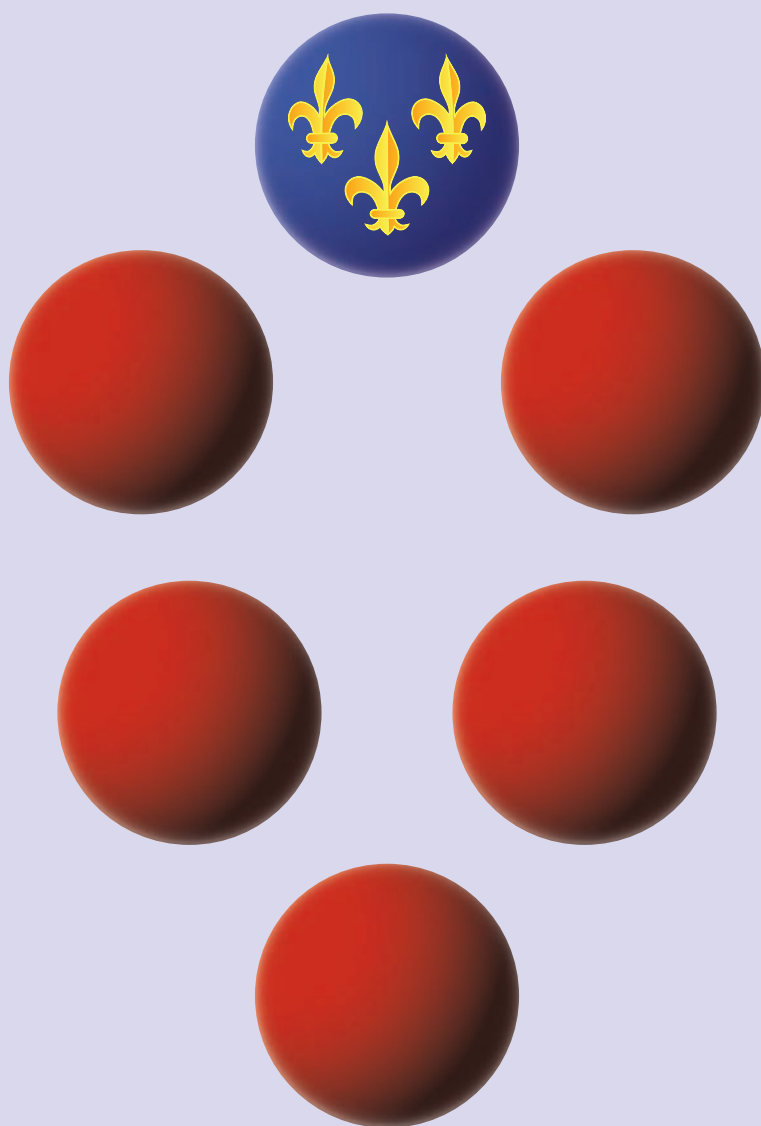




MEDICEA

rivista di studi medicei



Medicea, la nuova serie

Medicea torna oggi dopo un lungo periodo di sospensione. Lo fa scegliendo di adeguarsi ai tempi, senza rinunciare alla propria identità e senza sacrificare la qualità del risultato. Non più sulla carta, quindi, ma *online*. Una trasformazione naturale, inevitabile forse, ma soprattutto consapevole, che non intacca la cura, il rigore e la passione per la ricerca. La scelta digitale nasce dall'esigenza di continuità e, allo stesso tempo, di apertura. Oggi il web permette nuove opportunità di dialogo, diffusione e accesso ai contenuti. Consente di raggiungere lettori lontani, creare connessioni immediate, valorizzare documenti, immagini, studi e percorsi di ricerca in modi una volta assai più difficili.

Quindi ripartiamo con una sostanziale novità e con la certezza che i temi legati alla Dinastia Medici rappresentano tutt'altro che un capitolo esaurito: è un terreno ancora fertile per studi, approfondimenti, interpretazioni critiche e ipotesi. Molto spesso i Medici sono considerati principalmente per la magnificenza, il potere, il mecenatismo, le simbologie che li hanno caratterizzati per tre secoli. Ma dietro tutto ciò vi sono trame più complesse, un insieme di conflitti, diplomazia, strategie familiari, propaganda per la costruzione della propria immagine da eternare nei secoli; senza per altro dimenticare la fragilità della dinastia stessa. Le tracce dei Medici oggi si colgono non solo a Firenze, ma in tutta la Toscana, nella Penisola e oltre. Insomma, sui Medici c'è ancora tanto da studiare e da scrivere. Anche per questo rinasce *Medicea*, forte dei risultati della prima serie, quando nell'arco di un quinquennio e 12 numeri, la rivista pubblicò oltre 110 articoli inediti di un'ottantina di autori, riuscendo a ottemperare all'intento di far dialogare giovani studiosi con accademici affermati.

Per questa rinascita desideriamo ringraziare Angelo Pontecorboli Editore – professionista con esperienza sia in pubblicazioni a contenuto medico, sia nel settore dell'editoria digitale – che ha accolto con entusiasmo la nuova serie di *Medicea*, affiancandoci con disponibilità e competenza in questa seconda impresa.

Dopo 13 anni riprendiamo dunque un cammino interrotto, non per celebrare il passato di *Medicea*, ma per proseguire un percorso che ci appassiona da sempre; la rivista si fermò per mancanza di sostegni, non certo per carenza di idee e argomenti; la prima serie non fu un semplice contenitore di articoli, ma un laboratorio di approfondimento, di condivisione del sapere, rigoroso e aperto. Torniamo con la convinzione che quella formula sia ancora valida, necessaria e con la speranza che possa continuare a ricevere consensi.

Per la nuova serie abbiamo optato per un appuntamento biennale: ogni sei mesi, un nuovo numero sarà disponibile con l'abbonamento annuale

o singolarmente, senza escludere la possibilità di ottenere gli articoli separatamente.

Siamo quindi lieti di accogliere nella prima uscita della nuova serie di *Medicea* il contributo di Alessandro Monti che racconta le vicende e le frequentazioni della Villa medicea di Cafaggiolo a cavallo tra XV e XVI secolo; i saggi storico-artistici di Federico Berti e di Stefania Vasetti ci conducono all'attribuzione ad Anton Domenico Gabbiani di una pala d'altare e agli approfondimenti, supportati da una ricca appendice documentaria, su alcuni dipinti secenteschi del Duomo di Colle Val d'Elsa.

Tra diplomazia e spettacolo si muove Simone Bardazzi nel suo contributo che ripercorre l'incoronazione del nuovo Re d'Ungheria (1572) e le esequie di Massimiliano II (1576) attraverso i racconti dei diplomatici medicei; Nicoletta Lepri illustra, invece, le peculiarità delle forme di spettacolo e di intrattenimento pubblico all'epoca di Cosimo I. Relativo al periodo cosimiano è anche l'approfondimento di Gabriele Capecchi che affronta le tematiche legate al ritorno di Giorgio Vasari a Firenze nel 1554.

Grazie al lavoro di Patrizia Biscarini apprendiamo le disposizioni emanate da Lorenzo de' Medici, duca di Urbino, e da papa Leone X, per onorare il patrono eugubino Ubaldo. Completa questo primo numero la relazione sulle analisi archeoparasitologiche effettuate presso l'Università del Nebraska sui visceri di alcuni individui delle ultime generazioni dei Granduchi medicei.

Infine, nell'ottica di modernità e di una comunicazione sempre più contemporanea e immediata, annunciamo che prossimamente la rivista si avvarrà anche di *social network* per raggiungere i lettori attraverso le "Pillole di *Medicea*".

Giugno 2026

Marco Ferri e Clara Gambaro



Cafaggiolo e i Medici: profilo di una stagione storica

Alessandro Monti

Abstract

Di origine trecentesca, e caratterizzata da un marcato aspetto fortificato, la villa medicea di Cafaggiolo ha vissuto il momento del suo massimo splendore a cavallo tra il XV e il XVI secolo, quando ospitò personaggi come Pico della Mirandola e Marsilio Ficino, Agnolo Poliziano e il piccolo Giovanni de' Medici (futuro papa Leone X). Con l'inizio del principato mediceo, Cafaggiolo perse molta della sua attrattiva: più lontana dalla città, e quindi meno fruibile, rimase però una meta frequentata soprattutto dai membri cadetti della famiglia e luogo ameno per lunghe battute di caccia, finendo per legare il suo nome alla produzione di una apprezzata tipologia di ceramiche.

Parole chiave Ville Medicee, Cafaggiolo, Michelozzo, Mugello, Architettura toscana.

Dating back to the fourteenth century and characterized by a distinct fortified appearance, the Medici Villa of Cafaggiolo reached its zenith at the turn of the fifteenth and sixteenth centuries. During this period, the estate served as a primary seat for the Neoplatonic intellectual milieu, hosting such eminent figures as Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, and Agnolo Poliziano, as well as the young Giovanni de' Medici (the future Pope Leo X). With the establishment of the Medici Principate, Cafaggiolo lost much of its former prestige. Due to its geographic distance from Florence and reduced accessibility, Cafaggiolo transitioned into a peripheral retreat frequented primarily by cadet members of the family. While it served as a locus amoenus for hunting expeditions, it simultaneously gained international renown for its ceramic production.

Keywords Medici Villas, Cafaggiolo, Michelozzo, Mugello, Tuscan Architecture.

DOI: 10.14673/ME202611001

Tra le ville medicee, che a partire dal 2013 sono state inserite dall'Unesco nelle liste del Patrimonio dell'Umanità¹, la villa di Cafaggiolo è la più antica, e insieme alla vicina villa del Trebbio l'unica a essere entrata nei possedimenti dei Medici già nel corso del Trecento.

Il possesso mediceo di Cafaggiolo è attestato infatti a partire dal 1359², un periodo nel quale alcuni membri della famiglia – inurbatasi a Firenze fin dalla seconda metà del XII secolo – iniziarono ad ascendere a un ruolo di primissimo piano, negli anni successivi alla Peste Nera del 1348, costruendo le basi della loro fortuna prima per opera di Averardo (detto Bicci) e poi grazie a suo figlio Giovanni di Bicci, che sul finire del Trecento divenne il fondatore del Banco Medici³.

Secondo il ben noto libro di ricordi di Foligno de' Medici⁴, i primi consistenti acquisti di terre in Mugello furono realizzati in realtà tra il 1260 e il 1318 – cioè negli stessi decenni nei quali si comincia a notare la partecipazione attiva dei Medici alla vita politica della città, ma comunque assai prima che il controllo politico fiorentino sulle valli mugellane fosse un fatto compiuto e consolidato⁵.

A partire dalla metà del XIII secolo la penetrazione dei capitali cittadini nella struttura agraria del contado era stata assai profonda, tanto che già negli anni Trenta del Trecento l'estensione delle proprietà di alcune grandi famiglie era tale da indurre certi notai a riunire in specifici registri di imbreviature (i cosiddetti *liber locationum*) gli atti di locazione di case e terre di singoli committenti. Il possedimento extra-urbano, che si legava strettamente alla prorompente diffusione della mezzadria poderale, finì con il diventare una sorta di *status symbol* per il cittadino fiorentino⁶.

¹ Nell'ottobre 2009, in apertura del numero 4 di 'Medicea', fu pubblicata una nota di Luigi Zangheri, incaricato dalla Regione Toscana di istruire la pratica per inserire le Ville e i Giardini Medicei nella lista del patrimonio mondiale Unesco. L'iscrizione dei 14 siti medicei (12 ville e 2 giardini) avvenne poi nel giugno 2013. Cfr. ZANGHERI 2009.

² REBECCHINI 2008, p. 15. Il documento al quale si fa riferimento, conservato in ASFi, Signori Carteggio Responsive, 5, 8 aprile 1359, definisce la proprietà "Chafagiuolo de' Medici", e non permette di determinare a quale ramo della famiglia appartenesse.

³ La fortuna storiografica dei Medici rende praticamente impossibile dettagliare una bibliografia completa. L'immagine della famiglia più recente e aggiornata è quella contenuta in BLACK, LAW 2015.

⁴ ASFi, Mediceo avanti il principato, 152.

⁵ Sull'espansione territoriale ed economica di Firenze nel contado esiste un'ampia letteratura. Qui per brevità mi permetto di rimandare ai testi che mi sembrano fondamentali per la comprensione dell'argomento, a partire dal classico CONTI 1965 per arrivare a PIRILLO 2005-2015. Su Scarperia e le terre nuove FRIEDMAN 1996; mentre per quanto riguarda specificatamente il caso mugellano oltre al vecchio ma ancora valido studio di MAGNA 1982, si veda per le acquisizioni più recenti MONTI, PRUNO 2016.

⁶ CONTI 1965, vol. I, p. 2. Il contratto "ad medium" tra il concedente e il lavoratore era presente



1. La villa medicea di Cafaggiolo nel 1629, dal "Cabreo di Cafaggiolo" realizzato da Frosino Zampogni (ASFi, Pianta dello Scrittoio delle Regie Possessioni, Tomi, 5, c. 3r).

Nei quarant'anni compresi tra il 1335 e il 1375 Foligno e i suoi fratelli (tra i quali Giovanni, che fu priore e gonfaloniere) acquistarono qualcosa come 170 poderi, per la maggior parte in Mugello, per un totale che superò i 9000 fiorini d'oro⁷. Si può dire dunque che la fortuna della famiglia fu immobiliare prima che finanziaria: ma i Medici non erano i soli fiorentini a investire le loro ricchezze nel contado, nel tentativo di distribuire i rischi e diversificare l'uso dei propri capitali⁸, e certamente in quel momento non erano nemmeno i più importanti. Nei duecento anni compresi tra la metà del

in zona fiorentina almeno dal XIII secolo, ma fu solo dalla metà del Trecento che esso si diffuse a macchia d'olio, in coincidenza con il passaggio della proprietà delle terre nelle mani della borghesia cittadina, naturalmente interessata a ottenere dai propri possedimenti i migliori ricavi possibili. Sull'argomento cfr. MUZZI, NENCI 1988.

⁷ Su Foligno de' Medici e le vicende della famiglia nel corso del XIV secolo rimando qui al classico articolo di BRUCKER 1957.

⁸ GOBBI SICA 1980, p. 12.



2. La villa di Cafaggiolo come si presenta oggi, dopo i restauri degli ultimi anni.

Duecento e la metà del Quattrocento, un fiume di denaro uscì dalla città per comperare il contado a peso d'oro, e come ebbe modo di sottolineare il Jones, la diffusione della mezzadria podereale “mutò il paesaggio da medievale a moderno”⁹. Il contado fiorentino si arricchì in questo modo di un grande numero di abitazioni sparse, affiancate da quella che si potrebbe considerare come l'espressione architettonica tipica della mezzadria: la “casa da signore”, detta anche “casa da oste” o “da padrone”, quella che poi sarebbe divenuta nel corso dei secoli la tipica villa toscana – contemporaneamente centro amministrativo della fattoria, edificio di rappresentanza e luogo di delizie per il signore arrivato dalla città¹⁰.

Caratterizzata da un marcato aspetto fortificato, la villa di Cafaggiolo svolse fin dall'inizio queste tipiche funzioni della residenza padronale, alle quali si poteva aggiungere (al bisogno) anche quello di luogo forte, dove difendersi da eventuali scorridori del contado o sfuggire ai pericoli della città – dalle epidemie alle sommosse¹¹.

A partire dagli inizi del Quattrocento il rapporto che legava la fascia economicamente più elevata della borghesia cittadina al vivere in campagna andò rapidamente mutando, affiancandosi all'evoluzione oligarchica dell'antico

⁹ JONES 1980, p. 423.

¹⁰ Per la nascita e lo sviluppo del sistema della villa nel contado fiorentino cfr. LILLIE 2005, che prende spunto soprattutto dalle proprietà degli Strozzi e dei Sassetti, oltre al già citato lavoro della Gobbi, poi confluito nel più recente GOBBI SICA 2007. Per i rituali della vita in villa si veda anche HOWARD 2001.

¹¹ TIRABOSCHI 1992, p. 45 aveva già notato il possibile uso “militare” di un palazzo come quello di Cafaggiolo, che del resto si ergeva al centro di un territorio certamente non ancora pacificato. Nel 1373 l'insediamento è descritto come un “palagio con case intorno, con corte e loggia e mura e fosso con un pezzo d'orto di fuori” (REBECCHINI 2008, p. 15); nel 1427 la portata al catasto di Averardo de' Medici (cugino di Cosimo il Vecchio) lo descriveva come un “habituato acto a fortezza”.

sistema comunale-repubblicano. A un primitivo aspetto utilitaristico del dedicarsi all'agricoltura si sostituì una visione elitaria, basata sull'etica della salubrità della vita rurale, unitamente al concetto del piacere dell'ozio intellettuale che questa condizione di vita consentiva, proseguendo tutta una tradizione letteraria che partiva dall'antichità romana¹². *Otium e negotium* vi trovarono perfetta realizzazione, e le dimore di campagna – che inizialmente erano state torri o edifici preesistenti, in qualche modo riadattate dal “signore” e sommariamente arredate – vennero ad assumere caratteri architettonici che tenevano conto dei nuovi principi etici, oltre che di quelli più propriamente estetici, finendo per unire alla funzionalità un comfort simile a quello dei grandi palazzi di città.

A metà del Quattrocento Cafaggiolo entrò per successione ereditaria nelle proprietà di Cosimo de' Medici il Vecchio quando questi era già il padrone (nemmeno troppo occulto) di Firenze. I suoi nemici, in primo luogo quegli Albizi che per un breve periodo erano riusciti anche a farlo inviare in esilio, ma anche gli Strozzi e i Capponi, non potevano più sottrargli la supremazia cittadina; e sebbene le minacce, sia interne sia esterne, non venissero mai a mancare, la sua criptosignoria sulla città del giglio era ormai sufficientemente consolidata¹³.

Partendo dalla lettura delle *Vite* del Vasari, la letteratura esistente ha tradizionalmente assegnato proprio a Cosimo il Vecchio il ruolo di committente dei lavori di ristrutturazione e ampliamento di Cafaggiolo, che vennero affidati a Michelozzo; questi, mantenendo alla villa l'aspetto di fattoria fortificata che già aveva fin dal Trecento, le conferì la struttura che più di un secolo dopo sarebbe stata raffigurata da Frosino Zampogni nel “Cabreo di Cafaggiolo” che si conserva nell'Archivio di Stato di Firenze (fig. 1). In realtà, l'esatta collocazione cronologica del lavoro michelozziano non è chiara, e il fatto che l'artista abbia lavorato su una preesistenza fortemente caratterizzata non aiuta a operare raffronti stilistici. Cosimo il Vecchio divenne comproprietario di Cafaggiolo nel 1443, e poi proprietario unico dopo la divisione dei beni familiari avvenuta nel 1451: è dunque probabile che l'intervento edilizio di Michelozzo sia successivo almeno alla prima di queste due date (se non alla seconda, come parrebbe più ragionevole), almeno ove si voglia continuare a considerare il *Padre della Patria* come committente¹⁴. Il problema della committenza, che si lega a doppio filo e anzi è un tutt'uno con l'altro problema, quello della datazione dell'opera, è nella sua essenza irrisolvibile, a causa delle carenze documentarie che non permettono un approfondimento d'indagine; tuttavia la posizione più convincente al riguardo pare essere quella assunta in anni abbastanza recenti da Gabriele Morolli, che in un suo saggio ha proposto per via indiziaria (ma con argomentazioni logiche e persuasive) una collocazione cronologica dei lavori michelozziani anticipata

¹² GOBBI SICA 1980, pp. 19-22.

¹³ Per un'aggiornata immagine di Cosimo il Vecchio rimando a TANZINI 2022.

¹⁴ Il dibattito sulla datazione dei lavori michelozziani a Cafaggiolo è assai risalente, ma non per questo pacificamente risolto. Per un excursus storico delle posizioni rintracciabili nella letteratura critica del Novecento si vedano GORI SASSOLI 1975 e FERRARA, QUINTERIO 1984. A queste si possono aggiungere le posizioni espresse in TIRABOSCHI 1992 e MIGNANI 2004, p. 49, che colloca i lavori dopo il 1451.



3. Un'altra immagine dello stato odierno della villa di Cafaggiolo, rinnovata dagli interventi di recupero.

alla fine degli anni Venti o nei primissimi anni Trenta del Quattrocento, attribuendone quindi la committenza non a Cosimo (che ancora non era entrato in possesso della villa-fortezza) ma al precedente proprietario, Averardo di Francesco di Bicci de' Medici, cugino dello stesso Cosimo, che tra l'altro rientrava nel cerchio degli amici più intimi di Michelozzo¹⁵.

Da Cosimo a Cosimo (e oltre)

Dopo il grande 'boom' della prima metà del Trecento (un periodo nel quale i ricchi abitanti della città avevano investito sempre più volentieri nelle proprietà fondiarie del contado) la tendenza dominante agli inizi del XV secolo era divenuta quella di accumulare i pezzi di terra sparsi e razionalizzare i poderi, per ottenere una maggiore compattezza e omogeneità dei possedimenti. In questo senso la costruzione (o l'ampliamento) della villa padronale rappresentava il coronamento del processo di formazione di una media-grande proprietà fondiaria, momento di passaggio tra il processo di accumulo delle terre e il successivo sviluppo agrario ed economico dell'azienda così formatasi.

Dopo esserne entrato in possesso, come abbiamo detto per via ereditaria, nel corso degli anni Cosimo il Vecchio soggiornò a più riprese a Cafaggiolo, la villa che – secondo un celebre aneddoto – il *pater patriae* trovava più piacevole, perché “vedeva meglio di quella di Fiesole” e fin dove correva lo sguardo si trovavano solo proprietà medicee¹⁶. Grazie alla sua opera di am-

¹⁵ MOROLLI 2005, con particolare riguardo alle pp. 24-28. Per il rapporto di parentela tra Averardo e Cosimo, equivocato dal Morolli che trasforma i due cugini primi in prozio e pronipote (errore che comunque non inficia la logica dell'argomentazione), si veda la dettagliatissima ricostruzione genealogica della famiglia tracciata in GRASSELLINI, FRACASSINI 1982.

¹⁶ LAPI BALLERINI 2008, p. 199.

pliamento e razionalizzazione del patrimonio fondiario mugellano, nel 1457 questo si era triplicato rispetto ai possedimenti attestati nel 1427¹⁷.

Dopo la morte di Cosimo il Vecchio, suo figlio Piero il Gottoso divenne il proprietario di Cafaggiolo: ma Piero fu troppo occupato a mantenere la famiglia al potere in Firenze (e a recuperare il controllo della vita politica cittadina, contro le manovre di Luca Pitti e Diotisalvi Neroni) per dedicarsi a ville e villeggiature.

Lorenzo il Magnifico, che a Cafaggiolo aveva trascorso lunghi periodi durante l'infanzia, legò invece il suo nome soprattutto alla villa di Careggi (dove poi sarebbe morto nel 1492) e a quella, monumentale, di Poggio a Caiano, frutto di un organico progetto costruttivo affidato a Giuliano da Sangallo. Non dimenticò tuttavia la residenza mugellana, dove soggiornò più volte e dove secondo la tradizione compose il poemetto rusticale *La Nencia da Barberino*¹⁸: la villa ospitò in quegli anni personaggi come Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Agnolo Poliziano e il piccolo Giovanni de' Medici, futuro papa Leone X, che qui venne istruito e avviato alle belle lettere. Poliziano, in particolare, nel suo ruolo di precettore vi soggiornò quasi in pianta stabile a partire dal 1478: e pare scontato che i lunghi periodi di permanenza in villa di Giovanni e di altri piccoli membri della famiglia, per seguire le lezioni del loro insegnante, servissero anche a mantenerli lontani dai pericoli della città dopo la brutta esperienza della congiura dei Pazzi.

Negli stessi anni in cui veniva avviata la costruzione della villa di Poggio a Caiano, Lorenzo il Magnifico era intanto stato costretto a cedere la proprietà di Cafaggiolo ai cugini Lorenzo e Giovanni il Popolano, con i quali aveva contratto un debito. Il passaggio di mano avvenne nel 1485: da quel momento la storia della villa mugellana si legò indissolubilmente a quella del ramo cadetto della famiglia, quello che discendeva da Lorenzo il Vecchio, fratello di Cosimo.

È in questo periodo, sullo scorcio del XV secolo, che presso la villa di Cafaggiolo prende inizio quella produzione di maioliche che trasformerà la villa in un centro manifatturiero strettamente legato alla dinastia medicea fino a tutto il secolo seguente¹⁹.

Giovanni il Popolano, passato alla storia come marito di Caterina Sforza,

¹⁷ REBECCHINI 2008, p. 15.

¹⁸ LAPI BALLERINI 2003, p. 73 e LAPI BALLERINI 2008, p. 209.

¹⁹ L'esistenza di una produzione ceramica a Cafaggiolo è documentata almeno dal 1485, quando la presenza di un "vasellaio" è ricordata (insieme a un fabbro e a un bottaio) in quella che viene oggi chiamata la "Manica Lunga", la fila di edifici (ancora visibile sul lato sinistro del complesso per chi accede alla villa dalla strada provinciale) che ospitava le abitazioni degli artigiani e i loro laboratori. Quella che conosciamo come maiolica di Cafaggiolo è però il risultato dell'attività avviata dai fratelli Piero e Stefano di Filippo di Dimitri Schiavon, "fornaxari" già attivi a Montelupo e che dal 1498 si stabilirono presso la villa medicea avviando la produzione (GUASTI 1902, pp. 86-89 e CORA 1973, v. I, p. 371). Le tracce della manifattura della "Manica Lunga" sono state totalmente cancellate dagli interventi edilizi che hanno interessato l'edificio tra Sette e Ottocento (PRUNO *et alii*, pp. 22-25): le ultime evidenze documentarie al riguardo risalgono al 1583 (CORA, FANFANI 1982, p. 170), ma la produzione ceramica proseguì almeno fino a tutto il Cinquecento, per poi cessare agli inizi del secolo successivo. Per uno studio delle forme prevalenti nella produzione di Cafaggiolo, sulla base delle evidenze materiali derivate dagli scavi condotti tra il 1999 e il 2001, rimando a VANNINI, CAROSCIO 2004.

lasciò la sua parte di proprietà al figlio Ludovico (il celebrato condottiero meglio noto come Giovanni delle Bande Nere) e da questi il possedimento passò poi a Cosimo I che nel 1537, a seguito della drammatica morte del duca Alessandro, ascese al principato.

