stesso periodo degli studi aristotelici – dove appunto gli «strumenti mediante i quali si favella», ossia «i componenti di ciò che noi oggi chiameremmo apparato respiratorio-fonatorio» rappresentano la controparte naturale del divenire storico del linguaggio, ovvero «il differenziarsi delle favelle nell'uso, il loro alterarsi nel tempo»¹⁰.

A Firenze furono composti una lettera-trattato sul *verbo farneticare*, nel novembre del 1545; il frammento di un *Discorso sopra le lingue*, una lettera sull'insegnamento della grammatica, un *Discorso* a Lelio Bonsi e tre lezioni sulla grammatica, tenute all'Accademia fiorentina tra il 13 dicembre 1551 e il 3 gennaio 1552. Negli scritti frammentari si avverte la circolazione di contenuti comuni – anche alla speculazione linguistica fiorentina – che confluiranno nell'*Hercolano* (l'indicazione della grammatica quale base, aristotelicamente, del sistema dei saperi; l'importanza di apprendere le regole di una lingua da chi «quella lingua favella»; la distinzione tra coloro che favellano «senza sapere che si facciano» e quelli «che hanno o più giudizio, o più sperienza, o sono letterati»)¹¹, mentre nelle lezioni è vivo il richiamo agli accademici a «apparare industriosamente» le «lingue che si favellano» e a non «credere di succiare insieme col latte l'eloquenza»¹².

La riflessione sulle strutture della lingua si sviluppa dunque dal ceppo degli studi aristotelici, dai quali si avvia anche l'adesione convinta del Varchi ad un uso militante del volgare, a scopo divulgativo, come indicato dai capitoli dell'Accademia padovana degli Infiammati, che probabilmente Varchi stesso aveva contribuito a redigere. L'apporto degli studi recenti è stato decisivo per la conoscenza non solo delle traduzioni, ma anche delle dichiarazioni metalinguistiche e delle soluzioni lessicali e sintattiche adottate nel «comentare et sporre familiarmente in lingua toscana» Aristotele. In particolare sono stati indagati i volgarizzamenti e i commenti di opere aristoteliche, stesi a Padova, e le traduzioni da Boezio e da Seneca nei primi anni '50, dietro istanza della segreteria ducale.

Il primo gruppo di scritti consta di un *Comento sopra il primo libro dell'Etica d'Aristotile di Benedetto Varchi fiorentino* (BNCF, Filze Rinuccini 10, cc.

74r.-192v., copia parziale alle cc. 14r.-71v.): il *Proemio* presenta numerosi punti di contatto con la prima – e unica in volgare – delle sei lezioni che Varchi tenne sull'*Etica nicomachea* dal 1° ottobre al 5 novembre 1540 (*ivi*, cc. 258v.-259r., 195r.-210r.); un *Comento sopra il primo libro della Priora d'Aristotele* (gli *Analitici primi*: autografo in BNCF, Filze Rinuccini 10, cc. 360r.-413r., copia alle cc. 416r.-504r.): composto sempre tra ottobre e novembre e mandato a Firenze a Luca Martini perché lo facesse circolare tra gli amici, restituito da questi con lettera del 20 novembre (ASF, Carte Stroziane, I, 137, c. 161v.); un *Comento di Benedetto Varchi fiorentino sopra il primo libro delle Meteore d'Aristotele, tradotto da lui di greco in lingua toscana* (BNCF, Filze Rinuccini 10, cc. 220v.-244r.); una traduzione del primo libro degli *Elementi* di Euclide (BNCF, Conv. soppr. A 5 1443 cc. 2r.-22r. e Fondo Nazionale II 383, cc. 1r.-15v.). Lo studio e l'edizione del carteggio¹³ hanno restituito la portata pedagogica oltre che divulgativa del progetto, parallelo a quello di un altro toscano infiammato, Alessandro Piccolomini: Varchi dichiarava con orgoglio di essere stato il primo a tradurre «dal greco idioma», per dimostrare che il toscano era «capevole d'ogni scienza» ma anche per far andare «le cose del mondo [...] per ventura assai meglio, concio sia cosa che tutti gli errori et tutti i peccati vengono, come diceva Socrate, et noi provareremo in questo libro, dall'ignoranza»¹⁴.

A Firenze, dallo stampatore ducale Torrentino, non furono pubblicate le versioni da Aristotele del Varchi bensì quelle di *Poetica*, *Retorica* e *Etica* di Bernardo Segni (1549 e 1550), approvate dai censori dell'Accademia fiorentina e probabilmente tradotte dal latino¹⁵; di Varchi Torrentino stampò invece le traduzioni del *De consolatione philosophiae* di Boezio nel 1551 e del *De beneficiis* di Seneca nel 1554¹⁶. Il «serio intento ermeneutico», che si riflette nella scelta di un «lessico attualizzante, che dirada il numero dei latinismi sintattici e di molti calchi semantici», è espresso dal Varchi a più riprese, anche nella prefazione al *De beneficiis* dove ammette:

[...] ho tal'ora non solamente aggiunto alcuna parola di mio et allargatomi alquanto per maggiore dichiarazione, ma ancora levatene, restringendomi [...]. Mi sono ingegnato con ogni sforzo [...] d'havere diligentissima cura, così di sprimere et far chiari tutti i sentimenti dell'Autore fedelissimamente, come di sprimergli in quei modi et con quelle parole, che fussero propie del parlar Fiorentino¹⁷.

Torrentino pubblicò anche nel 1549 la terza edizione delle *Prose della volgar lingua*, episodio fondamentale della ricezione fiorentina dell'opera, di cui gli studi recenti hanno messo in luce due interventi del curatore Varchi: l'introduzione di varianti nei fascicoli da ristampare e della *Tavola di tutta la contenenza del presente volume secondo l'ordine dell'alphabeto*, con la quale si «inizia la manualizzazione delle *Prose*»¹⁸. L'attenzione alla lingua, sia nella descrizione e nel

confronto minuto di voci e usi di autori classici – soprattutto Dante e Petrarca – sia nella spiegazione di contenuti filosofici e scientifici, fa delle lezioni tenute all'Accademia fiorentina fra il 1543 e il 1564 una risorsa fondamentale per la storia e la questione della lingua: la puntuale e documentatissima ricostruzione critica di Annalisa Andreoni (in vista dell'edizione: la stampa di riferimento per ora è quella del 1841¹⁹) posiziona la dialettica tra devozione bembiana e difesa di Dante nell'ottica del recupero alla tradizione volgare del genere del poema filosofico, legittimato dal paragone tra Dante e Lucrezio e collocato all'interno dell'orizzonte definito dalla diffusione della *Poetica* aristotelica²⁰.

Le recenti ampie ricognizioni avviate sulle stampe aldine della *Commedia* – in particolare quelle del 1502 e del 1515 – hanno permesso non solo di far luce sul lavoro di collazione con «i testi in penna buoni», che accompagna le lezioni accademiche di Varchi fin dal 1543, ma anche di inserire questi primi passi della filologia dantesca in un contesto culturale più ampio, che può prevedere il 'riscontro' di un testo attraverso il lavoro svolto da più persone insieme (come avverrà nella tenuta di San Gavino nel Mugello, tra il 27 dicembre 1546 e il 3 gennaio 1547, per opera del Varchi, di Luca Martini, di Alessandro Menchi, di Camillo Malpigli e di Guglielmo di Nofri Martini) o il moltiplicarsi di collazioni condotte da singoli²¹. Tra le più note, al principio degli anni '50, quella del Borghini che riscontra l'aldina del 1515 con altri dieci testimoni del poema, dichiarando il testo «tanto scorretto e sì bruttamente che nulla più. Saccenterie d'un forastiere che non sapeva punto di questa lingua». Carlo Pulsoni ne deduce che «il testo aldino [...] divenne il corpo sul quale operarono i "patologi" testuali fiorentini di metà Cinquecento, interessati a riappropriarsi non solo della cruciale questione della lingua ma anche a livello testuale delle proprie glorie letterarie contro lo strapotere editoriale veneziano»²². Il moltiplicarsi delle collazioni sarebbe dunque il segno di una 'serrata' degli intellettuali fiorentini: una presa di posizione di carattere ideologico e forse anche politico, che percorreva però, a differenza delle «baie aramee», la via della ricostruzione della tradizione e dello scavo linguistico dei testi.

L'intreccio tra ricerca filologica e studio del volgare antico è appunto l'aspetto degli scritti di Vincenzo Borghini che, sulla scorta delle ricerche condotte da Mario Pozzi negli anni '70²³, gli studi recenti hanno maggiormente messo in luce, a partire dal fortunoso ritrovamento e dall'edizione della *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, curata da Gino Belloni (Roma, Salerno Editrice) nel 1995. Il rientro del codice alla Nazionale di Firenze, da dove era stato trafugato, fu festeggiato nel 2002 con un convegno e una mostra: le schede del catalogo, esaurienti sia dal punto di vista della descrizione dei materiali sia da quello dei contenuti, rappresentano a oggi il tentativo di riordino più ampio delle sparse membra del corpus degli scritti. I due eventi furono preceduti da un anno intenso di edizioni borghiniane: la prima parte del carteggio, le *Annotazioni* al *Decameron*, quelle

Sopra Giovanni Villani; e seguiti nel 2009 dalla corposa raccolta dei principali scritti su Dante²⁴.

La *Lettera*, scritta probabilmente tra la fine degli anni '60 e la primavera del 1573, rappresenta un primo tentativo di sistemazione a margine del lavoro empirico sui codici del Boccaccio e del Villani; i tre parametri su cui poggia costituiscono la chiave di volta del metodo di *recensio*, *collatio* ed *emendatio* di Borghini e la misura della sua originalità, a partire dal «primo segno», ossia «il modo della scrittura et le lettere [...]». Ella giova qualcosa perché li caratteri et il modo dello scrivere ha una certa sua forma, che tempo per tempo si conosce»; ma poco varrebbe l'indicatore 'paleografico' senza quello linguistico, ossia lo scrutinio delle «voci e modi di dire [...] di quella età in cui e' [scil. i libri] furono scritti. [...] Hor questa regola delle voci che io vi dico è più sicura di quell'altra, ma vuole pratica, sperientia, giuditio, et gran cognitione dell'uso di quella età che tu hai di bisogno». Alla *cognitione* delle *voci* antiche Borghini aggiunge infine l'indispensabile avvertenza dei «guasti» causati dai «copiatori», distinti tra «manifattori prezzolati», copisti «per piacere» e scrivani «saccenti», che vogliono «saperne più che 'l maestro»²⁵. L'assoluta originalità e modernità del primo e del terzo aspetto valgono a rilevare la centralità del secondo, in funzione del quale sono sviluppati, e che giustifica la ricerca e la lettura di testi pratici e documentari «di quel buon secolo» che, proprio perché «semplici et non gran cosa artificiosi, per questo effetto del ritrovare le voci et i modi puri di quella età sono a propositissimo»²⁶. Si comprende da queste premesse perché le *Annotazioni sopra il Villani* siano considerate dall'editore moderno opera gemella alle *Annotazioni sul Decameron*, per contiguità cronologica e metodo²⁷; e perché appunto la *Cronica* rappresenti per Borghini uno dei migliori *armarii*, o *ripostigli* o *guardarobe della lingua nostra*, grazie al quale «trovar voci ismarrite et dar luce ad oscure et alcune ripulirne dal troppo tempo»²⁸.

È la *lingua comune* e non l'*eloquentia* che Borghini indaga quando affianca alla critica testuale una «ricerca linguistica incondizionata» come «strumento più efficace per la *restitutio textus*»²⁹ nelle *Annotazioni sul Decameron*: la «materia che adoperano i poeti e gli oratori» e non «il modo del valersene e del commettere questa materia insieme [...] ché, come del medesimo legno e terra si fa diversi vasi e instrumenti, belli e brutti, goffi e leggiadri, vili e orrevoli, secondo la maestria di chi li fa, così delle medesime parole se ne fa i buoni poemi e i tristi, e le belle prose e le brutte»³⁰.

Come corollario del lavoro di recupero lessicale Borghini scrisse inoltre un *Discorso* (lasciato incompiuto, oggi conservato in BNCF, Filze Rinuccini 21) nel quale si proponeva di «ragionare alquanto del modo e regola dello scrivere, che da molti de' nostri con voce straniera ma per l'uso delle scuole assai trito si dice ortografia». Distinguendo tra pronuncia e grafia, la prima «cosa di natura, che ha regola ordine e modo fermo», la seconda cosa «d'arte», Borghini dichiarava

di voler «rappresentare la vera e viva immagine sua [*scil.* della lingua] e non i colori delle vesti e i bottoni e le pieghe», concludendo per conseguenza la necessità di ridurre all'uso moderno alcuni tratti oscillanti nei testi antichi, come l'«appiccatura o spiccatura delle parole», la «addoppiatura delle lettere», «gli accenti, gli spiriti e cotali altre minuzie di questa sorte»³¹.

L'edizione moderna delle *Annotazioni sul Decameron* non solo ha precisato tempi, modi e protagonisti della rassettatura, riordinando per via di ipotesi l'ingente quantità di carte, carteggi, appunti, note, codici e stampe coinvolti nel lavoro³²; non solo ha confermato, attraverso l'esame di autografi e apografi, la parte di demiurgo e regista rivestita dal Borghini e ha ribadito con forza il taglio storico-filologico del suo contributo a sostegno della priorità dell'uso vivo della lingua; ma ha anche inquadrato l'intera operazione nel contesto dello «strano *entralacement*» tra «filologia e repressione»: l'oscuro lavoro di restauro e correzione di voci e forme antiche sale alla ribalta dell'ufficialità di una deputazione scelta dal principe nel momento in cui è applicato a un testo messo all'indice (nel 1559 e nel 1564) e censurato, che uscirà comunque dalle mani dei Deputati come «una statua di buono scultore antico, di qualche suo membro mancante» (*Annotazioni, Proemio*, parte I). Se le *Annotazioni* sono dunque in primo luogo «una amplissima nota giustificativa del testo non in quanto censurato, ma in quanto tale»³³, e esibiscono per questo un affiancamento di natura ideologica e politica alla tesi del primato linguistico fiorentino, agganciando la «ricostruzione della dimensione storica della lingua» alla «contemporanea difesa della lingua sincronica»³⁴, le cartelle laurenziane sono lo spazio per eccellenza invece della negoziazione, alla quale Borghini si «adattò [...] perché nell'affare era implicato il prestigio del principato toscano», e dove la stessa tesi del primato fiorentino è assunta in un'ottica militante come «*locus minoris resistentiae*» e come «terreno sul quale i deputati potevano avere facilmente la meglio sul Manrique»³⁵. Basterà qui ricordare l'ironia dei Deputati alla proposta di sostituire l'irriguardoso *prediche di frate Nastagio* (*Decameron* III 4 6) con il generico *novelle*, che «in questo luogo e con questo modo di dire» non si potrebbe «pigliar per altro che per ciance e frascherie, se ben la voce vuole anche significare altro, usata altramenti»³⁶.

L'edizione degli *Scritti su Dante* consente oggi di valutare metodi e posizioni del Borghini sulla lingua della *Commedia* – che ne accompagna l'intera riflessione sul volgare fiorentino, dagli esordi negli anni '50 agli anni '70 inoltrati – in parallelo con gli studi sul *Decameron*: in particolare, come abbiamo già visto, nella ricerca e nel riscontro dei testimoni della tradizione; nella polemica con i commentatori antichi e moderni; nella discussione di voci e forme a confronto con le censure del Bembo (tutti aspetti, questi, che legano fortemente gli scritti del Borghini a quelli del Varchi). Nuova luce è gettata inoltre sull'intervento in merito al *Discorso contro il «Dialogo delle lingue» del Varchi* di Ridolfo Castravilla, «categorico pamphlet antidantesco» che, agli inizi degli anni '70, provoca e con-

segna la diffidenza militante del Borghini verso i «meccanismi valutativi metastorici» a una nuova stagione del dibattito critico e linguistico³⁷.

Dagli episodi eclatanti delle *Annotazioni sul Decameron* e degli studi su Dante l'ombra del principe sembra dunque allungarsi sull'intero corpus degli scritti del Borghini sul volgare e sulla parallela produzione del Varchi, con una modalità meno diretta e ben più articolata rispetto all'influenza esercitata su letterati tradizionalmente allineati: si può sottoscrivere per entrambi, e si tratta appunto di una sintesi che sposta e ridefinisce rispetto agli studi classici la relazione tra intellettuali, lingua e potere, l'individuazione di un

[...] doppio livello su cui dovette esercitarsi la politica culturale del duca: uno di immediata spendibilità nella propaganda ducale [...], l'altro destinato a una fruizione più dilazionata, più complesso e meno propagandistico, che lasciava spazio anche a parziali dissensi dalla linea ufficiale³⁸.

Rispetto a questa prospettiva di lavoro, mancano ad oggi studi che valutino le orbite descritte dai diversi protagonisti della politica culturale cosimiana nel concreto della lingua scritta, dal punto di vista grafico, fonetico, morfologico e lessicale, appurando l'eventuale presenza di differenziazioni nelle forme e nelle voci in uso a paragone del diverso posizionamento politico e culturale e del più ampio alveo dell'evoluzione del fiorentino cinquecentesco. Inoltre non sembra velleitaria l'ipotesi di una ulteriore articolazione delle relazioni tra lingua, principe e letterati attraverso l'integrazione di altri parametri, che gli studi recenti hanno evidenziato come trasversali. In primo luogo l'appartenenza accademica, fondamentale nel programma di Cosimo: la bibliografia recente tende a mettere in luce episodi e manifestazioni di dissenso e a confrontare la linea ufficiale dell'Accademia fiorentina con altre esperienze di sodalità accademica, di tipo privato o semiprivato, variamente incentivate (è il caso dell'Accademia del Disegno, su cui tornerò), sorvegliate o indirizzate (come l'Accademia del Piano o quella degli Alterati)³⁹. In secondo luogo, la sede di stampa: con l'erezione a stamperia ducale della tipografia del tedesco Lorenzo Torrentino nel 1547, la produzione accademica in volgare non può non confrontarsi nella Firenze di Cosimo con la storia dell'editoria, dalla breve avventura editoriale di Anton Francesco Doni (1546-48) alla tenace concorrenza, tra Firenze e Venezia, dell'azienda dei fratelli Giunti (ai quali si rivolsero di preferenza il Lasca, Varchi e Borghini), fino all'avvio dell'attività dei Marescotti⁴⁰.

Sulla base di questi due parametri gli studi recenti hanno fatto del Gelli un caso esemplare di riposizionamento: intimamente legato alla stagione culturale cosimiana e ai fermenti neoplatonici del ficinanesimo fiorentino, ascrivito all'Accademia degli umidi e poi all'Accademia fiorentina dove sarà console nel 1548, censore, lettore pubblico e stipendiato della *Commedia* dal 1553, noto agli studi

di lingua degli anni '70 soprattutto per l'elaborazione, insieme al Giambullari, del mito noachico-etrusco e per il *Ragionamento sopra la difficoltà di mettere in regole la nostra lingua*, edito da Torrentino (nel 1551, come premessa alle *Regole* del Giambullari) come quasi tutte le opere che il Gelli mandò in stampa⁴¹, dei suoi scritti sono stati ultimamente approfonditi i volgarizzamenti del *De moto animalium* di Aristotele⁴² e di alcuni testi del filosofo napoletano Simone Porzio, scolaro del Nifo, lettore nello Studio di Pisa dal 1545 al 1552 e vicino ad alcune conclusioni del Pomponazzi: l'epistola *De puella germanica quaequae fere biennium vixerat sine cibo potuque* e il trattato breve *De coloribus oculorum*; la *disputatio An homo bonus vel malus volens fiat* e l'*enarratio Formae orandi christiana*⁴³. Queste opere, da un lato, hanno permesso di dare nuovo contenuto alle intuizioni di Bonora sulla prossimità del Gelli all'aristotelismo di matrice infiammata, importato a Firenze da Varchi insieme alla forte istanza di divulgazione del sapere filosofico e scientifico, coincidente con uno dei cardini dell'ideologia culturale propugnata dall'Accademia. In quest'ottica sono stati ripresi i testi delle lezioni dantesche da Daniele Ghirlanda: in particolare nella prima, dedicata nel 1541 al canto XXVI del *Paradiso*, Gelli esordiva ricordando che l'Accademia era «stata principalmente ordinata per utilità di questa lingua o per dir meglio, usando le parole stesse del nostro Boccaccio nella quarta giornata, di questo nostro Fiorentino volgare», e trascorreva quindi a descrivere, con categorie aristoteliche, le due «qualità del linguaggio», naturale e razionale, riconoscendo «il presupposto filosofico della concezione funzionale» della lingua e l'importanza del parlato⁴⁴. Nella stessa ottica diversi studi sono tornati poi sulle fondamentali dichiarazioni di lingua dei *Capricci*, sulle critiche contro chi riteneva che «lo spirito di Aristotele e Platone fusse rinchiuso nell'alfabeto greco come in un'ampolla, e che l'uomo, imparandolo, se lo beesse in un tratto, come si fa uno sciloppo» e sulla carica esplosiva di proposte come l'introduzione del volgare nelle liturgie sacre e forensi, nelle «leggi, così le divine come le umane»⁴⁵. Se dunque l'assunzione del paradigma aristotelico va introdotta senza dubbio tra i parametri trasversali che incidono sulla lingua, la forza visiva, concreta, popolare della lingua di Gelli, veicolo di un altrettanto concreto impegno civile, è influenzata anche da un altro indicatore trasversale, che rimanda alla diffusione capillare del pensiero riformato nella Firenze cosimiana⁴⁶. Si tratta di uno spazio aperto e sperimentale, dove le ragioni della lingua e della letteratura si incrociano con quelle di un nuovo approccio al testo biblico: secondo Cesare Vasoli e una nutrita schiera di storici della Riforma, i volgarizzamenti dal Porzio rispecchiano appunto non solo gli interessi filosofici e scientifici del Gelli, ma anche la «conoscenza del *Beneficio di Christo*, la celebre opera nata e maturata negli ambienti spirituali e valdesiani, la cui fortuna era stata notevole anche tra gli intellettuali fiorentini, e del dialogo *De doctrina christiana* di Juan de Valdés»⁴⁷. Gli studi recenti sulla lingua del Gelli, in particolare dei *Capricci*, si muovono tutti sull'accidentato e

scivoloso terreno del confronto tra lingua, pensiero aristotelico e simpatie riformate; ma i modi e le misure in cui questi indicatori intervengono nel concreto degli usi lessicali e sintattici è ancora tutto da verificare⁴⁸.

Un ultimo orizzonte di ricerca trasversale su cui gli studi recenti hanno insistito riguarda lo stretto connubio tra lingua e arte, coinvolto negli aspetti più sfarzosi e celebrativi della propaganda culturale cosimiana che non a caso riconosceva tra i paradigmi fondativi il paragone tra Dante e Michelangelo, sviluppato a più riprese negli scritti di Bartoli, Gelli e Giambullari, e trionfalmente nella dedica a Michelangelo, redatta da Giambullari, della *Difesa* di Carlo Lenzoni⁴⁹.

Il breve trattato sulle *Vite di artisti*⁵⁰ del Gelli è stato ultimamente riconsiderato di riflesso all'episodio centrale della relazione tra lingua, arte e potere, il grande laboratorio compositivo delle due edizioni delle *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori* di Giorgio Vasari (Firenze, Torrentino 1550 e, con titolo variato in *pittori, scultori e architettori*, Giunti 1568), che vide impegnati nella revisione editoriale Cosimo Bartoli, Borghini, Giambullari e Lenzoni per la *princeps*; Bartoli, Borghini e Giambattista Adriani per la seconda stampa⁵¹. Sul margine alto dell'episodio, e a ridosso dell'espulsione di pittori e artisti (ad eccezione di Michelangelo) dall'Accademia fiorentina, si collocano le *Due Lezioni* del Varchi (uniche lezioni accademiche del Varchi a essere pubblicate da Torrentino, nel 1550), tenute il 6 e 13 marzo 1547, la prima sul sonetto di Michelangelo *Non ha l'ottimo artista alcun concetto*, la seconda *Sulla maggioranza delle arti*; in appendice alla stampa torrentiniana fu pubblicata una serie di lettere di artisti interpellati sull'argomento: Vasari, Bronzino, Pontormo, Giambattista del Tasso, Francesco da Sangallo, Tribolo, Cellini e Michelangelo⁵².

Sul margine basso dell'episodio, la fondazione dell'Accademia del Disegno e gli allestimenti per le esequie di Michelangelo; la polemica tra Cellini, Vasari e Borghini e la composizione della *Selva di notizie* da parte di quest'ultimo⁵³. Sullo sfondo, l'amicizia tra Vasari e Borghini, la diuturna attività di progettazione di apparati effimeri per le feste di corte e il lungo e ricco lavoro di traduzione di testi artistici e tecnici di Cosimo Bartoli.

L'argomento è troppo esteso perché possa trattarne in poche righe; mi limiterò a un'unica sottolineatura. Dal punto di vista linguistico, la messe di studi dedicata a appurare il reale contributo portato dai letterati nella revisione editoriale delle *Vite* – dalla semplice vigilanza sulla tiratura all'intervento sulla scrittura autoriale – coglie un nodo critico centrale nel dibattito sulla lingua della trattatistica d'arte dell'epoca, nella quale dovevano convergere tanto il sapere e il lessico pratico delle botteghe artigianali quanto la sapienza retorica e compositiva d'«un'altra arte», per dirla con le parole del Borghini, quella del «ragionare» e dello «scrivere»⁵⁴. A Firenze, dove «una solida tradizione letteraria [...] aveva, fin dal tardo Trecento, accordato agli artisti, prima che agli eruditi intendenti, l'autorità a scrivere testi relativi alle arti figurative», la pubblicazione delle *Vite*,

«imponente affresco firmato da un pittore aiutato dagli eruditi suoi contemporanei, appare come il risultato più armonioso della collaborazione fra artisti e letterati», esibendo un lessico ad alto contenuto tecnico all'interno di una tessitura sintattica e di una organizzazione testuale sapientemente disposte⁵⁵. La lingua delle *Vite* non solo innalza un *monumentum aere perennius* alla Firenze cosimiana e ai suoi artisti, culminando nella vita di Michelangelo, ma permette di rileggere nella prospettiva del confluire di livelli ed esperienze diverse di scrittura sia l'episodio immediatamente precedente (i pareri degli artisti richiesti da Varchi «sappiendo che a ciascuno si debba credere nell'arte sua»; la secca sentenza di Michelangelo: «Lasciamo star queste dispute che ne va più tempo che a far figure»⁵⁶) sia quello della disputa tra Cellini e Borghini, allogato dallo scultore tra i «pedanti» che, digiuni del lavoro concreto dell'artista, «non puon saper il valor delli scarpelli/ squadre, trapani, mazzuoli e ceselli/ e cera e terra, archipenzol, quadranti»⁵⁷. L'accumulo dei nomi degli strumenti con ripetizioni foniche dissonanti, come per l'esibizione di un sapere vasto ma pratico, di bottega, dà ragione vivacemente della stratificazione di un lessico che, possiamo aggiungere, tra Quattro e Cinquecento si trovò a fare i conti con sollecitazioni ulteriori, provenienti da un lato dalla necessità di introdurre con termini adeguati nei trattati artistici una sezione riservata alla prospettiva (della quale nelle *Vite* non compare infatti una descrizione teorica); dall'altro dal moltiplicarsi dei volgarizzamenti, con la conseguente forzatura del repertorio volgare tanto artistico quanto tecnico.

Su questa traiettoria gli studi recenti hanno pienamente ricollocato la figura e l'opera di Cosimo Bartoli, del quale già nel 1980 Cesare Vasoli aveva rilevato la capacità di mediare tra istanze diverse, mentre Nencioni sottolineava l'importanza delle traduzioni «per la costituzione di un moderno linguaggio scientifico e tecnico, in cui i latinismi e i grecismi confluiscono con la nomenclatura artigianale delle botteghe e delle officine»⁵⁸: in linea con la politica dell'Accademia fiorentina, certo, della quale Bartoli aveva probabilmente contribuito a redigere gli statuti, e dove nel corso della prima lettura dantesca, l'8 gennaio 1542, aveva calorosamente incoraggiato gli Accademici a «far pruova di condurre le scientie in questa nostra lingua»⁵⁹. In ogni caso la datazione alta, 1537, della prima traduzione (delle *Institutiones geometricae* di Albrecht Dürer) e l'intera sua attività di autore, traduttore e revisore editoriale avvertono di una corrispondenza con l'ideologia volgare dell'Accademia, più che di un'influenza subita da questa, anche considerando la scelta, già notata dalla prima biografia, Judith Bryce, di privilegiare nelle traduzioni autori moderni (Alberti, Giovio, Dürer, Oronce Finé) più che classici. Il dato è approfondito dagli studi e dalle edizioni dei *Geometrici elementi* e del *Codice di macchine*, datato al 1567-68⁶⁰, e dagli interventi al convegno dedicato a Bartoli nel 2009⁶¹. In particolare, vanno nella direzione indicata da Nencioni gli interventi di Marco Biffi e Francesco Paolo Fiore: il primo nota

la presenza di glosse e termini quotidiani sia nei *Ragionamenti*, editi a Venezia da Francesco de' Franceschi nel 1566 («Due Nervi che i Greci chiamano Optici, che altro non significa in lingua nostra, che Nervi visivi [...] i quali aprendosi a guisa di Tromba formano gli occhi»), sia nella traduzione del *De re aedificatoria* di Alberti⁶²; il secondo conferma l'attribuzione a Bartoli di alcuni interventi apportati sul lessico della stampa del 1566 (Venezia, Francesco de' Franceschi) dei *Libri d'architettura* di Sebastiano Serlio: le correzioni riguardano la sistematica sostituzione di parole di derivazione latina con equivalenti volgari (*abaco* è sostituito con *cimasa*, *astragalo* con *bastoncino* o *tondino*, *plinto* con *zoccolo*, *echino* con *vuovolo* o *bottaccio*, *toro* con *mazzocchio*, *voluta* con *cartoccio*)⁶³.

La prospettiva degli studi recenti su Bartoli condivide con l'insieme degli altri contributi che ho esaminato un carattere che mi pare utile rilevare al termine di questa rassegna: il fatto cioè che contenuti e posizioni in materia di lingua, espressi dal centro o dalle periferie dell'Accademia fiorentina, si inseriscano facilmente nell'alveo di correnti culturali e movimenti di pensiero largamente praticati dentro e fuori Firenze nel periodo che coincide con il principato cosimiano; e che tuttavia, soltanto nel momento in cui vengono assunti e fatti propri dagli intellettuali fiorentini entrano – o rivestono una rilevanza nuova – nel grande contenitore di istanze, traiettorie e conflitti che va sotto il nome di questione della lingua, finendo per determinarne nuovi orientamenti, sviluppi e collocazioni, ben oltre i progetti e le direttive – spesso anzi caduti nel vuoto – del principe.

Note

¹ M. Plaisance, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I^{er}: la transformation de l'Académie des «Humidi» en Académie florentine (1540-1542)* [1973], in Id., *L'accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 29-122: 29.

² S. Lo Re, *Tra filologia e politica. Un medaglione di Piero Vettori (1532-1543)*, in D. Boillet, M. Plaisance (sous la dir. de), *Les années trente du XVI^{ème} siècle italien*, Actes du colloque (Paris 2004), Paris, Centre Interuniversitaire de recherche sur la Renaissance Italienne, 2007, pp. 285-299: 297. Lo Re riprende (da L. Cantini, *Legislazione toscana raccolta e illustrata*, Firenze, nella Stamperia Albizziniana, 1800-1808, 32 voll., I: 195-196) il diploma che trasferiva al console dell'Accademia fiorentina «l'autorità, onore, privilegi, gradi, salario ed emolumenti ed ogni e tutto che ha conseguito e s'appartiene al rettore dello Studio di Firenze», con l'invito agli accademici a coltivare «l'eccellenza della propria lingua [...] interpretando, componendo e da ogni altra lingua ogni bella scienza in questa nostra riducendo». Con questo atto, commentava Nencioni in uno dei pochi studi panoramici dedicati al volgare, «l'Accademia fiorentina prende il posto, a Firenze, del vecchio Studio e rappresenta ufficialmente una cultura che si realizza nel volgare, e perciò si apre a una cerchia di persone più vasta di quella dei dotti» (G. Nencioni, *Il volgare nell'avvio del principato mediceo*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, Firenze, Olschki, 1983, 3 voll., II, pp. 683-703: 692) e, conclude Lo Re, preparata a far parte della futura classe dirigente del nuovo Stato.

³ B. Varchi, *L'Hercolano*, a cura di A. Sorella, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1995, 2 voll.

⁴ Si vedano da ultimo, dopo l'edizione moderna della *Correttione d'alcune cose del «Dialogo delle lingue» di Benedetto Varchi* (a cura di V. Grohovaz, Padova, Antenore, 1999): E. Garavelli, *Riflessi polemici, difesa del fiorentino e culto di Dante in una lettera inedita di Luca Martini a Vincenzio Borghini*, «Neuphilologische Mitteilungen», CVIII (2007), pp. 709-727; S. Lo Re, *Varchi tra Caro e Castelvetro*, in Id., *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 353-419; S. Jossa, *Contro il Castelvetro: Borghini, Firenze e una questione ideologica*, in S. Lo Re, F. Tomasi (a cura di), *Varchi e altro rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 433-462.

⁵ Sugli interventi del Borghini si vedano lo studio premesso da A. Sorella a B. Varchi, *L'Hercolano* cit., I, pp. 179-235, e la descrizione dei documenti in G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Catalogo della mostra (Firenze 2002), Firenze, Olschki, 2002, pp. 319-322, 341-347.

⁶ L'edizione (in N. Maraschio, *La «Grammatica toscana» inedita di Benedetto Varchi*, in *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Firenze, Le Lettere, 2002, pp. 115-129) segue la lezione dall'esemplare ms. conservato presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze, d'ora in poi BMLF, Segniano 11, cc. 183r.-193r.; le altre due copie a oggi note sono attribuite a Giorgio Bartoli, allievo e intimo del Varchi (BNCF, Magl. VIII 1397, cc. 113r.-121v., in grafia parzialmente ortofonica) e a Silvano Razzi, amico e primo biografo del Varchi (BNCF, Conv. Soppr. I II 46).

⁷ Cito da A. Siekiera, *L'eredità del Varchi*, in *Varchi e altro rinascimento* cit., pp. 145-171: 153, 151. La citazione dalla *Grammatica toscana* è tratta dal cod. Magl. cit., cc. 113r.-v. Sulla stampa del *Peri hermeneias* postillata dal Varchi (Firenze, Biblioteca Riccardiana, d'ora in poi BRF, Stamp. 15826) si veda A. Siekiera, *I lettori di Aristotele nel Cinquecento: i libri e le carte di Benedetto Varchi*, «Studi linguistici italiani», XXXIX (2013), pp. 198-218.

⁸ La grammatica latina è conservata in BMLF, Ashb. 597, cc. 1-102; la grammatica provenzale in BMLF, Ashb. 1812; i due alfabeti, su cui v. *infra*, in BNCF, Filze Rinuccini 9 23 (i testi, a eccezione della grammatica provenzale, si possono leggere in B. Varchi, *Scritti grammaticali*, a cura di A. Sorella, trascrizione e note di A. Civitareale, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2007, sezioni I e IV). Su questi scritti si veda anche A. Andreoni, *Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati. Frammenti inediti e appunti sui manoscritti*, «Studi rinascimentali», III (2005), pp. 29-44.