La vita di Cosimo si era legata fino a quel momento più alla vicina villa del Trebbio che non a Cafaggiolo. Al Trebbio il giovane Cosimo aveva trascorso lunghi periodi della sua infanzia, insieme alla madre Maria Salviati, sia per motivi economici (suo padre, Giovanni delle Bande Nere, era costantemente a corto di denaro, e il poco che aveva lo impiegava nelle sue attività guerresche) sia per motivi di sicurezza durante gli anni dell'ultima repubblica fiorentina²⁰. Il suo destino tuttavia passava per Cafaggiolo, dove invece era cresciuto ed era stato educato quel Lorenzino de' Medici (ricordato poi come Lorenzaccio), il cui pugnale avrebbe posto fine alla vita di Alessandro e portato il ramo cadetto della famiglia sul trono ducale²¹.

Sotto il ducato di Cosimo I, la villa di Cafaggiolo visse l'ultimo momento di grande splendore.

Con una serie di interventi che iniziarono probabilmente già nei primi anni Quaranta, il duca fece ingrandire la villa con l'inserzione di un nuovo corpo di fabbrica, al quale si aggiunse poi una loggetta; gli spazi interni vennero ridefiniti, come ci testimoniano le fonti antiche; gli antichi fossati furono colmati; e per volontà dello stesso Cosimo venne creato anche "un barco per le fiere circondato di mura", cioè una zona recintata da impiegare a fini venatori²².

Nella seconda metà del Cinquecento, le ville medicee continuarono a svolgere il loro tradizionale ruolo di centri economici, ma le funzioni di luogo di riposo – e soprattutto quelle di rappresentanza sul territorio del potere granducale – divennero ormai prevalenti, come dimostra il caso della vicina villa di Pratolino, che con i suoi giochi d'acqua e le sue coreografie paesaggistiche è comunemente considerata una sorta di prototipo della reggia di Versailles²³.

I possedimenti della famiglia ducale si allargarono a dismisura, in tutta la Toscana: nel numero delle ville medicee, i due terzi entrarono nel patrimonio familiare (ristrutturate o edificate *ex-novo*) dopo l'ascesa al principato. Cafaggiolo, con la sua spartana rusticità, perse molta della sua originaria attrattiva. Più lontana dalla città, rispetto a ville come quelle di Careggi o della Petraia (più facilmente raggiungibili, e che potevano quindi essere frequentate anche per periodi più brevi), la villa mugellana divenne nel giro di un paio di decenni una soluzione meno adatta al nuovo ruolo assunto dai Medici, e finì per ospitare con maggiore frequenza solo i figli più giovani, o i membri cadetti della famiglia²⁴.

²⁰ Cfr. MONTI 2015, pp. 144-145.

²¹ Sulla figura di Lorenzaccio, e sui retroscena di uno dei delitti più celebri del Rinascimento si veda la dettagliata ricostruzione di DALL'AGLIO 2011. Sul ducato di Alessandro l'interpretazione più aggiornata è quella di LO BARTOLO 2025.

²² FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 182-184. La citazione è in BROCCHI 1748, p. 50.

²³ Sulla villa di Pratolino resta un valido riferimento il classico studio di ZANGHERI 1979.

²⁴ Nel 1576 Cafaggiolo fu anche la scena di un crudo fatto di sangue: don Pietro, uno dei figli minori di Cosimo (scomparso due anni prima), nonché affidatario di entrambe le ville mugellane, vi uccise a mani nude la moglie Dianora, della quale sospettava il tradimento, fingendo poi che la morte fosse avvenuta per cause naturali. Cfr. GALLUZZI 1841, vol. III, pp. 171-172.

Francesco I, non dimenticò – almeno in occasione delle frequenti battute di caccia – l’antica residenza mugellana. La sua attenzione fu però catturata principalmente da altre proprietà: la stupefacente villa di Pratolino, anzitutto, che lui fortemente volle e alla quale riservò importanti risorse; ma anche le ville di Marignolle, della Magia, di Cerreto Guidi, di Lappeggi, tutte costruite (o acquistate e successivamente riadattate) durante i suoi anni. Suo fratello Ferdinando I (che dopo la sua morte lo sostituì sul trono granducale) fu forse il più accanito edificatore di ville dell’intera dinastia, e per le sue committenze si affidò all’estro artistico di Bernardo Buontalenti. Come il padre (e il defunto fratello) Ferdinando fu però anche un altrettanto accanito cacciatore, e se Cafaggiolo riuscì a mantenere un certo interesse per la corte medicea, durante il suo granducato e anche oltre, fu proprio come residenza di caccia. I diari tenuti dai suoi segretari, come quello di Cesare Tinghi conservato nella Biblioteca Nazionale, o l’altro di Andrea Cioli nell’Archivio di Stato di Firenze, oltre a fornire preziose testimonianze sulla vita di corte, ricordano come il granduca soggiornasse a Cafaggiolo soprattutto tra settembre e ottobre, per dedicarsi alla caccia e alla pesca: tra il 1600 (quando inizia il diario del Tinghi) e il 1607 questa consuetudine è attestata senza soluzione di continuità²⁵. Ferdinando fece avviare presso la villa anche una fabbrica di specchi, la cui attività durò tuttavia appena una decina d’anni, tra il 1600 e il 1610²⁶.

Anche per i successori di Ferdinando la villa mugellana rimase un luogo da frequentare tra il finire dell’estate e l’inizio dell’autunno: ancora sotto Cosimo II e il suo successore Ferdinando II, e poi al tempo di Cosimo III, il principale interesse dei Medici per Cafaggiolo coincideva con quello per la sua bandita di caccia. Ma qui siamo andati troppo avanti.

Con la fine del Cinquecento, e l’edificazione da parte del Buontalenti della villa Ferdinanda di Artimino, era infatti già terminata “la stagione più fulgida delle ville medicee”, come l’ha definita Guido Rebecchini²⁷. Una stagione che si era aperta un secolo e mezzo prima proprio a Cafaggiolo, con la ristrutturazione michelozziana, e che giunta al suo apice trovava una sua rappresentazione simbolica in quel celebre ciclo di lunette, raffiguranti le ville di famiglia, che Giusto Utens realizzò sotto Ferdinando I proprio per la villa di Artimino. Nel suo svolgimento, quella stagione storica aveva accompagnato la parabola politica e le alterne fortune della famiglia Medici, dalla criptosignoria quattrocentesca alla restaurazione dopo la seconda cacciata, fino alle vicende dell’ultima repubblica fiorentina, con la transizione verso il principato e la definitiva affermazione della dinastia.

²⁵ Il diario del Tinghi si trova in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Codici Capponi, 261; quello del Cioli in ASFi, Miscellanea Medicea, 165, ins. 10.

²⁶ TIRABOSCHI 1992, p. 68.

²⁷ REBECCHINI 2008, p. 58.

Alessandro Monti (Firenze, 1971) ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia, Orientalistica e Storia delle Arti presso l'Università di Pisa, sotto la direzione di Franco Angiolini. È membro della Società Italiana di Storia Militare (SISM) e rivolge i suoi interessi di ricerca verso la storia militare tra tardo medioevo e prima età moderna, con particolare attenzione ad assedi e fortificazioni: su questi stessi temi ha collaborato anche a progetti di ricerca archeologica. Tra i suoi studi più recenti si ricordano: *L'assedio di Firenze (1529-1530). Politica, diplomazia e conflitto durante le guerre d'Italia* (2015); *La guerra del sale* (1540). *Paolo III e la sottomissione di Perugia* (2017); *Il traditore. Vita e avventure di Malatesta IV Baglioni* (2021). Insegna Storia e Filosofia presso l'IIS "Anna Maria Enriques Agnoletti" di Sesto Fiorentino. È curatore delle collezioni del Museo Ferrucciano di Gavinana.
alessandromonti71@gmail.com

Referenze fotografiche

Fig. 1. Su concessione del Ministero della Cultura / Archivio di Stato di Firenze. Figg. 2-3. Paolo Gucci, per gentile concessione.

Abbreviazioni

ASFi Archivio di Stato di Firenze

Riferimenti bibliografici

BLACK, LAW 2015
R. Black, J.E. Law (a cura di), *The Medici: citizens and masters*, Firenze 2015.

BROCCHI 1748
G.M. Brocchi, *Descrizione della provincia del Mugello*, Firenze 1748.

BRUCKER 1957
G. Brucker, *The Medici in the Fourteenth Century*, 'Speculum', vol. 32, no. 1, Jan. 1957, pp. 1-26.

CONTI 1965
E. Conti, *La formazione della struttura agraria moderna nel contado fiorentino*, Roma 1965.

CORA 1973
G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del contado. Sec. XIV e XV*, 2 voll., Firenze 1973.

CORA, FANFANI 1982
G. Cora, A. Fanfani, *La maiolica di Cafaggiolo*, Firenze 1982.

DALL'AGLIO 2011
S. Dall'Aglio, *L'assassino del Duca. Esilio e morte di Lorenzino de' Medici*, Firenze 2011.

FERRARA, QUINTERIO 1984
M. Ferrara, F. Quinterio, *Michelozzo di Bartolomeo*, Firenze 1984.

FRIEDMAN 1996
D. Friedman, *Terre nuove. La creazione delle città fiorentine nel tardo Medioevo*, trad. it, Torino 1996.

GALLUZZI 1841
I.R. Galluzzi, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici*, 6 voll., Capolago 1841.

GOBBI SICA 1980
G. Gobbi Sica, *La villa fiorentina. Elementi storici e critici per una lettura*, Firenze 1980.

GOBBI SICA 2007
G. Gobbi Sica, *The Florentine villa: architecture history society*, Abingdon 2007.

GORI SASSOLI 1975
M. Gori Sassoli, *Michelozzo e l'architettura di villa nel primo Rinascimento*, 'Storia dell'Arte', n. 23, 1975, pp. 5-49.

GRASSELLINI, FRACASSINI 1982
E. Grassellini, A. Fracassini, *Profili medicei*, Firenze 1982.

GUASTI 1902
G. Guasti, *Di Cafaggiolo e d'altre fabbriche di ceramiche in Toscana, secondo studi e documenti in parte raccolti dal commendatore Gaetano Milanese*, Bologna 1902.

HOWARD 2001
D. Howard, *Seasonal apartments in Renaissance Italy*, 'Artibus et Historiae', vol. 22(43), 2001, pp. 127-135.

JONES 1980
P.J. Jones, *Economia e società nell'Italia medievale*, Torino 1980.

LAPI BALLERINI 2003
I. Lapi Ballerini, *Le ville medicee*, Firenze 2003.

LAPI BALLERINI 2008
I. Lapi Ballerini, *Mugello: le ville dei Medici*, in *Giotto, Beato Angelico, Donatello e i Medici. Mugello culla del Rinascimento*, a cura di B. Tosti, Firenze 2008.

LILLIE 2005
A. Lillie, *Florentine Villas in the Fifteenth Century. An Architectural and Social History*, Cambridge 2005.

LO BARTOLO 2025
A. Lo Bartolo, *Il tiranno fiorentino. Vita e leggenda nera di Alessandro de' Medici*, Bari-Roma 2025.

MAGNA 1982
L. Magna, *Gli Ubaldini del Mugello. Una signoria feudale nel contado fiorentino (secc. XII-XIV)*, in *I ceti dirigenti dell'età comunale nei secoli XII e XIII*, Comitato di studi sulla storia dei ceti dirigenti in Toscana, Atti del II convegno, Pisa 1982, pp. 13-65.

MIGNANI 2004
D. Mignani, *Le ville medicee di Giusto Utens*, Firenze 2004.

MONTI 2015

A. Monti, *L'assedio di Firenze (1529-1530). Politica, diplomazia e conflitto durante le Guerre d'Italia*, Pisa 2015.

MONTI, PRUNO 2016

A. Monti, E. Pruno (a cura di), *Tra Montacciano e Firenze: gli Ubaldini e la città*, Atti del convegno di studi, (Firenze-Scarperia 28-29 settembre 2012), Oxford 2016.

MOROLLI 2005

G. Morolli, *Cafaggiolo è la villa di Cosimo de' Medici?*, Firenze 2005.

MUZZI, NENCI 1988

O. Muzzi, M.D. Nenci, *Il contratto di mezzadria nella Toscana medievale, II, Contado di Firenze, sec. XIII*, Firenze 1988.

PIRILLO 2005-2015

P. Pirillo, *Forme e strutture del popolamento nel contado fiorentino*, 3 voll., Firenze 2005-2015.

PRUNO et alii 2019

E. Pruno, F. Cheli, R. Ranieri, *La fornace di Cafaggiolo (FI). Strumenti e scarti*, 'Storie [di] ceramiche', 5, 2019, pp. 21-28.

REBECCHINI 2008

G. Rebecchini, *Le ville dei Medici da Firenze a Roma*, Roma 2008.

TANZINI 2022

L. Tanzini, *Cosimo de' Medici. Il banchiere statista padre del Rinascimento fiorentino*, Roma 2022.

TIRABOSCHI 1992

M. Tiraboschi, *Cafaggiolo: la villa de' Medici nel Mugello*, Firenze 1992.

VANNINI, CAROSCIO 2004

G. Vannini, M. Caroscio, *La maiolica di Cafaggiolo: studio morfologico di una produzione rinascimentale*, 'Archeologia Post-Medievale', 8, 2004, pp. 85-114.

ZANGHERI 1979

L. Zangheri, *Pratolino il giardino delle meraviglie*, 2 voll., Firenze 1979.

ZANGHERI 2009

L. Zangheri, *Le Ville e i Giardini Medicei saranno tutelati anche dall'UNESCO?*, 'Medicea', 4, 2009, pp. 5-7.



Firenze 1569: Cosimo I e l'idea di spettacolo

Nicoletta Lepri

Abstract

Lo spettacolo e l'intrattenimento pubblico sotto il governo di Cosimo vengono generalmente curati nella loro efficacia propagandistica e simbolica e per conseguire nel pubblico un effetto liberatorio, distraente dalle contese politiche. La persistenza di rappresentazioni teatrali di impianto classicista e l'attenzione a forme e colori che rendano riconoscibili i costumi connessi a ruoli e mansioni nel nuovo stato toscano – e che, a diversi livelli, siano in grado di garantire la trasmissione di un pensiero ideologico favorevole al potere governativo – fanno da contrappunto al progressivo dispiegarsi del trasformismo nel mondo parallelo dell'intermezzo e, in parte, in quello in certo modo inverso della mascherata. Come nell'arte, il superamento della nozione naturalistica o antiquaria, o persino storica e biblica, tende gradualmente ad aderire a una complessa ma persistente concettualità di riferimento.

Parole chiave Cosimo I de' Medici, Francesco I de' Medici, Spettacolo mediceo, Simbolismo mediceo, 1569 a Firenze.

Public spectacle and celebrations under Cosimo's rule were generally cultivated for their propagandistic and symbolic effectiveness, and to achieve a liberating effect on the public, distracting from political disputes. The persistence of classicist theatrical performances and the attention to forms and colors that made the costumes associated with roles and duties in the new Tuscan State recognizable—and which, at various levels, ensured the transmission of an ideological thought favorable to government power—served as a counterpoint to the progressive unfolding of transformism in the Intermezzo and, to some extent, in the somewhat inverse world of the masquerade. As in art, the transcendence of naturalistic, antiquarian, or even historical and biblical notions gradually tended to adhere to a complex but persistent conceptual framework.

Keywords Cosimo I de' Medici, Francesco I de' Medici, Medici spectacle, Medici symbolism, 1569 in Florence.

DOI: 10.14673/ME202611002

Il senso del cambiamento politico che avviene nel passaggio dal governo di Cosimo I de' Medici a quello del suo primogenito, nominato reggente nel settembre 1564¹, appare in una provvisione fatta bandire da Francesco nel dicembre 1569 e con la quale, “sotto gravi pene pecuniarie, e d'honore”, si proibiva il gioco d'azzardo “in scritte, in pegni, ò a credenza” (fig. 1)², onde non appesantire gli uffici dello Stato di improduttive scritture processuali. Attraverso l'esperienza di Cosimo, che in quei giorni riceve la bolla di nomina a granduca, il governante Francesco ribadiva però non essere “in qual si vogli modo [...] proibito il giocare à quei giuochi li quali non si trovano esser proibiti dalla *ragion comune*, e dalli statuti, et ordini della Città *pur che in tutti i casi siano in denaro e quel che si giuoca in essere*. [...] E le predette cose tutte con ogni miglior modo”³. Il proposito rispondeva alle esigenze dei funzionari governativi, più che all'etica patria e alla moralizzazione dei costumi che avevano caratterizzato l'*instauratio* e la *confirmatio regni* cosimiane. I tempi stavano mutando: nell'Italia della Controriforma anche il gioco d'azzardo è via via più diffuso, la Chiesa stessa lascia fare, ammonendo e non sempre condannando. Si pensi ad esempio al *Rimedio de' giuocatori* del frate domenicano spagnolo Pedro de Covarrubias, nel quale, recita il titolo, *con l'autorità de' sacri dottori s'insegna a giuocare senza offesa di Dio*. Ha un tale successo da essere ristampato dal Valgrisi già l'anno dopo, con lievi modifiche (fig. 2)⁴. Il testo originale risale addirittura al 1519 e viene tradotto in italiano a Venezia, nel 1561, da Alfonso de Ulloa, corrispondente di Cosimo Bartoli e di certo familiare a questi durante il suo soggiorno nella città lagunare. Condannato proprio nel 1569 per la falsificazione di una licenza editoriale, Ulloa riesce a ottenere sostegni economici da Francesco de' Medici⁵. Non da Cosimo.

Ben presto carte, scacchi, dadi, morra, bussolotti... saranno rappresentati come strumento delle nuove sfide alla Fortuna, con zingare a leggere la mano e il baro diventato eroe della bisca (fig. 3), perché capace di vincere e rimediare la malasorte con l'ingegno⁶.

¹ Cosimo delegò soprattutto il disbrigo degli affari correnti di Stato, riservandosi il controllo di quelli diplomatici e militari. Lo studio da cui traggono queste pagine fu presentato in occasione del convegno *Al Domatore di tutte le chimere. Cosimo I de' Medici tra Firenze e il Dominio* (Firenze, 27-29 novembre 2019): ringrazio i curatori dell'evento, Nicoletta Baldini e Francesco Martelli, per avermi permesso ora la pubblicazione.

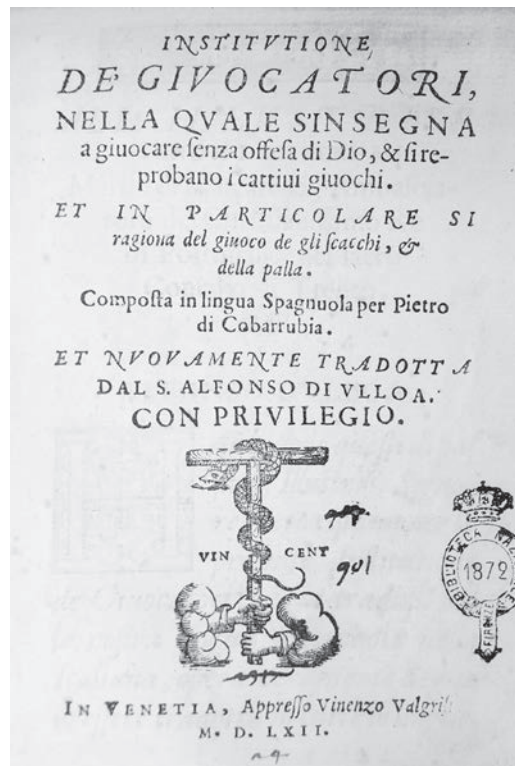
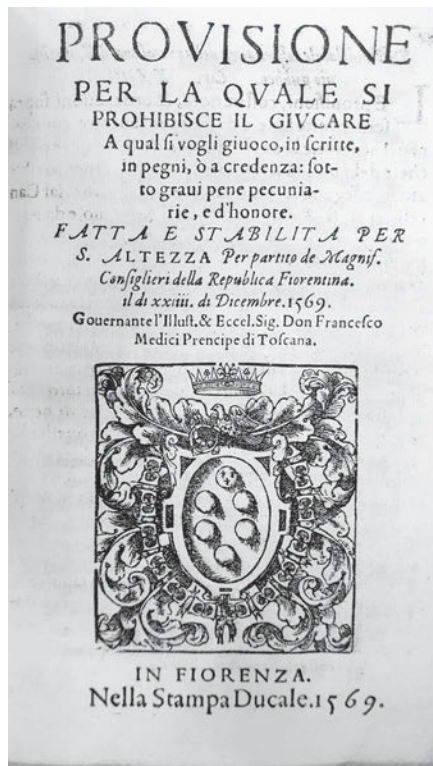
² BARLACCHI 1569. Sul sottoscrittore del bando, BARDUCCI, GAGGINI 2010, p. 28.

³ BARLACCHI 1569, p. 8. Nelle citazioni come nel testo è mio l'uso del corsivo con funzione evidenziante.

⁴ COVARRUBIAS 1561.

⁵ Su queste vicende, LEPRI/PROFETI 2007, pp. 61, 71-73.

⁶ Cfr. per esempio *Il gioco* 2013.



1. [Matteo Barlacchi], *Provisione per la quale si proibisce il giuocare*, Firenze 1569.

2. Pedro de Covarrubias, *Institutione de giuocatori [...]*, Venezia 1561.

È un completo ribaltamento della riflessione suggerita da Cosimo nelle iscrizioni festive da lui precedentemente decise.

Nel portale effimero addossato alla facciata di Palazzo Vecchio per l'entrata in città di Giovanna d'Austria, venuta sposa al principe reggente nel 1565 (fig. 4), si erano viste le statue di *Virtù* e *Fortuna* di Valerio Cioli legate dal motto "Virtutem Fortuna sequitur" ("la Fortuna tiene dietro alla Virtù"), "per mostrare che la buona fortuna non si scompagna già mai dalla virtù, e la virtù, dove ella è, si tira dietro sempre la fortuna"⁷. Il motto era ispirato al "Gloria virtutem tamquam umbra sequitur" delle *Tusculanae* ciceroniane (I, 45, 109) e affermava, per semplice sillogismo, che Gloria e Fortuna coincidono e che la felice affermazione di Cosimo era la dimostrazione stessa della sua virtù e del suo valore.

Nel 1569, proprio al giungere della tanto agognata investitura a granduca, sembra che inizi a perdere forza la pedagogia politica che aveva dominato, appena quattro anni prima, i divertimenti e le produzioni artistiche dell'Accademia del Disegno nelle feste per le nozze di Francesco con Giovanna. Allora il duca si era appellato ai suoi primi anni di governo recuperando, per rappresentarla nel teatro vasariano di palazzo, la commedia *La cofanaria* di Francesco d'Ambra, un testo del 1544 improntato ai valori civici e formativi del nuovo *pater patriae*. Uno dei personaggi, Stoldo, colto in difetto afferma: "Fatemi / quel che vi piace. Noi siamo sott'un principe / che fa *ragione* a ognuno" (atto IV, scena 8)⁸. Un'estimazione affine in

⁷ MELLINI 1566, p. 114. Su tali eventi, LEPRI 2019.

⁸ Della "bontà e giustizia del principe" il D'Ambra ebbe modo di predicare anche nei *Bernardi* (atto III scena 8, e atto V scena 4), commedia rappresentata tra il 1547 e il 1548 ma edita solo nel 1564 dalle stampe del Giunti. Se ne veda il testo in *Teatro comico fiorentino* 1750, V, pp. 1-128.



3. Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, *I bari* (1594), olio su tela. Forth Worth, Kimbell Art Museum.



4. Alessandro Allori, *Ritratto di Giovanna d'Austria* (1570 ca.), olio su tela. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi.

particolare a quella di alcuni versi dei *Rivali* di Giovanni Maria Cecchi, opera degli inizi della seconda metà del Cinquecento: “Noi siamo in una terra, / e sotto di tal principe (Dio lo / salvi e mantenga), che si fa *ragione* / per il povero come per il ricco” (atto II scena IX)⁹.

E qui, il significato di *ragione* è ben altrimenti “comune” che nella citata provvisione del 1569.

Nel III atto della stessa commedia del Cecchi il garzone dello “Studio” sottolinea che il padrone, “è restato / a Firenze a veder non so che feste”¹⁰, fornendoci un altro indicatore delle disponibilità sociali del momento. Forse in relazione con la vivace attività di apparatore e scenografo di Bastiano da Sangallo (1481-1551, fig. 5), già impegnato anche nell'*Aridosia* di Lorenzino de' Medici per le nozze di Alessandro de' Medici nel 1536, e nel *Commodo* di Antonio Landi per quelle di Cosimo stesso nel 1539 (fig. 6). Scrive Vasari, apprezzandone la creatività e l'intuito preveggen-

quasi ogni anno fece qualche scena e prospettiva per le commedie di carnovale, avendo in quella maniera di pitture tanta pratica e aiuto dalla natura, che aveva *disegnato* volere scriverne e insegnare¹¹.