⁹ BNCF, Filze Rinuccini 9 23, c. 521r., cit. in A. Siekiera, *L'eredità del Varchi* cit., p. 163: l'ordine delle lettere (descritto alle pp. 163-164) è confrontato con i tentativi di riforma alfabetica del senese Claudio Tolomei e riconosciuto come fonte diretta delle *Osservazioni per la pronunzia fiorentina*, operetta stampata a Firenze da un certo Neri Dortelata, pseudonimo dietro il quale è stato identificato il Giambullari (simile la grafia ortofonica promossa al principio delle *Regole* del Giambullari e nell'unica altra stampa a oggi nota del Dortelata, il *Del sito, forma e misure dello Inferno dantesco* dello stesso Giambullari, pubblicato sempre a Firenze nel 1544). Le vistose coincidenze spiegano ora l'invettiva scagliata dal Varchi durante una lettura dantesca del 1545 contro quel «Dortelata di Firenze», il quale non sapendo «né la pronunzia né la lingua fiorentina» ne aveva «cavate alcune cose o tolte dagli altrui libri o udite dall'altrui bocche» (citazione e bibliografia in A. Andreoni, *Le vie della dottrina* cit., pp. 137-138). Uno scritto sulla pronuncia era promesso anche da Giovanni Norchiati a conclusione del suo *Trattato de' diphthonghi toscani* (Venezia 1539), dedicato al Giambullari, di cui non si ha altra notizia: si veda la scheda curata da F. Pignatti per il *Dizionario biografico degli italiani*, LXXVIII (2013). L'eredità degli scritti sulla pronuncia del Varchi fu inoltre raccolta dall'allievo Giorgio Bartoli negli *Elementi del parlar toscano*, edito postumo nel 1584, e trasmessa attraverso il discepolo di questi, Lorenzo Giacomini, alle discussioni ortografiche in seno alla neonata Accademia degli Alterati (il carteggio, conservato nel cod. BRF, 2438 bis

III, è edito in G. Bartoli, *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di A. Siekiera, Firenze, Accademia della Crusca, 1997); sugli Alterati A. Siekiera, *Il volgare nell'Accademia degli Alterati*, in M. Biffi, O. Calabrese, L. Salibra (a cura di), *Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato. Nuovi studi di linguistica italiana per Giovanni Nencioni*, Siena, Protagon, 2005, pp. 87-112.

¹⁰ Cito da S. Gensini, *Un motivo aristotelico e i suoi sviluppi nelle dottrine linguistiche di Dante e Varchi*, «Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft», XV (2005), pp. 53-70, che indica come altra possibile fonte della descrizione dell'apparato fonatorio (in B. Varchi, *L'Hercolano* cit., II, pp. 541-546), il paragrafo IV 9 della *Historia animalium* di Aristotele. Dell'ampia bibliografia sul parlato nella riflessione linguistica del Cinquecento e in particolare sulla funzione pratica e sociale del linguaggio voglio ricordare l'ancora molto utile studio di A. Antonini, *Coscienza della diversità tra scritto e parlato nei grammatici del Rinascimento*, in *Gli italiani scritti*, Incontri del Centro di studi della grammatica italiana (Firenze 1987), Firenze, Accademia della Crusca, 1992, pp. 11-41, anche per i rilievi sull'influenza esercitata dal Varchi sul giovane Salviati (su cui si veda N. Maraschio, *Lionardo Salviati e l'orazione in lode della fiorentina lingua*, in P. Bongrani et al., a cura di, *Studi di storia della lingua offerti a Ghino Ghinassi*, Firenze, Le Lettere, 2001, pp. 187-205).

¹¹ Traggo le citazioni dal *Discorso* a Lelio Bonsi (in B. Varchi, *Scritti grammaticali* cit., pp. 351-352). Sull'acerba polemica con il grammatico Lodovico Bonaccorsi, che provocò Varchi a scrivere la lettera sul *verbo farneticare* e causò la rottura con il maestro Piero Vettori si veda S. Lo Re, *Intorno al "verbo farneticare". Una polemica*, in Id., *Politica e cultura* cit., pp. 321-352. La lettera si conserva in diversi testimoni di cui uno autografo in BNCF, II I 175, cc. 2r.-15v. (segnalato da A. Andreoni, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, ETS, 2012, p. 139); la lettera sulla grammatica in BMLF, Ashb. 597, pp. 103-124; per il *Discorso sulle lingue* si veda la n. 11.

¹² La citazione è tratta dalla *lezione seconda* pubblicata in A. Andreoni, *La «Lezione seconda» sulla grammatica di Benedetto Varchi*, «Nuova rivista di letteratura italiana», I-II (2003), pp. 137-168: 152. Il saggio propone un nuovo ordinamento delle tre lezioni: la prima coinciderebbe con il ms. Padova, Biblioteca Comunale, BP 1830, cc. 55r.-80r.; la *seconda* col ms. BNCF, Magl. VI 168, cc. 251r.-274r.; la *terza* col ms. Firenze, Biblioteca del Seminario Maggiore, A VI 30, cui fa seguito il testo dal titolo *Discorso sopra le lingue*, che Andreoni propone di non considerare, come a partire dall'edizione ottocentesca è stato fatto, una lezione accademica, riducendo dunque a tre le lezioni sulla grammatica effettivamente tenute dal Varchi (l'ordinamento è accolto nell'edizione dei testi in B. Varchi, *Scritti grammaticali* cit., pp. 259-350; note sull'argomento delle lezioni, i tempi verbali, in N. Maraschio, *Il pensiero linguistico nel Cinquecento italiano*, «Vox romanica», LVII, 1998, pp. 99-116). Sul significato negativo che la metafora dell'allattamento assume nei trattati di lingua di secondo Cinquecento si veda il capitolo *Le donne e la questione della lingua* in H. Sanson, *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento*, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 2007, pp. 191-246 (su Varchi in particolare p. 229).

¹³ B. Varchi, *Lettere 1535-1565*, a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2008; Id., *Lettere a Petronio Barbatto*, «Lo stracciafoglio», VIII (2010), pp. 43-48; Id. (a cura di), *Lettere a Benedetto Varchi 1530-1563*, Manziana, Vecchiarelli, 2012.

¹⁴ Le citazioni sono tratte dal *Proemio* del *Comento all'Etica*, pubblicato e commentato in A. Andreoni, *Benedetto Varchi* cit., e poi ripreso ampiamente, con attenzione al parallelo carteggio con il giovane Carlo Strozzi, da S. Lo Re, *L'esperienza decisiva all'Accademia degli Infiammati*, in Id., *Politica e cultura* cit., pp. 191-256. Sul Piccolomini si vedano da ultimo S. Lo Re, *Piccolomini tra Varchi e Speroni*, e A. Siekiera, *La questione della lingua di Alessandro Piccolomini*, in M.-F. Piéjus et al. (sous la dir. de), *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*, Actes du colloque (Paris 2010), Paris, CIRRI-Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2011, pp. 39-51, 217-233. Ampia la bibliografia sulla lingua delle traduzioni da Aristotele nel Cinquecento: punto di partenza per gli studi recenti è il volume di R. Tesi, *Aristotele in italiano. I gre-*

cismi nelle traduzioni rinascimentali della «Poetica», Firenze, Accademia della Crusca, 1997; sono in corso di stampa gli atti del primo convegno collegato al progetto *Vernacular Aristotelianism in Renaissance Italy, 1400-1650*, finanziato dall'Università di Warwick e dalla Scuola Normale di Pisa: «Aristotele fatto volgare»: *Aristotelian Philosophy and the Vernacular in the Renaissance* (Pisa 2012) al quale rimando, con riferimento in particolare all'intervento di A. Siekiera, *Riscrivere Aristotele: la formazione della prosa scientifica in italiano*.

¹⁵ Sulle traduzioni di B. Segni cfr. S. Bionda, *La «Poetica» di Aristotele volgarizzata: Bernardo Segni e le sue fonti*, «Aevum», LXXV (2001), pp. 679-694; Id., *Aristotele in Accademia: Bernardo Segni e il volgarizzamento della «Retorica»*, «Medioevo e Rinascimento», XVI (2002), pp. 241-265.

¹⁶ S. Boezio, *Della consolazione della filosofia tradotto di lingua latina in volgar fiorentino da Benedetto Varchi*, in Firenze, Torrentino, 1551; L.A. Seneca, *De' beneficii tradotto in volgar fiorentino da messer Benedetto Varchi*, in Fiorenza, appresso M. Lorenzo Torrentino, 1554. Riguardo al primo si conserva la polizza che Lelio Torelli, segretario di Cosimo I, scrisse al Varchi il 10 aprile 1549, esortandolo a porsi al lavoro «poste tutte l'altre cure da parte et ogni indugio rimosso» (BMLF, Mediceo Palatino 113, c. 2r.): Torelli aveva nel frattempo avvisato, per volere di Cosimo (al quale la richiesta della traduzione era giunta da Carlo V, per il tramite dell'ambasciatore fiorentino Bernardo de' Medici presso la sede imperiale di Anversa) anche Lodovico Domenichi, con l'intento di creare una «gara poetica» fra i due scrittori, ai quali con lo stesso fine fu data licenza che si aggiungesse anche Cosimo Bartoli, dimodoché tra il 1550 e il 1552 Torrentino pubblicò tre diverse traduzioni dell'opera di Boezio. A quella di Varchi arrise però il maggiore successo, e fu più volte ristampata negli anni successivi. Sui testimoni e sulla composizione dell'opera si veda ora D. Brancato, *Benedetto Varchi traduttore di Boezio*, in V. Bramanti (a cura di), *Benedetto Varchi cit.*, pp. 95-156; sul *De beneficiis* A. Andreoni, *La via della dottrina cit.*, p. 23.

¹⁷ Cito dalla prefazione dell'edizione Torrentino del 1554, cc. A3v.-A4r., riportata in D. Brancato, *Benedetto Varchi cit.*, p. 120; molto opportunamente il saggio di Brancato fa seguire a una rassegna delle dichiarazioni metalinguistiche un'ottima analisi della lingua della traduzione da Boezio.

¹⁸ M. Biffi, R. Setti, *Varchi consulente linguistico*, in V. Bramanti (a cura di), *Benedetto Varchi cit.*, pp. 25-68: 32; nello stesso volume l'ultimo studio dedicato da A. Sorella alle varianti in corso di stampa: *Varchi e Bembo*, pp. 377-402, cui rimando per la bibliografia precedente.

¹⁹ *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi, la maggior parte inedite tratte ora in luce dagli originali della Biblioteca Rinucciniana per cura e opere di Giuseppe Aiazzi e Lelio Arbib*, Firenze, Società Editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1841, 2 voll.

²⁰ L'intero volume di A. Andreoni, *La via della dottrina cit.*, è dedicato alle lezioni accademiche di Varchi: sul confronto tra Dante e Bembo, fondamentale nel dibattito linguistico fiorentino e nella costruzione della politica culturale cosimiana, si veda in particolare il cap. VI, *La questione della poesia dantesca*, pp. 181-238. L'ipotesi è da confrontare con il passo dell'*Hercolano* (cit., II, p. 846) che paragona Dante a Petrarca: «Petrarca, per risolvervi in poche parole, come lirico è più perfetto che Dante come heroico [...]. Ma la grandezza e magnificenza dell'heroico è tanto più maravigliosa e giovevole della purità e leggiadria del lirico che io per me torrei d'essere anzi buono heroico che ottimo lirico». Poco prima Varchi era tornato sui passi delle *Prose* riservati alla *Commedia*, asserendo che «il Bembo [...] so bene che poche volte biasimò Dante, che egli ancora nel medesimo tempo non lo lodasse» (*ivi*, p. 845). L'affermazione sembra da collegare alle note appuntate da Vincenzio Borghini sul verso dell'ultima carta dell'esemplare della Torrentiniana da lui acquistato nel 1556: si tratta di un prospetto dei *Luoghi di Dante allegati*, seguito da due elenchi con i *Luoghi di Dante ripresi* e dove *D[ante] è lodato*; i due elenchi presentano un numero simile di annotazioni (l'esemplare è conservato a Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, 32 A 31, e descritto da A. Sorella in G. Belloni, R. Drusi,

a cura di, *Vincenzo Borghini* cit., pp. 322-327). Sulla lingua delle lezioni accademiche si veda A. Siekiera, *Aspetti linguistici e stilistici della prosa scientifica di Benedetto Varchi*, in V. Bramanti (a cura di), *Benedetto Varchi* cit., pp. 319-376.

²¹ Della «collazione di San Gavino» conosciamo date, partecipanti e elenco dei sette esemplari riscontrati (alcuni dei quali identificati) grazie alla testimonianza di Luca Martini stesso, oggi conservata in BNCF, Filze Rinuccini 21, ins. 24. L'aldina del 1515 postillata è perduta; copia parziale delle postille fu fatta da Baccio Valori sull'esemplare oggi BNCF, Magl. 22 A 75; un'altra copia parziale fu fatta da Camillo Malpigli su una stampa giuntina del 1506, oggi in BRF, Stampati 3705 (su entrambi si veda M. Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi «antichissimi»: dai postillati Valori e Malpigli alla perduta aldina del Martini del 1545-46*, in P. Trovato, a cura di, *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Firenze, Cesati, 2007, pp. 499-534). Già in una lezione del 1543 Varchi aveva dichiarato di aver «riscontrato cinque testi di Dante, stampati in vari tempi e luoghi, e altrettanti in penna», proponendo che «fra questi [testi] e molti altri che sono in Firenze in più luoghi, se ne acconciasse uno da chi avesse gran dottrina e buon giudizio, che sarebbe perfetto. La qual cosa [...] arrecarebbe non men agevolezza all'autore, e utilità a' leggenti, che gloria alla patria nostra» (traggo la citazione da A. Andreoni, *La via della dottrina* cit., p. 227, con ampia documentazione dei passi dove Varchi indica lezioni alternative rispetto all'aldina del 1515). L'interesse del Varchi per la tradizione del testo della *Commedia* è confermato dal gran numero di esemplari a penna e a stampa presenti nella sua biblioteca, sulla quale si veda ora la scheda di A. Siekiera, *Benedetto Varchi*, in M. Motolese et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, Tomo I, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 337-357. Non corrispondono alla collazione di San Gavino le postille rinvenute su un'altra aldina del 1515, oggi conservata alla Bibliothèque Nationale di Parigi, segnatura Rés. Yd 802, con note di possesso del Varchi, di Baccio Valori e di Lorenzo Lenzi (su cui M.G. Bianchi, *Una nuova testimonianza degli studi danteschi di Benedetto Varchi*, in C.M. Monti et al., a cura di, *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, Padova, Antenore, 2007, pp. 135-159). Degli studi danteschi di Luca Martini occorre ancora ricordare l'aldina collazionata a Pisa nel 1548 con un antichissimo testo della *Commedia* (oggi perduto) datato tra l'ottobre del 1330 e il gennaio del 1331. L'aldina è conservata alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, con segnatura AP XVI 25, e considerata da Petrocchi – che la siglò *Mart* – tra i testimoni più autorevoli della antica vulgata (se ne veda la scheda di P. Trovato in F. Romanini, *Manoscritti e postillati dell'«antica vulgata»*, in P. Trovato, a cura di, *Nuove prospettive* cit., pp. 49-60: 55-56, e l'analisi in F. Geymonat, *Tendenze correttive di rilevanza fonomorfologica nell'Aldina dantesca collazionata da Luca Martini*, in M. Zaccarello et al., a cura di, *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 263-289).

²² C. Pulsoni, *Un testo «antichissimo» (il perduto codice Vettori) attraverso le postille di Bartolomeo Barbadori, Jacopo Corbinelli, Vincenzo Borghini*, in P. Trovato (a cura di), *Nuove prospettive* cit., pp. 467-498: 469-470, da cui traggio anche la citazione di Borghini. Dal 1557 sono datate le postille di Borghini su un'aldina del 1515, oggi conservata in BMLF Antinori 260 (le postille sono trascritte in V. Borghini, *Scritti su Dante*, a cura di G. Chiecchi, Padova, Antenore, 2009, pp. 368-493; sull'Antinori si veda anche il precedente N. Bianchi, *Le postille di Vincenzo Borghini a un Dante aldino, spunti esegetici e polemica letteraria a margine del Laurenziano Antinori* 260, «Rivista di studi danteschi», II, 2003, pp. 455-467).

²³ Si veda da ultimo M. Pozzi, *Borghini e la lingua volgare*, in G. Bertoli, R. Drusi (a cura di), *Fra lo «spedale» e il principe. Vincenzo Borghini: filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Atti del convegno (Firenze 2002), Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 177-202.

²⁴ Riporto qui di seguito i riferimenti bibliografici: G. Bertoli, R. Drusi (a cura di), *Fra lo «spedale» e il principe* cit.; G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzo Borghini* cit.; D.

Francalanci *et al.* (a cura di), *Il carteggio di Vincenzio Borghini. I: 1541-1552*, Firenze, Spes, 2001; G. Chiecchi (a cura di), *Le annotazioni e i discorsi sul Decameron del 1573 dei deputati fiorentini*, Padova, Antenore, 2001; V. Borghini, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, edizione critica a cura di R. Drusi, Firenze, Presso l'Accademia, 2001; V. Borghini, *Scritti su Dante* cit. Riguardo al rapporto tra filologia e lingua occorre aggiungere a questa intensa stagione di studi il volume curato da G. Belloni, *Vincenzio Borghini dall'erudizione alla filologia. Una raccolta di testi*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1998, e lo studio di G. Bertoli, *I quaderni storico-linguistici di Vincenzio Borghini*, «Giornale storico della letteratura italiana», DLXXVI (1999), pp. 528-582. Carattere di consuntivo assumono i più recenti M. Pozzi, *Borghiniana. Quarant'anni di studi su Vincenzio Borghini*, «Giornale storico della letteratura italiana», DCXXIV (2011), pp. 583-601; R. Drusi, «Ricercando scrittori e scritture». *Studi su Vincenzio Borghini*, Padova, Il Poligrafo, 2012.

²⁵ V. Borghini, *Lettera* cit., pp. 11-14, 26, 35. La tirata contro gli «spensierati copiatori» precede nel *Proemio* delle *Annotazioni sul Decameron* la descrizione dei testimoni collazionati, tra i quali un luogo eminente spetta all'*Ottimo*, l'attuale cod. BMLF Pluteo XLII 1, copiato da Francesco d'Amaretto Mannelli nel 1384 (si veda in G. Chiecchi, a cura di, *Annotazioni* cit., pp. 9-21; descrizione del codice e valutazione critica della posizione all'interno della tradizione del testo in M. Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007, pp. 47-51 e 180-182).

²⁶ V. Borghini, *Lettera* cit., pp. 17-21: sono qui citati, oltre a volgarizzamenti e alla *Cronica* di Giovanni Villani, le anonime *Historie pistolesi*; «certi libri privati» dell'antennato Borghino Taddei (di cui si conservano in BNCF II X 112 gli *Spogli di lettere di mercanti antichi*) e un «libro di conti» di Luca di Totto da Panzano (anche di questo si conservano solo gli spogli in BNCF II X 135). Abbondante, e in parte ripresa dalla *Lettera*, la messe di testi citati nel *Proemio* delle *Annotazioni sul Decameron*, non «per maestri e autori di quel che si debba dire, ma per riscontri et testimoni» (G. Chiecchi, a cura di, *Annotazioni* cit., p. 27). Di diverse di queste opere il catalogo della mostra del 2002 fornisce la descrizione dell'esemplare appartenuto al Borghini: così ad esempio per i volgarizzamenti da Seneca e da Livio e dell'*Agricoltura* di Piero Crescenzi; per la traduzione del *Régime du corps* del Maestro Aldobrandino a opera di Zuccherio Bencivenni, per una versione rimata del *Trésor* di Brunetto Latini (G. Belloni, R. Drusi, a cura di, *Vincenzio Borghini* cit., pp. 210-234). In particolare sulle traduzioni da Seneca si veda M. Baglio, *Nel laboratorio del Borghini filologo: i volgarizzamenti trecenteschi delle «Epistule» di Seneca*, «Filologia italiana», I (2004), pp. 187-211.

²⁷ Si vedano la *Premessa* e l'ampia *Introduzione* di R. Drusi in V. Borghini, *Annotazioni* cit., pp. 7-296, e più in sintesi la scheda del ms. BNCF II X 96, con postille e correzioni autografe del Borghini, in G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzio Borghini* cit., pp. 167-178. Il ms., suddiviso in due tomi, rappresenta l'ultima redazione (per quanto incompiuta) delle annotazioni che l'autore aveva raccolto a partire dalle postille all'edizione giuntina curata nel 1559 da Remigio Nannini (Firenze, Biblioteca Marucelliana, R O 304, scheda *ivi*, sempre a cura di R. Drusi, pp. 179-183). Per l'«ampiezza tematica» e per lo «stile volutamente mediocre» la *Cronica* era «annoverata dal Borghini fra i testi più rappresentativi» dell'«uso comune» e dello «stile natio e naturale» (per usare le espressioni di un appunto del quaderno BNCF II X 110, p. 170) dell'antico idioma di Firenze: da qui il moltiplicarsi delle verifiche delle *variae lectiones* sui codici villaniani, sulla base dell'assioma «d'un sol testo difficilmente riuscirà libro perfetto» (BNCF, Filze Rinuccini 21 16, c. 23r.); di qui i numerosissimi riscontri tratti dal Villani nelle *Annotazioni* al *Decameron*; di qui infine il valore riconosciuto alle *Annotazioni* al Villani come «fondamentale incubolo» della «filologia volgare», frutto, sempre secondo Drusi, di «autonomia e spregiudicata vocazione sperimentale» specialmente se confrontato con la «attitudine prevenuta» della filologia del Salviati, che doveva servire a «promuovere un ideale linguistico e letterario». Su questa linea anche almeno altri due lavori del Borghini, ben illustrati dal catalogo della mostra del 2002: la discussa «rassetatura» del *Novellino* per la stampa giuntina del 1572 e la consulenza editoriale prodigata insieme al Varchi a Dionigi Atanagi,

correttore editoriale per la stampa della *Historia* di Matteo Villani, fratello di Giovanni, pubblicata a Venezia dallo stampatore Guerra su istanza dei fratelli Giunti (G. Belloni, R. Drusi, a cura di, *Vincenzio Borghini* cit., schede su postille, appunti preparatori e sull'edizione del *Novellino* del 1572 a cura di S. Fornasiero, pp. 193-209; schede sull'*Historia* di Matteo Villani a cura di G. Belloni, pp. 183-193. Carteggio e appunti del Borghini sulle correzioni a Matteo Villani sono conservati in BNCF, Filze Rinuccini 21 11, e pubblicati in *Appendice* a V. Borghini, *Lettera* cit., pp. 49-80).

²⁸ G. Chiecchi (a cura di), *Annotazioni* cit., *Proemio*, p. 32.

²⁹ G. Chiecchi, *Borghini e la rassetatura del «Decameron»*, in G. Bertoli, R. Drusi (a cura di), *Fra lo «spedale» e il principe* cit., p. 159-176: 176.

³⁰ Il passo, tratto dal quaderno BNCF II X 112, pp. 144-145, è cit. in M. Pozzi, *Il pensiero linguistico di Vincenzio Borghini*, in Id., *Lingua e cultura del Cinquecento. Dolce, Aretino, Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana, 1975, pp. 91-222: 102. Nello stesso studio è citata anche l'altra similitudine cara al Borghini: «che lo scriver nelle lingue è come coltivare nella terra» (*ivi*, p. 145, con citazione dal quad. BNCF II X 116, cc. 65r-65v.). Il concetto è strettamente legato alla preferenza accordata all'uso parlato sullo scritto normato, «sappiendo che la lingua pura et propria è del popolo et egli ne è il vero et sicuro maestro» (G. Chiecchi, a cura di, *Annotazioni* cit., *Proemio*, p. 29), come trasversalmente nel Quesito IV dell'*Hercolano* dove alla domanda del Conte su chi abbia «magiore obbligo l'uno a l'altro, lo scrittore alla lingua o la lingua allo scrittore» il personaggio del Varchi replica: «A chi è più tenuta una statua, allo scultore che la fece o al marmo del quale fu fatta?» (B. Varchi, *L'Hercolano* cit., II, pp. 658-659). E sulla variazione diacronica e diafasica della lingua, come Varchi, anche Borghini articola il confronto con le *Prose della volgar lingua*, in particolare le note autografe intitolate *Modo di salvare il Bembo* (BNCF, Rinuccini 23 bis 2: e si veda l'intera sezione dedicata agli *Scritti su Pietro Bembo* in V. Borghini, *Scritti su Dante* cit., pp. 55-83).

³¹ Traggo le citazioni da M. Pozzi, *Borghiiana* cit., pp. 596-597.

³² In via preliminare Borghini acquistò nel 1558 l'edizione del *Decameron* curata da Girolamo Ruscelli (Venezia, Valgrisi, 1557), che adottò come «copia d'uso», coprendo in inchiostro rosso «le linee di stampa corrispondenti ai luoghi cassati nell'aldina acconciata da Tommaso Manrique, maestro del Sacro Palazzo, e dal suo collaboratore, il vescovo di Reggio Eustachio Locatelli (attuale BNCF, 22 A 4 1) [...] e aggiungendo a margine, quando lo ritenne necessario, le varianti sostitutive» (cito dalla scheda di S. Carrai, in G. Belloni, R. Drusi, a cura di, *Vincenzio Borghini* cit., p. 273); l'esemplare di collazione è invece la giuntina ventisettana ora in BNCF, 22 A 5 18, con postille autografe che vanno riferite agli esordi della ricerca (e grazie alla quale conosciamo i nomi dei Deputati, elencati a c. IIIv. degli interfogli premessi alla stampa). A questa *fase della collazione*, secondo la ricostruzione di G. Chiecchi (in *Annotazioni* cit., pp. XIII-XXXII), seguì una *fase degli elenchi* «dei loci decameroniani meritevoli di esame e di intervento», da collocarsi, seguendo le date presenti nei quaderni BNCF, II X 132 e II X 121, tra marzo e giugno del 1571 (al 10 marzo è datata la licenza del Manrique di avviare il lavoro sul *Cento novelle*); quindi una *fase degli abbozzi*, con la compilazione di alcune annotazioni provvisorie (BNCF, Rinuccini 23 bis 9 e 21 ins.1; BMLF, Pl. 90 sup. III II); in parallelo, tra il giugno del 1571 e l'aprile del 1572, si sviluppava il carteggio tra Borghini, Manrique, Lodovico Martelli – personalità della curia romana vicina a Manrique – Locatelli e Antonio Benivieni, uno dei Deputati (BMLF, Pl. 90 sup. III I-II: le lettere sono state studiate, riordinate e pubblicate da G. Chiecchi, «*Dolcemente dissimulando*». *Cartelle laurenziane e «Decameron» censurato* (1573), Padova, Antenore, 1992, riprendendo parte delle carte pubblicate in C. Tapella, M. Pozzi, *L'edizione del «Decameron» del 1573: lettere e documenti sulla rassetatura*, «Giornale storico della letteratura italiana», CV (1988), pp. 54-84, 196-227, 366-398, 511-544). L'ultima redazione ms. delle *Annotazioni*, priva del *Proemio* e delle *Conclusioni*, si conserva in BNCF, Pal. 508 (per la descrizione di stampe e manoscritti si veda la nota al testo in G. Chiecchi, a cura di, *Annotazioni* cit., pp. 331-449).

³³ Si vedano i numerosi esempi di restauro argomentati dal punto di vista storico-linguistico e esaminati da Chiecchi nell'*Introduzione alle Annotazioni* (poi ripresi in Id., *Borghini e la rassettatura* cit.), tra i quali la correzione di *habitari* in *habitori*; la discussione dell'alternativa *macerare/mazzerare*; l'esumazione di voci quali *mora*, *doga*, *gromma*, *riotta*, *croio*, *tiriaca*; la difesa di un'espressione come *huomini di corte*, «poi che, essendo mancata questa usanza o non si costumando più nella medesima guisa, era non ben presa questa voce da alcuni» (*Ann.* XI). L'espressione, oggetto di una nota nella lettera dei Deputati al Manrique del 6 ottobre 1571, dove è rilevato che essa può aver «dato ombra a chi non ha l'intera notizia di questa lingua» (G. Chiecchi, «*Dolcemente dissimulando*» cit., p. 29), è citata nella successiva lettera del 7 dicembre, dove Lodovico Martelli riferisce al Borghini la soddisfazione del Manrique per il lavoro dei Deputati: «Mi disse che sempre che li sarà mostro che le parole de l'autore non sieno scandalose, sempre cercherà di conservarle, come per esempio ha fatto di quelle de l'omo di corte, che non vole dire 'cortigiano', ma 'buffone', e di ciò ne ha avuto piacere per mantenimento di quella Novella» (si tratta della novella I 8: *ivi*, p. 72).

³⁴ G. Chiecchi, *Borghini e la rassettatura* cit., p. 169.

³⁵ È questa la doppia prospettiva dell'interpretazione ancora utilissima di M. Pozzi, *Vincenzio Borghini e la lingua del «Decameron»* cit., pp. 277-278, confortata dall'argomentazione del Borghini nella prima lettera che si è conservata al Manrique, in data 2 luglio 1571: «E se bene e' pare cosa leggiere a dire che e' sia in tanto conto un libro di favole, non si maravigli Vostra Signoria reverendissima, perché essendo oggi la lingua che è propria di questa patria nel medesimo grado, pregio e riputazione che già fu la greca e poi la latina, e studiandosi non solo qui, ma per tutta l'Italia e per tutta la Europa ed essendo, come in effetto egli è, questo autore il primo fondamento e come la fonte di lei [...], non altrimenti, che se si levasse Cicerone e Demostene, che seguirebbe con infinito dispiacere del mondo, così e non punto meno interviene di questo scrittore [...], essendo il principale fine di questo libro la lingua» (BMLF, Pl. sup. 90, I-II, c. 111r, in G. Chiecchi, «*Dolcemente dissimulando*» cit., pp. 8-9).

³⁶ *Ivi*, pp. X LIII.

³⁷ Cito dall'*Introduzione* di G. Chiecchi in V. Borghini, *Scritti su Dante* cit., p. XXXIX; al *Discorso* è dedicata la sezione III, pp. 84-179, che trascrive (dallo stesso quaderno BNCF II X 103) la copia apografa del *Discorso*; la risposta del Borghini; gli appunti sul *Discorso in difesa del divino poeta Dante* di Jacopo Mazzoni (1572), prima replica a stampa al Castravilla. Completa gli scritti sul Castravilla la lettera scritta il 24 novembre 1573 (in BNCF, Filze Rinuccini 21) a Antonio Altoviti, che aveva richiesto il parere di Borghini su una sua risposta al *pamphlet*: si veda E. Ardisino, *Appunti di critica dantesca: la risposta di Vincenzio Borghini al «Discorso» del Castravilla*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXX, 589 (2003), pp. 56-85. Sulla polemica si vedano da ultimo P. Procaccioli, *Castelvetro vs Dante: uno scenario per il Castravilla*, in M. Firpo, G. Mongini (a cura di), *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*, Atti della XIII giornata Luigi Firpo (Torino 2006), Firenze, Olschki, 2008, pp. 207-249 (l'intervento propone in modo convincente l'identificazione del Castravilla col Castelvetro); D. Dalmas, *Mazzoni Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, LXXII (2009), pp. 709-714. Riguardo agli studi sui commenti alla *Commedia*: M. Petoletti, *Tra le carte dell'Ambrosiana: Vincenzo Borghini, Pietro Mazzucchelli e gli antichi commenti a Dante*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Classe di lettere e scienze morali e storiche», CXXXV (2001), pp. 167-178; M. Corrado, *Per l'identificazione di un nuovo esemplare borghiniano dell'«Ottimo Commento» alla «Commedia», il ms. Laur. Ashb. 832*, «Rivista di studi danteschi», V (2005), n. 1, pp. 161-181; Id., *Lettori cinquecenteschi dell'«Ottimo Commento» alla «Commedia»* (Giambullari, Gelli, Vasari, Borghini, Salviati, Piero del Nero), «Rivista di studi danteschi», VIII (2008), n. 2, pp. 394-409; G. Chiecchi, *Vincenzio Borghini e il cosiddetto 'falso Vellutello'*, «Lettere italiane», XLI (2009), n. 2, pp. 281-290.

³⁸ A. Andreoni, *La via della dottrina* cit., p. 40.

³⁹ Tra lingua, accademia e dissenso si muove la sintesi per certi versi discutibile di M. Sherberg, *The Accademia fiorentina and the Question of the language: the Politics of Theory in Ducal Florence*, «Renaissance Quarterly», LVI (2003), n. 1, pp. 26-55: ne discute S. Lo Re nel contributo altrimenti dedicato ad alcuni aspetti del sodalizio: *Machiavelli all'Accademia fiorentina*, in Id., *Politica e cultura* cit., pp. 295-319: 301. Meglio centrato, sulla stessa traiettoria, il volume di D. Zanrè, *Cultural Non-Conformity in Early Modern Florence*, Aldershot, Ashgate, 2004, rivolto in particolare alle figure di Girolamo Amelonghi, di Alfonso de' Pazzi e del Lasca. Riguardo all'Accademia del Piano si veda ancora D. Zanrè, *Ritual and Parody in Mid-Cinquecento Florence: Cosimo de' Medici and the Accademia del Piano*, in K. Eisenbichler (ed. by), *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, Aldershot, Ashgate, 2001, pp. 189-204: 198. Sugli Alterati, compatti agli esordi nella difesa della *Commedia* e della lingua di Dante contro il *Discorso* del Castravilla e poi via via più permeabili a fermenti letterari e linguistici in controtendenza rispetto alle linee della politica culturale ufficiale, si veda il contributo di A. Siekiera, *Il volgare* cit.

⁴⁰ G. Bertoli, *Conti e corrispondenza di don Vincenzio Borghini con i Giunti stampatori e librai di Firenze*, «Studi sul Boccaccio», XXI (1993), pp. 279-358; B. Richardson, *In Search of a Cultural Identity: Editing in Florence, 1531-1560*, in Id., *Print Culture in Renaissance Italy: the Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 127-139; A. Ricci, *Lorenzo Torrentino and the Cultural Programme of Cosimo I de' Medici*, in K. Eisenbichler (ed. by), *The Cultural Politics* cit., pp. 103-120; C.A. Girotto, *Una riscrittura accademica (Gelli-Dont)*, «Studi rinascimentali», III (2005), pp. 45-63; G. Bertoli, *Autori ed editori a Firenze nella seconda metà del sedicesimo secolo: il 'caso' Marescotti*, «Annali di storia di Firenze», II (2007), pp. 77-114.

⁴¹ Presso Torrentino Gelli pubblicò tutte le lezioni accademiche che uscirono a stampa (quelle tenute dal 1541 al 1551 nel volume *Tutte le lezioni*, 1551; poi, dal 1555 al 1562, quelle sull'*Inferno* in circa una decina di volumi); l'edizione completa dei *Capricci del bottaio* (1548, ristampe 1549 e 1551), la *Circe* (1549, 1550, 1562), la *Sporta* (1548, 1550, 1552), l'*Errore* (1556), la traduzione della *Vita di Alfonso d'Este* del Giovio (1553), le traduzioni dal Porzio di cui si dirà. Un'aggiornata panoramica sull'intera produzione del Gelli si può leggere in C.A. Girotto, «Batista Gelli che è pur un galante uomo», «Studi (e testi) italiani», XXX (2012), pp. 69-107.

⁴² Autografo in BNCF, Magl. VIII 49, cc. 373r.-386v., descritto, datato alla fine degli anni Quaranta ed edito da T. Porcella: G.B. Gelli, *De' moti o movimenti de gli animali*, «Letteratura italiana antica», IV (2003), pp. 315-335. Alle cc. 1r.-128v. del ms. sono rilegate le *Lecture VIII e IX* sull'*Inferno* dantesco, uniche a esserci pervenute nella redazione autografa del Gelli, pubblicate solo a fine Ottocento da C. Negrone in G.B. Gelli, *Lecture edite e inedite [...] sopra la «Commedia» di Dante*, Firenze, Bocca, 1887, 2 voll. Sugli autografi di Gelli si veda la scheda di C.A. Girotto, *Giovann Battista Gelli*, in M. Motolese et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, Tomo I, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 189-200.