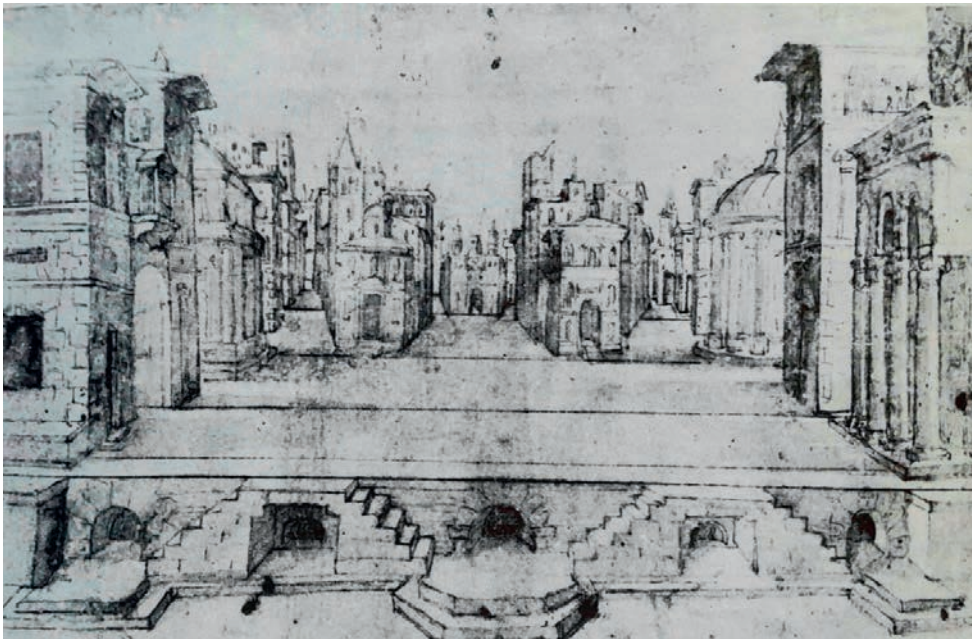
Vi rinunciò per la nuova attenzione della committenza signorile verso artisti più giovani e aggiornati, “massimamente essendo poi stato da altri, che governarono il palazzo, fatto fare prospettive dal Bronzino e Francesco Salviati”¹². Alle sue architetture si sarebbe ripensato per le installazioni viarie del 1565, sebbene buona parte dei suoi disegni degli Uffizi, con proposte vicine a quelle scelte poi da Borghini, possano invece essere riportate a

⁹ CECCHI/MILANESI 1856, I, pp. 181-285: 212. Al riguardo, LEPRI 2024, in particolare pp. 474-475.

¹⁰ Ivi, p. 223.

¹¹ VASARI/MILANESI 1906, VI, p. 445.

¹² *Ibidem*.



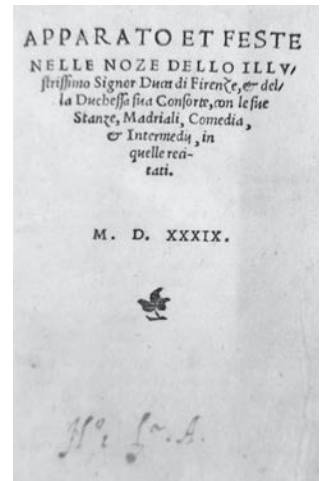
Tommaso Boscoli, attivo come scultore nel cantiere nuziale (fig. 7)¹³. Mentre depotenzia gradualmente il teatro dei capoluoghi minori¹⁴, invocando poi all'occorrenza le disposizioni del Concilio di Trento (Sessio XXII, cap. I; Sessio XXIV, cap. XII), Cosimo si adopa infatti a recuperare il primato della scena fiorentina, smarrito negli anni di eclissi della corte e dunque della coordinazione medicea, "specie nelle componenti dell'organizzazione logistica e dell'apparato figurativo"¹⁵. Rinnova e col tempo ripristina anche usanze celebrative perdute, o interrotte alla sua salita al potere per motivi di sicurezza. Le strade in festa tornano a riempirsi di popolo e lo "stordimento spettacolare"¹⁶ diventa mezzo di controllo. Già nel 1541, quando per il battesimo di Francesco, dice Vasari nella *Vita* del Tribolo, il Battistero è adornato con criteri ancora tardo-quattrocenteschi intorno a un perduto *Giovanni Battista* di Donatello in ottone e rame, il duca inizia a riordinare le feste di San Giovanni, le principali in città, annettendovi la presenza disciplinata dei Lanzi della sua guardia. Ed è sostanzialmente nella sequenza di quelle feste, di vasto impatto popolare, che si mette a punto lo spettacolo pubblico cosimiano. Ci si rapporterà a esse anche nell'esenzione e amnistia proclamate per l'ingresso della sposa austriaca di Francesco nel 1565, mentre la sospensione dei termini legali nella solennità nuziale assumerà praticamente l'aspetto di una necessità approvvigionativa:

¹³ Realizzò almeno le personificazioni della *Religione*, per l'arco dedicato a essa al Canto alla Paglia, e l'*Operazione* e la *Grazia divina* per il portale fittizio di Palazzo Vecchio. Cfr. GHISETTI GIAVARINA 1990, in particolare p. 64.

¹⁴ Per Siena e Arezzo si vedano ad esempio PIERI 2009, p. 16; CARBONI 1993, in particolare p. 215 per gli spettacoli in onore di Cosimo.

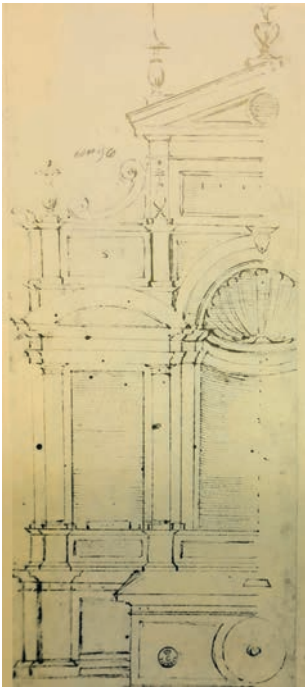
¹⁵ ZORZI/FABBRI/GARBERO ZORZI/PETRIOLI TOFANI 1975, p. 26, sull'attività scenografica del Sangallo tra la pratica romana del Peruzzi e la teoria del Serlio nel trattato inserito nel 1545 nel suo *Secondo libro dell'architettura*.

¹⁶ MAMONE 1981, p. 25. Cfr. CRUCIANI, TAVIANI 1980.



5. Bastiano detto Aristotele da Sangallo (attr.), *Scena prospettica teatrale con veduta di città* (1535 ca.). New York, The Morgan Library and Museum.

6. Pier Francesco Giambullari, Antonio Landi, *Apparato et feste* [...], Firenze 1539.



7. Tommaso Boscoli, *Studio per fontana o altare* (1565-1566). Firenze, Uffizi (da Ghisetti Giavarina).

[...] le quali ferie quanto alla sicurtà de' cessanti e fuggitivi, s'intendessino essere come quelle che si fanno ogn'anno per la festa di S. Giovanni Batista, e quanto al non si computare nelle istanzie delle cause, s'intendessi essere privilegiate come le ferie di luglio e di settembre che si fanno ogn'anno per la ricolta del grano e del vino¹⁷.

Nel 1549 viene inscenato davanti al palazzo ducale un combattimento fra David e Golia che a suo modo *riguadagna* ideologicamente la presenza sulla piazza del *David* di Michelangelo, storicamente segnato da valenze repubblicane, e conduce l'episodio biblico a una diversa simbologia etico-morale che presto animerà una peculiare religiosità di stato di cui lo spettacolo si farà liturgia¹⁸. Accompagnati da musicisti e cavalieri pronti a giostrare, sfilano in quell'occasione quattro carri allegorici all'antica, o trionfi, dedicati ad altrettanti vincitori del passato, ciascuno significante una virtù governativa che Cosimo si attribuisce: Cesare per il perdono, Pompeo per la sete di libertà, Ottaviano per la pace, Traiano per la giustizia. I riferimenti classicisti costituiscono un alibi di prestigio e in qualche modo una regola (fig. 8), la nobile e immobile metafora di uno svago controllato funzionale al potere.

Significativo è che nel corteo all'antica del 1549 il palio per la biga vincitrice, un ricco taglio di velluto cremisi, venga portato in piazza Santa Maria Novella su un carro a parte, tirato da buoi o cavalli. Il solo tessuto diventa rappresentativo della vittoria e protagonista del suo stesso trionfo. In una città di tessitori, lanaioli, mercanti di stoffe, ricamatori, Cosimo ha compreso che, nella vita comune come nelle feste e nello spettacolo, il vestito e il rivestimento, e ciò che concorre alla loro confezione, può e deve adeguarsi a un codice espressivo preciso, che il sovrano è in grado di dettare.

Il citato commediografo Giovan Maria Cecchi (1518-1587, fig. 9) era un notaio¹⁹, come tanti altri letterati del tempo, e alla citata provvisione sul gioco del 1569 dovette essere interessato. Oltre che di commedie, nel 1562 fu autore di un *Sommario* delle magistrature fiorentine²⁰, dove descrive con vivo senso di *spectaculum* le divise dei vari uffici, per esempio quella dei consiglieri del Senato dei Quarantotto, "per eccellenza vestiti [...] con luchi di panno nero finissimo"²¹. "Lucco", precisa, "è una sorte di vesta civile lunga quasi che sul collo del piede, aperta dinanzi e dalli fianchi; ma [...] solo questo Magistrato et il Proconsole dell'Arte de' Giudici e Notai, la portano foderata di drappo *colorato* o di pelli fini"²². L'Ammirato e il Moreni informano che Cosimo era stato richiamato in gioventù da Clemente

¹⁷ BNCF, ms. II.I.313: Anonimo, *La città di Firenze*, cc. 195r-200v, *Entrata di Giovanna d'Austria in Firenze*, c. 195r.

¹⁸ Rinvio a LEPRI/BERTOZZI, FRAGNITO, VENTURI 2013.

¹⁹ Esercì dal 1542 al 1577. Cfr. MUTINI 1979, p. 264.

²⁰ BNF, ms. *Palagi* 246; *Il Sommario de' magistrati* 1996.

²¹ Ivi, p. 34.

²² *Ibidem*.



8. Giorgio Vasari, Jan Van der Straet, *Trionfo di Firenze dopo la vittoria su Pisa nel 1509* (1563-1565), tempera su tavola. Firenze, Museo di Palazzo Vecchio.



9. Antonio Meucci, Carlo Faucci, *Ritratto di Giovanni Maria Cecchi* (da *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani* [...], IV, Firenze 1773).



10. Michelangelo Buonarroti, *Studio per Cleopatra* (1535 ca.). Firenze, Casa Buonarroti.

VII all'uso del lusso e ciò pesava al giovane Medici, tanto da chiedere al cugino duca Alessandro di esserne esonerato²³. In seguito il lusso è imposto a corte da Cosimo stesso, come segno di pubblica moralizzazione e per continuità con gli antichi costumi cittadini. E in questi ultimi, narra il Mellini, “per mostrarsi amatore della civiltà” compare “con tre *altri mascherati*” in una veglia festiva organizzata dalla figlia Isabella nel palazzo mediceo di via Larga, facendosi sentir dire, mentre si veste: “Pagherei buona cosa, che mi fusse lecito andare per Firenze con quest'abito”²⁴. Il mascheramento e lo spettacolo si sono dunque fusi con la tradizione patria.

Alla luce di ciò, è più facile capire perché nelle nozze di Cosimo, nel 1539, per la prima volta la misura della solennità e della magnificenza dello spettacolo sia data dal minimalismo descrittivo del cronista sui costumi delle maschere (Muse, Profeti, Città, Fiumi) che intrattengono i commensali durante il banchetto nuziale prima della commedia. Figure recanti cartigli didascalici e *marchiate* in varia maniera dalle palle medicee:

La prima [musa], in biondissimo drappo, soccinta con verde ramo di oliva, et con assai gruppi et svolazzi, aveva i crespi capelli sparsi di fuori di Timo, con alcune Api dintorno, et suvi un cappello del medesimo drappo, ma in disusata foggia antica [...], ornato di cristalli et berilli, et ghirlande d'Agnocasto, con un Cameleonte per cimiero. Dal collo le pendeva un vezo di perle, con un cornuto scarafaggio in sul petto, dove l'attraversava la pelle d'una pantera. Et erano i suoi calzaretti alla antica, coperti di pelle di gatta, con un granchio sopra ogni piede. Teneva nella destra mano un trombone, et nella altra, una Taninéra, *per dire come i pittori*, dove nel campo azzurro, si leggeva di lettere d'oro, THÀLIA, et nel colmo le appariva una palla rossa, come in tutte l'altre²⁵.

Si potrebbe facilmente prendere a paragone la *Cleopatra* di Michelangelo (fig. 10), riferibile al 1535 ca. Come nelle raccolte di personaggi biblici o storici diffuse dagli stampatori nordici quali Marteen van Heemskerck²⁶, vi si trova applicato un diffuso, fantasioso gusto dell'antico, inclinabile ad alterni simbolismi.

Nel 1565-1566 il simbolismo si è evoluto in repertorio. Soprattutto nei cortei mascherati del carnevale, con i quali si avviano a conclusione le straordinarie feste nuziali per Francesco, e specialmente per la mascherata della *Genealogia degl'iddei de' Gentili*, ispirata idealmente alle *Genealogie deorum*

²³ Lo riferisce Mellini: MELLINI, MORENI 1820, p. 150. Alessandro e Cosimo erano cugini di secondo grado.

²⁴ Ivi, p. 74.

²⁵ GIAMBULLARI, LANDI 1539, pp. 31-32. Per il termine “taninéra”, di etimologia incerta, con significato di cartiglio, BATTAGLIA 2000, p. 712, cita proprio l'iconologo della corte medicea Cosimo Bartoli.

²⁶ La produzione del fiammingo Maarten Van Heemskerck in quei medesimi anni permette di verificare lo sviluppo europeo di molti dei temi intorno ai quali si articola la serie degli spettacoli fiorentini nel carnevale 1566: dai *Trionfi morali* e di *Santi* del 1559, alle allegorie morali e profane per Philips Galle tra il 1560 e il 1563; ai *Trionfi petrarcheschi* del 1565; ai *Quattro temperamenti* del 1566 e ai *Sette Pianeti*, verso il 1568. Cfr. LEPRI/DEGL'INNOCENTI, MARTINI, RICCÒ 2013, pp. 120, 129. Per un confronto con la *Cleopatra* michelangiolesca, si veda il copricapo femminile nel *Sansone e Dalila* del 1560, inciso dal Galle e stampato dal Cock.

del Boccaccio. Il saccente protomedico di corte Baccio Baldini, nel suo *Discorso* descrittivo, ha un'attenzione maniacale per fogge, accessori, copricapi dei personaggi allegorici della parata, permettendoci di cogliere l'importanza significativa delle scelte compiute²⁷. Il duca, con i suoi dotti, specialmente lo spedalingo degli Innocenti Vincenzio Borghini, suo luogotenente nell'Accademia delle Arti del Disegno, è tra i primi governanti della modernità a fare un deliberato uso comunicativo del colore, attenendosi a un doppio registro – il naturalistico e il traslato – procedente verso la sintesi simbolica. Il giallo, per esempio, viene usato nella *Genealogia* stessa per vestire personaggi quali l'*Aurora* (la *crocopeplos* di Eustazio, Omero, Virgilio)²⁸, ma anche la *Pecunia* (per contiguità con l'oro) e di conseguenza la *Fraude* oltre che, negli intermezzi della *Cofanaria* allestiti dal Buontalenti per le stesse feste, l'*Avarizia*²⁹ (fig. 11). Così nell'aprile del 1567, tre anni prima dell'istituzione del ghetto, i fiorentini, già imputati di avarizia dalla *Commedia* dantesca, girando tristamente l'accusa recepiscono l'obbligo fatto agli ebrei e registrato dai diari cittadini di portare un segno giallo rotondo sulla berretta³⁰.

Se poi di avarizia si deve trattare, va detto che nei testi teatrali dell'ascesa cosimiana (quindi anche nel Cecchi e nel D'Ambra), il palese riferimento alla commedia classica porta accenti prudenziali contro le contese pecuniarie che evidentemente agitavano la Roma antica di Plauto e di Terenzio, a cui guardavano gli autori, quanto la Firenze di Cosimo I. Ma in quest'ultimo caso vi si sovrappone la proposta ideologica risolutiva di un nuovo regime pacificante, augusteo, dispensatore di giustizia. In particolare nella *Cofanaria*, le allusioni ai rapporti medicei con l'impero si coniugano puntualmente con allusioni ai vari luoghi fiorentini di giudizio e detenzione.

Sempre guardando a un passato più o meno lontano, tra le installazioni viarie delle celebrazioni del 1565-1566 un campionario degli spettacoli non teatrali più comuni viene riprodotto da Santi di Tito sopra l'arco e fontana dell'*Ilarità*, all'angolo di via dei Leoni dietro Palazzo Vecchio (fig. 12), in un fregio con scene di balli, giochi, conviti, cortei di baccanti e corse di quadrighe all'antica. Al contempo le medievali Potenze cittadine, brigate e compagnie di uomini "tutti di una medesima divisa"³¹, gerarchizzate e impegnate un tempo nelle feste in giostre e sassaiole, tornano a essere coinvolte in assalti armati sulle piazze cittadine, specie di Santa Croce e Santa Maria Novella (fig. 13).

Proprio qui, la gara equestre reintrodotta da Cosimo nel 1540 intorno a due guglie di legno, nel 1563 si è ormai rivestita di aspetti apertamente archeologici come corsa dei cocchi, a rievocare le sfide dell'ippodromo romano, i cui resti stanno riaffiorando a fianco del complesso conventuale

²⁷ Cfr. [BALDINI] 1566; PETRIOLI TOFANI 1966; PIERGUIDI 2007; TESTAVERDE/DEGL'INNOCENTI, MARTINI, RICCÒ 2013, pp. 49-50.

²⁸ Cfr. [BALDINI] 1566, p. 34; CONTICELLI/FRANCINI 2006, p. 253; LEPRI 2019, I, pp. 229-231.

²⁹ Cfr. CINI/MILANESI 1906, p. 582.

³⁰ Cfr. LEPRI 2019, I, p. 206.

³¹ GORI 1926, p. 288. La prima notizia di tali organizzazioni, scrive il Gori, risale a Giovanni Villani, che narra come nelle feste del 1283 "fu creata, in Borgo S. Felicità, una ricca e bella Compagnia composta di mille giovani *tutti vestiti ad un modo di bianco*, che fu detta del Bell'Amore, della quale fu a capo la nobilissima famiglia de' Rossi, a capo, dico, per le spese occorrenti".



11. Jacopo Ligozzi, *Allegoria dell'Avarizia* (1590 ca.), olio su tela. New York, Metropolitan Museum of Art (<https://limes.cfs.unipi.it/sanminiatoalazzoseminario/2019/02/05/i-vizi/>).

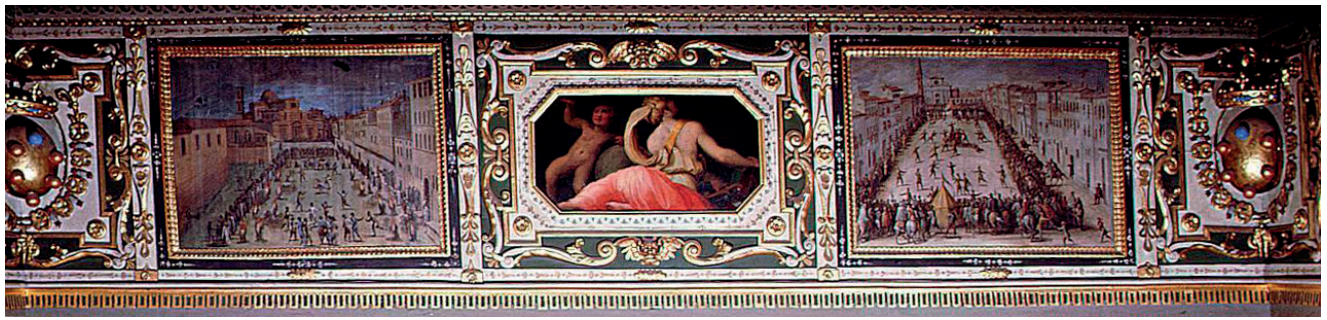
12. Vincenzo Borghini, *Fontana dell'Ilarità e prospetto al Canto ai Leoni* (1565). Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.



dei domenicani³². Lapidi, monete e medaglie si rendono utili alla politica e alla decorazione degli edifici effimeri festivi per l'abbondanza di iscrizioni di elogio e commemorazione (fig. 14).

Quando Cesare Ripa, al declinare del secolo, assume un buon numero delle figure della *Genealogia degli'iddei* fra i tipi della sua *Iconologia*, l'esigenza di sintesi e astrazione ha ormai superato certe curiosità storiche e l'antiquaria è una riserva iconica scontata. Si è oltrepassato il climax di ipersensibilità all'antico che aveva venato l'ultimo classicismo quattrocentesco e primo-cinquecentesco, e accompagnato l'affacciarsi e l'esprimersi del cosiddetto manierismo: cronologicamente il periodo che corrisponde a Firenze, in sostanza, al governo di Cosimo de' Medici. A fine Cinquecento persiste piuttosto l'atteggiamento di fascinazione per il remoto (anche storico) e per ciò che in seguito sarà definito *esotico*. Attrazione che non è più venuta meno dopo le imprese di scoperta transoceaniche e transmediter-

³² LAPINI/CORAZZINI 1900 [BLE, ms. *Ashburnam* 527], p. 138. Le mete di legno furono sostituite da Ferdinando I, nel 1608, con quelle ancora presenti in mischio di Serravezza, posate sulle testuggini del Giambologna. Nel 1569 Vincenzio Borghini scrive che si riconosceva la sede antica del *circus* o *stadium* "dove oggi è la Croce al Trebbio, non solo per la forma rotonda, la quale come anche l'anfiteatro rappresentarono le case tirate sopra i vecchi fondamenti, ma ancora per alcuni vestigi trovati sotterra a diverse occasioni che si riconoscono per propri di questa sorta di fabbriche": *Atlante Archeologico di Firenze* 2010, p. 179. L'edificio doveva misurare oltre 200 metri, risultando simile a quello di Aphrodisias nell'attuale Turchia.



ranee³³, come per le versioni dei suggestivi *Ieroglifici* di Horapollo, quelle latine o la greca aldina del 1505.

Per le ricostruzioni simboliche dei suoi *Hieroglyphica* (Basilea, 1556)³⁴, Pierio Valeriano, cioè Giovanni Pietro Dalle Fosse, si era servito, di passaggio da Firenze, di molte stele e iscrizioni raccolte da Cosimo il Vecchio e da Pietro e Lorenzo de' Medici. Nel 1513 il dotto bellunese (fig. 15) era entrato a far parte della corte di Leone X Medici, divenendo più tardi precettore di Ippolito, poi cardinale, e del futuro duca Alessandro. Non per nulla il primo libro della sua opera viene dedicato a Cosimo I, come una "fatica", si leggerà nel frontespizio della versione veneziana del 1575, "non solo utile e dilettevole a i studiosi, ma *necessaria ancora a' pittori, scultori, ed a quelli, che di statue, di medaglie, e altre antichità si dilettono*".

All'antico documento del sapere egizio si fa riferimento già nelle nozze di Cosimo ed Eleonora di Toledo nel 1539, quando il Sangallo trasforma in teatro il secondo cortile del palazzo mediceo di Via Larga, e sull'architrave di uno dei "quadroni"³⁵ che lo adornano, connesso con i simboli alchemici cari a Cosimo, è rappresentato l'uroboro,

un serpente, che tenendosi la coda in bocca, faceva di se stesso un cerchio, et in quello dipinto un Palazzo, come già lo figuravano gli Egitti per un Monarca dello universo, et eravi questo motto: *Imperium sine fine* [*Æneis*. I, 278-279]³⁶.

L'allusione connessa a spunti architettonico-urbanistici sembra manifestare, tra l'altro, analoghi reclami di nazionalismo religioso e culturale, e un affine ardimento del codice comunicativo. E a quei miti di resurrezione e stabilizzazione sociale, già fissati in cicli decorativi illustri e noti quali i dipinti di Pinturicchio, del Pastura e del Ripanda negli appartamenti vaticani di Alessandro VI Borgia³⁷, si ricorre dunque anche per la decorazione di Palazzo Vecchio. L'opera non si presenta tuttavia come uno studio antiquario rigoroso e interessato all'attendibilità delle fonti³⁸.

13. Giorgio Vasari, Jan Van der Straet detto G. Stradano, *Fregio con feste sulle piazze di S. Spirito e S. Maria Novella* (1561-1562), affresco. Firenze, Palazzo Vecchio.

³³ Sull'argomento, LEPRI 2015.

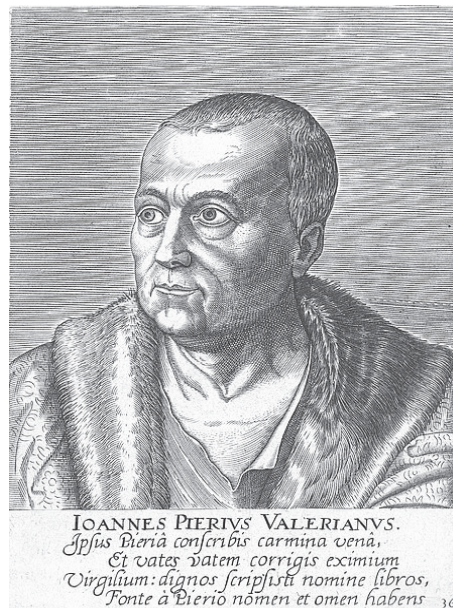
³⁴ VALERIANO 1556.

³⁵ GIAMBULLARI, LANDI 1539, p. 26.

³⁶ *Ibidem*. Cfr. MINOR, MITCHELL 1968, in particolare pp. 120 ss.

³⁷ Cfr. IVERSEN 1961; FAGIOLO/PASCULLI FERRARA 2004; TESTAVERDE/MAFFEI 2010, p. 197; LEPRI 2019, pp. 272-273.

³⁸ TESTAVERDE/MAFFEI 2010, p. 185, ha parlato di "fantasioso rimaneggiamento piuttosto che di filologico recupero". Cfr. anche HORAPOLLO/CREVATIN, TEDESCHI 2002, p. 30.