⁴³ *Disputa dello eccellentissimo filosofo M. Simone Portio napoletano, sopra quella fanciulla della Magna, la quale visse due anni ò più senza mangiare, & senza bere. Tradotta, in lingua fiorentina da Giovann Batista Gelli*. In Firenze, s.n.d. [ma: Torrentino, 1551], su cui si veda D. Castelli, *Simone Porzio e il «De puella germanica»*. *La inedia mirabile di una fanciulla tedesca*, «Studi filosofici», XXX (2007), pp. 79-97; *Trattato de' colori de gl'occhi dello eccellentissimo filosofo M. Simone Portio napoletano. [...] Tradotto in volgare per Giovann Batista Gelli*. In Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1551; *Se l'huomo diventa buono o cattivo volontariamente. Disputa dello eccellentissimo filosofo M. Simone Portio napoletano. Tradotta in volgare per Giovann Batista Gelli*. In Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1551 (ristampa anastatica con originale latino e *Introduzione* di E. Del Soldato, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005); *Modo di orare christianamente con la esposizione del Pater noster, fatta da m. Simone Portio Napoletano*. Tradotto in lingua Fiorentina, da Giovann Batista Gelli. In Firenze, s.n. [ma Lorenzo Torrentino], 1551.

⁴⁴ D. Ghirlanda, *Le lezioni di Giovan Battista Gelli all'Accademia fiorentina (1541-1551)*, in F. Calitti (a cura di), *Scrittori in cattedra. La forma della 'lezione' dalle origini al Novecento*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 63-77: 64; la citazione è tratta da G.B. Gelli, *Tutte le lezioni* cit., p. 12; da p. 33 le osservazioni sul linguaggio. Sull'aristotelismo gelliano connesso all'intento divulgativo della scrittura volgare nelle lezioni si veda anche: M.P. Ellero, *Aristotele tra Dante e Petrarca: la ricezione della «Poetica» nelle lezioni di Giambattista Gelli all'Accademia fiorentina*, «Bruniana e campanelliana», XXIII (2007), n. 2, pp. 463-476.

⁴⁵ Si vedano in G.B. Gelli, *Dialoghi* cit., in particolare i *Capricci* IV e V.

⁴⁶ Si veda D. Dalmas, *Dantisti e «Luterani nel segreto»*: Firenze, in Id., *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano. Da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 33-152: il capitolo, dedicato in particolare ai *Capricci* di Gelli e ai *Sonetti spirituali* di Varchi, riprende e precisa attraverso gli strumenti della storia e dell'analisi letteraria l'ampio panorama di M. Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997; in particolare su lingua e Riforma si veda Id., *Riforma religiosa e lingua volgare nell'Italia del '500*, «Belfagor», LVII (2002), n. 5, pp. 517-540.

⁴⁷ C. Vasoli, *Sperone Speroni: la filosofia e la lingua. L'«ombra» del Pomponazzi e un programma di «volgarizzamento» del sapere*, in A. Calzona et al. (a cura di), *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento*, Atti del convegno (Mantova-Firenze 2001), Firenze, Olschki, 2003, pp. 339-359: 358; note su Gelli anche in Id., *Tra Aristotele, Alessandro di Afrodisia e Juan de Valdés: note su Simone Porzio*, «Rivista di storia della filosofia», n.s., LVI (2001), pp. 562-607. Su Simone Porzio fa il punto E. Del Soldato, *Simone Porzio. Un aristotelico fra natura e grazia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010, discutendo anche dei rapporti con Gelli e dell'attribuzione del volgarizzamento del *De mente humana*, conservato presso la Bibliothèque Nationale di Parigi con segnatura It. 441 (pp. 124-126 e 130-138).

⁴⁸ Considerano in parte l'aspetto linguistico T. Caporaso, *L'interpretazione della 'selva oscura' di Giovan Battista Gelli tra eredità umanistica, aristotelismo ed echi della Riforma*, «Rivista di studi danteschi», II (2003), pp. 317-350; V. Perrone Compagni, «Cose di filosofia si possono dire in volgare». *Il programma culturale di Giambattista Gelli*, in A. Calzona et al. (a cura di), *Il volgare come lingua di cultura* cit., pp. 301-337; C. Cassiani, *Metamorfosi e conoscenza. I dialoghi e le commedie di Giovan Battista Gelli*, Roma, Bulzoni, 2006; A.L. Puliafito, *Volgarizzamento e propaganda: Giovan Battista Gelli e l'Accademia fiorentina*, in L. Secchi Tarugi (a cura di), *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento*, Atti del convegno (Pienza-Chianciano Terme 2009), Firenze, Cesati, 2011, pp. 383-390. L'unica analisi puntuale della lingua di Gelli che mi risulti risale a R. Tissoni, *La lingua di Giovambattista Gelli secondo l'autografo delle «Lecture sopra lo Inferno di Dante (VIII-IX)»*, «Studi linguistici italiani», IV (1965), pp. 40-84 e 136-180.

⁴⁹ La dedica elencava una serie di «conformità» tra i due, entrambi definiti «nobili», «Fiorentini», e «eccellentissimi» ciascuno nella sua «professione», a confronto tanto delle rispettive tradizioni precedenti quanto del panorama letterario e artistico contemporaneo; si veda M. Daly Davis, *Carlo Lenzone's «In difesa della lingua fiorentina e di Dante» and the Literary and Artistic World of Cosimo Bartoli (1503-1572)*, Atti del convegno (Mantova-Firenze 2009), Firenze, Olschki, 2011, pp. 261-282. Altre ricorrenze del paragone punteggiano le *Lezioni* dantesche di Gelli e i *Ragionamenti accademici* di Bartoli (su cui C. Mazzacurati, *G.B. Gelli: un itinerario della mente a Dante* [1969], in Id., *L'albero dell'Eden. Dante tra mito e storia*, a cura di S. Jossa, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 92-133: 111-112).

⁵⁰ Perduto il ms., conosciamo il breve trattato attraverso l'edizione curata da G. Mancini, Firenze, Cellini, 1896: «la mancata conclusione della silloge, e con essa l'altrettanto mancata circolazione trova una valida ragione nell'uscita, nel 1550, delle *Vite*

vasariane», e suggerisce una datazione alla seconda metà degli anni '40 del Cinquecento (C.A. Girotto, *Batista Gelli* cit., pp. 101-106, e la bibliografia ivi riportata).

⁵¹ Sul contributo dei letterati alla revisione delle *Vite* si vedano P. Scapecchi, *Una carta dell'esemplare riminese delle «Vite» del Vasari con correzioni autografe di Giambullari. Nuove indicazioni e proposte per la torrentiniana*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz», XLII (1998), pp. 101-114; T. Frangenberg, Bartoli, *Giambullari and the Prefaces to Vasari's Lives (1550)*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXV (2003), pp. 135-156; C. Hope, *Le «Vite» vasariane: un esempio di autore multiplo*, in A. Santoni (a cura di), *L'autore multiplo*, Atti del convegno (Pisa 2002), Pisa, Scuola Normale Superiore, 2005, pp. 59-74; E. Carrara, *Giorgio Vasari, Giovanni Battista Adriani e la stesura della seconda edizione delle «Vite». Ragioni e nuove evidenze della loro collaborazione*, «Opera nomina historiae», II-III (2010), pp. 393-440.

⁵² Sulle *Due Lezioni* M. Collareta, *Varchi e le arti figurative*, in V. Bramanti (a cura di), *Benedetto Varchi* cit., pp. 173-184; O. Bätschmann, *The «Paragone» of Sculpture and Painting in Florence around 1550*, in K. Burzer et al. (a cura di), *Le «Vite» del Vasari. Genesi, topoi, ricezione*, Atti del convegno (Firenze 2008), Venezia, Marsilio, 2010, pp. 85-96; A. Andreoni, *La via della dottrina* cit., pp. 274-276. La seconda *Lezione* è pubblicata in P. Barocchi (a cura di), *Pittura e scultura nel Cinquecento*, Livorno, Sillabe, 1998, insieme alle lettere degli artisti e a una scelta di passi della *Selva di notizie* di Borghini. Sulle relazioni tra letterati e artisti dell'Accademia fiorentina si veda anche R. Rabboni, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, «Italianistica», XXXVIII (2009), n. 2, pp. 251-269.

⁵³ Le frammentarie note raccolte nella *Selva di notizie* (Firenze, Kunsthistorisches Institut, ms. K 783 (16), di mano di due copisti con interventi autografi di Borghini) rappresentano una «rimeditazione complessiva della maggioranza (ossia del primato) delle arti» (E. Carrara, scheda del ms. in G. Belloni, R. Drusi, a cura di, *Vincenzio Borghini* cit., pp. 151-155), a margine tanto delle *Due Lezioni* di Varchi quanto della disputa con il Cellini sulla posizione delle statue raffiguranti Pittura e Scultura nel catafalco celebrativo per i funerali di Michelangelo in San Lorenzo nel 1564. Cellini redasse per l'occasione un *pamphlet* dal titolo *Sopra la differenza nata tra gli scultori e i pittori, circa il luogo destro stato dato alla pittura nelle esequie del gran Michelangiolo Buonarroto*, pubblicato a Firenze da Sermartelli nello stesso 1564. A caldo Borghini tenne inoltre un duro discorso agli Accademici del Disegno, ricordando loro di trovarsi in «un'Accademia di FARE et non di RAGIONARE» (in maiuscolo nella bozza del *Discorso*, conservato a Firenze, Archivio dell'Istituto degli Innocenti, serie LXII, filza 30, cc. 243r.-v., ripubblicato in E. Carrara, *Vincenzio Borghini, Lelio Torelli e l'Accademia del Disegno di Firenze: alcune considerazioni*, «Annali di critica d'arte», II, 2006, pp. 545-568, con ampia bibliografia sull'Accademia del Disegno, sulla quale si vedano anche Karen-edis Barzman, *The Accademia del Disegno and Fellowships of Discourse at the Court of Cosimo I de' Medici*, in K. Eisenbichler, ed. by, *The Cultural Politics* cit., pp. 177-188; E. Carrara, *La nascita dell'Accademia del Disegno di Firenze. Il ruolo di Borghini, Torelli e Vasari*, in M. Deramaix et al., sous la dir. de, *Les Académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*, Actes du colloque, Paris 2003, Genève, Droz, 2008, pp. 129-162). Sugli apparati effimeri e più in generale sui disegni e le imprese ideati da Borghini si vedano le schede in G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzio Borghini* cit., pp. 61-151; E. Carrara, *Due lettere inedite di Vincenzio Borghini a Giorgio Vasari e una segnalazione bibliografica*, «Annali di critica d'arte», V (2009), pp. 423-432.

⁵⁴ V. Borghini, *Selva di notizie*, in P. Barocchi (a cura di), *Pittura e scultura* cit., p. 101.

⁵⁵ M. Spagnolo, *Ragionare e cicalare d'arte a Firenze nel Cinquecento: tracce di un dibattito fra artisti e letterati*, in H. Hendrix, P. Procaccioli (a cura di), *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del simposio (Utrecht 2007), Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 105-128: 108. La tradizionale diffidenza di studi e strumenti lessicografici verso il lessico tecnico in Italia (sul settore artistico si veda in particolare V. Della Valle, «*Ci vuol più tempo che a far le*

figure». Per una storia del lessico artistico italiano, in R. Gualdo, a cura di, *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare. Secoli XIII-XV*, Lecce, Congedo, 2001, pp. 307-326) spiega il ritardo e la ancora solo parziale copertura di un'opera come le *Vite*: dopo P. Barocchi, *Vasari e il lessico tecnico*, «Bollettino d'Informazione del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», VI (1996), n. 2, pp. 25-36 e M. Dardano, *La progressione tematica nella prosa del Vasari*, in V. Casale, P. D'Achille (a cura di), *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia*, Atti del III convegno ASLI, Roma 2002, Firenze, Cesati, 2004, pp. 331-348, un progetto della Fondazione Memofonte di Firenze ha previsto l'elaborazione di una banca dati degli scritti vasariani e di un indice delle frequenze, composto da circa 1500 voci e consultabile all'indirizzo: [06/14] <<http://vasariscrittore.memofonte.it/home>>. Nel 2013 la Fondazione Memofonte in collaborazione con l'Accademia della Crusca ha dato il via a un secondo progetto che prevede la creazione di un archivio dei trattati artistici del Cinque e del Seicento e l'elaborazione di un glossario del lessico tecnico-artistico (ringrazio Barbara Fanini per le indicazioni). Sulle *Vite* si vedano da ultimo i due interventi di A. Siekiera, *L'identità linguistica del Vasari «arte-fice»*. I. «Due Lezioni» di Benedetto Varchi alla vigilia della prima edizione delle «*Vite*», in L. Corrain, F.P. Di Teodoro (a cura di), *Architettura e identità locali*, Atti del convegno (Bologna 2012), Firenze, Olschki, 2013, pp. 113-123; II. *La scrittura vasariana nell'«Introduzione» alle «Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani» (1550)*, in H. Burn, M. Mussolin (a cura di), *Architettura e identità locali*, Atti del convegno (Pisa 2013), Firenze, Olschki, 2013, pp. 497-509.

⁵⁶ Traggo le citazioni sempre da P. Barocchi (a cura di), *Pittura e scultura* cit., pp. 33, 84.

⁵⁷ Cito da B. Cellini, *Opere*, a cura di G.G. Ferrero, Torino, UTET, 1980, pp. 850-851.

⁵⁸ C. Vasoli, *Considerazioni sull'Accademia fiorentina*, in *La nascita della Toscana*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 33-61: 54-55; G. Nencioni, *Il volgare* cit., p. 692; le osservazioni di questo saggio vennero più tardi riprese con particolare riferimento al lessico dell'architettura e alle traduzioni di Bartoli: Id., *Sulla formazione di un lessico nazionale dell'architettura* [1995], in Id., *Saggi e memorie*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2000, pp. 51-74.

⁵⁹ Cito da S. Ferrara (a cura di), *Le Letture di m. Cosimo Bartoli sopra la «Commedia» di Dante*, Città di Castello, Lapi, 1907, p. 48.

⁶⁰ Albrecht Dürer, *Institutiones geometricae*. Cosimo Bartoli, *I geometrici elementi di Alberto Dürero*, edizione, saggio introduttivo e note di G.M. Fara, Torino-Firenze, Aragno-Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 2008 (l'autografo è conservato a Sankt Petersburg, Sobre Muzeja Prijenisej Skogo Kraia 69; la traduzione latina è quella di J. Camerarius; sul testo e le fonti cosimiane si veda anche G.M. Fara, *Albrecht Dürer lettore e interprete di Vitruvio e Leon Battista Alberti in un'inedita versione di Cosimo Bartoli*, «Rinascimento», XLII, 2002, pp. 171-347); D. Lamberini, «*Sic virtus*». *Il codice di macchine di Cosimo Bartoli*, Firenze, Olschki, 2012 (l'autografo è conservato in BNCF, Autografi Palatini, E B 16/5 II).

⁶¹ F.P. Fiore, D. Lamberini (a cura di), *Cosimo Bartoli* cit. Sul Bartoli 'tecnico' in particolare N. Aricò, *Il «De re aedificatoria» secondo Cosimo Bartoli*, pp. 3-40; G.M. Fara, *Nuove considerazioni intorno a Cosimo Bartoli traduttore di Albrecht Dürer*, pp. 109-130; D. Lamberini, «*Sic virtus*» cit., pp. 141-243.

⁶² M. Biffi, *Il lessico tecnico di Cosimo Bartoli*, in F.P. Fiore, D. Lamberini (a cura di), *Cosimo Bartoli* cit., pp. 91-108: 97. Il lessico ottico di cui è intessuto il *Ragionamento* I andrebbe confrontato con il Libro III dei *Commentarii* di Lorenzo Ghiberti, opera molto nota nella Firenze di metà Cinquecento, e della quale Bartoli possedeva il manoscritto (ora BNCF, II 1 333; l'edizione moderna è stata curata da L. Bartoli, Firenze, Giunti, 1998).

⁶³ F. P. Fiore, *L'edizione del «Trattato» di Sebastiano Serlio rivista da Cosimo Bartoli*, *ivi*, pp. 41-57: 47. In direzione parzialmente 'attualizzante' procede anche la traduzione della versione latina del *De pictura* albertiano, a lungo indagata da N. Maraschio (si

veda da ultimo *Il «De pictura» albertiano nelle traduzioni cinquecentesche di Lodovico Domenichi e di Cosimo Bartoli*, in A. Beniscelli, F. Furlan, a cura di, *Leon Battista Alberti (1404-72) tra scienze e lettere*, Atti del convegno, Genova 2004, Genova, Accademia ligure di scienze e lettere, 2005, pp. 260-286).

Ilaria Ciseri

Il «trionfo dello alifante»: immagini inedite dalle feste per Giovanni de' Medici cardinale

Nel Fondo Nazionale della Biblioteca Nazionale di Firenze c'è un manoscritto tra i meno noti di Benedetto Dei. Si tratta di una piccola raccolta miscelanea, poche carte concernenti soggetti vari, tipici del gusto e della personalità letteraria dell'autore: liste di casati e di cittadini fiorentini ordinati secondo un criterio topografico (*passim*), un ricordo della morte di Lorenzo il Magnifico (c. 10r.), scorci di vita quotidiana quali la celebre «Festa del Pippione» in Santo Spirito (c. 9r.), e poi due carte inedite sulle feste allestite in occasione della vestizione cardinalizia di Giovanni de' Medici (cc. 10v.-11r.)¹.

Su quest'ultimo evento, che segnò l'esordio della carriera ecclesiastica del giovane figlio del Magnifico, il Dei fornisce una memoria personale, di forte impronta encomiastica, ma anche assai preziosa sul fronte documentario: il testo ha infatti, come vedremo, il pregio di riferire dettagli e notizie del tutto assenti nelle altre fonti del tempo. Di quel racconto vennero pubblicati solo brevi stralci da Giovan Battista Picotti nel suo ricchissimo saggio sulla giovinezza di Leone X². Se ne propone ora l'intera trascrizione³, per il piacere di aggiungere un piccolo, ma singolare tassello alla storia dello spettacolo fiorentino del Quattrocento.

Ricordiamo, in sintesi, la sequenza dei fatti, ricostruibile grazie a numerose testimonianze coeve, già oggetto di un recente studio⁴. La consacrazione cardinalizia del giovanissimo Medici fu celebrata il 10 marzo 1492; ad essa seguirono il rituale ingresso a Firenze e festeggiamenti di ogni sorta. Le manovre di alta strategia politica che avevano procurato al casato mediceo la tanto auspicata porpora erano state abilmente intessute da Lorenzo de' Medici fin dal 1489, quando era riuscito ad ottenere da papa Innocenzo VIII la nomina a cardinale per il figlio Giovanni, ancora tredicenne. Trascorsi i tre anni pattuiti, la vestizione vera e propria ebbe luogo nella Badia di Fiesole e la Signoria rese onore al giovane prelado con le cerimonie previste dal protocollo della Repubblica per l'accoglienza ai cardinali che facevano ingresso in città. Firenze fu in festa per due giorni: il 10 marzo, un sabato, il Comune permise di tenere «tutte le botteghe serrate»⁵, per consentire alla cittadinanza di recarsi alla Porta a San Gallo ad acclamare l'arrivo da Fiesole del neo porporato; qui lo attesero anche prelati, ambasciatori e «ciptadini bene a hordine»⁶, e tutti gli fecero ala, prima alla Santissima Annunziata, ove sostò in preghiera, poi di fronte al 'palazzo di

Piazza', ove i Signori lo accolsero come un alto dignitario. L'indomani ci furono la messa solenne in Cattedrale e il banchetto organizzato dal Magnifico nel palazzo di famiglia, mentre la città intera festeggiava fino all'alba con fiaccole accese sui tetti e alle finestre, al suono ininterrotto di campane⁷.

Benedetto Dei apre il suo ricordo stilando un quadro rapido ed essenziale degli eventi avvenuti il primo giorno: egli condensa in poche righe creazione cardinalizia, arrivo di Giovanni a Firenze, presenza delle autorità cittadine, folla acclamante, soste di rito. Inizia poi una sequenza di lunghe descrizioni riservate ai due aspetti più propriamente mondani dell'avvenimento: il banchetto con oltre cinquanta invitati e lo spettacolo dei 'trionfi'; elemento di festa, quest'ultimo, che per il suo svolgersi nello spazio esterno, al cospetto di tanti fiorentini, assume un profilo sostanzialmente pubblico. La minuzia del resoconto porterebbe quasi a dedurre che il Dei, nonostante l'età ragguardevole per quell'epoca (era nato nel 1418 e si sarebbe spento, peraltro, pochi mesi più tardi, il 28 agosto 1492), abbia assistito direttamente ai festeggiamenti; e considerati i suoi rapporti con la cerchia laurenziana, è forse lecito ipotizzare che il suo nome figurasse tra quelli dei numerosi ospiti del convito di via Larga. Dopo la veloce sequenza di istantanee che introducono l'evento, il racconto si distende non a caso in una ridondante celebrazione di Palazzo Medici:

[...] era adornato e pparato e achoncio tutto el palazo che mmai si vidde simile apparato, né pel papa né per lo 'nperadore né per lo ducha di Milano né per nessuno Re che mmai venisse in Firenze né per parentadi né per nozze né per giostre né per nesun altra vittoria auta di ghuerra el popolo fiorentino, né per solenitade di dare il bastone a chapitani di ghuerra, né per venute d'oratori o 'nbascadori mai si fe' simile chosa né tante sontuose e ricche.

Un'aggiunta inserita alla fine del testo rivela un'ulteriore immagine di magnificenza:

Era rimasto indrieto a ddire una credenziera istata fatta e posta nella sala del palazo maggiore del chardinale di valuta e di stima di CC° miglaia di duchati d'oro larghi *** era 4 bacini di medaglie d'oro finissimo d[...] imperadori e rregi e duchi e papi e ogn'altro infedele e di christiani e di tutt'altri romani dal prencipio del mondo in za [sic]. E tutte d'oro finissimo e puro e non si chontano quelle che erono d'argiento finissimo in un grandissimo vaso di domascho che 'l soldano di Babillona el gran turccho e lla maestà del re di Franza e altri signori gl'anno donato e presentato per altri tenpi in più volte.

Riprendendo la parte iniziale della narrazione, si nota che il Dei, senza segnalare la cesura temporale tra il primo e il secondo giorno dei festeggiamenti, cita rapidamente la messa solenne in Duomo, celebrata la mattina successiva, domenica 11 marzo, e giunge così al convito tenutosi nello stesso palazzo di

via Larga. Ad esaltare l'alta rilevanza politica e sociale dell'evento, da un lato sottolinea la presenza delle massime autorità cittadine e di invitati di alto rango, dall'altro descrive il consueto rituale dei doni, offerti al giovane Medici secondo una scansione gerarchica. Si apprende così che i primi ad arrivare furono gli omaggi della Signoria:

Ella diede e donò al detto chardinale libbre mille d'arzenterie lavorate in piatti in choppe in bacini in fiaschi in bocchali in confettiere in mappi in ischodelle in tazze in quadri e in saliere e miscirobe e in altri modi e maniere e tutte choll'arme della 'nsegna di Firenze di valuta di 12 mila fiorini larghi⁸.

Il passo è seguito da un'aggiunta di notevole interesse, allusiva a una delibera del governo – attualmente non individuata tra le carte d'archivio –, mirante a modificare il protocollo diplomatico della Repubblica⁹:

E per dechreto si fe' che per l'avenire si desse e dar dovesse a ciaschuno chardinale che ffatto fusse fiorentino un simile presente a ciascheduno e cche detta Signoria lo debbi dare a que' tenpi al novello chardinale per l'onore della città.

Le altre cronache non offrono riscontro in merito a tale delibera. Dopo Giovanni de' Medici il primo fiorentino ad essere nominato cardinale, e ad essere quindi ricevuto solennemente al suo *adventus* in città, fu Francesco di Tommaso Soderini nel 1503¹⁰: per tale episodio le fonti non consentono di stabilire parametri di confronto sostanziali in merito ai doni delle autorità. Giovanni Cambi annotava che in occasione della sua entrata, il 16 luglio 1503, «la Magnifica Signoria gli mandò a presentare tanti arienti, che siano di valuta di scudi 1500»¹¹, omaggio giudicato da Bartolomeo Masi «una cosa ricca e bella d'argenteria, come è usanza di fare quando uno nostro fiorentino è fatto cardinale, e massimamente quando viene in Firenze per la prima volta»¹².

Tornando al 1492, dal Dei indicato secondo il computo *ab incarnatione*, il racconto prosegue nella minuziosa attenzione agli omaggi:

E dipoi vennono e' presenti de' cittadini e' quali furono tutti arzenti e oro lavorati di valute di *** mila fiorini d'oro larghi e bene si dimostrò a questo atto fatto la gram benivolenza che portta el groriosissimo popolo fiorentino a detta chasa de' Medici e non pensi chiaschuno che a detto chardinale fusse presentato né ppanni né drappi né buoi né vitelli né porcci né salvagine né pane né vino né biade né legnie né chhavagli ma ciaschuno presente fu d'oro e d'arzenti finissimi chome si richiede alla nazione fiorentina di chosì fare oggi di l'anno 1491.-

Anche in questo caso, dunque, si andò oltre la consuetudine, optando per doni ben più pregiati rispetto agli omaggi in vettovaglie e generi di uso comune,

normalmente riservati ai dignitari ecclesiastici¹³. Benedetto passa quindi all'omaggio dei rappresentanti del contado al giovane cardinale:

E dipoi venono e presenti d'ariento tutti quanti che feciono e' sudditi sottoposti delle città e terre e chastella e ville e chomunanze e pivieri e i rachomandati de fiorentini, che ffu di numero di valuta assai più che *** fiorin d'oro larghi. E dappoi il chlero di Santa Maria del Fiore e altri luoghi e badie sotto 'l dominio e Signoria di fiorentini.

Il Dei non specifica quanto invece rilevato dall'oratore estense:

[...] gli furono portati ricchi e belli vasi d'argento da le Comunità di questo Dominio e da li Ebrei di questa città, li quali presenti non volse S. Sig.ia accettare, e ringraziando tutti quelli li presentarono, li rimandò con essi. Similiter non accettò presente da nullo cittadino de la terra, salvo che da li parenti suoi, che lo presentarono riccamente¹⁴.

Il cronista non dà notizia nemmeno del rituale lancio di dolci, gettati dalle finestre del palazzo alla cittadinanza raccolta in via Larga, registrato invece dal cerimoniere pontificio Johannes Burchard: «Prandio completo, vel etiam inter projectae fuerunt citra stantibus populis confectionum zuccari illa die librae circiter 10.500»¹⁵. La prodigalità medicea sarà sintetizzata più avanti dal Dei nella generosità verso alcuni inservienti coinvolti nella cerimonia della vestizione avvenuta alla Badia fiesolana:

[...] lo barbiere che ffe la chericha al chardinale ebbe duchati ciento d'oro larghi e quello che ttenne el bacino ebbe duchati 50 d'oro e quello che servì dell'aqua ebbe duchati 50 d'oro. E quegli che portarono lo presente della Signoria di Firenze ebbono duchati 300 d'oro larghi dal chardinale detto.

Una più ampia descrizione è dedicata invece al profilo altamente politico della partenza per Roma di Giovanni il giorno seguente, lunedì 12 marzo: per salutarlo, le autorità e i principali rappresentanti della città si mostrarono nel loro aspetto più solenne e sfarzoso, tanto da evocare nella memoria del narratore la magnificenza dello spettacolare *Trionfo di Emilio Paolo*, organizzato dal Magnifico l'anno precedente. A seguire, il Dei annota che il cardinale si mise in viaggio con un seguito sfarzoso di accompagnatori e sotto la scorta armata del condottiero Jacopo Conti e dei suoi soldati:

E dipoi vennono e lunedì e' cittadini dello stato e principali, parati e vestiti ciascheduno di veste di seta toghate e lunghe alla mercantile e nessuno vi fu

che vestito e' fusse di panno ma tutti di chermisi e paghonazzi e neri e tané e alesandrini e verddi foderate le veste di lupi ciervieri e di martore e zibellini e quatro mari [sic], che pareva un paradiso o 'l senato romano quande gli andò a l'inchontro a Pagholo Emilio, e notate bene ciascheduno che questi cittadini furono tutti quegli che erono istati ghonfalonieri di giostizia o visti ghonfalonieri e negli ufizi e nello stato maggiore della città e i figliuoli loro de primi padri choschritti e altri non fu a questo.

E dipoi lo reverendissimo monsignore chardinale partì di Firenze a *** di marzo per andare a Rroma chon grandissimo numero di chavagli e di prelati e di cittadini e dopo a lloro 500 chavagli chol signore Iachopo Chonte per loro ghuardie¹⁶.

Il cronista volle inserire qui anche una nota per più aspetti privata, con un Magnifico ormai prossimo alla fine e troppo debole per accompagnare il figlio, ma non di meno pronto a sfidare le previsioni funeste dei suoi nemici:

El padre rimase alle finestre chon gran feste mostrandosi al popolo che non era morto chome e' bolognesi e feraresi e milanesi dicievano e aveano detto ch'egli era. Ma sso bene che avanti che muoia e ch' avera la cicierbita di testa a più d'u-no che arebbe voluto, e zara a cchi toccha e ttocherà vivendo questo e chredete a Benedetto Dei fiorentino chome al sachro vangielo per lo sogno o fatto in Sam Bartolo di Ferara detto mese e anno¹⁷.

Dopo questa bizzarra divagazione, arricchita di curiose espressioni tipiche del linguaggio popolare, si giunge alla preziosa testimonianza sullo spettacolo che chiuse i festeggiamenti dell'11 marzo, un allestimento di cui Benedetto Dei è l'unico a fornire testimonianza:

E dipoi venne avanti al partire la ssera dinanzi 2 trionfi alla chasa del chardinale cioè uno alefante inghirlandato di ciecchi di razzi e un altro delle sette virtù chardinale e' quali feciono ciascheduno il chanto suo. E dappoi s'appicchò il fuocho allo trionfo dello alifante e tutto si chonsumò e arsse che mmai si vidde simile cosa né tanto a punto ogni cosa fatta.

Concepiti probabilmente come carri allegorici dotati di ruote in legno, così da poter essere portati a destinazione al momento della rappresentazione, i due «trionfi» costituiscono il grande spettacolo conclusivo della cerimonia, implicitamente esteso all'intera cittadinanza. Consono, come soggetto, al ruolo del giovane cardinale, il trionfo delle sette Virtù doveva essere una sorta di *table-au vivant*, un carro, cioè, o una piattaforma con attori in costume che impersonavano le virtù cardinali e teologali e che si esibivano anche in canti, o che erano comunque affiancati da cantori.

Assai più curioso, e del tutto nuovo nel panorama degli spettacoli viari fiorentini sinora noti, l'altro trionfo era probabilmente un apparato in legno o cartapesta a forma di elefante, sul quale – o addirittura all'interno del quale – furono sistemati congegni pirotecnici, dato che Benedetto specifica: «tutto si chonsumò e arsse, che mmai si vidde simile cosa».

Un primo spunto di riflessione giunge dalla nota che colloca i due trionfi «alla chasa del chardinale»: tale era infatti la denominazione con cui i fiorentini del tempo (come per esempio Luca Landucci)¹⁸ indicavano la residenza privata di Giovanni, situata nel complesso del monastero di Sant'Antonio Abate presso l'antica Porta a Faenza, una residenza appropriata al ruolo di alto prelato, predisposta dal Magnifico per il figlio all'epoca della nomina segreta del 1489¹⁹. Resta però difficile supporre che una simile esibizione di apparati pirotecnici fosse allestita in una zona marginale e isolata della città, quale appunto il tratto in prossimità delle mura ove sorgeva Sant'Antonio: è forse lecito immaginarla piuttosto nel cuore del centro civico, di fronte al palazzo di via Larga, dimora a tutti gli effetti del giovane cardinale.

Veniamo ora al carattere più rilevante di questo trionfo, poiché la figura dell'elefante appare una novità nell'ambito dell'iconografia degli allestimenti festivi del Quattrocento fiorentino. Ben presente nell'immaginario della cultura umanistica, soprattutto grazie alle diffuse illustrazioni del *Trionfo della Fama* di Francesco Petrarca, il cui carro appariva trainato talora da cavalli bianchi, talora da elefanti, l'animale non doveva essere mai stato visto dal vero dai fiorentini²⁰. A differenza di altre fiere esotiche, infatti, come la giraffa donata a Lorenzo il Magnifico nel 1487 dal sultano d'Egitto²¹, l'elefante era noto a Firenze solo attraverso le descrizioni dei viaggiatori e i rari disegni tracciati sui loro taccuini. A confermare la conoscenza solo indiretta di questi animali, una conoscenza cioè mediata da immagini non sempre scientificamente esatte, giunge il commento annotato da Lionardo Frescobaldi nel corso della sua visita in Terrasanta nel 1385: «Nel Cairo sono elefanti, de' quali è la forma quasi come si dipingono»²². Un profilo di elefante disegnato da Ciriaco d'Ancona durante un viaggio in Egitto²³, può ben costituire un esempio degli unici modelli a disposizione degli artisti del Quattrocento al momento in cui dovevano eseguire l'immagine di un pachiderma, destinata per lo più a raffigurazioni come il celebre *Trionfo della Fama* attribuito a Giovanni di ser Giovanni, detto lo Scheggia (Firenze, Museo di Palazzo Davanzati, 1450 circa), o come l'identico soggetto miniato da Francesco d'Antonio del Chierico in un codice appartenuto a Lorenzo il Magnifico²⁴. È comunque interessante notare come verso la metà del secolo l'iconografia che ruota intorno al tema del trionfo petrarchesco della Fama, riveli una progressiva predilezione per l'immagine degli elefanti, frutto di una sorta di contaminazione tra il testo del poema (in cui non sono citati elefanti) e lo studio dei modelli scultorei di *triumphus* classico riproposti dalle arti figurative del tem-

po²⁵. Se la tradizione classica attribuiva a questo animale una simbologia varia e complessa (già in Plinio lo si associava alla religiosità, alla prudenza e alla fama, soprattutto in relazione al celebre trionfo di Pompeo nell'81 a.C.)²⁶, la cultura umanistica ne riportò gradualmente in auge una sorta di repertorio 'fantastico', che vedrà progressive amplificazioni nel corso del Cinquecento²⁷. Riconducibile com'era ad eroi del mondo antico, quale Cesare o gli Scipioni, che lo avevano effigiato sul rovescio delle loro monete, l'elefante suscitò l'interesse di personalità raffinate, come quella di Sigismondo Pandolfo Malatesta, signore di Rimini, che verso la metà del Quattrocento lo scelse come impresa personale²⁸. Ma anche a Firenze si scoprì presto il fascino dettato dalla valenza erudita di tale animale: significativa al riguardo è la lettera scritta nel 1441 a Piero de' Medici da Matteo de' Pasti, che nel definire i dettagli iconografici di un Trionfo della Fama, riporta una precedente ed emblematica richiesta del committente fiorentino: «el resto so tutto quello v'è a andare, cioè el caro tira 4 lionfanti»²⁹.

A partire dal XV secolo, in varie città, elefanti veri o simulati connotano la messa a punto di intrattenimenti o rappresentazioni sceniche: sia di forte impatto pubblico, come lo scenografico trionfo aragonese allestito a Napoli nel 1423³⁰, sia a carattere più elitario, come il celebre banchetto tenuto a Lille dal duca di Borgogna nel 1454³¹, o come la farsa di Jacopo Sannazaro presentata alla corte napoletana il 6 marzo 1492, ultimo giorno di carnevale, per celebrare la recente presa di Granada, che vide portati 'in scena' due elefanti in catene per trainare il Carro della Fama³². C'è anzi da chiedersi se l'eco dei preparativi di questo suggestivo allestimento, previsto quasi in contemporanea alle feste in onore di Giovanni, fosse in qualche modo giunta a Firenze, dati gli stretti rapporti tra le due corti. Non è dato sapere se tra i 15 carri dello sfarzoso Trionfo di Emilio Paolo, con cui Lorenzo il Magnifico aveva stupito l'intera città nel giugno 1491, figurassero simulazioni di elefanti. Per la prima attestazione in tal senso pare si debba attendere il 1513, con il celebre 'carnevale mediceo' in cui la Compagnia del Broncone fece sfilare per le vie fiorentine sei carri, uno dei quali, dipinto dal Pontormo con le storie di Cesare e Cleopatra, era «tirato da quattro bufali, acconci a guisa d'elefanti»³³.