14. Vincenzo Borghini, *Riproduzioni di medaglie e corniole* (1565). Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

15. Philips Galle, *Ritratto di Giovanni Pierio Valeriano* (da *Imagines L doctorum virorum* [...], Anversa 1595).

16. Vincenzo Borghini, *Arco della Prudenza civile alla Dogana, facciata anteriore* (1565). Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

Se nel 1566, nella mascherata della *Genealogia degli'idei*, si fanno riprese dai testi egizi attraverso le interpretazioni del Valeriano e il trattato del padovano Vincenzo Cartari *Le Imagini con la spositione degli Dei de gli antichi* (Venezia 1556)³⁹, gli eruditi del principe fiorentino si servono però anche dell'*Iside e Osiride* di Plutarco e di altri antichi testi mitografici, studiando intanto i resti archeologici antoniniani⁴⁰. Del periodo storico, cioè, nel quale tali culti erano stati più popolari in Italia, e la cui produzione artistica e numismatica è allora oggetto di collezionismo anche a Firenze. Così in uno degli archi trionfali costruiti per l'entrata in Firenze di Giovanna d'Austria, nel dicembre 1565, l'Arco della *Prudenza e Giustizia Civile* alla Dogana, a lato di Palazzo Vecchio (fig. 16), sotto una quadriga formata dal Giambologna e animata da un congegno del Buontalenti è posta l'insegna cosimiana del capricorno, "che nelle zampe sembrava tenere un reale scettro con [...] un occhio in cima"⁴¹: l'occhio di Osiride, specchio del sovrano avveduto, simbolo di "governo prudente"⁴² e di *stabilitas*. Intorno all'impresa, la metà di un verso di Giovenale (*Satura* X, 365) – "*Nullum numen abest*" – omette la protasi originale, "*si sit prudentia*"⁴³ (fig. 17). Perché qui non si avanzano ipotesi né si agitano suggestioni: si affermano certezze.

³⁹ Cfr. CARTARI 1556.

⁴⁰ Al riguardo, per esempio GÁLDY 2009.

⁴¹ CINI/MILANESI 1906, p. 563. Cfr. Plutarco, *De Iside et Osiride*, I, 52.

⁴² SCORZA/BELLONI, DRUSI 2002, p. 115. Nel quaderno in cui Borghini raccoglie gli schizzi progettuali degli allestimenti viari (BNCF, ms. II.X.100, c. 58r), una sua iscrizione recita: "impresa del Capricorno con l'occhio / *virtutis presidio, et fatorum numine*". Alle vicende di Iside e Osiride, anche attraverso le *Storie* di Diodoro Siculo, la *Preparazione evangelica* di Eusebio di Cesarea e i *Saturnalia* di Macrobio, si ispira una delle squadre del terzo e ultimo dei pubblici cortei del carnevale fiorentino del 1566, la *Mascherata delle bufole* sfilata il 26 febbraio. Cfr. *Le dieci mascherate delle bufole* 1566, pp. 17-23; LEPRI 2019, I, pp. 272 ss.

⁴³ CINI/MILANESI 1906, p. 563: "[...] quasi soggiugnesse (come il primo autor disse) *si sit prudentia*".

Curioso che addirittura nel 1546 Anton Francesco Doni, nella sua “diceria” del *Disegno*, avesse formulato anche di questo – in quanto “potenza, previsione dell’universo [...] innanzi che venisse all’atto del rilievo e del colore”⁴⁴ – un’idea *numinosa*, specialmente congeniale a Firenze, dove al Disegno viene addirittura intitolata nel 1563 l’Accademia artistica medicea.

Nell’elenco sorprendente delle pubblicazioni seguite alle feste del 1565-1566, Cosimo non riesce a dare alle stampe i disegni della *Genealogia* con le fogge dei carri trionfali di Baldassare Lanci e di Vasari, e i costumi dei cinquecento personaggi realizzati da Alessandro Allori e bottega⁴⁵. L’edizione della raccolta grafica e le statuizioni formali che essa sarebbe destinata a sancire anticiperebbero più di un trattato iconologico seicentesco. Ma per lo stato fiorentino le spese sono state troppe⁴⁶. L’amarezza di Cosimo non dev’essere minore della sorpresa manifestata da artisti come Federico Zuccari, autore del gigantesco sipario del teatro di palazzo, che deve aspettare a lungo per riscuotere un prezzo dimezzato per la sua opera⁴⁷. Scrive al Caccini nel giugno del 1566: “[...] non mi pol capire nella mente che essendo il serenissimo duca vostro di così nobile e generoso animo voglia [ora] *manciarlo* [...]”⁴⁸.

Mentre si affaccia il dubbio di quest’ombra, di questa macchia, sull’*habitus* morale del Medici, è come se insieme sbiadisse anche la previdenza operativa del grande edificatore statista che ha reso profetiche le parole del Doni.

La reggenza offerta a Francesco per farne un miglior partito agli occhi della casa imperiale rivela anche i primi segni di stanchezza del padre. L’ambiziosa impresa festiva e spettacolare per le nozze del primogenito è insieme un altisonante testamento intellettuale di Cosimo. Dopo la perdita dei figli Giovanni e Garzia e della duchessa Eleonora, ha cercato conforto nelle relazioni con Eleonora degli Albizi, da cui ha avuto due figli naturali, e con Camilla Martelli, che proprio nel 1566 diventa sua moglie morganatica e due anni dopo gli dà Virginia, futura sposa di Cesare d’Este.

La “ragione comune” del 1569, a cui attenersi rispettando le nuove proibizioni, investe il pubblico intrattenimento in genere. Si pensi ai cosiddetti fuochi d’allegrezza: il cronista Agostino Lapini, cappellano di Santa Maria

⁴⁴ DONI 1547, pp. 49-50; Cfr. DONI 1970 [1549], pp. 103-105; *Scritti d’arte del Cinquecento* 1973, pp. 1905-1910; PEPE/FORLANI TEMPESTI, PROSPERI VALENTI RODINÒ 1998, pp. 123-132. Ivi, p. 127 sulla posizione del Doni nell’annosa disputa sul paragone tra le arti. “Il qual rilievo volgarmente si chiama scoltura” e “in quanto alla natura divina la scoltura tiene l’impero sopra la pittura”: DONI 1970, rispettz. pp. 44, 8.

⁴⁵ Tanti secondo LAPINI/CORAZZINI 1900, p. 151.

⁴⁶ Solo il 28 dicembre 1566 il principe diede ordine che artisti e artigiani fossero pagati, e il 4 gennaio 1567 Borghini raccomandava a Giovanni Caccini, già soprintendente delle feste, di saldare i conti “se non interamente quel che chiede, quello che ragionevolmente se gli conviene”. L’interlocutore rispondeva prontamente: “Qui è già pagato ogniuno, e chi piagnie e chi grida, ed è ben che siate fuori”: GINORI CONTI 1936, p. 111. Ma si vedano i ritardi in ASFi, *Depositeria generale, parte antica*, 415: *Nota di tutte le robe che si daranno a’ pittori e scultori a’ muratori a’ legnaioli e altri* (già in parte in DEZZI BARDESCHI 1981); ivi, 575: *Libro di Debitori e creditori di Giovanni Caccini*, in particolare cc. 174-176; ivi, 1497: *Giornale di Giovan Chaccini per conto di feste dell’anno 1565*. Cfr. VASARI/FREY 1982, II, pp. 229 ss. Per gli oneri subiti dall’istituto di fido dello Spedale degli Innocenti, FUBINI LEUZZI 2002.

⁴⁷ Cfr. *Nuova raccolta di lettere*, III, 312, pp. 38-40; LEPRI 2012.

⁴⁸ LEPRI 2019, p. 548.

del Fiore, riferisce che dopo gli eventi nuziali per Francesco e Giovanna, a partire dall'agosto 1566, si incomincia ad accenderli in mezzo alle piazze, per evitare danni ai nuovi selciati stradali, mentre prima erano preparati davanti alle porte di casa degli esercitanti le magistrature⁴⁹. Nel 1570 si torna tuttavia al vecchio uso. “E così si va seguitando”⁵⁰. Anche qui, alla novità introdotta nell'esuberanza delle massime feste subentra infine il ritorno all'ordinario che, lungi dall'indicare fermento d'ingegni, manifesta invece un incipiente, diffuso conservatorismo.

Tra il 1569 e il 1570 il *theatrum divinitatis*, l'ideale *altare* mediceo allestito nelle costruzioni festive come nella decorazione del palazzo ducale ristrutturato da Vasari – “per dare poi nome, con le storie dipinte”, com'egli scrive nel *Ragionamento* I, I, “a gli Dei celesti nelle stanze di sopra, ed agli uomini illustri di casa Medici in quelle di sotto”⁵¹ –, si va richiudendo in una sorta di simbolico e alchemico *retablo* a sportelli. Francesco dà inizio alla decorazione del suo Studiolo (fig. 18), reiterando anche immagini da lui studiate per le proprie celebrazioni matrimoniali. Un caso è nell'idea dell'oblio ipnotico scelto dal reggente nel 1566 per la sfilata del *Trionfo dei sogni*, arricchito e caratterizzato dalle ali di pipistrello disegnate per le maschere dal Buontalenti. Il tema, ripreso per il carro d'ingresso della successiva *Mascherata delle bufole*, viene ripetuto dal Naldini in uno scomparto dello stanzino segreto di Francesco in Palazzo Vecchio (fig. 19).

Il Sonno, “cacciato dalle Scienze le quali niuna cosa più nimica hanno che quella”⁵², riappare come sostanziale e retorico richiamo alla vigilanza e all'efficienza sospettose, tipiche poi del governo di Francesco, anche nella *bufolata* corsa il 5 maggio 1569 a conclusione della visita dell'arciduca Carlo d'Austria a Firenze⁵³. I figuranti a cavallo della squadra raccolta da Ruberto de' Ricci e Alessandro Acciaiuoli hanno il volto di donna matura, pallido e magro. E a dorso della bufala il Sonno stesso, incoronato di papaveri, è finto caricaturalmente

con maschera dimostrante un viso grasso, bianco, con occhi dormigliosi cioè a pena mezz'aperti: vestito dovizioso di raso bianco, con andari sopra il vestito di vapori finti tali dalle doviziose, e variate avvoltature di seta che pareva nascessero dalla veste di raso verde, la quale copriva la bufola⁵⁴.

⁴⁹ Cfr. LAPINI/CORAZZINI 1900, p. 153.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ In VASARI 1906, VIII, p. 16.

⁵² GIUNTI 1569, p. 26.

⁵³ La bufolata era un palio introdotto ai tempi del Magnifico in cui si facevano correre per la città dieci o dodici bufale incitate e impaurite dai fuochi, guidate da maschere rappresentanti un concetto filosofico-morale. Intorno a loro, squadre di sei figuranti a cavallo che mostravano di contrapporsi, di solito rappresentando uno stesso personaggio o concetto, dunque in abiti poco diversificati. In genere i gruppi giravano intorno a piazza Santa Croce circondata da gradinate ad anfiteatro, sfilando davanti alla famiglia regnante, agli ospiti ducali, agli spettatori di riguardo. Poi percorrevano le strade tra poesie e canti. Otteneva il palio chi domava l'animale, alludendo all'affermazione politica del signore. Cfr. GAETA BERTELA, PETRIOLI TOFANI 1969, p. 22; TESTA-VERDE/MAFFEI 2010, in particolare p. 204; LEPRI 2019, I, pp. 271 ss.

⁵⁴ GIUNTI 1569, pp. 26-27.



Distante da ogni accenno alla distrazione e al riposo, nel 1546, nella prima partecipazione nota a una bufolata, Cosimo era apparso in un costume affatto diverso, ricamato da Antonio Bachiacca “a guisa di Morte con Maschere di Morte, e falce in mano, coperti tutti fino a terra di bianco”⁵⁵. Parimenti nel carnevale del 1566 il travestimento della *bufala* sussidiata dal duca si ispira, come vent’anni prima, all’immagine funerea e terribile di una civetta “bigia”, un gufo secondo il Ceccherelli⁵⁶. Invece nel 1569 la squadra patrocinata da Cosimo è, come nota quasi stupito il cronista, “molto differente, tutta piacevole [...], cacciando una bella fiera: non per isdegno alcuno, o per fargli male, ma per amore e desiderio di conseguirla”⁵⁷. E la bufala figurava una cerva “naturalissima, sopra ala quale era la Belleza, vestita di teletta bianca, e coperta di veli”.

Una dozzina di anni dopo la morte di Cosimo, nel marzo 1586, mediante una procedura quasi triennale che prova il rallentamento degli uffici sotto il governo del granduca Francesco, perfino l’Accademia del Disegno, regolata da rapporti giuridici interni e da una minuziosa normativa che ne fa un’Arte e Università, adotterà divise disegnate da Domenico Schiena, già provveditore e console, eletto festaiolo nel 1582⁵⁸.

L’avanzare della fissità di certi costumi fa intanto da contrappunto al trasformismo nel parallelo mondo della rappresentazione scenica. Proprio nel 1569 Giovan Battista Cini, con la commedia *La vedova*, introduce nel teatro aulico, avviandone la codificazione, i tipi della commedia dell’arte già praticata a Firenze dalla fine degli anni Cinquanta e concede ai suoi personaggi di esprimersi in vari dialetti italiani – oltre al toscano, il bergamasco, il veneziano, il napoletano, il siciliano – risolvendo parzialmente le insofferenze xenofobe di otto anni prima, quando nel prologo della sua *Spiritata* il Lasca vantava che non vi si sarebbe udito “cinguettare in lingue pappagallesche [...] da voi non intese”⁵⁹.

17. Giorgio Vasari (progetto), Jan Van der Straet, *Allegoria della Prudenza* (1561-1562 ca.), tempera su tavola. Firenze, Palazzo Vecchio.

18. Veduta parziale dello Studiolo di Francesco I (1570-1575). Firenze, Palazzo Vecchio.

⁵⁵ TESTAVERDE/MAFFEI 2010, pp. 189-190.

⁵⁶ CECCHERELLI 1566, p. 5.

⁵⁷ GIUNTI 1569, p. 71.

⁵⁸ Cfr. SARTONI/ZANGHERI, MEIJER 2015, p. 73.

⁵⁹ GRAZZINI 1561, c. Aiiii.



19. Giovanni Battista Naldini, *Allegoria del Sonno* (1570-1572 ca.), olio su tavola. Firenze, Palazzo Vecchio, Studiolo di Francesco I.



20. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Latona che trasforma in rane i contadini* (post 1550 ca.), olio su tavola. Modena, Galleria Estense.

Così nel 1569, mentre nella *Suocera* di Benedetto Varchi, ripresa dall'*Ecyra* di Terenzio, edita postuma con dedica a Cosimo ma forse mai realmente messa in scena, si registra a Firenze l'ultimo coro all'antica in funzione di intermezzo, nella *Vedova* di Cini, con l'uso dei *periactoi*, la scena mobile subentra a quella fissa ed è descritta da Egnazio Danti nella sua edizione de *Le due regole della prospettiva pratica* del Vignola⁶⁰, in merito all'alternarsi delle prospettive e dei meccanismi degli intermezzi. La cui importanza sorpassa definitivamente quella della commedia.

In uno degli intermezzi della *Vedova* lo scenografo Buontalenti ambienta fra le canne di una palude il racconto ovidiano di Latona che trasforma in rane i contadini che l'hanno derisa (*Metamorphoses*, IV, 367-381), dipinta anche dal giovane Tintoretto dopo i lavori veneziani di Vasari (fig. 20). La metamorfosi, i cui temi avevano diversamente improntato gli spettacoli del 1565-1566 segnando parimenti l'arte coeva, è ormai l'essenza della poetica del meraviglioso che sfocerà nel barocco. E attraverso tale poetica si vanno costituendo in sistema i modelli di necessario bilanciamento a schemi politici, religiosi, iconologici sempre più fissi e costrittivi.

⁶⁰ CINI 1569; VIGNOLA/DANTI 1583, p. 92: "Una simile scena veddi io recitare una comedia in Firenze nel palazzo ducale, nella venuta dell'arciduca Carlo d'Austria, l'anno 1569. Dove la scena, che fu fatta da Baldassarre Lanci da Urbino, si tramutò due volte; la quale nel principio della comedia rappresentava il ponte a Santa Trinita, e poi fingendo li recitanti d'essere andati nella villa d'Arcetri, si voltò la seconda faccia e si vedde la scena piena di giardini e palazzi di villa che in Arcetri sono [...] ma poi la seconda volta si rimutò la scena, e rappresentò il canto a gl'Alberti".

Nicoletta Lepri, storica dell'arte e ispanista, esperta in particolare di arte antica e coloniale andina e di traduzione letteraria, è stata fino al 2017 docente a contratto di Storia dell'Arte medievale e moderna presso la Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. Continua a svolgere ricerche per conto di istituzioni italiane e internazionali. In particolare collabora con il Centro Studi sul Classicismo di Prato, afferente all'Università di Firenze, e, come perito, con il Tribunale di Firenze e con alcune case d'asta. È autrice di numerosi studi, monografie e articoli sulla storia dell'arte e dello spettacolo cinque-seicentesco, e sulla storia della traduzione. Ha organizzato convegni curandone gli atti, pubblicato la traduzione e curato l'edizione di opere letterarie straniere, soprattutto di lingua spagnola, edito testi storico-artistici. E ha fatto parte del comitato scientifico di varie riviste specialistiche.

nicolepri@inwind.it

Referenze fotografiche

Fig. 2 su concessione della BNCF. Figg. 7, 9, 13, 17, 20 dalle schede BCS, di pubblico dominio. Figg. 12, 14, 16 da GINORI CONTI 1936. Devo la fig. 18 alla Fondazione Mus.E. che ringrazio. Le rimanenti, dove non diversamente indicato, sono tratte da archivi online non gravati da diritti di riproduzione.

Abbreviazioni

ASFi Archivio di Stato di Firenze
BLF Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
BMF Biblioteca Moreniana di Firenze
BNCF Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
GDSU Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

Riferimenti bibliografici

A companion to Cosimo I de' Medici 2022
A companion to Cosimo I de' Medici, a cura di A. Assonitis, H.Th. Van Veen, Leiden-Boston 2022.

Atlante Archeologico 2010
Atlante Archeologico di Firenze. Indagine storico-archeologica dalla preistoria all'alto medioevo, a cura di M. Pagni, Firenze 2010.

[BALDINI] 1566
[B. Baldini], *Discorso sopra la mascherata della Genealogia degli'idei de' Gentili. Mandata fuori dall'Illustrissimo e Eccellentissimo S. Duca di Firenze, e Siena Il giorno 21. di Febbraio MDLXV*, Firenze 1566.

BARDUCCI, GAGGINI 2010
M. Barducci, F. Gaggini, *Il governo mediceo in biblioteca*, in *La voce del governo. Leggi e bandi del XVI secolo*, a cura di M. Barducci, F. Gaggini, Firenze 2010, pp. 7-40.

BARLACCHI 1569
Provisione per la quale si proibisce il giuocare [sic] a qual si vogli giuoco, in scritte, in pegni, ò a credenza: sotto gravi pene pecuniarie, e d'honore. Fatta e stabilita per S. Altezza. Per partito de Magnifici Consiglieri della Repubblica Fiorentina, il dì xxiiii. di Dicembre. 1569. Governante l'Illust. & Eccel. Sig. Don Francesco Medici Principe di Toscana [Bandito per me Matteo di Domenico Barlachi questo dì 24. di Dicembre 1569], Firenze 1569.

BATTAGLIA 2000
S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, XX, Torino 2000.

CARBONI 1993
L. Carboni, *Il libro di ricordi del notaio Giovambattista Catani, 'Annali aretini'*, I, 1993, pp. 207-240.

CARTARI 1556
V. Cartari, *Le Imagini con la spositione degli Dei de gli antichi, raccolta per Vincenzo Cartari*, Venezia 1556.

CECCHERELLI 1566
A. Ceccherelli, *Lettera nella quale particolarmente si descrive l'inventioni, l'ordine, gli habiti e li historie della festa delle bufole fatta in Firenze. Il dì del carnovale, l'anno 1565, in su la piazza di santa Croce, tutta tratta e cavata da i propri inventori*, Firenze 1566.

CECCHI/MILANESI 1856
G.M. Cecchi, *Commedie*, per cura di G. Milanesi, Firenze 1856, 2 voll.

CINI 1569
G.B. Cini, *La Vedova [...] Rappresentata a honore del Serenissimo Arciduca Carlo d'Austria nella venuta sua in Fiorenza l'anno MDLXIX*, Firenze 1569.

CINI/MILANESI 1906
G.B. Cini, *Descrizione dell'apparato fatto in Firenze per le nozze dell'illustrissimo ed eccellentissimo don Francesco de' Medici [...]*, in VASARI 1906, VIII, pp. 521-622.

CONTICELLI/FRANCINI 2006
V. Conticelli, *Lo Studiolo di Francesco I, in Palazzo Vecchio officina di opere e di ingegni*, a cura di C. Francini, Cinisello Balsamo 2006, pp. 250-257.

COVARRUBIAS 1561
P. Covarrubias, *Rimedio de' giuocatori, composto per il R.P.M. Pietro di Cobarubias [...] nel quale con l'autorità de' sacri dottori s'insegna a giuocare senza offesa di Dio; e si reprobano i cattivi giuochi dimostrando quanto sieno dannosi alla repubblica. Nuovamente di lingua spagnola tradotto da Alfondo de Ulloa*, Venezia 1561.

CRUCIANI, TAVIANI 1980
F. Cruciani, F. Taviani, *Discorso preliminare per una ricerca in collaborazione, in Il teatro dei Medici, 'Quaderni del Teatro Regionale Toscano'*, 7, 1980, pp. 31-66.

DEZZI BARDESCHI 1981
M. Dezzi Bardeschi, *L'apparire e l'essere. Gli apparati del 1565 per le nozze di Francesco de' Medici con Maria Giovanna d'Austria; Palazzo Vecchio, 'Quaderni di teatro'*, III, 1981, 12, pp. 173-200.

DONI 1547

A.F. Doni, *Il Disegno. Diceria del Doni a M. Giovann'Angelo scultore*, in *Lettere del Doni. Libro secondo*, Firenze 1547.

DONI 1970

A.F. Doni, *Disegno*, ed. facsimilare a cura di M. Pepe, Milano 1970.

FAGIOLO/PASCULLI FERRARA 2004

M. Fagiolo, *Cultura dell'antico e "geroglifici": Francesco Salviati, Michelangelo e Pierio Valeriano*, in *Per la storia dell'arte in Italia e in Europa. Studi in onore di Luisa Mortari*, a cura di M. Pasculli Ferrara, Roma 2004, pp. 214-227.

FUBINI LEUZZI 2002

M. Fubini Leuzzi, *Le ricevute di Francesco de' Medici a Vincenzo Borghini. La contabilità separata dello spedalingo degli Innocenti*, 'Archivio Storico Italiano', 2002, pp. 353-367.

GAETA BERTELÀ, PETRIOLI TOFANI 1969

G. Gaeta Bertelà, A. Petrioli Tofani, *Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II. Mostra di disegni e incisioni*, catalogo della mostra (Firenze, 1969-1970), Firenze 1969.

GÁLDY 2009

A. Gáldy, *Cosimo I de' Medici as collector: antiquities and archaeology in sixteenth-century Florence*, Newcastle 2009.

GHISSETTI GIAVARINA 1990

A. Ghisetti Giavarina, *Aristotile da Sangallo. Architettura, scenografia e pittura tra Roma e Firenze nella prima metà del Cinquecento. Ipotesi di attribuzione dei disegni raccolti agli Uffizi*, Roma 1990.

GIAMBULLARI, LANDI 1539

P.F. Giambullari, A. Landi, *Apparato et feste nelle nozze dello illustrissimo Signor Duca di Firenze, et della Duchessa sua Consorte, con le sue Stanze, Madriali, Comedia, et Intermedii, in quella recitati*, Firenze 1539.

GINORI CONTI 1936

P. Ginori Conti, *L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria: nelle narrazioni del tempo e da lettere inedite di Vincenzo Borghini e di Giorgio Vasari, illustrato con disegni originali*, Firenze 1936.

GIUNTI 1569

F. Giunti, *Descrittione della mascherata delle Bufole. Fatta nell'inclita città di Fiorenza da suoi Ill. Duca e Principe per honorare la presenza della Serenissima Altezza di Carlo Arciduca d'Austria, il 5 di maggio, 1569*, Firenze 1569.

GORI 1926

P. Gori P., *Le feste fiorentine attraverso i secoli. Le feste per San Giovanni*, Firenze 1926.

GRAZZINI 1559

A.F. Grazzini, *Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate ò Canti carnascialeschi andati per Firenze, dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio de Medici [...] per insino a questo anno presente 1559*, Firenze 1559.

GRAZZINI 1561

A.F. Grazzini, *La spiritata, commedia di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca, recitata in Bologna, e in Firenze al pasto del magnifico signore, il s. Bernardetto de Medici, il carnovale dell'anno 1560*, Firenze 1561.

HORAPOLLO/CREVATIN, TEDESCHI 2002

Horapollo l'Egiziano, *Trattato sui geroglifici*, a cura di F. Crevatin, G. Tedeschi, Napoli 2002.

Il gioco 2013

Il gioco al tempo di Caravaggio: dipinti, giochi, testimonianze dalla fine del '500 ai primi del '700, catalogo della mostra (Montale, 2013-2014), a cura di P. Carofano, [Pontedera] 2013.

Il Sommario de' magistrati 1996

Il Sommario de' magistrati di Firenze di ser Giovanni Maria Cecchi (1562): per una storia istituzionale dello Stato fiorentino, a cura di A. d'Addario, Roma 1996.

IVERSEN 1961

E. Iversen, *The myth of Egypt and its hieroglyphs in European tradition*, Copenhagen 1961.

LAPINI/CORAZZINI 1900

A. Lapini, *Diario fiorentino*, ora per la prima volta pubblicato da G.O. Corazzini, Firenze 1900.

Le dieci mascherate delle bufole 1566

Le dieci mascherate delle bufole. Mandate in Firenze il giorno di carnevale l'anno 1565. Con la descrizione di tutta la pompa delle maschere, e loro invenzioni, Firenze 1566.

LEPRI 2012

N. Lepri, *Federico Zuccari, il sipario del teatro vasariano del 1565 e il tema medico della Verità*, 'Medicea', 11, 2012, pp. 36-47.

LEPRI 2015

N. Lepri, *Cultura visiva e nuovo mondo. Immagini occidentali e colonie americane tra XVI e XVII secolo*, Firenze 2015.

LEPRI 2019

N. Lepri, *Le feste medicee del 1565-1566. Riuso dell'antico e nuova tradizione figurativa*, Vicchio di Mugello 2019 [2017].

LEPRI 2024

N. Lepri, *Classicità au goût du jour. La Cofanaria di Francesco d'Ambra nelle feste fiorentine del 1565-66*, in *La trama del testo: fuentes literarias y cultura escrita en la Edad Media y el Renacimiento*, actas del coloquio (Santiago de Compostela, 2022), a cura di D. González Martínez, P. Lorenzo Gradín, C. de Santiago Gómez, Salamanca 2024, pp. 467-484.