Dunque, la messa a punto di questo «alifante» mediceo, allo stato attuale delle ricerche, si delinea come un prototipo figurativo nella regia degli spettacoli fiorentini del Quattrocento. Per certo, si può invece osservare nell'invenzione dei due trionfi di quell'11 marzo 1492, l'«alefante inghirlandato di cierechi di razzi e un altro delle sette virtù chardinale», una sorprendente convergenza di anticipazioni simboliche sulla futura vita di Giovanni de' Medici: dalla data stessa, che a ventuno anni esatti di distanza (l'11 marzo 1513) lo avrebbe visto salire al soglio pontificio, al celebre elefante Annone che avrebbe ricevuto in dono dal re del Portogallo, all'iconografia delle sette virtù cardinali e teologali, che nel 1515 avrebbero dominato archi e apparati all'antica del suo *triumphus* fiorentino³⁴.

Appendice

(c. 10v.) Memoria e richordo e nsenpro sia alla nazione fiorentina di tutto l'universo mondo là ov'ella si trova al presente, come lo reverendissimo chardinale della gran chasa de' Medici di Firenze prese ed ebbe el chappello del mese di marzo addi XI° l'anno 1491 a l'usanza fiorentina e chostume, alla badia dell'antica città di Fiesole disfatta e ispianata per li signori fiorentini gran tempo, fu elli insignito del chappello dal mandataro pontefichale. Venne nella città di Firenze achonpagniato da 600 chavagli di cittadini e primi padri choschritti e ismontato alla Nunziata di Firenze chon quattro veschovi, achonpagnato da grandissimo numero di prelati, fecie l'orazione e partito è andato per la città achonpagnato da citadini e parenti e benivolenti di detta chasa, se n'andò a cchasa del suo padre. E lli era adornato e pparato e achoncio tutto el palazo che mmai si vidde simile apparato, né pel papa né per lo 'nperadore né per lo ducha di Milano né per nessuno Re che mmai venisse in Firenze né per parentadi né per nozze né per giostre né per nesun altra vettoria auta di ghuerra el popolo fiorentino né per solenitade di dare il bastone a chapitani di ghuerra né per venute d'oratori o 'nbascadori mai si fe' simile chosa né tante sontuose e rricche. E fatto dappoi un solenne chonvito e' primi 44 cittadini de' maggiori del ghovverno chantata la messa [d]ello Spirito Santo, cominciorono a venire e presenti e doni e ddoro e d'arzeno che fatto gli fu chome di sotto intenderà ciaschuno e in prima s'inchomincia alla Signoria di Firenze bella.

Ella diede e donò al detto chardinale libbre mille d'arzenterie lavorate in piatti in choppe in bacini in fiaschi in bocchali in confettiere in mappi in ischodelle in tazze in quadri e in saliere e miscirobe e in altri modi e maniere e tutte choll'arme della 'nsegnia di Firenze di valuta di 12 mila fiorini larghi. E per dechreto si fe' che per l'avenire si desse e dar dovesse a ciaschuno chardinale che ffatto fusse fiorentino un simile presente a ciascheduno e cche detta Signoria lo debbi dare a que' tenpi al novello chardinale per l'onore della città.

E dipoi vennono e' presenti de' cittadini e' quali furono tutti arzenti e oro lavorati di valute di *** mila fiorini d'oro larghi e bene si dimostrò a questo atto fatto la gram benivolenza che portta el grioriosissimo popolo fiorentino a detta chasa de' Medici e non pensi chiaschuno che a detto chardinale fusse presentato né ppanni né drappi né buoi né vitelli né porcci né salvagine né pane né vino né biade né legnie né chavagli ma ciaschuno presente fu d'oro e d'arzenti finissimi chome si richiede alla nazione fiorentina di chosi fare oggi di l'anno 1491.

E dipoi venono e' presenti d'arzeno tutti quanti che feciono e' sudditi sottoposti delle città e terre e chastella e ville e chomunanze e pivieri e i rachomandati de' fiorentini, che ffu di numero di valuta assai più che *** fiorin d'oro larghi. E dappoi il chlero di Santa Maria del Fiore e altri luoghi e badie sotto 'l dominio e Signoria di fiorentini chon tanta allegrezza e festa che dire non si poria a chi noll'avesse visto fare personalmente tal atto.

(c. 11r.) E dipoi vennono e lunedì e' cittadini dello stato e principali, parati e vestiti ciascheduno di veste di seta toghate e lunghe alla mercantile e nessuno vi fu che vestito e' fusse di panno ma tutti di chermisi e paghonazzi e neri e tané e alesandrini e verddi foderate le veste di lupi ciervieri e di martore e zibellini e quatro mari [sic], che pareva un paradiso o 'l senato romano quande gli andò a l'inchontro a Pagholo Emilio, e notate bene ciascheduno che questi cittadini furono tutti quegli che erono istati ghonfalonieri di

giostizia o visti ghonfalonieri e negli ufizi e nello stato maggiore della città e i figliuoli loro de primi padri choschritti e altri non fu a questo.

E dipoi lo reverendissimo monsignore chardinale partì di Firenze a *** di marzo per andare a Rroma chon grandissimo numero di chavagli e di prelati e di cittadini e dopo a lloro 500 chavagli chol signore Iachopo Chonte per loro ghuardie. El padre rimase alle finestre chon gran feste mostrandosi al popolo che non era mortto chome e' bolognesi e feraresi e milanesi dicievano e aveano detto ch'egli era. Ma sso bene che avanti che muoia e ch'avera la cicierbita di testa a più d'uno che arebbe voluto, e zara a cchi toccha e ttocherà vivendo questo e chredete a Benedetto Dei fiorentino chome al sachro vangeli per lo sogno o fatto in Sam Bartolo di Ferara detto mese e anno.

E dipoi venne avanti al partire la ssera dinanzi 2 trionfi alla chasa del chardinale cioè uno alefante inghirlandato di cierechi di razzi e un altro delle sette virtù chardinale e' quali feciono ciascheduno il canto suo. E dappoi s'appicchò il fuoco allo trionfo dello alifante e tutto si chonsumò e arsse che mmai si vidde simile cosa né tanto a punto ogni cosa fatta.

Era rimasto indietro a ddire una credenziera istata fatta e posta nella sala del palazzo maggiore del chardinale di valuta e di stima di CC° miglaia di duchati d'oro larghi *** era 4 bacini di medaglie d'oro finissimo d[...] imperadori e rregi e duchi e papi e ogn'altro infedele e di christiani e di tutt'altri romani dal precipio del mondo in za [sic]. E tutte d'oro finissimo e puro e non si chontano quelle che erono d'argiento finissimo in un grandissimo vaso di domascho che 'l soldano di Babillona el gran turccho e lla maestà del re di Franza e altri signori gl'anno donato e presentato per altri tenpi in più volte. E alsì Massimiano re de' Romani e figlo dello 'nperadore a fatto assai presenti e in più cose a esso Lorenzo.

Ci era anchora a chiarire ciascheduno in talia e fuor d'essa come lo barbiere che ffe la chericha al chardinale ebbe duchati ciento d'oro larghi e quello che ttenne el bacino ebbe duchati 50 d'oro e quello che servì dell'acqua ebbe duchati 50 d'oro. E quegli che portarono lo presente della Signoria di Firenze ebbono duchati 300 d'oro larghi dal chardinale detto.

A 26 d'aprile cioè di marzo 1492 el nomato chardinale entrò in chonciestoro publico in Roma e addì 8 d'aprile passò di questa vita el magnifico Lorenzo de' Medici a cchareggi a ore 6 in domenicha, suo padre.

Note

¹ Il manoscritto è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con segnatura II.II.333; l'antica segnatura del Fondo Magliabechiano è: Magl.CLXXV, 165. Ringrazio Anna Russo per la disponibilità al momento della consultazione del manoscritto.

² G.B. Picotti, *La giovinezza di Leone X*, Milano, Hoepli, 1928, pp. 348, 349, 352. Cfr. anche M. Pisani, *Un avventuriero del Quattrocento: la vita e le opere di Benedetto Dei*, Genova, Perrella, 1923, pp. 59-60, 68-69 e A. Rochon, *La jeunesse de Laurent le Magnifique 1449-1478*, Parigi, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1963, p. 347, nota 234, che citano il ms. Indirettamente, usando il testo riportato da Picotti, fa riferimento a questo ricordo del Dei anche R.C. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980, p. 457.

³ I criteri di trascrizione qui adottati rispettano quelli ormai correnti: sono state sciolte le abbreviazioni per contrazione, per troncamento o per sigla. Gli spazi lasciati in bianco dall'autore sono stati resi nel testo con tre asterischi ***; nel caso di parole rese illeggibili per la caduta dell'inchiostro sono presenti i puntini sospensivi [...].

⁴ Le fonti comprendono non solo le principali cronache coeve, ma anche testimonianze non fiorentine, quali il *Diario* del cerimoniere pontificio Johannes Burchard, e una lunga lettera di Matteo Bosso, abate del monastero fiesolano, edita nel 1493: cfr. I. Ciseri, 10 marzo 1492. *Cerimonie e feste per la prima entrata a Firenze del cardinale Giovanni de' Medici*, in N. Baldini, M. Bietti (a cura di), *Nello splendore mediceo. Papa Leone X e Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze 2013), Livorno, Sillabe, 2013, pp. 97-101.

⁵ Lettera degli Otto di Pratica a Piero Alamanni, 10 marzo 1492: cfr. I. Ciseri, 10 marzo 1492 cit., p. 99.

⁶ Giovanni Cambi, *Istorie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino*, in *Delizie degli Eruditi toscani*, XXI/II, a cura di I. di San Luigi, Firenze, Cambiagi, 1785, p. 63.

⁷ Cfr. I. Ciseri, 10 marzo 1492 cit., p. 99.

⁸ Circa l'entità del dono Luca Landucci riporta, pur con riserva, un valore ancora più alto: «gli fu presentato dalla Signoria di Firenze 30 carichi di portatori d'arienti, bacini, mescirobe e piattegli, e di tutti gli strumenti che si possono adoperare d'ariento, ad ogni grande signore, che (secondo si disse) furono stimati più di 20.000 fiorini; benché a me non mi pareva possibile; pure si diceva per publica boce e fama, e però lo scrivo. Per certo fu un ricco e magno dono» (*Diario fiorentino dal 1450 al 1516 di Luca Landucci continuato da un anonimo fino al 1542*, a cura di I. Del Badia, Firenze, Sansoni, 1883, p. 63).

⁹ Picotti, che ben conosceva i fondi archivistici della Repubblica relativi a quegli anni, esprime perplessità su tale decreto, definendolo «né certo né probabile» (*La giovinezza* cit., p. 349).

¹⁰ Per la nomina del Soderini si veda K.J.P. Lowe, *Church and Politics in Renaissance Italy: the Life and Career of cardinal Francesco Soderini (1453-1524)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 38-45.

¹¹ Cambi, *Istorie* cit., p. 194. Anche Bartolomeo Cerretani (*Ricordi*, a cura di G. Berti, Firenze, Olschki, 1993, p. 83) registrò il «bellissimo presente d'argenti» predisposto dalla Signoria. Alamanno Rinuccini, dopo aver espresso il disappunto per la politica medicea («stimasi costasse più che fiorini 200.000 tale cardinalato alla nostra misera repubblica», in *Ricordi storici di Filippo di Cino Rinuccini, dal 1282 al 1460 colla continuazione di Alamanno e Neri suoi figli fino al 1506*, a cura di G. Aiazzi, Firenze, Piatti, 1840, p. CXLV) allude al dono della Signoria come «uno presente di libbre mille incirca d'arienti lavorati: stimossi fusse di valuta 12 in 15 migliaia di fiorini» (*ibidem*).

¹² Bartolomeo Masi, *Ricordanze di Bartolomeo Masi, calderai fiorentino dal 1478 al 1526*, a cura di O. Corazzini, Firenze, Sansoni, 1906, p. 59: il testo conferma comunque una sorta di prassi esistente nel trattamento riservato al primo ingresso di un cardinale fiorentino.

¹³ Si vedano per esempio i doni offerti a inizio secolo al cardinale fiorentino Agnolo Acciaiuoli al suo ingresso in città: «Memoria che addì 17 d'agosto [1407] ci venne il Cardinale di Fiorenza messer Agnolo Acciaiuoli, e venne per la Porta a S. Pier Gattolini; e fugli fatto il maggiore onore che a Cardinale che ci venisse mai, secondo il dire di antichi uomini. Tornò in casa sua nel palazzo del gran Siniscalco; andogli incontro una bella cittadinanza a piè e a cavallo. Donògli il Comune un ricco stendardo. Andò con seco una bella e orrevole giovanaglia. Donògli 12 scatole di confetti, 12 mazzi di cera, 164 sacca di spelda» (Bartolomeo di Michele del Corazza, *Diario fiorentino. Anni 1405-1438*, a cura di G.O. Corazzini, «Archivio Storico Italiano», s. V, XIV, 1894, pp. 233-298: 246).

¹⁴ Lettera dell'ambasciatore Manfredo de' Manfredi al duca Ercole d'Este, in *Lettere di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico conservate nell'Archivio palatino di Modena con notizie tratte dai carteggi diplomatici degli oratori estensi a Firenze*, a cura di A. Cappelli, Modena, Vincenzi, 1863, p. 83.

¹⁵ *Johannis Burchardi argentinensis, Diarium Innocentii VIII, Alexandri VI, Pii III, et Julii II*, edito da A. Gennarelli, Firenze, Tipografia sulle Logge del Grano, 1855, p. 166; cfr. anche I. Ciseri, *10 marzo 1492* cit., p. 100. Il cerimoniere riporta inoltre che il cardinale lanciò «etiam quibusdam canonicis suis birretta nova rosacea et aliquot annulos aureos valoris duorum, vel trium ducatorum cuilibet ex eis» (*ibidem*).

¹⁶ Sul viaggio, l'accoglienza e i primi giorni del cardinale de' Medici a Roma, cfr. le varie testimonianze raccolte in *Johannis Burchardi argentinensis* cit. pp. 167-171 e G.B. Picotti, *La giovinezza* cit., pp. 325-337.

¹⁷ Il passo è significativo dello stile del Dei, che inserisce qui un'espressione tratta dal linguaggio popolare, quale «zara a chi tocca» derivata da un gioco di dadi, per la quale si veda Franco Sacchetti, *Il Pataffio*, edizione critica a cura di F. Della Corte, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, p. 168: ringrazio Alessandro Parenti per la segnalazione e per il prezioso supporto nella lettura.

¹⁸ L. Landucci, *Diario* cit., p. 77: così la indica nei tragici giorni del 1494 in cui i Medici vennero cacciati dalla città.

¹⁹ Per un recente contributo su tale dimora si veda N. Baldini, *Nella "chamera" di monsignore e altrove. Residenze fiorentine del cardinale Giovanni de' Medici: il palazzo in via Larga e la precettoria di Sant'Antonio abate alla Porta a Faenza*, in *Nello splendore mediceo* cit., pp. 103-111.

²⁰ Pare che il primo esemplare approdato a Firenze sia stata l'elefantessa Hansken, giunta il 7 ottobre 1655 come eccezionale attrazione, al termine di una lunga serie di tappe in tutta Europa, cfr. D. Heikamp, M. Roscam Abbing, *Epitaffio per un elefante morto nella Loggia de' Lanzi*, in E.D. Schmidt, M. Sframeli (a cura di), *Diafane passioni. Avori barocchi dalle corti europee*, Catalogo della mostra (Firenze 2013), Livorno, Sillabe, 2013, pp. 41-71: 41.

²¹ Si veda in merito Ch.L. Joost-Gaugier, *Lorenzo the Magnificent and the Giraffe as a Symbol of Power*, «*Artibus et Historiae*», VIII, 1987, pp. 91-99. In Europa, dopo l'antichità, l'elefante è attestato in occasione di circostanze eccezionali e generalmente quale scambio di doni tra sovrani; per una sintesi della presenza di elefanti presso le corti europee cfr. Ch.D. Cuttler, *Exotics in Post-Medieval European Art: Giraffes and Centaurs*, «*Artibus et Historiae*», XII, 1991, pp. 161-179: 163, 165; per una rassegna dettagliata sui serragli e sulle specie animali che vi venivano ospitate, dall'antichità al Cinquecento, G. Loisel, *Histoire des Ménageries de l'antiquité à nos jours*, I, Paris, Doin et Fils, 1912, *passim*.

²² In *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di A. Lanza, M. Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990. I capitoli 82-84 del suo *Viaggio in Terrasanta* sono infatti dedicati agli elefanti.

²³ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1174, f. 142v., riprodotto in Cuttler, *Exotics* cit., p. 169, fig. 10. Anche mercanti ed esploratori, come il veneziano Niccolò de' Conti, tornato in Italia nel 1444 dopo anni di viaggi in Asia, fornirono descrizioni dettagliate su animali sconosciuti come l'elefante, cfr. Poggio Bracciolini, «*De l'Inde*»: *les voyages en Asie de Niccolò de' Conti*, «*De varietate Fortunae*», livre IV, par M. Guéret-Laferté, Turnhout, Brepols, 2004, pp. 103-107.

²⁴ Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ital. 548, f. 39v.; sul codice, appartenuto a Lorenzo il Magnifico (una «Raccolta di testi poetici volgari di Petrarca e Dante»), cfr. M.P. Lafitte, *Il codice Ital. 548 della Biblioteca Nazionale di Parigi*, in A. Lenzuni (a cura di), *All'ombra del lauro. Documenti librari della cultura in età laurenziana*, Catalogo della mostra (Firenze 1992), Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1992, pp. 161-164, fig. a p. 158. In anni appena precedenti Lorenzo Ghiberti aveva inserito un elefante (quale probabile allusione alla varietà esotica degli animali dell'arca) nel rilievo bronzeo con l'*Ebbrezza di Noè* per la Porta del Paradiso, realizzata tra il 1425 e il 1452.