LEPRI/BERTOZZI, FRAGNITO, VENTURI 2013

N. Lepri, *Ethrusia principes disciplinam docto. Sacralizzazione, esercizio del potere e censura nelle feste fiorentine del 1565*, in *Censura e letteratura*, atti della XV Settimana di Alti Studi Rinascimentali (Ferrara, 2012), a cura di M. Bertozzi, G. Fragnito, G. Venturi, 'Schifanoia', 2013, 44-45, pp. 183-200.

LEPRI/DEGL'INNOCENTI, MARTINI, RICCÒ 2013

N. Lepri, *Note sulla composizione dei carri nella mascherata*, in *La mascherata delle Genealogia degli dei (Firenze, carnevale 1566). Le ricerche in corso*, atti della giornata di studi (Firenze, 2011), a cura di L. Degl'Innocenti, E. Martini, L. Riccò, 'Studi italiani', 25, 2013, pp. 99-141.

LEPRI/PROFETI 2007

N. Lepri, *Appunti sul "camino della virtù" di Alfonso de Ulloa*, in *Il viaggio della traduzione*, a cura di M.G. Profeti, atti del convegno (Firenze, 2006), Firenze 2007, pp. 57-78.

LEPRI/SPAGNOLO, TORRITI 2004

N. Lepri, "Figure grandi e nuove invenzioni": Giorgio Vasari, Cosimo I de' Medici e i lavori preparatori per la fabbrica dei tredici Magistrati, in *Percorsi vasariani tra le arti e le lettere*, atti del convegno (Arezzo, 2003), a cura di M. Spagnolo, P. Torriti, Arezzo-Montepulciano 2004, pp. 37-62.

MAMONE 1981

S. Mamone, *Il teatro della Firenze medicea*, Milano 1981.

MELLINI/MORENI 1566

D. Mellini, *Descrizione dell'entrata della Serenissima Reina Giovanna d'Austria: e dell'Apparato fatto in Firenze nella venuta, e per le felicissime nozze di S. Altezza, e dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo S. Don Francesco de Medici, Principe di Fiorenza e di Siena*, Firenze 1566.

MELLINI/MORENI 1820

D. Mellini, *Ricordi intorno ai costumi, azioni e governo del Serenissimo Granduca Cosimo I, scritto di commissione della Serenissima Maria Cristina, di Lorena, ora per la prima volta pubblicati con illustrazioni*, edito da D. Moreni, Firenze 1820.

MINOR, MITCHELL 1968

A.C. Minor, B. Mitchell, *Renaissance Entertainment: Festivities for the Marriage of Cosimo I, Duke of Florence in 1539. An edition of the Music, Poetry, Comedy, and descriptive Account*, Columbia (Missouri) 1968.

MUTINI 1979

C. Mutini, voce *Cecchi, Giovanni Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 23, Roma 1979, pp. 263-267.

Nuova Raccolta di lettere 1844-1856

Nuova Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV. a XVI., note e illustr. di M. Gualandi, Bologna 1844-1856, 3 voll.

PEPE/FORLANI TEMPESTI, PROSPERI VALENTI RODINÒ 1998

M. Pepe, *Svolgimenti nella concezione del disegno in Anton Francesco Doni: dalla «Diceria» al Montorsoli del 1546 al trattato del 1549*, in *Per Luigi Grassi. Disegno e disegni*, a cura di A. Forlani Tempesti, S. Prosperi Valenti Rodinò, Rimini 1998, pp. 123-132.

PETRIOLI TOFANI 1966

A. Petrioli Tofani, *Mostra di disegni vasariani. Carri trionfali e costumi per la Genealogia degli dei: 1565*, Firenze 1966.

PIERGUIDI 2007

S. Pierguidi, *Baccio Baldini e la "mascherata della genealogia degli dei"*, 'Zeitschrift für Kunstgeschichte', 2007, 3, pp. 347-364.

PIERI 2009

M. Pieri, *Introduzione a Accademia degli Intronati, Gl'Ingannati*, a cura di M. Pieri, Siena-Corazzano (Pisa) 2009, pp. 11-30.

SARTONI/ZANGHERI, MEIJER 2015

E. Sartoni, *Gli statuti tra Accademia del Disegno e Accademia di Belle Arti (1573-1873)*, in *Accademia delle Arti del Disegno: studi, fonti e interpretazioni di 450 Anni di storia*, a cura di L. Zangheri, B.W. Meijer, Firenze 2015, 2 voll., I, pp. 55-104.

SCORZA/BELLONI, DRUSI 2002

R. Scorza, *Progetto per l'Arco della prudenza Civile (1565)*, scheda 4.5b in *Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, a cura di G. Belloni, R. Drusi, Firenze 2002, pp. 112-117.

Scritti d'arte del Cinquecento 1973

Scritti d'arte del Cinquecento, a cura di P. Barocchi, Milano-Napoli 1973.

Teatro comico fiorentino 1750

Teatro comico fiorentino contenente 20 delle più rare commedie citate da sig. accademici della Crusca diviso in tomi sei (1750), Firenze [ma Venezia] 1750, 6 voll.

TESTAVERDE/MAFFEI 2010

A.M. Testaverde, *Le "mascherate sono metafore rappresentanti un concetto": iconologia e spettacolo prima del Ripa a Firenze (1545-1569)*, in *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria*, atti del convegno (Bergamo, 2009), a cura di S. Maffei, Napoli 2010, pp. 189-190.

TESTAVERDE/DEGL'INNOCENTI, MARTINI, RICCÒ 2013

A.M. Testaverde, *Il "libro delle figure delle maschere". Note per i ricamatori della Genealogia degli dei*, in *La mascherata della Genealogia degli dei (Firenze, carnevale 1566). Le ricerche in corso*, atti della giornata di studi (Firenze, 2011), a cura di

L. Degl'Innocenti, E. Martini, L. Riccò, 'Studi italiani', 25, 2013, pp. 49-50, 63-74 e 189-222.

VALERIANO 1556

P. Valeriano, *Hieroglyphica siue de sacris Aegyptiorum literis commentarii [...]. Habes in hisce commentariis non solum variarum historiarum, numismatum, veterumque inscriptionum explicationem, verumetiam praeter Aegyptiaca et alia pleraque mystica, tum locorum communium ingentem magnam cum oblectatione syluam [...]*, Basilea 1556.

VASARI/FREY 1982

Der literarische Nachlass Giorgio Vasari, a cura di K. Frey, München 1923-1930, 2 voll., ed. anastat. Hildesheim 1982.

VASARI/MILANESI 1906

G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* [Firenze 1568], ed. di G. Milanese, Firenze 1906, 9 voll.

VIGNOLA/DANTI 1583

J. Barozzi, *Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola. Con i comentari del R. P. M. Egnazio Danti [...]*, Roma 1583.

ZORZI 1977

L. Zorzi, *Il teatro e la città*, Torino 1977.

ZORZI/FABBRI, GARBERO ZORZI, PETRIOLI TOFANI 1975

L. Zorzi, *Introduzione a Il luogo teatrale a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, 1975), a cura di M. Fabbri, E. Garbero Zorzi, A. Petrioli Tofani, Milano 1975, pp. 9-51.



Archaeoparasitological Analysis of Viscera from the Medici Family (Saint Lorenzo Basilica, Florence, Italy)

Johnica J. Morrow, Dario Piombino-Mascali,
Donatella Lippi, Karl J. Reinhard

Abstract

La Famiglia Medici ebbe un ruolo fondamentale nella nascita del Rinascimento italiano grazie al mecenatismo nei confronti di artisti, architetti e scienziati. Molti membri della famiglia furono sepolti nella Basilica di San Lorenzo, dove nel 2010 vennero recuperati resti umani e orci per l'imbalsamazione contenenti organi interni appartenenti alle ultime generazioni dei Granduchi di Toscana. I campioni prelevati dagli orci furono analizzati presso l'Università del Nebraska-Lincoln mediante tecniche archeoparasitologiche. Le analisi non hanno evidenziato tracce di parassiti intestinali, e tale assenza risulta insolita rispetto ad altri resti europei dello stesso periodo, generalmente caratterizzati dalla presenza di infezioni parassitarie. Le possibili spiegazioni comprendono sia condizioni tafonomiche sfavorevoli, sia aspetti legati allo stile di vita privilegiato, all'igiene e all'alimentazione della Famiglia Medici.

Parole chiave archeoparasitologia, Firenze, Toscana, Medici, parassiti, tafonomia.

The Medici family played a central role in the Italian Renaissance through the patronage of artists, architects, and scientists. Many family members were buried in the Basilica of Saint Lorenzo, where human remains and embalming jars containing internal organs were exhumed in 2010 during a research project. Samples from jars belonging to the last generations of the Grand Dukes of Tuscany were analyzed at the University of Nebraska-Lincoln using archaeoparasitological concentration methods. No evidence of intestinal parasites was identified. This absence is unusual compared with other European remains from the same period, which commonly show traces of parasitic infection. Possible explanations include unfavorable taphonomic conditions as well as the privileged lifestyle, hygiene, and dietary habits associated with the Medici family.

Keywords archaeoparasitology, Florence, Tuscany, Medici, parasite, taphonomy.

DOI: 10.14673/ME202611003

The Medici family of Florence, Italy, secured their place in history by developing Italy's first bank and using their wealth to support a wide variety of artists and scientists including Michelangelo, Donatello, Botticelli, Leonardo Da Vinci, and Galileo. The family's financial support of sculptors, painters, scientists, and architects was essential to the birth of the Italian Renaissance. In life, members of this family were among the wealthiest and most powerful people in Tuscany, particularly in their home city of Florence¹.

The Medici family became influential under the leadership of Cosimo di Giovanni de' Medici (also known as Cosimo the Elder or *Pater Patriae*) in the early part of the 15th century. Despite Florence operating under the guise of a republic, the Medici family financed and controlled much of the city's government, making them the most powerful nobles in Florence. In fact, Pope Pius II described Cosimo as being "a king in all but name and ceremony"². The Medici lost and regained their political power at various times during the 15th-18th centuries until the House of Lorraine finally seized control in 1737 following the death of Gian Gastone de' Medici³.

The Medici family tree had two major branches. The first, sometimes known as the "senior branch", held the descendants of Cosimo the Elder and terminated with the assassination of Alessandro de' Medici in 1537. The second branch is often referred to as the "junior branch" or as the branch of the Grand Dukes of Tuscany⁴. Members of the second branch extend from Cosimo I de' Medici, the second Duke of Florence and first Grand Duke of Tuscany, to Gian Gastone de' Medici, the last Grand Duke of Tuscany. In 2011, mummified remains of Medici family members were recovered from 10 embalming jars exhumed from the Old Sacristy of the Saint Lorenzo Basilica, Florence, Italy. The jars had been used during the embalming process to hold organs, visceral fragments, and textiles used for preparation of the bodies⁵. Human remains from embalming jars have provided evidence of parasitism in other studies⁶, thus the Medici's embalming jars appeared to be good candidates for archaeoparasitological source materials. The samples contained visceral fragments, intestinal residues, and textiles.

¹ FORNACIARI *et alii* 2008.

² STRATHERN 2005.

³ *Ibidem*.

⁴ FORNACIARI *et alii* 2008.

⁵ MARINOZZI, FORNACIARI 2005; LIPPI 2006; FORNACIARI *et alii* 2008.

⁶ HARTER *et alii* 2003.

Samples were taken from these jars and sent to the University of Nebraska-Lincoln for archaeoparasitological analysis.

These samples represented remains from at least two prominent members of the Grand Dukes of Tuscany branch of the Medici family. The remains of Vittoria della Rovere and her granddaughter Anna Maria Luisa de' Medici were identified on some of the jars that retained their labels. Samples from unlabeled jars possibly represented other individuals belonging to the Medici family, but unfortunately the names of these individuals were lost to time. It is also a possibility that the unlabeled jars may have contained additional material from either Vittoria della Rovere or from Anna Maria Luisa de' Medici⁷.

Vittoria della Rovere was married to Ferdinando II de' Medici, Grand Duke of Tuscany, who reigned from 1621-1670. Their son, Cosimo III de' Medici, Grand Duke of Tuscany, had the longest reign of any of the Grand Dukes of Tuscany (lasting 53 years). Cosimo III was the father of Gian Gastone de' Medici, the last of the Grand Dukes of Tuscany (1723-1737), and Anna Maria Luisa de' Medici, who was the last scion of the Medici bloodline⁸. These two women lived at a time when the Medici dynasty was coming to an end. They both must have had an understanding of the dangers of their circumstances given the family's history was full of both attempted and successful schemes, coups, and assassinations. The political instability as well as the affluence of the Medici may have played a role in the health statuses of these two women and other members of the Medici family.

Understanding the state of health among the Medici can give insight into how affluence affects public health. Many recent studies have addressed the health status of the Medici by looking at the presence or absence of a variety of diseases⁹. In the present study, the remains of Vittoria della Rovere (Lab #8; Jar #10), and Anna Maria Luisa de' Medici (Lab #12; Jar #2), as well as a number of unmarked remains that may have belonged to either of these women or to other Medici family members (Lab #1-7 and #9-11; Jar #1 and #3-9) were analyzed for the presence of helminthic parasites that are typically found in European archaeological contexts. A number of studies have demonstrated the ubiquity of geohelminth parasites, such as *Ascaris lumbricoides* and *Trichuris trichiura*, in European archaeological contexts¹⁰. The well-documented ubiquity of these parasites demonstrates the sanitation issues that affected people living in European societies over a period of at least several hundred years.

⁷ LIPPI 2006.

⁸ STRATHERN 2005.

⁹ VILLARI *et alii* 2009; FORNACIARI *et alii* 2010; GIUFFRÀ *et alii* 2011a, 2011b; GIUFFRÀ *et alii* 2015.

¹⁰ JONES 1985; KUMM *et alii* 2010; REINHARD, PUCU 2014; SEARCEY *et alii* 2013.

Materials and Methods

Upon arrival to the University of Nebraska-Lincoln, samples from the embalming jars were examined. First, the types of remains present in each sample were determined (Table 1). Samples were grouped by content type including intestinal residue, insects, textile, powder, and miscellaneous tissue. Samples were weighed before being rehydrated in a 0.5% trisodium phosphate solution for 24 hours. Samples were treated with *Lycopodium* spore tablets (1 tablet/gram of sample), from Batch # 124961 (Table 1). Each tablet contains approximately 12,500 *Lycopodium* spores. Tablets were dissolved in hydrochloric acid (HCl) prior to being added to the samples¹¹.

Table 1. Medici sample contexts, weights, and *Lycopodium* tablet dosages.

Lab #	Jar #	Material Type	Weight (g)	<i>Lycopodium</i> Added
1	3	Textile	0.83	12,500 spores (1 tab)
2	4	Textile	0.54	12,500 spores (1 tab)
2A	4	Miscellaneous Tissue	2.22	24,000 spores (2 tabs)
3	5	Intestine/Insects	2.68	37,500 spores (3 tabs)
4	6	Food/Insects	1.30	12,500 spores (1 tab)
5	7	Insects	0.36	12,500 spores (1 tab)
6	8	Powder	2.71	37,500 spores (3 tabs)
6A	8	Miscellaneous Tissue	3.35	37,500 spores (3 tabs)
7	9	Food/Textiles/Insects	4.84	62,500 spores (5 tabs)
8	10	Food/Residue/Insects	2.91	37,500 spores (3 tabs)
9	1a	Intestine	0.79	12,500 spores (1 tab)
10	1b	Intestine	1.97	24,000 spores (2 tabs)
11	1c	Intestine	0.74	12,500 spores (1 tab)
12	2	Intestine	5.91	37,500 spores (3 tabs)

The samples were rinsed with distilled water over a 250-micron mesh screen into a clean, glass beaker. Following screening, macroscopic remains were transferred from the mesh screens onto circles of filter paper, labeled, and left overnight to dry. The dried macroremains were later examined for dietary residues using an Olympus SZ-PT dissection microscope.

After a thorough rinsing, the liquid reserved from screening was concentrated via repeated centrifugation. The concentrated remains were analyzed for the presence of parasites. To perform these analyses, examination slides were created by mixing a small amount of concentrated material from a sample with a drop of glycerin on a clean, glass microscope slide and topping the wet material with a glass cover slip. Slides were examined for parasite eggs and starches via light microscopy using Fischer Scientific Micromaster compound microscopes.

¹¹ STOCKMARR 1971; KUMM *et alii* 2010, PIOMBINO-MASCALI *et alii* 2013.

Parasite egg concentration values are typically calculated using the following formula: Egg Concentration = $[(p/m) \times a]/w$, where p is the number of parasite eggs counted, m is the number of marker grains (*Lycopodium* spores) counted, a is the number of marker grains added to the sample, and w is the total weight of the sample prior to rehydration.

Upon examination, slides yielded no parasites, thus a concentration method was employed on the samples. This method is known as zinc bromide (ZnBr_2) flotation. To begin, each of the samples was transferred into an appropriately labeled 12mL glass centrifuge tube. The samples were filled with distilled water and centrifuged for 40 seconds before decanting. The pellets were disaggregated using a Vortex stirrer and wooden applicator sticks. Meanwhile, a 150mL glass beaker was given a small amount of hydrochloric acid (HCl). The beaker was then filled with about 130mL of ZnBr_2 (specific gravity = 2.0). Each of the centrifuge tubes was topped with 5-6mL of ZnBr_2 and was subsequently stirred using a wooden applicator stick. The samples were centrifuged for ten minutes. Following centrifugation, the upper plugs were removed from the tubes using glass Pasteur pipettes and placed into 50mL beakers labeled with each sample's lab number. Distilled water was dribbled down the sides of the centrifuge tubes to collect any clinging microfossils before being pipetted into the appropriate beaker. After all of the floated material had been removed to the 50mL beaker, distilled water was added to each beaker until the liquid contents reached 50mL in volume. These samples were concentrated via centrifugation into clean 12mL centrifuge tubes. Afterward, examination slides were prepared and examined as described above.

After again being unsuccessfully at recovering parasite eggs, another method for parasite concentration was employed. A 2-3mL aliquot of each sample was added to a 15mL glass centrifuge tube with a beveled edge. The centrifuge tube was filled with Sheather's solution until a slight inverted meniscus was created. At this point, an 18mm X 18mm cover slip was placed on top of the inverted meniscus. The centrifuge tube was left for 5 minutes to allow the sugars to adhere to the coverslip. After five minutes, the tube was inverted to mix the contents and subsequently centrifuged for 30 seconds. The cover slip was then removed from the centrifuge tube and placed directly onto a clean, glass microscope slide. This process was repeated for each sample and slides were examined once more.

After parasite analyses, half of the remaining processed material was archived and the other half was further processed for palynological analysis. Standard archival techniques were used prior to the samples being deposited in the collection of mummy parasite preparations housed at the University of Nebraska-Lincoln. Results of analyses examining the starches, pollen, and macrofossils of dietary significance from these samples are not presented in the current study.

Results

The samples analyzed reflected a variety of contexts (Table 1). Macroscopic analyses revealed a great deal of taphonomically significant insects. These included flies and beetles representing several taxonomic families. Though not directly important for parasite work, results from the macroscopic analyses are indirectly important for establishing the preservation status of the samples used in this study. Thus, we report here the discovery of a diversity of flies (Order Diptera) and beetles (Order Coleoptera) from these samples. Additionally, most samples contained mites or mite eggs, some with concentrations in excess of 1,000 mites/gram. These samples exhibited mite evidence in the form of heads, bodies, eggs, and a few complete specimens (Table 2).

Despite employing multiple archaeoparasitological techniques, not even traces of parasites were encountered during the analyses of these samples (Table 2). Rigorous attention to details during processing and slide examinations coupled with the utilization of multiple parasite concentration techniques decreases the likelihood of these results being a consequence of methodological error. Therefore, it can only be reported that none of these samples presented any evidence of parasites.

Table 2. Microfossil counts from Medici embalming jar samples.

Lab #	Sample Weight (g)	<i>Lycopodium</i> Counted/Added	Parasites	Other Microfossils
1	0.83	70/12,500	None	Mite eggs (n=12); mite heads (n=11)
2	0.54	N/A	None	Single mite head
2A	2.22	212/25,000	None	None
3	2.68	273/37,500	None	Mite eggs (n=157); mite heads (n=59)
4	1.30	168/12,500	None	None
5	0.36	136/12,500	None	Mite eggs (n=8-12)
6	2.71	282/37,500	None	Mite eggs (n=76); miscellaneous mite parts
6A	3.35	595/37,500	None	Mite eggs (n=20); two mite bodies
7	4.84	70/62,500	None	Mite eggs (n=56); one mite head
8	2.91	119/37,500	None	Mite eggs (n=12); two mite bodies
9	0.79	51/12,500	None	Single mite
10	1.97	63/25,000	None	Single mite; fungal hyphae/conidia
11	0.74	52/12,500	None	Fungi hyphae/conidia
12	5.91	51/37,500	None	Two different species of mites (n=5); Fungal hyphae/conidia

Discussion

As none of the samples examined presented any evidence of parasites, there is little that can definitively be said for the state of parasitism amongst the last few generations of the Medici family. It is uncommon to find a complete lack of parasite evidence from human remains dating to this time period in Europe. A variety of helminths are typically found in abundance from medieval and historic archaeological materials recovered from this part of the

world, most often including *Ascaris lumbricoides* and *Trichuris trichiura*¹². What is most interesting is not that parasites were not found in abundance amongst the Medici, but that not even trace amounts of any type of parasite were encountered. Even in poorly preserved European samples, one can often find trace amounts of parasites resulting in what may have been artificially low parasite concentration values due to taphonomic factors.

The complete lack of parasites may be explained by a number of taphonomic factors affecting the preservation of parasite evidence. The samples were found to have a diversity of decomposer insects including beetles and flies representing several families. The presence of these insects indicates that the jars from which the samples came were not well-sealed. Thus, any parasite eggs that may have been present in our samples at the time that they were placed into the jars may not have preserved well due to environmental conditions within the jar, leaving behind no parasite evidence.

Some samples also yielded a great abundance of mites upon microscopic examination. Certain types of mites may have negative effects on parasite concentration values due to mite ingestion of helminth eggs. In life, many types of oribatid mites actively feed on parasite eggs and play the role of intermediate hosts in parasite life cycles¹³. Unfortunately, little research has been conducted assessing the ecological interactions of decomposer mites and parasite eggs in archaeological contexts, so it is difficult to understand how mite presence may affect parasite egg concentration values. Interestingly, Kumm and colleagues¹⁴ demonstrated the coexistence of some types of mites alongside high concentrations of *T. trichiura* eggs. Though taphonomic importance of mites found in archaeological contexts has yet to be fully explored, it is worth noting that the mites found among the samples in the present study may have had an adverse effect on the researchers' abilities to recover evidence of parasitism.

It is also important to note that the chemical changes to the environment within the jars could have had an effect on the preservation of parasite eggs. Oils, vinegars, and other solutions used in body preparation may have contributed to the physical breakdown of parasite eggs. Most of the mite evidence recovered during analyses presented as mite heads (capitula) rather than mite bodies in their entirety. This could point towards a chemical environment within the jars capable of degrading chitin, a material also found in some parasite eggs, and potentially capable of degrading lipids and other biological components of parasite eggs.

The lack of parasitism may also be attributed to the Medici's affluence. Members of the Medici family undeniably had better access to the latest medical advancements. As patrons of the sciences for generations, this family not only could afford the best physicians: they also contributed financially to the progression of medical technologies. Namely, the family financed the first botanical professorship and the first botanical gardens on the European continent, thus facilitating the medical community's ability to better un-

¹² JONES 1985; KUMM *et alii* 2010; REINHARD, PUCU 2014; SEARCEY *et alii* 2013.

¹³ KATES, RUNKEL 1948; DENEGRI 1993.

¹⁴ KUMM *et alii* 2010.

derstand the medicinal value of various types of plants¹⁵. It would stand to reason that the members of this family would have access, especially by the 1600s-1700s when Vittoria della Rovere and Anna Maria Luisa de' Medici would have been alive, to the cutting edge of anthelmintic herbal remedies. Palynological analyses of these samples (data not presented in the present study) revealed an abundance of pollen belonging to the Myrtaceae family in a jar containing viscera from Vittoria della Rovere. Members of the Myrtaceae family, which possess vermifugic properties, have long been known for alleviating gastrointestinal disorders¹⁶. *Eucalyptus globulus*, one member of this family, is a well-documented Chinese herbal remedy for treating intestinal helminths¹⁷. It is probable that the Myrtaceae pollen grains found in the analysis of this jar belonged to *Syzygium aromaticum*, colloquially known as clove. Cloves were used as a means of improving peristalsis and were prescribed for gastrointestinal issues. Aggregates of the Myrtaceae pollen found during palynological analysis of this sample suggest that either the buds or flowers themselves were ingested purposefully as opposed to being environmental contaminants. It is highly probable that Vittoria della Rovere was taking an herbal medication composed largely of cloves to treat some form of ailment just prior to her death. It is possible that this medical treatment may have been administered in response to a parasitic infection.

The Medici family may also have had access to cleaner water and food sources than the common people of Florence. The family had as many enemies as they had supporters because of their political standing in Florentine society. Coups and assassination attempts were a constant threat after a few had been successful in the Medici's past (e.g., the Pazzi conspiracy and assassination of Giuliano de' Medici in 1478, the expulsion of the Medici in 1494, and the assassination of Alessandro de' Medici in 1537). In response to potential threats, some members of the family may have been somewhat reclusive. Additionally, many members of the family were afflicted with diseases such as gout, syphilis, and mental disorders, which kept some family members from regularly mingling outside of their home. Particularly relevant to this study are the afflictions of the contemporaries of Vittoria della Rovere and Anna Maria Luisa de' Medici, such as the psychological issues of Gian Gastone de' Medici. Gian Gastone's mental condition worsened to the point that rumors of his death circulated pre-maturely since he ceased to make public appearances¹⁸. Such behaviors reduced the risk of exposure to contamination associated with urban European settings during the Medici era. Furthermore, the Medici likely had access to imported, exotic foods, and they had people to clean and prepare those foods. This may have also reduced their risk for contracting a wide range of local parasites.

Limited exposure to infection potentials would account for finding no parasites in the remains of members of this family. Being shielded from the filth of less affluent members of society protected the Medici in more ways than

¹⁵ STRATHERN 2005; LIPPI 2007.

¹⁶ DE NATALE, POLLIO 2012.

¹⁷ FERRIS, ZHENG 1999.

¹⁸ STRATHERN 2005.

simply reducing the threat of losing their lives; it may have protected them from contracting parasites. However, this sheltering was not always good for the Medici, especially for the children. A recent study shows that sheltering children coupled with fashions leaving the skin unexposed to sunlight likely led to instances of rickets among affluent children. Cases of rickets have been documented as a common occurrence among Medici children¹⁹. This study supports the notion that Medici children were somewhat sheltered, which may also have protected them from contracting parasites.

In conclusion, the lack of parasites from these Medici samples can be accounted for by a variety of factors. Most likely, the family's social status led them to have fewer parasites than the average person living in Florence around the same time. The Medici family members had access to the best medical professionals of the day and a pharmacopeia of vermifugic medicines in the event of contracting parasitic helminths. Additionally, isolation from people that harbored parasites taken together with access to more sanitary food/water sources greatly reduced their risk for contracting parasites in the first place. If these people had managed to contract even trace amounts of parasites, the preservation conditions for their remains may have allowed for the destruction of any parasite evidence. Further archaeoparasitological examinations of the Medici would be needed to conclusively assess the state of parasitism among the members of this influential family; however, the remains of the Medici have either been re-buried or are left undisturbed within the Saint Lorenzo Basilica, leaving questions of parasitism among them a mystery.

Acknowledgements The authors would like to acknowledge the hard work of members of the University of Nebraska-Lincoln's 2012 palynology course in analyzing many of the samples. We are also most grateful to Elsa Pacciani of the Archaeological Superintendence of Tuscany for advocating and supporting the project.

Note from the Editor The final version of this article was originally submitted to *Medicea* in late 2019.

¹⁹ GIUFFRÀ *et alii* 2015.

Johnica J. Morrow possiede un Dottorato in Scienze delle Risorse Naturali con specializzazione in Ecologia Applicata presso l'Università del Nebraska-Lincoln (UNL), negli Stati Uniti. Ha ricevuto una formazione ampia nel campo della biologia degli organismi nel loro insieme, dell'archeoparassitologia, della palinologia e della patoecologia.
johnica@huskers.unl.edu

Dario Piombino-Mascali, bioarcheologo, è ricercatore capo presso la Cattedra di Anatomia, Istologia e Antropologia dell'Università lituana di Vilnius. Autore di numerosi studi su resti umani antichi, ricopre il ruolo di ispettore onorario dei Beni Culturali della Regione Siciliana.
dario.piombino@mf.vu.lt

Donatella Lippi è laureata in Lettere Classiche, con specializzazione in Archeologia (Bologna), Archivistica (Firenze), e Storia della Medicina (Siena e Roma). Ricopre il ruolo di professore ordinario di Storia della Medicina presso la Scuola di Scienze della Salute Umana dell'Università di Firenze.
donatella.lippi@unifi.it

Karl J. Reinhard è professore di Archeologia Ambientale e Scienze Forensi presso la Scuola di Risorse Naturali dell'Università del Nebraska-Lincoln (UNL), negli Stati Uniti. È stato specialista senior in Archeobotanica della Commissione Fulbright, e ha prestato servizio in Brasile e in Perù.
kreinhard1@unl.edu

Literature Cited

- DE NATALE, POLLIO 2012
A. De Natale, A. Pollio, *A forgotten collection: the Libyan ethnobotanical exhibits (1912-14) by A. Trotter at the Museum O. Comes at the University Federico II in Naples, Italy*, 'Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine', 8, 2012, p. 4.
- DENEGRI 1993
G.M. Denegri, *Review of oribatid mites as intermediate hosts of tapeworms of the Anoplocephalidae*, 'Experimental and Applied Acarology', 17, 1993, pp. 567-580.
- FERRIS, ZHENG 1999
H. Ferris, L. Zheng, *Plant sources of Chinese herbal remedies: Effects on Pratylenchus vulnus and Meloidogyne javanica*, 'Journal of Nematology', 31(3), 1999, pp. 241-263.
- FORNACIARI *et alii* 2008
G. Fornaciari, V. Giuffra, S. Giusiani, A. Fornaciari, M. Marchesini, A. Vitiello, *Autopsy and embalming of the Medici, Grand Dukes of Florence (16th-18th centuries)*, in *Mummies and Science. World Mummies Research*, P. Atoche Peña, C. Rodríguez Martín, M.A. Martínez Rodríguez, (eds.), Santa Cruz de Tenerife, 2008, pp. 325-331.
- FORNACIARI *et alii* 2010
G. Fornaciari, V. Giuffra, E. Ferroglio, S. Gino, R. Bianucci, *Plasmodium falciparum immunodetection in bone remains of members of the Renaissance Medici family (Florence, Italy, sixteenth century)*, 'Transactions of the Royal Society of Tropical Medicine and Hygiene', 104, 2010, pp. 583-587.
- GIUFFRA *et alii* 2011a
V. Giuffra, A. Fornaciari, S. Marvelli, M. Marchesini, D. Caramella, G. Fornaciari, *Embalming methods and plants in Renaissance Italy: two artificial mummies from Siena*, 'Journal of Archaeological Science', 38, 2011, pp. 1949-1956.
- GIUFFRA *et alii* 2011b
V. Giuffra, A. Fornaciari, S. Marvelli, M. Marchesini, G. Fornaciari, A. Vitiello, *The children of the Medici, Grand Dukes of Florence: Embalming in Renaissance Italy (XVI-XVII Century)*, 'Atti della Società Toscana di Scienze Naturali', Memorie, Serie B, 118, 2011, pp. 81-88.
- GIUFFRA *et alii* 2015
V. Giuffra, A. Vitiello, D. Caramella, A. Fornaciari, D. Giustini, G. Fornaciari, *Rickets in a high social class of Renaissance Italy: The Medici children*, 'International Journal of Osteoarchaeology', 25(5), 2015, pp. 608-624.
- HARTER *et alii* 2003
S. Harter, M. Le Bailly, F. Janot, F. Bouchet, *First paleoparasitological study of an embalming rejects jar found in Saqqara, Egypt*, 'Memorias do Instituto Oswaldo Cruz', 98 (supplement 1), 2003, pp. 119-121.
- JONES 1985
A.K. Jones, *Trichurid ova in archaeological deposits: their value as indicators of ancient faeces*, in *Palaeobiological Investigations. Research Design, Methods and Data Analysis*, N.R.J. Fieller, D.D. Gilbertson, N.G.A. Ralph, (eds.), B, 5, 1985, pp. 105-115.
- KATES, RUNKEL 1948
K.C. Kates, C.E. Runkel, *Observations on oribatid mite vectors of Moniezia expansa on pastures, with a report of several new vectors from the United States*, 'Proceedings of the Helminthological Society of Washington', 15(1), 1948, pp. 19-33.
- KUMM *et alii* 2010
K. Kumm, K.J. Reinhard, D. Piombino-Mascali, A. Araújo, *Archaeoparasitological investigation of a mummy from Sicily (18th-19th century AD)*, 'Anthropologie: International Journal of the Science of Man', 48, 2010, pp. 177-184.
- LIPPI 2006
D. Lippi, *Illacrimata sepulture. Curiosità e ricerca scientifica nella storia delle riesumazioni dei Medici*, Firenze 2006, 161 pp.

LIPPI 2007

D. Lippi, *The diseases of the Medici family and the use of phytotherapy*, 'Evidence-Based Complementary and Alternative Medicine', 4 (supplement 1), 2007, pp. 9-11.

MARINOZZI, FORNACIARI 2005

S. Marinozzi, G. Fornaciari, *Le Mummie e l'Arte Medica nell'Evo Moderno*, 'Medicina nei Secoli', supplemento 1, 344 pp.

PIOMBINO-MASCALI *et alii* 2013

D. Piombino-Mascali, A.R. Zink, K.J. Reinhard, M. Lein, S. Panzer, A.C. Aufderheide, R. Rachid, W. De Souza, A. Araújo, S.A.M. Chaves, I. Teixeira-Santos, J.M.F. Dutra, *Dietary analysis of Piraino 1, Sicily, Italy: the role of Archaeopalynology in Forensic Science*, 'Journal of Archaeological Science', 40, 2013, pp. 1935-1945.

REINHARD, PUCU 2014

K.J. Reinhard, E. Pucu, *Comparative parasitological perspectives on paleoepidemiologic transitions: The Americas and Europe, in Modern environments and human health: Revisiting the second epidemiologic transition*, M.K. Zuckerman (ed.), Hoboken, New Jersey 2014, pp. 321-336.

SEARCEY *et alii* 2013

N. Searcey, K.J. Reinhard, S.L. Gardner, E. Egarter-Vigl, F. Maixner, D. Piombino-Mascali, A. Zink, W., Bianucci. R. Van Der Sanden, *Parasitism of the Zweeloo Woman: Dicrocoeliasis evidenced in a Roman Period bog mummy*. 'International Journal of Paleopathology', 3, 2013, pp. 224-228.

STOCKMARR 1971

J. Stockmarr, *Tablets with spores used in absolute pollen analysis*, 'Pollen et Spores', 13, 1971, pp. 615-621.

STRATHERN 2005

P. Strathern, *The Medici: Godfathers of the Renaissance*, London 2005, pp. 45-126.

VILLARI *et alii* 2009

N. Villari, G. Fornaciari, D. Lippi, M.M. Cerinic, A. Ginestroni, G. Pellicanò, M. Mascalchi, *The Medici Project: Radiographic survey*, 'Radiographics', 29(7), 2009, pp. 2101-2114.



“Civitas [Eugubium] possit solemnitatem et festivitatem Sancti Ubaldi honorifice celebrare”

Disposizioni per onorare il patrono eugubino Ubaldo, emanate da Lorenzo de' Medici, duca di Urbino, e da papa Leone X

Patrizia Biscarini

Abstract

Il saggio analizza le disposizioni – emanate da Lorenzo de' Medici, duca di Urbino, e da papa Leone X – relative alle celebrazioni in onore di sant'Ubaldo, nel contesto della transizione politica del Ducato di Urbino tra il 1516 e il 1521. In una fase segnata da tensioni tra il nuovo potere mediceo e le comunità locali, il culto del patrono eugubino assume un rilievo non solo religioso, ma anche politico e civico. Attraverso l'esame di fonti documentarie e normative, lo studio ricostruisce in particolare le concessioni di indulgenze, il sostegno ai Canonici Regolari Lateranensi e la regolamentazione delle principali festività, con attenzione alle Gratiae richieste dalla comunità di Gubbio a Leone X. Ne emerge come le pratiche devozionali fossero utilizzate come strumenti di legittimazione e di costruzione del consenso, in un equilibrio tra continuità delle tradizioni locali e strategie di governo medicee.

Parole chiave Sant'Ubaldo, Gubbio, Lorenzo de' Medici, Leone X, culto civico e politico.

This essay examines measures issued by Lorenzo de' Medici, Duke of Urbino, and Pope Leo X concerning the celebrations of Saint Ubaldo in Gubbio, within the political transition of the Duchy of Urbino (1516-1521). In a context marked by tensions between Medici authority and local loyalties, the cult of the patron saint emerges as both a religious and a political phenomenon. Drawing on documentary and normative sources, the article focuses on indulgences, support for the Canons Regular of the Lateran, and the regulation of major festivities, with particular attention to the Gratiae requested by the Gubbio community from Leo X. The analysis shows how devotional practices were mobilised as instruments of political legitimation and consensus-building, balancing the preservation of local traditions with Medici strategies of governance.

Keywords Saint Ubaldo, Gubbio, Lorenzo de' Medici, Leo X, civic and political cult.

DOI: 10.14673/ME202611004

Giovan Battista Picotti, nel suo ancora apprezzabile ritratto biografico di Leone X, riportò che tra l'11 e il 14 dicembre 1515, a Bologna, il papa, incontrato il re Francesco I, ne ottenne il *placet* per la conquista di Urbino, detenuta in quel tempo legittimamente¹ dal duca Francesco Maria I Della Rovere (fig. 1). Pochi mesi dopo, nella primavera del 1516, Leone X “si volse all'impresa di Urbino per punire il duca, vassallo riottoso della Chiesa, e insieme per farne un dominio a Lorenzo”², cioè al nipote, noto ai più come Lorenzino de' Medici³. La “nostram secundam carnem”, come venne riportato in un suo breve inviato al gonfaloniere e ai consoli eugubini⁴, in quanto figlio del fratello Piero, prematuramente scomparso nelle acque del Garigliano, e dell'ambiziosa Alfonsina Orsini⁵. Il giovane, con il sostegno dello zio, asceso al soglio pontificio nel 1513, era certamente ormai considerato signore di Firenze, ma la famiglia, per mantenere la propria preminenza in quella città, particolarmente resistente ai governi signorili, aveva necessità di disporre di possedimenti esterni⁶. E nella politica ondivaga di Leone X, avendo già dovuto rinunciare a conquiste premeditate ma imprendibili nell'Emilia⁷, le mire medicee si diressero sul Ducato roveresco⁸, non tenendo conto del fatto, però, che gli abitanti di quei territori erano molto affezionati e fedeli al loro principe⁹ e che il Della Rovere era un esperto condottiero di eserciti, con validi alleati¹⁰. Francesco Maria I, vicario apostolico sui territori dello Stato urbinato, era stato dunque considerato “riottoso” da papa Leone, poiché non intendeva ubbidirgli e cedergli ciò che pretendeva, senza combattere. Nel tentativo di eliminarlo il papa, in accordo inizialmente con Francesco I, lo fece,

¹ Il Della Rovere, sostenuto dal potente congiunto, il pontefice Giulio II, era stato, in un certo senso, necessariamente adottato dallo zio Guidubaldo I, l'ultimo rampollo dei Montefeltro, che, non avendo avuto figli dalla moglie Elisabetta Gonzaga, lo nominò suo erede e successore: CLOUGH 2002, pp. 49-54. Su Guidubaldo I e Gubbio si veda BISCARINI 2024, pp. 41-53.

² PICOTTI 1933, p. 907.

³ BENZONI 2006, pp. 77-82.

⁴ MAZZATINTI 1895, pp. 94-95, il breve fu emanato il 6 ottobre 1517 “ex oppido nostro Volsene Urbevetane diocesis”.

⁵ BENZONI 2006, pp. 77-78.

⁶ PELLEGRINI 2005, p. 516.

⁷ A causa del diniego del re di Francia.

⁸ Ivi, p. 517.

⁹ Già con i Montefeltro questo particolare attaccamento affettivo da parte dei propri popoli si era verificato in più occasioni, non ultimo con l'usurpazione del dominio a Guidubaldo I da parte di Cesare Borgia, cfr. BISCARINI 2024, pp. 46, 47, 53. Anche nei confronti di Francesco Maria I Della Rovere, figlio di una sorella di Guidubaldo I, grazie pure ai buoni uffici di Elisabetta Gonzaga, continuava tale devozione e affezione dei sudditi, come si legge in REPOSATI 1773, II, p. 50.

¹⁰ PELLEGRINI 2005, p. 517.



1. Perino di Marco da Firenze (?), *Francesco Maria I Della Rovere*, 1548 circa, Gubbio, Palazzo Ducale.

2. *Disegno della medaglia con ritratto di Leone X (dritto)*, 1517, in Rinaldo Reposati, *Della Zecca di Gubbio e delle geste de' signori Della Rovere Duchi di Urbino*, II, Bologna 1773, p. 59, Gubbio, Fondo Antico, Biblioteca Comunale Sperelliana.

3. *Disegno della medaglia con ritratto di Leone X (rovescio)*, 1517, in Rinaldo Reposati, *Della Zecca di Gubbio e delle geste de' signori Della Rovere Duchi di Urbino*, II, Bologna 1773, p. 59, Gubbio, Fondo Antico, Biblioteca Comunale Sperelliana.

innanzitutto, processare e condannare per tradimento della fedeltà giurata tra signore e vassallo (la cosiddetta “fellonia”)¹¹. Poiché la condanna per fellonia, nel diritto feudale, comportava la confisca del territorio assegnato, immediatamente dopo la pronuncia della sentenza, emessa il 14 marzo 1516, seguì la devoluzione dello Stato di Urbino alla Chiesa di Roma. E Leone, con solerzia, ne dette il governo al nipote Lorenzino. In seguito, nel corso del 1517, dato che il duca non si arrendeva, il papa, disponendo largamente di denaro e di mezzi, lo sconfisse a più riprese sul piano militare, ma non lo batté in modo definitivo¹².

Gubbio era una delle città preminenti del Ducato urbinato e, nel passaggio tra il governo roveresco e quello mediceo, le autorità cittadine si trovarono a vivere in modo drammatico un grave dilemma: restare fedeli al vecchio regime o passare al nuovo? Gli Eugubini avrebbero desiderato restare sotto il governo del Della Rovere, e infatti, nel 1517, quando il duca, sia pure per pochi mesi, riconquistò i suoi territori, la loro fedeltà fu assicurata. In

¹¹ Nonostante al tempo di Giulio II, Francesco Maria I fosse stato assolto dall'accusa di aver ucciso intenzionalmente il cardinale legato Francesco Alidosi, Leone X, già nell'autunno del 1515, era tornato ad accusarlo per quel delitto e lo aveva scomunicato: MAZZATINTI 1895, p. 87.

¹² PELLEGRINI 2005, p. 517. Secondo la puntuale e rigorosa ricostruzione di Marco Pellegrini, Urbino nell'ottobre del 1517 restò certo ai Medici, ma un accordo stabiliva che il Papato dovesse: “pagare una condotta al Della Rovere, conservandogli infatti l'esercito e le artiglierie con i quali avrebbe riconquistato il suo dominio alla morte di Leone X”, avvenuta la notte del 1° dicembre 1521, *Ibidem*. Per lo Stato della Chiesa, oltretutto, “l'inutile guerra di Urbino ebbe un costo che oltrepassò gli 800.000 ducati”, *Ivi*, p. 521. Per una lettura briosa, sagace e informata sui rapporti burrascosi intercorsi nel tempo tra i Medici e il Della Rovere, cfr. SIMONETTA 2014, *passim*.

4. Bottega di Luca Signorelli (attr.), *Sant'Ubaldo con la città di Gubbio in mano*, 1510 circa, Gubbio, Cappella di Santo Spirito.



seguito, però, la presenza di agguerrite armate ecclesiastiche, l'ingente distribuzione di denaro corruttivo e la presenza di energici funzionari papali fecero desistere il governo cittadino da quei buoni propositi e convincerlo al quieto vivere e ad allinearsi, diplomaticamente, con i Medici¹³. Nell'occasione della guerra del 1517, Leone X, per risultare ancor più convincente, fece coniare una medaglia che: “[...] aveva nel diritto il suo busto (fig. 2) con attorno le lettere LEO X PONT. MAX. ANNO IIII, e per rovescio un Pallone in aria, gonfiato da un folle (fig. 3), col motto VI ET VIRTUTE per indicare, che la speranza, ed i vanti di Francesco Maria erano ventosi e vani: e s'indicava, che non co' vanti, ma colla forza, e virtù si doveva ostare a Leone, e al Duca Lorenzo”¹⁴.

Tra le principali feste religiose celebrate allora nella città e nel territorio di Gubbio, la più sentita era senz'altro (ed è tutt'ora) quella in onore del santo patrono, il vescovo Ubaldo (fig. 4), di cui si conservava gelosamente la preziosa reliquia dell'intero corpo¹⁵. Ogni anno, la comunità lo ono-

¹³ Il travaglio delle autorità cittadine per la sottomissione ai Medici è stato narrato in passato da MAZZATINTI 1895, pp. 90-92, 94-97. Più di recente da BISCARINI, NARDELLI 2009b, pp. 16-23 e BISCARINI, NARDELLI 2010, pp. 8-19.

¹⁴ REPOSATI 1773, II, pp. 58-59.

¹⁵ Il sacro corpo di Ubaldo ancora oggi è custodito e venerato presso la basilica omonima sul

rava con grande fervore: a partire dalla sua morte, avvenuta il 16 maggio 1160, continuando con la sua canonizzazione, il 5 marzo 1192, e con la traslazione del sacro corpo miracoloso dalla cattedrale ad una chiesa posta in cima al monte Ingino, sovrastante la città, l'11 settembre 1194¹⁶. Nel corso del tempo, inoltre, le celebrazioni devozionali e di giubilo in onore del patrono si arricchirono sempre di più. Le festività ubaldiane, durante l'anno, si succedevano nei mesi di marzo, di maggio e di settembre, ma, senza dubbio, come avviene ancora, le onoranze più importanti si organizzavano intorno al 16 maggio. Nei primi decenni del Cinquecento, il 15 maggio, cioè nel giorno della vigilia della festa di sant'Ubaldo, nel pomeriggio avanzava per le vie della città una processione religiosa, con il vescovo e il clero¹⁷. Più tardi, si ritiene che si componesse un altro corteo laico-religioso che dal centro urbano ascendeva al monte, verso la chiesa del santo, e che prevedeva il trasporto di tre grandi macchine lignee rivestite e abbellite con cera di vari colori dalle organizzazioni artigiane dei Petraioli, dei Merciai e degli Asinari insieme ad altre arti¹⁸. Una luminaria serale, punteggiata da tante fiaccole accese, che sempre partendo dalla città si spostava verso l'Ingino, grazie a una sentita e consistente partecipazione popolare, concludeva la giornata¹⁹. Oltre a celebrazioni e funzioni religiose, non mancavano, inoltre, una fiera che durava più giorni, svaghi, giochi, gare di abilità tra cui un palio della balestra e un palio della corsa dei cavalli²⁰. Nei cinque anni abbondanti di governo mediceo, prima con Lorenzo, dal 1516 al 1519, e, dopo la sua morte prematura, con il governo diretto di Leone X, dal 1519 al 1521, a Gubbio, le allegrezze e le consuetudini legate al culto ubaldiano certamente non cessarono, anzi. Zio e nipote, consapevoli della tiepidezza di sentimenti di tutti nei loro confronti, usarono, infatti, ogni mezzo per cercare di guadagnarsi il favore degli Eugubini, non ultima la devozione religiosa per il santo patrono, e al papa non mancavano certo i mezzi per battere su tali tasti.

monte Ingino. La reliquia fin da subito (e tutt'ora) doveva restare intatta e da essa nulla poteva essere asportato. Durante le periodiche e accurate visite, svolte anche per motivi di conservazione, solo se si staccavano in modo naturale alcuni frammenti si raccoglievano e si inviavano agli illustri fedeli richiedenti, altrimenti, in occasioni particolari, si distribuivano solo reliquie che erano state messe a contatto con il corpo (pezzetti di stoffa, parti di indumenti o accessori, come mitra e guanti, che rivestivano le spoglie del santo). Anche la duchessa Vittoria Feltria Della Rovere, nel 1693, aveva chiesto una reliquia del patrono eugubino, ma le era stato concesso solo un frammento del labbro superiore, che era stato rinvenuto fortuitamente, insieme a polveri e altri finissimi frammenti, cfr. BRACCINI 1993, pp. 42-45 e BISCARINI, NARDELLI 2011, pp. 47-49.

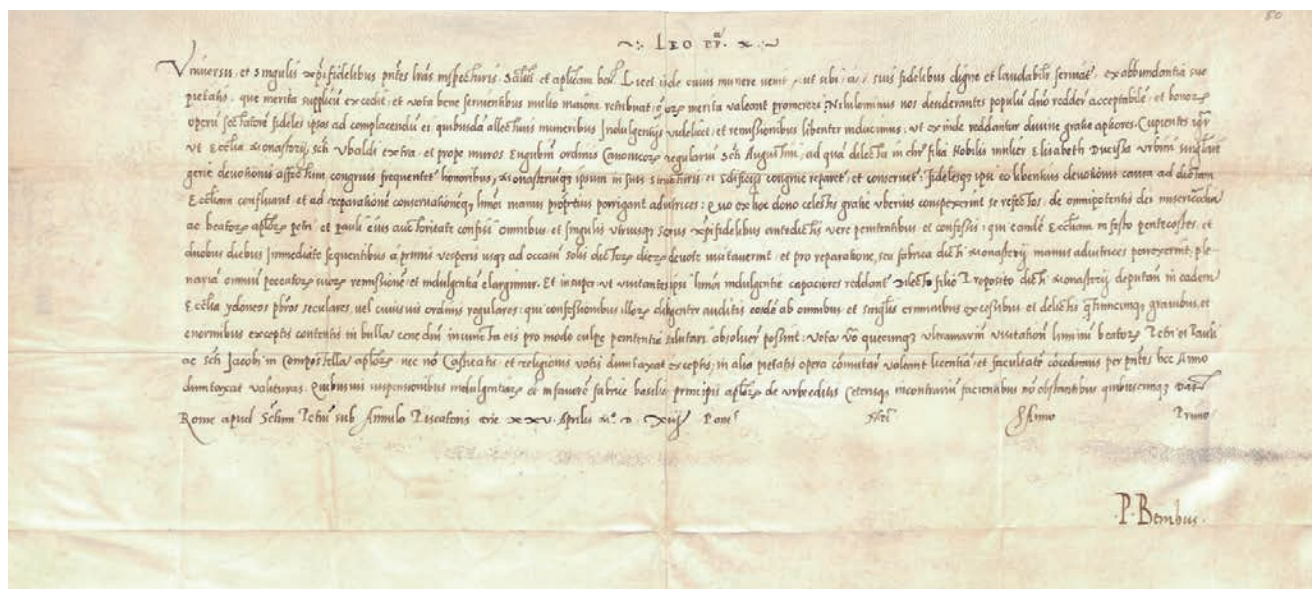
¹⁶ Una recente biografia di Ubaldo, vescovo di Gubbio, è contenuta in LUONGO 2020, pp. 319-322.

¹⁷ BARBI 2008, p. 70.