²⁵ A tale proposito cfr. D.C. Schorr, *Some Notes on Iconography of Petrarch's Triumph of Fame*, «*The Art Bulletin*», XX (1938), pp. 100-107 e S. Charney, *Artistic*

Representations of Petrarch's 'Triumphus Famae', in K. Eisenbichler, A.A. Ianucci (ed. by), *Petrarch's Triumphs. Allegories and Spectacle*, Toronto, Dovehouse Editions, 1990, pp. 223-233.

²⁶ Per la presenza di elefanti nell'iconografia antica cfr. F.S. Kleiner, *The Trophy on the Bridge and the Roman Triumph over Nature*, «L'Antiquité Classique», LX, 1991, pp. 182-192: 191, con bibliografia precedente.

²⁷ Un'ampia e interessante sintesi sul rapporto tra fonti antiche e cultura umanistica per il tema dell'elefante nell'iconografia da Giotto al secondo Cinquecento è in E.R. Knauer, *The "Battle of Zama" after Giulio Romano. A Tapestry in the American Academy in Rome*, «Memoirs of American Academy in Rome», parte I, L (2005), pp. 221-265 e parte II, LI-LII (2006-2007), pp. 239-276. Cfr. inoltre A. Savelli, L. Vigni (a cura di), *Uomini e Contrade di Siena. Memoria e vita di una tradizione cittadina*, Siena, Comune di Siena, 2004, in particolare gli interventi di P. Turrini e G. Mazzini.

²⁸ L'elefante sigla gran parte dell'iconografia malatestiana, che vide impegnato in primo luogo Leon Battista Alberti: fu forse dettato da tale esperienza il perduto libretto albertiano *De elephante*, cfr. F. Furlan, S. Matton, *Autour des intercenales inconnues de Leon Battista Alberti*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LV (1993), pp. 125-135 e D. Marsh, *Leon Battista Alberti at the Millenium*, «Renaissance Quarterly», LV (2002), pp. 1028-1037. Cfr. anche L.B. Alberti, *Intercenales*, a cura di F. Bacchelli, L. D'Ascia, introduz. di A. Tenenti, Bologna, Edizioni Pendragon, 2003, p. 683, per la rielaborazione albertiana di significati meno tradizionali della figura dell'elefante, accolto per esempio quale «simbolo dell'Oriente e della dismisura» in alcune *Intercenales* quale l'*Aranea*.

²⁹ In G. Milanese, *Lettere d'artisti italiani dei secoli XIV e XV*, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1869, p. 6 (estr. da «Il Buonarroti», IV, 1869). La lettera si riferisce a un codice petrarchesco commissionato da Piero de' Medici all'artista nel 1441. Matteo de' Pasti ideò proprio in quegli anni l'allegoria della Fortezza seduta su due elefanti effigiata su una medaglia di Sigismondo Malatesta. Cfr. anche F. Ames-Lewis, *Matteo de' Pasti and the Used of Powdered Gold*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXVIII (1984), pp. 351-362: 351.

³⁰ Lo spettacolo, comprendente un carro itinerante per le vie della città, sormontato da «uno elefante grandissimo con lo castello di sopra» è ricostruito in dettaglio da H. Maxwell, «Uno elefante grandissimo con lo castello di sopra»: il trionfo aragonese del 1423, «Archivio storico italiano», CL (1992), pp. 847-875.

³¹ Su questo famoso banchetto la bibliografia è vasta, da cfr. G. Loisel, *Histoire des Ménageries* cit., pp. 240-242, a D. Clauzel, M.-T. Caron, *Le banquet du Faisan. 1454 l'Occident face au défi de l'Empire ottoman*, Arras, Artois Presses UNoversité, 1997, p. 153.

³² La farsa era appunto intitolata *Il triumpho de la Fama* e fu rappresentata al termine del pranzo in una sala ove era stato allestito «un grande arco triumphale facto con colonne et con sculture all'antiqua» dedicato ai reali di Castiglia: dopo alcuni versi recitati dalla dea Pallade, sotto l'arco comparvero due giganti che «conduceano due elephanti puro grandi ligati con certe catene, li quali tiravano uno carro grande et alto circa sedice palmi con quattro rote, indorato tutto et carico de armature et de trophei et li sopra sedeva la fama molto pomposamente vestita» (in F. Torracca, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Franc. Vigo editore, 1884, pp. 266-271, 417-425: 417, 420).

³³ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di G. Milanese, Firenze, Sansoni 1906, vol. VI, p. 253.

³⁴ Sull'elefante Annone cfr. S.A. Bedini, *The Pope's Elephant*, New York, Penguin Books, 2000; sull'ingresso solenne del 1515 cfr. I. Ciseri, *L'ingresso trionfale di Leone X in Firenze nel 1515*, Firenze, Olschki, 1990.

SUMMARIES

EMANUELA FERRETTI

Cosimo I, la magnificenza dell'acqua e la celebrazione del potere: la nuova capitale dello Stato territoriale fra architettura, città e infrastrutture

Nel secolo XVI la 'scienza delle acque' perfezionava le proprie applicazioni promuovendo non solo una nuova regimentazione idrica del territorio, ma provocando all'interno dei centri storici opere infrastrutturali destinate a segnare la storia delle nostre città. Gli studi, i trattati, che andavano in stampa lungo il Cinquecento, riprendendo la lezione di età classica rilanciavano la rifondazione della disciplina con nuove indagini, applicazioni, tecniche. La captazione delle acque sorgeva da canalizzare a servizio della rete urbana, la conseguente realizzazione di fontane monumentali, di lavatoi pubblici, di abbeveratoi, di giardini segreti, mediante la costruzione di condotti interrati, sono tutti interventi che obbligano le città a riconsiderare piazze, strade, espansioni. Firenze partecipa di questa nuova temperie culturale e in questo saggio sono rintracciate le linee guida della politica dell'acqua che caratterizza il principato di Cosimo I, evidenziando i nuovi codici espressivi e i nuovi contesti simbolici che informano la committenza del secondo duca mediceo in questo versante delle opere pubbliche.

Cosimo I, the Magnificence of Water and the Apotheosis of Power: the Capital of the Grand Duchy and its Architecture, Infrastructures, Urban and Territorial Development

In the 16th century the perfection of 'water science' applications enabled not only the innovative regulation of water at the territorial level, but also the creation of infrastructures in urban centres, which were destined to mark the history of our cities. The studies and treatises published throughout the 1500s revived the lesson of the classical period through groundbreaking investigations, applications and techniques. Springs were harnessed and channelled into tanks that fed the urban supply network, which led to the construction of monumental fountains, public wash-houses, drinking troughs and secret gardens, through the laying of underground conduits. This obliged city planners to rethink squares, streets and urban developments. This paper covers the guidelines of water works by Cosimo I, according to new expressive standards and symbolic contexts.

ELIANA CARRARA

Potere delle immagini/ immagini del potere nella Firenze di Cosimo I

Grazie all'analisi di alcuni passi dello *Zibaldone* (Arezzo, Archivio di Casa Vasari, ms. 31) e di altri scritti vasariani, il saggio intende porre l'attenzione sull'uso delle immagini da parte del duca Cosimo I de' Medici, soffermandosi in particolare sugli affreschi realizzati da Vasari e dalla sua bottega nelle *Stanze del Principe*, al primo piano di Palazzo Vecchio a Firenze.

Power of Images, Images of Power in Duke Cosimo de' Medici's Florence

Thanks to the analysis of some sections of the *Zibaldone* (Arezzo, Casa Vasari's Archive, ms. 31) and of other writings by Vasari, the essay aims to examine the use of images by Duke Cosimo I de' Medici, focusing in particular on the frescos painted by Vasari and his workshop in the *Stanze del Principe* (), on the first floor of Palazzo Vecchio in Florence.

STEFANO CALONACI

Cosimo I e la corte: percorsi storiografici e alcune riflessioni

La costruzione della corte medicea fu un processo dinamico, sul quale incisero vari fattori: vicende familiari e esperienze personali del principe, il consolidamento del potere interno e esterno, l'accreditamento internazionale, l'ampliamento territoriale dello Stato dopo la guerra di Siena. In tale processo, Cosimo si dimostrò ricettivo dei caratteri costitutivi delle corti principesche dell'epoca, assimilando con prontezza canoni di rappresentanza e profili professionali e culturali estranei alla sua biografia non meno che alla storia cittadina. Fu tra l'inizio degli anni Quaranta e i primi anni Sessanta che la corte medicea assunse i tratti di una corte principesca articolata e organizzata: per la tradizione politico-istituzionale toscana si trattò di un processo 'rivoluzionario', in cui Cosimo fece sovente perno su figure oscure ma di provata fiducia, e su una componente consortile forte, collocata di preferenza in ruoli di responsabilità fiscale e finanziaria.

Cosimo I and the Medici Court: Historiographical Directions and Some Analysis

The evolution of the Medici Court was a dynamic process, influenced by several factors: family matters and the Prince's personal experience of, the consolidation of internal and external power, international accreditation, and the territorial expansion of the State after the war of Siena. During these events, Cosimo was able to take on board the basic features of the princely courts at that time. He quickly assimilated models of representation, professional and cultural profiles alien both to his biography and to the city's history. From the beginning of the forties and the early sixties, the Medici Court acquired the features of a composite and organized princely Court: for the political-institutional Tuscan tradition, this was a 'revolutionary' process in which Cosimo recruited some little known officials but of proven trust, and strong companions preferably placed in positions of fiscal and financial responsibility.

MARCO CAVARZERE

Cosimo I, pater ecclesiae, tra eresia, riforma religiosa e ragion di Stato

Il saggio passa in rassegna le ultime ricerche condotte sulla vita religiosa toscana negli anni di Cosimo I de' Medici e riflette sul ruolo svolto dal fon-

datore del granducato nella costruzione di una particolare statualità italiana, inestricabilmente legata a Roma. Attraverso l'analisi dell'azione di Cosimo nei confronti di eresia, riforma religiosa e istituzioni ecclesiastiche, si intende ricostruire l'equilibrio politico tra Stato e Chiesa che i Medici stabilirono alla metà del Cinquecento, un equilibrio fondato sul rispetto del ruolo dei patrizi cittadini, sul controllo del principe e sulla obbedienza al Papato. Messa ai margini del quadro storico dai suoi stessi protagonisti fu invece la riforma religiosa propriamente detta, che uscì indebolita e non rafforzata dalla crisi cinquecentesca.

Cosimo I, Pater Ecclesiae: Heresy, Religious Reform and Raison d'Etat

The essay will examine the most recent research conducted in the field of Tuscan religious life during the reign of Cosimo I de' Medici. This analysis will show the role played by Cosimo in building a particular form of Italian statehood, closely bound to Rome. Three main aspects of Cosimo's government will be taken in account: his attitude towards heresy, his work as a religious reformer and the enforcement of ecclesiastical institutions. Eventually, this long-lasting commitment to Church affairs resulted in the establishment of a balance of power between State and Church, which the Medici dynasty preserved during its long rule in Tuscany. The compromise was grounded in the power of municipal elites, in central control by the prince and in obedience to the Papacy; on the other hand, projects of religious reform *per se* did not fit in this general framework and failed to achieve their goals.

MARGHERITA QUAGLINO

Il volgare e il principe. Politica culturale e questione della lingua alla corte di Cosimo

Il principato di Cosimo I rappresenta un periodo di snodo fondamentale per la questione della lingua italiana. Il contributo ripercorre la bibliografia degli ultimi vent'anni con l'intento di definirne le principali traiettorie e individuarne l'originalità e le prospettive future rispetto agli studi precedenti. Sono esaminati in particolare gli studi relativi all'opera di Benedetto Varchi e Vincenzo Borghini; ai volgarizzamenti di Giovan Battista Gelli e Cosimo Bartoli; alla redazione e all'edizione delle *Vite* di Vasari e al rapporto tra letterati e artisti nella celebrazione del potere.

The Vulgar Tongue and the Prince. Cultural Policy and the Question of Language at the Court of Cosimo

The principedom of Cosimo I is a crucial period for the question of the Italian language. The paper covers the bibliography of the past twenty years with the

aim of defining main trajectories and identifying originality and future prospects compared to previous studies. The analysis deals with essays on Benedetto Varchi and Vincenzo Borghini; vernacular translations of Giovan Battista Gelli and Cosimo Bartoli; the preparation and publication of Vasari's *Lives* and the relationship between writers and artists in the celebration of power.

ILARIA CISERI

Il 'trionfo dello alifante': immagini inedite dalle feste per Giovanni de' Medici cardinale

Il saggio è una rilettura analitica delle feste che nel marzo 1492 celebrarono la nomina cardinalizia di Giovanni de' Medici, figlio del Magnifico. Grazie a una testimonianza inedita di Benedetto Dei, che qui si pubblica, è possibile accedere a dettagli finora sconosciuti di quei festeggiamenti, come la realizzazione di un congegno pirotecnico a forma di elefante: un soggetto dai numerosi ascendenti letterari e simbolici che si delinea qui come un prototipo nell'ambito dell'iconografia degli allestimenti festivi del Quattrocento e del primo Cinquecento fiorentino.

The 'Alifante Triumph': Unpublished Images from the Feasts for Cardinal Giovanni de' Medici

This paper analyses the civic pageantry staged in Florence in March 1492 to celebrate the election of Giovanni de' Medici, the son of Lorenzo the Magnificent, to the cardinalate. A new document by Benedetto Dei, published here for the first time, describes hitherto unknown details of this Medici feast, such as the pyrotechnical «triumph» in the shape of an elephant. The article also explores the occurrence of such symbolic subjects in the literary or artistic context of the time and extols this 'triumph of the elephant' as a prototype in Florentine spectacles between the 15th and early 16th centuries.

PROFILI

EMANUELA FERRETTI si laurea in Architettura a Firenze e consegue il dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura nel 2004, dopo aver ottenuto il Diploma di Specializzazione in Storia dell'Arte all'Università di Siena (1997-2000). Dal 2005 è docente a contratto di Storia dell'Architettura all'Università di Firenze ed è stata più volte Assegnista di Ricerca all'Università di Firenze e di Siena. Nel 2012 è stata fellow presso Villa I Tatti, The Harvard University Center for the Italian Renaissance Studies, con un progetto di ricerca sull'acquedotto mediceo di Firenze. Nell'ambito delle sue ricerche privilegia le relazioni fra committenti, artisti, fabbriche e materiali nel Rinascimento.

ELIANA CARRARA, già allieva e perfezionanda della Scuola Normale Superiore di Pisa, è ricercatrice in Storia della Critica d'Arte all'Università del Molise. Ha pubblicato il *Ristretto delle bellezze della città di Firenze* /di Giovanni de' Bardi (Pisa 2014) e si è a lungo occupata della figura e degli scritti di Francesco Bocchi. Le sue ricerche sono ora incentrate sulla fortuna di Plinio nel Rinascimento e sulla terminologia artistica fra Medioevo ed Età moderna. Ha al suo attivo diversi saggi su Giovanni Battista Adriani, Vincenzo Borghini, Lelio Torelli, Giorgio Vasari e il loro ruolo nella corte di Cosimo I.

STEFANO CALONACI, storico dell'Età moderna, conduce attività di ricerca presso il Dipartimento di Storia dell'Università di Padova. Si è occupato dei processi di trasmissione vincolata della ricchezza e delle dinamiche politico-religiose inerenti le figure dei cardinali principi tra Cinque e Seicento, in particolare del cardinal Ferdinando de' Medici. Tra le pubblicazioni recenti: *Feudi e giurisdizioni nell'Italia di mezzo: Legazioni dello Stato della Chiesa e Granducato di Toscana*, in A. Rossella Cancila, A. Musi (a cura di), *Feudalesimi nel mediterraneo* (Palermo 2015); la curatela, assieme ad Aurora Savelli, del monografico di «Ricerche Storiche» *Feudalesimi nella Toscana moderna* (nn. 2-3, 2014). Per l'editore Carocci ha in preparazione il volume *Lo spirito del dominio. Giustizia e giurisdizioni feudali nell'Italia moderna*.

MARCO CAVARZERE ha studiato alla Scuola Normale Superiore e all'Università di Pisa, dove ha lavorato come assegnista di ricerca. Attualmente è Alexander-von-Humboldt fellow alla Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera. Tra le sue monografie: *La prassi della censura nell'Italia del Seicento. Tra repressione e mediazione* (Roma 2011) e *La giustizia del Vescovo. I tribunali vescovili della Liguria orientale (XVI-XVIII secolo)* (Pisa 2012).

MARGHERITA QUAGLINO insegna Storia della lingua italiana all'Università di Torino. Si è occupata di storia della lingua letteraria, dedicando un volume a *Bellisario Bulgarelli e la questione della lingua a Siena tra la fine del Cinquecento*

e l'inizio del Seicento (Firenze 2011) e pubblicando saggi su poesia e prosa del Novecento. Si è dedicata anche alla storia dei linguaggi settoriali con alcuni contributi sul lessico della cucina fra Otto e Novecento; attualmente le sue ricerche vertono sul lessico dell'ottica antica e sui suoi sviluppi nei trattati d'arte rinascimentali, a partire dalla lingua degli autografi di Leonardo da Vinci di cui tratta il volume *Glossario leonardiano. Nomenclatura dell'ottica e della prospettiva nei codici di Francia* (Firenze 2013).

ILARIA CISERI, laureata in storia dello spettacolo presso l'Università di Firenze secondo la linea fondata da Ludovico Zorzi, si è poi specializzata in storia dell'arte. È stata funzionario presso la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Veneto (2000-2002), presso la Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico delle province di Firenze, Prato e Pistoia (2002-2009), passando poi nel 2009 al Museo Nazionale del Bargello, di cui è direttore dal 2014. Tra le oltre ottanta pubblicazioni: *L'ingresso trionfale di Leone X in Firenze nel 1515* (Olschki 1990); *Il Romanticismo. 1780-1860: la nascita di una nuova sensibilità* (Mondadori 2003); *Dall'idolo pagano al «cavallo di bronzo» di Donatello. L'iconografia dei condottieri nella scultura fiorentina del primo Quattrocento*, in *La Primavera del Rinascimento* (Mandragora 2013).