¹⁸ CARDINALI 2025, pp. 89-91, 99-104: grazie all'attenta analisi di un passo di una cinquecentina in latino, Luca Cardinali ha ipotizzato che la processione pomeridiana della vigilia del patrono con il trasporto dei cosiddetti tre "cerei magni", indicati, nel testo del 1520 da lui studiato, come "doni di cera in guisa di torre o di leccio", seguita dalla luminaria serale, avvenisse già ai primi del Cinquecento e forse anche da prima. Gli ornamenti di cera colorata, attestati dal 1458, e le spese e il trasporto sul monte del proprio Cero, da parte dei Petraioli, specificati in un atto del 1522 (per cui si potrebbe inferire che così facessero pure gli altri artigiani, per gli altri due Ceri) sono riportati invece in Menichetti 1982, pp. 146-147 e in Cece 2024, pp. 85-86.

¹⁹ CARDINALI 2025, p. 89.

²⁰ BISCARINI 2021, pp. 33-48.



5. *Privilegio di Leone X, Roma, Archivio di San Pietro in Vicoli, Fondo Gubbio, sant'Ubaldo 321 P80, 1986.*

Già, in precedenza, Leone X, quando ancora Francesco Maria I era saldamente al potere, aveva concesso brevi e privilegi in favore dei Canonici Regolari di Sant'Agostino²¹, che si erano da pochi mesi insediati nel monastero sul monte Ingino, per volere e voto delle duchesse Elisabetta ed Eleonora Gonzaga, rispettivamente madre adottiva e moglie del Della Rovere²². Il 25 aprile 1513, tenuto conto della grande devozione di Elisabetta Gonzaga nei confronti della chiesa di Sant'Ubaldo e del fatto che l'edificio sacro e il monastero avevano necessità di essere ulteriormente abbelliti e riparati, il papa de' Medici aveva elargito l'indulgenza plenaria (fig. 5) a tutti i fedeli di entrambi i sessi, pentiti e confessati, che avessero visitato la chiesa nella festa della Pentecoste e nei due giorni seguenti²³. Con il breve emanato nell'agosto 1513 aveva quindi dotato di beni fruttiferi il rinnovato monastero, unendo *in perpetuo* la chiesa di San Martino in Colle alla chiesa di Santa Maria di Narzella con le loro pertinenze e redditi²⁴. Nel 1514, inoltre, Leone aveva concesso ai Canonici Regolari l'ampissimo privilegio di raccogliere elemosine per poter ingrandire la chiesa di Sant'Ubaldo e “ridurre a miglior forma la fabbrica della Canonica”²⁵. Lorenzo de' Medici, diventato duca di Urbino, a sua volta, nel 1516, accordò ai predicatori di diffondere nel contado la devozione ubaldiana, naturalmente dopo aver cercato e ottenuto il consenso delle comunità in cui si recavano, in modo da raccogliere fondi e continuare i lavori di ampliamento della chiesa e del monastero di Sant'Ubaldo²⁶. Sempre durante

²¹ Sui Canonici Regolari, indicati pure come Lateranensi, insediati sul monte Ingino, si veda BENOZZI 2024, pp. 241-255.

²² BISCARINI 2018, pp. 15-18.

²³ PACIOTTI 2018, p. 12.

²⁴ MULA 1660, pp. 50-52, BARBI 2008, p. 80. Presso ADG, Fondo Curia Vescovile, Pergamene (1399-1575), b. 2 fasc. 19 (1517) si conserva l'atto di possesso delle chiese di San Martino in Colle e Santa Maria di Narzella dato dai monaci di San Pietro ai Canonici Regolari di Sant'Ubaldo, redatto l'11 marzo 1517, in ottemperanza alla concessione di Leone X del 1513.

²⁵ GIAMPAOLI 1886, p. 203 e BARBI 2008, p. 80. Questo privilegio fu in seguito confermato da Clemente VII, cfr. GIAMPAOLI 1886, pp. 203-204.

²⁶ MULA 1660, pp. 56-58 e BARBI 2008, p. 81.



6ab. *Bolla di Leone X*,
Archivio Diocesano
Gubbio, Fondo Capitolo
della Cattedrale, Sezione
Diplomatica, Bolla di Leone
papa X (1514).



il governo del duca Lorenzo, all'Ordine dei Canonici Regolari, appena insediato nel nuovo monastero, accadde un fatto non solo "doloroso", ma fu un vero e proprio "scandalo deplorabile"²⁷. Per inquadrare bene l'accaduto occorre riferire che ai Canonici della Cattedrale eugubina, quasi tutti rampolli e parenti delle classi più distinte e abbienti cittadine, le duchesse Gonzaga, almeno dal 1511, se non da prima²⁸, ritenevano di dover togliere la custodia del corpo di sant'Ubaldo, poiché accusati di occuparsi malamente e di trascurare la sacra reliquia, che, invece, per essere ben con-

²⁷ Con questi termini l'episodio fu definito dal Canonico Regolare Lateranense don Lorenzo Giampaoli, si veda GIAMPAOLI 1886, pp. 204-208.

²⁸ BENOZZI 2024, pp. 243-244.

servata, aveva bisogno di osservazioni scrupolose, cure periodiche, pulizia e interventi di disinfestazione. Questi Canonici cittadini, molto mondani, erano stati sospettati oltretutto di mettere le mani²⁹ per fini privati sui consistenti introiti provenienti dalle elemosine offerte dai numerosi fedeli che ascendevano, anche scalzi al monte³⁰, per visitare le spoglie del patrono Ubaldo, che aveva fama di potente taumaturgo ed esorcista³¹. Quelle entrate erano così avidamente distolte dai meritevoli e consueti impieghi ovvero l'aiuto e il sostentamento dei poveri, la manutenzione della preziosa reliquia, la cura degli edifici sacri e il mantenimento decoroso (non sfarzoso) del clero officiante. Leone X, preso atto della loro discutibile osservanza e professione di fede, nel 1514, aveva concesso a tali Canonici di passare dalla condizione di Regolari a quella di Secolari (fig. 6ab)³². Un paio d'anni dopo, appena giunse la notizia dell'occupazione dei territori del Ducato da parte delle truppe ecclesiastiche, i Canonici (ormai Secolari) della Cattedrale eugubina, approfittando della confusione generale, secondo il drammatico e suggestivo racconto di Michele Angelo Eugeni, fecero un'incursione sul monte Ingino e “a forza ... e violentemente” cacciarono i Canonici Regolari Lateranensi sollevandoli “su le braccia, di peso fuori portandoli dal Monastero”³³. Appena sparsa la clamorosa notizia, subito nel Palazzo del Comune fu convocato un Consiglio generale, in cui prevaleva la parte politica popolare, e all'unanimità fu deciso che i Canonici Regolari dovessero tornare al loro posto. Intanto i Canonici Secolari si erano asserragliati all'interno del monastero e non ne volevano sapere di uscire. Per risolvere la spinosa questione, si fece ricorso al governatore di Urbino, il vescovo di Veroli, che in quel periodo rappresentava nel capoluogo il duca Lorenzo e il prelato, “inteso il fatto, mandò Commissario, e Soldati a Gubbio, con ordine a canonici Secolari, che ai Regolari cedessero la Chiesa e Monastero, come fu fatto”³⁴.

L'11 settembre del 1517, in occasione della traslazione di sant'Ubaldo, poiché Francesco Maria I nei mesi precedenti aveva rimesso piede nei suoi domini e ne era nata una gran guerra con i Medici, nella grave incertezza dei tempi, il gonfaloniere e i consoli di Gubbio fecero un voto “de far processione universale con tucto lo Clero ... essendo la Città de Eugubio insieme cum lo Contado in grandissima calamitade per la guerra, et pericolo de essere mesa a sacho”³⁵. Il patrono in quell'angosciante frangente diede

²⁹ BISCARINI 2018, pp. 16, 17: in una lettera a papa Giulio II le duchesse Gonzaga denunciavano le malefatte dei Canonici della Cattedrale, non solo essi trascuravano in modo irriverente il corpo sacro, ma mal governavano il luogo in cui il santo riposava, pensando soprattutto a ricavarne profitti.

³⁰ BISCARINI, NARDELLI 2009a, pp. 191-258.

³¹ CASTELLI 1990, pp. 325-331 e di recente BOLOGNA 2022 e IDEM 2025.

³² Ciò comportava una maggiore libertà personale, non essendo i Canonici Secolari costretti a vivere in comunità; una migliore e più vantaggiosa gestione dei propri patrimoni personali e dei proventi derivanti dai benefici ecclesiastici; maggiori opportunità di carriera. La bolla leonina è conservata in ADG, Fondo Capitolo della Cattedrale, Sezione Diplomatica, Bolla di Leone papa X (1514).

³³ EUGENI 1628, pp. 91-92.

³⁴ Ivi, p. 92.

³⁵ BARBI 2008, pp. 181-182.



7. Disegno ducato d'oro con ritratto di Lorenzo de' Medici (dritto), 1517 circa, in Rinaldo Reposati, *Della Zecca di Gubbio e delle geste de' signori Della Rovere Duchi di Urbino*, II, Bologna 1773, p. 155, Gubbio, Fondo Antico, Biblioteca Comunale Sperelliana.

8. Disegno ducato d'oro con ritratto di Lorenzo de' Medici (rovescio), 1517 circa, in Rinaldo Reposati, *Della Zecca di Gubbio e delle geste de' signori Della Rovere Duchi di Urbino*, II, Bologna 1773, p. 155, Gubbio, Fondo Antico, Biblioteca Comunale Sperelliana.

la convinzione alle autorità comunali di aver gradito il voto espresso e le manifestazioni di devozione in quanto nel mese successivo ogni pericolo era cessato, i Medici, tornati al potere, governavano sull'intero Ducato e Lorenzo fu di nuovo riverito a Urbino.

Il duca reinsediato, da parte sua, era ben consapevole di aver riconquistato il potere grazie al potente zio, per cui sembra provasse sincero affetto. Non per nulla aveva fatto coniare una moneta del valore di un ducato d'oro, in cui "fece porre da una parte il suo Ritratto (fig. 7) con le parole LAV. ME-DICES DUX URBINI. Dall'altra la sua arme ornata d'alloro, e la leggenda: LEONIS X. PATRUI BENEFICIO (fig. 8), e ciò per indicare la sua riconoscenza, e gratitudine verso l'inclito suo benefattore, e Zio Leone X"³⁶.

Dopo la morte del duca Lorenzo, nel maggio del 1519³⁷, il governo dello Stato urbinato fu direttamente assunto dal papa. La comunità eugubina, allora, secondo il costume del tempo, stese un lungo documento in cui chiedeva a papa Leone di concedere una serie di grazie, privilegi e immunità alla città e al territorio. Tra le *Gratiae* la XX e la XXVI³⁸ riguardavano le onoranze del patrono Ubaldo.

Così recitava la *Gratia* XX³⁹:

Item Civitas predicta possit solemnitatem et festivitatem gloriosissimi sancti Ubaldi honorifice celebrare eiusdem protectoris et advocati dignetur eadem S. V. augere bravium quod solet per dictum populum

³⁶ REPOSATI 1773, pp. 154-155. Non fu la sola moneta che il duca Lorenzo fece coniare, ma ne richiese altre, seppure di minor valore, alle zecche di Pesaro, Gubbio ed Urbino, Ivi, pp. 153-154. Sulle monete con l'effigie di sant'Ubaldo fatte battere a Gubbio da Lorenzo de' Medici: CAVICCHI 2019, pp. 119-124.

³⁷ In SASG, Fondo Comunale, Riformanze 40, c. 32r è riportato un Consiglio generale molto intenso, convocato, "pro anuntiatione mortis Illustrissimi Ducis", il 6 maggio 1519, due giorni dopo la scomparsa di Lorenzo, in cui furono lette delle lettere con l'attestazione di "bone fidelitatis, servitutis et obedientie D. N. Pape" e furono prese delle misure opportune per evitare "inovationes et scandala", eleggendo Otto cittadini sopra la custodia della città. Dopodiché le autorità e molti altri Eugubini si misero a correre per le vie principali, con il gonfalone della comunità, seguiti da bambini che gridavano: "Chiesa, Chiesa, Chiesa!" ("Et pueris vociferantibus Ecclesia, Ecclesia, Ecclesia!").

³⁸ SASG, Fondo Comunale, Riformanze 41, cc. 131r-141v.

³⁹ Ivi, c. 136v.

curri ad equorum cursus seu sagittari attento quod in presentiarum et de preterito consuevit fieri satis vile ac etiam placeat eidem intuitu religionis ex gratia et privilegio speciali quod tempore festivitatis eiusdem incipiendo in primis vesperis vigilie usque ad vespervas diei festivitatis predictae in ecclesia predicta sancti Ubaldi perpetuam et plenariam indulgentiam concedere et elargiri in modis et formis consuetis. *Placet SS. D. N. dummodo dimidium introituum dentur (sic) fabrice principis apostolorum de Urbe.*

Dal testo si rileva, dunque, che gli Eugubini chiesero al papa di aumentare il valore del palio della corsa dei cavalli o del tiro della balestra e che nel giorno della festa di sant’Ubaldo (dalla sera della vigilia, il 15 maggio, alla sera del 16 maggio) fosse dato il privilegio di concedere una perpetua e plenaria indulgenza a chi avesse visitata la chiesa del patrono. Leone X fu senz’altro d’accordo su tali richieste, ma specificò pragmaticamente che metà delle entrate realizzate con l’indulgenza fossero versate a vantaggio della fabbrica di San Pietro di Roma.

Si fa presente che in quel periodo il palio della corsa dei cavalli era organizzato dall’Arte dei Maragotti, cioè dai locandieri, dagli osti, dai tavernieri e dai fornai⁴⁰, in pratica da chi gestiva i servizi di accoglienza nella città, ma non sempre era apprezzato dai cittadini, poiché, a causa delle altalenanti possibilità di spesa di quegli imprenditori, il premio spesso era di scarso valore. Le autorità comunali eugubine, allora, quando se ne presentava l’occasione, cercavano di accollare la spesa all’autorità politica superiore. Nel 1519 tentarono di farlo con le *Gratiae* richieste dalla città al papa⁴¹. Esse vennero confermate a Roma e restituite alla città nel marzo del 1521, furono poi spedite a Firenze al cardinale Giulio de’ Medici, per un ulteriore esame e forse aggiustamento di ciò che risultava più gravoso da applicare, e, in seguito, il 1° luglio 1521, tornarono in veste definitiva a Gubbio⁴².

Nel frattempo il 6 maggio 1520, all’interno del Consiglio generale, fu stabilito a maggioranza che del palio si dovessero fare due parti: uno del valore di venti fiorini, destinato alla corsa dei cavalli, e l’altro di dieci fiorini, destinato al tiro della balestra⁴³. Da queste due fonti del periodo di governo ecclesiastico si deduce che il palio era solito “per dictum populum curri ad equorum cursum⁴⁴ seu sagittari”, quindi o si faceva l’uno oppure l’altro⁴⁵, ma che nel maggio di quell’anno vennero realizzate entrambe le competizioni, sia pure con un palio di valore differente. Si ritiene che al palio dei cavalli fosse stato dato un maggior valore forse perché si tratta-

⁴⁰ I fornai solitamente avevano una propria arte, ma in certi periodi ebbero convenienza ad associarsi con i maragotti.

⁴¹ MENICHETTI 1982, pp. 412-413. Il documento è riportato anche in SEPPILLI 1972, pp. 446-447.

⁴² Sulle vicende delle *Gratiae* concesse da Leone X alla città di Gubbio si rimanda a BISCARINI, NARDELLI 2010, pp. 8-19.

⁴³ SEPPILLI 1972, p. 447 e MENICHETTI 1982, p. 412.

⁴⁴ Da questo e dai documenti seguenti si dedurrebbe che la corsa fosse solo di cavalli, senza corridore.

⁴⁵ Essendo stata utilizzata la congiunzione *seu*, viene da pensare che si intendesse dire che, nel caso non si fosse tenuta la corsa dei cavalli, si dovesse fare al suo posto il tiro della balestra.

va di uno svago a cui partecipavano gli aristocratici⁴⁶. L'anno seguente, il 7 maggio, il gonfaloniere e i consoli di Gubbio emanarono un "Bannum de Bravio currendo" e, "attenta consuetudine servata currendi bravium ad honorem Gloriosi Ubaldi et huius Magnifice Civitatis", deliberarono di far notificare, dagli araldi comunali, nei luoghi pubblici e consueti della città, che nella festa si sarebbe corso il palio e che a chiunque sarebbe stato possibile e lecito "mictere suum equum ad currendum, et qui premium erit, consignatum secundum capitula fiendi supra curri omni meliori modo"⁴⁷. Il 16 maggio 1521 per la festa del patrono si consegnò dunque un palio per la corsa dei cavalli, di cui nei giorni precedenti, doveva essere stata redatta una normativa sulla corsa. Non sappiamo, però, se in quell'occasione si tenne anche il tiro della balestra, né ci è pervenuto il regolamento della corsa dei cavalli. Questa notizia, comunque, suggerisce che forse in passato fossero nate delle divergenze per cui si era reso necessario stendere una serie di regole affinché la competizione si svolgesse nel modo più ordinato e corretto. Tornando alle *Gratiae* richieste a papa Leone, la XXVI⁴⁸ era relativa alle fiere che si organizzavano a maggio e a settembre in onore di sant'Ubaldo:

Item prefata comunitas petit a V. S. sibi con firmari antiquas et laudabiles consuetudines hactenus observatas et maxime tempore nundinarum sancti Ubaldi et etiam de mense septembris ita quod durantibus dictis temporibus ipsarum nundinarum quelibet persona possit venire ad ipsam civitatem ibidem stare et inde discedere tam forenses quam terrigena predictae seu distrectuales securi et liberi valeant nec non vendere et emere possint eorum res et animalia cuiuscumque generis exceptis tamen rebellibus et bannitis occasione malleficiorum. *Placet S.D.N. quod servetur quod hactenus fuit servatum.*

Trattandosi di una richiesta che economicamente apportava notevoli introiti e permetteva a forestieri, persone del contado e del distretto di recarsi a Gubbio per vendere e comprare merci e animali, il papa accolse senz'altro la lodevole e lucrosa consuetudine.

Questa fu l'ultima disposizione medicea per celebrare "honorifice" il patrono eugubino sant'Ubaldo.

Tornati i Della Rovere a reggere Gubbio, tutto fu ristabilito come nel passato: certamente messe, processioni, compresa quella dei grandi tre Ceri e luminarie continuarono ad essere fatte, così le fruttuose fiere ubaldiane di maggio e settembre, ma il palio della balestra⁴⁹ tornò ad essere più praticato e oscurò nettamente la corsa dei cavalli⁵⁰, il cui palio sembrerebbe che fosse ancora finanziato dall'Arte dei Maragotti e, purtroppo, con dispiacere di non pochi cittadini, il suo valore fu reputato di nuovo "satis vile".

⁴⁶ BALESTRACCI 2019, pp. 16-18.

⁴⁷ MENICHETTI 1982, p. 413.

⁴⁸ SASG, Fondo Comunale, Riformanze 41, cc. 137v-138r.

⁴⁹ Sul palio della balestra a Gubbio, in questo periodo, si consulti BISCARINI, CECE *et alii* 2021.

⁵⁰ La documentazione su questa manifestazione è meno cospicua nei secoli seguenti. Essa comunque continuò ad essere organizzata e se ne hanno notizie in particolare per il XVIII secolo: MENICHETTI 1982, pp. 411-413.

Ringraziamenti L'autrice ringrazia don Pietro Benozzi CRL, Roberto Borsellini, Francesco Mariucci, Paola Mercurelli Salari, Filippo Paciotti, Anna Radicchi per la cortesia e la disponibilità sempre mostrate.

Patrizia Biscarini, laureata in Storia del Rinascimento a Pisa e in Pedagogia Sociale a Roma, si è diplomata presso l'Archivio di Stato di Perugia in Archivistica, Paleografia e Diplomatica. Docente di Lettere nella Scuola Secondaria di I grado, quando è libera dagli impegni professionali si dedica alla ricerca storica. Indaga da tempo i rapporti tra società e politica a Gubbio, nel periodo feltresco, svolgendo ricerche specifiche nel settore. Attiva in associazioni culturali, partecipa a convegni e tiene conferenze. Già redattrice del periodico 'Quaderni Ubaldiani', è coordinatrice del Comitato Tecnico Scientifico del Centro Studi Ubaldiani. È socia corrispondente della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria. Insieme a Giuseppe Marino Nardelli partecipa al "Progetto di Studio del prof. Giuseppe Maria Nardelli", promuovendo iniziative culturali in memoria. Ha pubblicato articoli e libri, anche in collaborazione con altri studiosi. Tra le ultime pubblicazioni: *Balestrando per Gubbio* (I e II tomo), per i tipi EFG (2018 e 2021), un contributo nel catalogo della mostra: *Federico da Montefeltro e Gubbio*, Silvana Editoriale (2022), un saggio negli atti del convegno su *Gubbio e i Montefeltro*, Fabrizio Fabbri Editore (2024) e un altro, in collaborazione, nel catalogo della mostra: *Francesco e frate Lupo. L'arte racconta la leggenda dell'incontro*, Silvana Editoriale (2025). È intervenuta in diverse edizioni del Festival del Medioevo di Federico Fioravanti, tra cui *Dinastie. Famiglie e potere*, nel 2022, con la relazione: *Battista Sforza a Gubbio e l'«honore a la Città»*, confluito nel volume: *Gubbio nel Medioevo. Dieci secoli della "Città di pietra"*, per i tipi EFG (2024).
pabis_it@yahoo.it

Referenze fotografiche

Fig. 1 per gentile concessione MiC, Mn-Pg-DrMnUmbria, Palazzo Ducale di Gubbio. Figg. 2, 3, 7, 8 si ringrazia la Biblioteca Comunale Sperelliana di Gubbio per la consultazione del Fondo antico. Fig. 4 per gentile concessione dei Servizi Beni Culturali del Comune di Gubbio. Fig. 5 per gentile concessione dell'Archivio di San Pietro in Vincoli di Roma. Fig. 6 per gentile concessione dell'Archivio Diocesano di Gubbio.

Abbreviazioni

ADG Archivio Diocesano di Gubbio
SASG Sezione di Archivio di Stato di Gubbio

Riferimenti bibliografici

BALESTRACCI 2019
D. Balestracci, *Il Palio di Siena. Una festa italiana*, Bari-Roma 2019.

BARBI 2008
A. Barbi, *La Festa dei Ceri sotto il Ducato di Urbino (1384-1631)*, Gubbio 2008 (Ristampato in G. Sannipoli, *Adolfo Barbi. La Festa dei Ceri dal Medioevo al nuovo millennio*, Gubbio 2023, pp. 108-223).

BENOZZI 2024
Don P. Benozzi CRL, *Ubaldo e i Canonici Regolari Lateranensi sul Monte Ingino*, 'Quaderni Ubaldiani', 20, 2024, pp. 241-255.

BENZONI 2006
G. Benzoni, *Lorenzo de' Medici, duca di Urbino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 66, Roma 2006, pp. 77-82.

BISCARINI 2018
P. Biscarini, *Lettera delle duchesse Elisabetta ed Eleonora Gonzaga per la edificazione del Monastero di Sant'Ubaldo a Gubbio*, 'Quaderni Ubaldiani', VIII, 2018, 16, pp. 15-18.

BISCARINI 2021
P. Biscarini, *Il palio corso e il palio balestrato*, in *Balestrando per Gubbio. Il Palio di Sant'Ubaldo dal 1461 al 1920*, a cura di P. Biscarini, F. Cece et alii, Gubbio 2021, pp. 33-48.

BISCARINI 2024
P. Biscarini, "Il duca Guido [...] diceva volere li cuori delli uomini". *Politica e società a Gubbio ai tempi del duca Guidubaldo I (1482-1508)*, in *Gubbio e i Montefeltro. Il governo, la cultura, il palazzo e la città*, atti del convegno (Gubbio, 7-8 giugno 2023), a cura di M. Ceriana, P. Mercurelli Salari, Perugia 2024, pp. 41-53.

BISCARINI, CECE et alii 2021
P. Biscarini, F. Cece et alii, *Balestrando per Gubbio. Il Palio di Sant'Ubaldo dal 1461 al 1920*, Gubbio 2021.

BISCARINI, NARDELLI 2009a
P. Biscarini, G.M. Nardelli, *La pratica devozionale di andare scalzi e altre modalità e mezzi "per impetrare grazie" a sant'Ubaldo*, 'Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria', CVI, 2009, 1, pp. 191-258.

BISCARINI, NARDELLI 2009b
P. Biscarini, G.M. Nardelli, "... ogni generazione de arme, giochi de dadi et bastimiar-elomnipotente": i bandi emanati per Gubbio da Lorenzo de' Medici duca di Urbino, 'Medicea', 4, 2009, pp. 16-23.

BISCARINI, NARDELLI 2010
P. Biscarini, G.M. Nardelli, *Un fortilizio, "gratiae" e "capitula": le 'concessioni' a Gubbio di papa Leone X... con un giallo politico*, 'Medicea', 6, 2010, pp. 8-19.

BISCARINI, NARDELLI 2011
P. Biscarini, G.M. Nardelli, *Fonti scritte e figurate conservate a Gubbio su Vittoria Feltria Della Rovere, duchessa d'Urbino, "ultimo Germe d'una Casa..."*, 'Medicea', 10, 2011, pp. 40-49.

BOLOGNA 2022

A. Bologna, *‘Ti esorcizzo in nome di sant’Ubaldo’. L’arte di scacciare gli spiriti maligni nel manuale Baculus daemonum di Carlo Olivieri (1618)*, con ristampa anastatica della copia restaurata, ‘Quaderni Ubaldiani’, 19, 2022 (numero monografico).

BOLOGNA 2025

Il bastone dei demoni, traduzione integrale dal latino all’italiano del manuale *Baculus daemonum* di Carlo Olivieri (1618), corredata dal Saggio storico introduttivo, Bibliografia, Indici onomastici e Tavole iconografiche a cura di A. Bologna, ‘Quaderni Ubaldiani’, 21, 2025 (numero monografico).

BRACCINI 1993

U.F. Braccini, *La mano di S. Ubaldo. Alla ricerca della verità sui legami tra Thann e Gubbio*, Gubbio 1993.

CARDINALI 2025

L. Cardinali, *La Vita Sancti Ubaldi di Stefano Serva e i Ceri: una retractatio e una notizia inedita sulla Festa*, ‘Quaderni Ubaldiani’, 22, 2025, pp. 89-105.

CASTELLI 1990

P. Castelli, *“Daemones in corpore”: ossessione e demonologia nel culto di S. Ubaldo*, in *Nel segno del santo protettore: Ubaldo vescovo, taumaturgo, santo*, atti del convegno (Gubbio, 15-19 dicembre 1986), a cura di S. Brufani, E. Menestò, Scandicci (Firenze)-Perugia 1990, pp. 323-366.

CAVICCHI 2019

A. Cavicchi, *Le monete di Gubbio con l’effigie di sant’Ubaldo. Da Guidantonio di Montefeltro a Clemente XIII*, Gubbio 2019.

CECE 2024

F. Cece, *Et portare Cereum ad ecclesiam Sancti Ubaldi. Le maestranze lombarde a Gubbio e la Festa dei Ceri tra Quattrocento e Cinquecento*, in ‘Bollettino del Centro di Documentazione e Studio sulla Festa dei Ceri “Adolfo Barbi”’, 3, 2024, pp. 66-87.

CLOUGH 2002

C.H. Clough, *La successione dei Della Rovere nel Ducato di Urbino*, in *I Della Rovere nell’Italia delle Corti. Storia del Ducato*, atti del convegno (Urbino, 16-19 settembre), a cura di B. Cleri, S. Eiche *et alii*, Urbino 2002, pp. 35-62.

EUGENI 1628

M. Eugeni, *Vita di S. Ubaldo Baldassini da Gubbio, canonico regolare lateranense vescovo, e protettore della medesima città; insieme con molti de’ miracoli dallo stesso santo operati*, Roma 1628.

GIAMPAOLI 1886

L. Giampaoli, *S. Ubaldo, canonico regolare lateranense, vescovo, patrono, cittadino di Gubbio. Memoria storica con documenti inediti*, II, Rocca San Casciano 1886.

LUONGO 2020

A. Luongo, *Ubaldo, santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 97, Roma 2020, pp. 319-322.

MAZZATINTI 1895

G. Mazzatinti, *Gubbio dal 1515 al 1522*, ‘Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l’Umbria’, I, 1895, pp. 87-105.

MENICHETTI 1982

P.L. Menichetti, *I Ceri di Gubbio dal XII secolo*, Città di Castello 1982.

MULA 1660

A. Mula da Ravenna, *Informatione, et instrutione’ gli eccellentissimi sig.ri Avocati che dovranno consultare nella Causa ovvero Cause vertenti fra li MM. RR. Canonici del Salvatore Lateranense di S. Ubaldo fuori della Città di Gubbio, e la medesima Città*, Cesena 1660.

PACIOTTI 2018

F. Paciotti, *Privilegi papali e culto di sant’Ubaldo*, ‘Quaderni Ubaldiani’, VIII, 2018, 16, pp. 12-14.

PELLEGRINI 2005

M. Pellegrini, *Leone X, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 64, Roma 2005, pp. 513-523.

PICOTTI 1933

G. B. Picotti, *Leone X Papa*, in *Enciclopedia Italiana*, XX, Roma 1933, pp. 906-908.

REPOSATI 1773

R. Reposati, *Della Zecca di Gubbio e delle geste de’ signori Della Rovere Duchi di Urbino*, II, Bologna 1773 (ristampa anastatica, Osteria Nuova di Sala Bolognese 2000).

SEPPILLI 1972

A. Seppilli, *I Ceri di Gubbio. Saggio storico-culturale su una festa folclorica*, con *Documenti* a cura di F. Costantini, Perugia 1972 (Ristampa anastatica, Foligno 2020).

SIMONETTA 2014

M. Simonetta, *Volpi e leoni. I Medici, Machiavelli e la rovina d’Italia*, Milano 2014.



Rettifiche per Jean-François de Troy: la pala di Santa Croce sull'Arno di Anton Domenico Gabbiani

Federico Berti

Abstract

L'articolo restituisce ad Anton Domenico Gabbiani una importante pala d'altare, attribuita a Jean-François de Troy sulla mera base di una – erronea – lettura delle fonti. Il dipinto, proveniente dalla collegiata di San Lorenzo di Santa Croce sull'Arno e ora conservato nella chiesa di San Sisto in Cortevicchia a Pisa, è in realtà opera largamente documentata del pittore fiorentino: la tela, a metà Settecento, è infatti descritta, nella sua biografia del maestro, da Ignazio Hugford, che la riproduce a stampa e ci informa sulla sua provenienza originaria. Ben tre disegni noti di Gabbiani, due del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e uno del Musée Wicar di Lille, documentano la genesi di questo riscoperto capolavoro dell'artista.

Parole chiave Anton Domenico Gabbiani, Jean-François de Troy, San Luigi di Francia, Santa Croce sull'Arno, San Sisto in Cortevicchia.

This article gives back an important altarpiece to Anton Domenico Gabbiani, previously thought to be by the French artist Jean-François de Troy solely on the basis of a misreading of sources. The painting, originally from the Collegiate Church of San Lorenzo di Santa Croce sull'Arno and now housed in the Church of San Sisto in Cortevicchia in Pisa, is in fact a well-documented work by the Florentine painter: the canvas is described in his biography of the master by Ignazio Hugford, who provides information on its ancient provenance, and was even reproduced in print in the mid-18th century. Three known drawings by Gabbiani, two from the Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi and one from the Musée Wicar in Lille, document the genesis of this rediscovered masterpiece by the artist.

Keywords Anton Domenico Gabbiani, Jean-François de Troy, Saint Louis of France, Santa Croce sull'Arno, Saint Sixtus in Cortevicchia.

DOI: 10.14673/ME202611005

Nel 1997 era pubblicata come opera giovanile del pittore francese Jean-François de Troy (1679-1752)¹ una pala d'altare settecentesca² rinvenuta, in pessime condizioni conservative, nei depositi della Soprintendenza a Pisa. L'attribuzione del dipinto all'artista transalpino, occasione per un articolo dedicato al soggiorno di de Troy in Toscana a inizio Settecento, si basava sulla presunta identificazione della tela con un'opera perduta del francese ricordata a metà Settecento nella chiesa pisana di San Felice: “Al primo Altare di questa Chiesa sulla mano destra dedicato al Santo Lodovico Re di Francia, o come altri seguendo l'idioma francese, dicono Luvigi, vi è un Quadro dipinto da Gio: de Truae Francese”³.

La presenza nella chiesa della città toscana di un dipinto del de Troy dedicato al santo di stirpe regale, suggerita dalla intitolazione dell'altare riportata dal Titi, era confermata dalla biografia del pittore francese del Moücke, di qualche anno posteriore: “Inoltre lo stesso Cavaliere [Giovanni Grassolini] promosselo alla pittura di una tavola da altare, esprime il Santo Re Luigi per la chiesa di San Felice, acciocchè restasse in Pisa qualche memoria pubblica del giovane de Troy”⁴.

Nessuna altra descrizione più approfondita sull'opera era presente nelle fonti successive, che segnalavano però come il dipinto nel 1785 risultasse essere stato trasferito in San Frediano⁵.

La tela ritrovata raffigurava in effetti san Luigi di Francia, con scettro, corona, e sul petto un magnifico medaglione dell'Ordine dello Spirito Santo. Tuttavia, il sovrano duecentesco si trovava in compagnia di vari altri santi, come tradisce il titolo dato all'opera nel saggio del 1997: “Madonna col Bambino e i santi Luigi re, Simone Stock e Maria Maddalena”⁶. La regale figura del santo, al centro della parte bassa del dipinto, appare in realtà, come la Maddalena a fianco, recitare solamente il ruolo di spettatore dell'evento principale rappresentato, che si verifica in alto: si tratta della consegna dello scapolare da parte della Madonna a Simone Stock, che a ben vedere appare, dal punto di vista iconografico, essere il momento più rilevante dell'opera. Ciò è sottolineato anche dal cartiglio “ECCE SIGNVM SALVTIS” svolto nella parte superiore destra da un angelo, frase convenzio-

¹ CIARDI 1997; l'annuncio del ritrovamento dell'opera, bisognosa di restauro, era già stato dato qualche anno prima in CIARDI 1992, nota 30 p. 89.

² Olio su tela, cm 288x191.

³ TITI 1751, p. 132; una precedente citazione del dipinto è in una descrizione manoscritta del 1736; vedi in CIARDI 1997, nota 18 p. 277.

⁴ MOÜCKE 1752-1762, IV, 1762, p. 230.

⁵ CIARDI 1997, nota 19 p. 277.

⁶ Ivi, p. 277.

nalmente proferita dalla Vergine durante l'apparizione al religioso inglese. In occasione dell'uscita, nel 2002, della monografia su de Troy, l'autore, pur inserendo come proposto qualche anno prima l'opera nel catalogo giovanile dell'artista, manifestava alcune perplessità relative all'identificazione con la pala descritta dalle fonti: l'iconografia del dipinto ritrovato "*s'écarte quelque peu du saint Louis que l'on attendait à la lecture de Moïcke* (*"esprimente il Santo Re Luigi"*)"⁷. A chiusura della scheda, veniva evidenziato come l'opera non fosse mai stata vista dal vero dallo studioso, e la conoscenza si basasse su una mediocre riproduzione fotografica.

Attualmente collocata nella chiesa pisana di San Sisto in Cortevicchia, dove una targa in ottone a lato la presenta al visitatore come opera del francese, la grande pala è stata restaurata e resa pienamente godibile nel 2017 grazie al contributo del Soroptimist Club locale⁸ (fig. 1).

Non ci sembra necessario procedere con confronti stilistici per dimostrare come la pala in esame non sia opera del giovane de Troy, destinato a diventare un valente rappresentante del mondo lezioso e incipriato della Francia di Luigi XV, ma in realtà sia stata realizzata da un caposcuola fiorentino appartenente alla generazione precedente, un pittore nato dall'esempio del Cortona, declinato secondo una personale formula di preziosità venete unite a una misura dettata dal classicismo romano: Anton Domenico Gabbiani. La tela è infatti ricordata nella biografia settecentesca dell'artista, riprodotta a incisione, e addirittura se ne conservano almeno due disegni preparatori al Gabinetto Disegni e Stampe di Firenze e un ulteriore in Francia.

Nella *Vita* del Gabbiani pubblicata nel 1762 da Ignazio Hugford, suo devoto allievo, leggiamo:

Un'altra Tavola colorita di sommo gusto, fece per la Pieve di Santa Croce, Terra a mezza strada tra Firenze, e Pisa sul fiume Arno, in cui espresse il Bambino Gesù in seno a Maria Santissima, che porge il Sacro Abito del Carmine al Beato Simone Stock, e un poco più a basso si vedono genuflessi in bellissimi, e devoti atteggiamenti San Luigi Re di Francia, e Santa Maria Maddalena penitente⁹.

Accompagnava l'edizione dedicata a Gabbiani un pregiato volume che riproduceva una selezione "di tutta la raccolta abbondantissima de' suoi

⁷ Ossia: "l'iconografia si discosta un po' dal San Luigi che ci si aspetterebbe leggendo la frase del Moïcke (*"esprimente il Santo Re Luigi"*)"; LERIBAUT 2002, pp. 14 e 216.

⁸ Il dipinto, "rara testimonianza dell'attività giovanile del pittore" francese, è stato restaurato dalla ditta Lo Studiolo di Lucca in occasione del cinquantenario della fondazione del Club, e presentato al pubblico con l'intervento di Severina Russo, della Soprintendenza per Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Pisa e Livorno, autrice per l'occasione di uno scritto che così si chiudeva: "Il restauro ora effettuato consente finalmente di apprezzare pienamente l'alta qualità di questo dipinto, efficacemente definito opera di un 'principiante geniale' il quale, con evidente adesione ai modi di Pietro da Cortona e di Simon Vouet, adotta qui soluzioni strutturali e linguistiche – taglio diagonale della composizione, sottinsù esaltato, concisa definizione luministica – che si ritroveranno, risolte con più complessa ed articolata elaborazione, in opere del secondo periodo romano".

⁹ HUGFORD 1762a, p. 21.

PAGINA A FRONTE:

1. Anton Domenico Gabbiani, *La Vergine con il Bambino porge lo scapolare a san Simone Stock e i santi Maddalena e Luigi di Francia*, 1696, Pisa, San Sisto in Cortevicchia.





2. Giovan Battista Cipriani
da Anton Domenico
Gabbiani, *La Vergine con il
Bambino porge lo scapolare
a san Simone Stock e i santi
Maddalena e Luigi di Francia*,
1762, incisione.

studi, e pensieri” che lo stesso Hugford ricordava di aver acquistato “pochi anni dopo la sua morte” nel 1726¹⁰. È possibile ipotizzare che il pittore nato da genitori inglesi fosse ormai riuscito a riunire la gran parte dei disegni del maestro, ricordati dal dilettante collezionista Francesco Maria Niccolò Gabburri, che scrive verso il 1740 (morirà nel 1742), ancora divisi tra sé medesimo, Hugford appunto, l’altro allievo Giovanni Antonio Pucci, deceduto nel 1739, e l’abate Franceschi¹¹.

¹⁰ HUGFORD 1762b, pp. 7-8.

¹¹ Sulla questione vedi BARBOLANI DI MONTAUTO, TURNER 2007; l’argomento compare di recente anche in BERTI 2025.

3. Anton Domenico Gabbiani, Studio preparatorio per *La Vergine con il Bambino porge lo scapolare a san Simone Stock e i santi Maddalena e Luigi di Francia*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.



Al numero LII dell'elenco compare “La Vergine, che dà l’Abito al Beato Simone Stoch; tavola nella Pieve del Castello di Santa Croce; intaglio del Cipriani”, immagine a incisione che riproduce specularmente la nostra composizione¹² (fig. 2). La stampa pubblicata dal fedele allievo non è però ripresa direttamente dalla tavola inviata da Gabbiani nella cittadina toscana, ma da un suo ‘pensiero’, ossia da un disegno del maestro posseduto da Hugford. Si tratta del foglio 3836 F del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (fig. 3), attualmente descritto genericamente come “Madonna

¹² HUGFORD 1762b, n. LII.

con Bambino in gloria e Santi”¹³, reticolato, e quindi preliminare alla trasposizione su tela della composizione. Si notano tuttavia alcune differenze rispetto all’opera finale, la più vistosa di queste riguarda l’angelo in alto a destra con il cartiglio, in seguito totalmente ripensato. Sempre nella collezione grafica degli Uffizi è presente un ulteriore studio per l’opera, il 3738 F. Si tratta del volto del San Luigi Re di Francia, un delicato studio a matite colorate segnato “Gabbiani” in basso a sinistra¹⁴ (fig. 4).

L’ideazione compositiva della pala di Santa Croce è documentata da un altro disegno, evidentemente precedente il foglio degli Uffizi, una interessante testimonianza del percorso creativo dell’artista conservata a Lille, nel Musée Wicar, istituzione che conserva vari disegni del maestro fiorentino¹⁵. Il foglio francese (fig. 5) mostra l’artista impegnato nel definire la struttura dell’opera, delineando con arrovellati segni grafici i personaggi. La Maddalena, anziché raffigurata con il viso rivolto alla Vergine, nello studio grafico è girata a coinvolgere lo spettatore.

La rettifica che riguarda l’autore dell’opera ora in San Sisto in Cortevicchia a Pisa porta con sé anche la riscoperta della provenienza della pala. Questa, come apprendiamo da Hugford, si trovava in origine nella Pieve di Santa Croce sull’Arno. Si tratta della chiesa principale della cittadina, ora collegiata di San Lorenzo, edificio sorto nel XVI secolo in sostituzione di uno preesistente costruito intorno al 1300, dal 1638 dedicato al santo martire, poi modificato nel tardo Settecento e parzialmente ricostruito in seguito ai danni dell’ultimo conflitto mondiale, con forti ripercussioni sull’arredo interno¹⁶.

La pala del Gabbiani è ricordata per la prima volta da Giovanni Lami, celebre erudito e direttore della Biblioteca Riccardiana. Il Lami, nativo della cittadina toscana, la menziona infatti in una descrizione della collegiata inclusa nel suo singolare “resoconto dell’itinerario compiuto in calesse da Firenze a Santa Croce insieme con la serva Cirilla”¹⁷, pubblicato nel 1741: “Sono cinque altri Altari in questa Chiesa, tre de’ quali hanno buone tavole, cioè una del Pagani, l’altra del Vignali, e la terza del Gabbiani”¹⁸.

Nel 1927 la pala, “un gran dipinto in tela dedicato alla Madonna del Carmine”, appellativo del soggetto legato all’ordine carmelitano nel quale appunto la Madonna è raffigurata nell’atto di donare lo scapolare a Simone Stock, è

¹³ Misure mm 245x178. Nella scheda ottocentesca manoscritta, che evidentemente non ricollega il disegno alla trasposizione a stampa pubblicata da Hugford, è descritto come “Soggetto religioso. In alto la Vergine seduta in gloria con Divino Infante in grembo, in basso tre santi inginocchiati sulle nuvole”; vedi GDSU, scheda Ferri, 3836 F.

¹⁴ Misure mm 300x230.

¹⁵ BREJON DE LAVERGNÉE 1997; tra le opere di Gabbiani, che vanno dal n. 236 al n. 261, il disegno in questione, ricollegato all’incisione speculare del Cipriani pubblicata nel 1762, è il n. 259 a p. 102, “Vierge à l’Enfant dans les nuées entourée d’une sainte et de deux saints”, inv. n. W. 2395, mm 213x158; in *Musée Wicar* 1856 era stato descritto come “Une glorification”, n. 297 p. 70.

¹⁶ *Visibile pregare* 2000, p. 225; in conseguenza dei numerosi rimaneggiamenti “di molte delle numerose opere d’arte che un tempo abbellivano i suoi altari non resta purtroppo oggi che un confuso ricordo, e spesso, in mancanza di una documentazione fotografica, non rimangono che brevi descrizioni in inventari antichi o qualche accenno da parte di quegli studiosi che nel tempo si sono occupati di Santa Croce”.

¹⁷ PAOLI 2004, *ad vocem*.

¹⁸ LAMI 1741, p. 286.



4. Anton Domenico Gabbiani, Studio preparatorio per *San Luigi di Francia*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.



5. Anton Domenico Gabbiani, Studio preparatorio per *La Vergine con il Bambino porge lo scapolare a san Simone Stock e i santi Maddalena e Luigi di Francia*, Lille, Musée Wicar.

descritta ancora in loco dallo storico locale Otriade Pesciatini nella sua guida di Santa Croce sull'Arno. L'opera adornava uno degli altari laterali in pietra serena della navata ingrandita alla fine del Settecento, e per la precisione si trovava sul lato destro entrando, dinanzi alla tavola di Gregorio Pagani del 1580 collocata sulla parete opposta, raffigurante la *Madonna del Rosario*, distrutta nella Seconda Guerra Mondiale¹⁹.

Possiamo ipotizzare che in seguito agli eventi bellici il malandato dipinto di Gabbiani sia stato ricoverato a Pisa, dove si è poi persa memoria della provenienza. Nell'immediato dopoguerra il dipinto è ancora descritto in un articolo monografico sul pittore fiorentino di uno studioso, Aldo Bartarelli, che forse conosceva l'opera, ma potrebbe anche riferirsi al 'pensiero' inciso nel Settecento. Degna di nota è la datazione precisa della pala al 1696, senza purtroppo comunicare dove la notizia fosse stata reperita, unita alla segnalazione di uno dei citati disegni preparatori agli Uffizi, quello per la testa di san Luigi²⁰.

La sorte delle opere un tempo conservate nella collegiata di Santa Croce sull'Arno, e con esse del perduto dipinto di Gabbiani, sarà nuovamente oggetto di interesse degli studi in occasione della ricognizione iniziata nel nuovo millennio sulle opere di arte sacra della Diocesi di San Miniato. In

¹⁹ PESCIATINI 1927, p. 53.

²⁰ BARTARELLI 1951-1952; "Chiude il periodo la tela per la Chiesa di Santa Croce in Valdarno con la 'Vergine che presenta l'abito al Beato Stock', alla presenza di vari Santi agitati e gesticolanti o smagati e annientati in dulcedine. Si riferisce ad uno di questi il disegno 3738 degli Uffizi, testimonianza piena di interesse, io credo, del decoro e della convinzione con cui questo pittore, formatosi sul nobile studio delle espressioni dei classici, affronta i problemi della psicologia pietistica barocca", p. 119; la datazione precisa a p. 130.

quell'occasione vengono esaminate le testimonianze appena citate della perduta opera del pittore fiorentino, aggiungendo ulteriori dati, frutto di una ricerca d'archivio: nel 1693 era stata "concessa licenza a Gio. Franc. di Luigi Pallesi di costruire un nuovo altare tra quello delle Anime del Purgatorio e quello della Croce, in pietra di Fiesole", un altare che un altro documento menziona così: "L'Altare fatto di pietra, e suo quadro, pittura dell'erudito Pittore Gabbiani"²¹.

Federico Berti, allievo di Mina Gregori, è stato borsista e collaboratore della Fondazione Longhi. Specialista di pittura fiorentina e toscana dal Cinque al Settecento, per lungo tempo attivo nel mondo dell'antiquariato, ha pubblicato studi monografici su autori del periodo (Francesco Conti, Domenico Passignano, Mario Balassi, Giovanni Antonio Pucci), curato vari cataloghi di mostre (*Teatralità nel Barocco fiorentino; La Bella Maniera in Toscana; Beyond the Medici. The Haukohl Family collection*) e collaborato ad altre importanti esposizioni (*Gli artisti dei Riccardi; La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina; Il fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze; Il gran principe Ferdinando de' Medici collezionista e mecenate; I Medici del Tirolo*). Suoi contributi sono apparsi su riviste scientifiche quali 'Barockberichte', 'Bulletin du Musée Honrois des Beaux-Arts', 'Images', 'Medicea', 'Paragone', 'Proporzioni', 'Valori Tattili'. federiberti@gmail.com

²¹ *Visibile pregare* 2000, note 21, 24 p. 254.

Referenze fotografiche

Fig. 1 Ufficio Diocesano per i Beni Culturali di Pisa. Archivio fotografico. Figg. 2, 5 Archivio dell'autore. Figg. 3, 4 ©Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi.

Riferimenti Bibliografici

BARBOLANI DI MONTAUTO, TURNER 2007
N. Barbolani di Montauto, N. Turner, *Dalla collezione Gabburri agli Uffizi: i disegni di Anton Domenico Gabbiani*, 'Paragone', 75-76, 2007, pp. 27-92.

BARTARELLI 1951-1952
A. Bartarelli, *Domenico Gabbiani*, 'Rivista d'Arte', vol. XXVII, 1951-1952, pp. 107-130.

BERTI 2025
F. Berti, *Giovanni Antonio Pucci; un pittore poeta nella Toscana di primo Settecento*, Firenze 2025.

BREJON DE LAVERGNÉE 1997
B. Brejon de Lavergnée, *Catalogue des dessins italiens; collections du Palais des Beaux-Arts de Lille*, Paris 1997.

CIARDI 1992
R.P. Ciardi, *Cultura artistica a Pisa: coordinate locali in Pittura a Pisa tra Manierismo e Barocco*, a cura di R.P. Ciardi, R. Contini, G. Papi, Milano 1992, pp. 14-103.

CIARDI 1997
R.P. Ciardi, *Esordio italiano di Jean-François de Troy*, in *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, Roma 1997, pp. 275-280.

HUGFORD 1762a
I. Hugford, *Vita di Anton Domenico Gabbiani pittor fiorentino*, Firenze 1762.

HUGFORD 1762b
I. Hugford, *Raccolta di cento pensieri diversi di Anton Domenico Gabbiani pittor fiorentino*, Firenze 1762.

LAMI 1741
G. Lami, *Charitonis et Hippophili Hodoeporici*, I, Florentiae 1741.

LERIBAULT 2002
C. Leribault, *Jean-François de Troy, (1679-1752)*, Paris 2002.

MOÛCKE 1752-1762
F. Moücke, *Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'Imperial Galleria di Firenze*, 4 voll., Firenze 1752-1762.

PAOLI 2004
M.P. Paoli, *Lami, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 63, Roma 2004, ad vocem.

PESCIATINI 1927
O. Pesciatini, *Origine e cenni storici militari, civili e religiosi di S. Croce sull'Arno*, Empoli 1927.

TITI 1751
P. Titi, *Guida per il passeggiere dilettante di pittura, scultura, ed architettura nella città di Pisa*, Lucca 1751.

Visibile pregare 2000
Visibile pregare; arte sacra nella Diocesi di San Miniato, a cura di R.P. Ciardi, 1, Ospedaletto (Pisa) 2000.

Musée Wicar 1856
Musée Wicar, Catalogue des dessins et objets d'art légués par J.-B. Wicar, Lille 1856.



Il ritorno di Vasari a Firenze nel 1554: eresia e arte alla corte di Cosimo I

Gabriele Capecchi

Abstract

Per necessità dinastiche, nel 1553 Cosimo I esautorava Pierfrancesco Riccio, prestigioso ‘Maestro di Palazzo’ e interprete della committenza culturale, *trait d’union* peraltro verso i circoli valdesiani fiorentini (assai autorevoli a corte, quanto ramificati fino in Casa Medici). Si determina così una breccia sistemica, risolta parzialmente dal Duca conferendo a Giorgio Vasari – antiluterano e reduce da incarichi romani – un’ampia delega sui nuovi allestimenti. Doveva l’aretino altresì emendare quelle opere complesse che, figurando l’ideologia primitiva del Principato (l’Età d’Oro preromana, in chiave antipapale), appaiono adesso sconvenienti sotto il profilo politico. Scomunicato Juan de Valdés nel 1558, Vasari manipola infatti il simbolismo di Castello secondo una religiosità osservante, priva di referenze pagane.

Parole chiave Età d’Oro, dottrina valdesiana, simbolismo, eterodossia, Inquisizione.

For dynastic needs, in 1553 Cosimo I deprived Pierfrancesco Riccio, a prestigious ‘Master of the Palace’ and interpreter of cultural patronage, a trait d’union to the Florentine Valdesian circles (very authoritative at court, as well as branched out into the Medici House). A systemic breach was thus determined, partially resolved by the Duke by giving Giorgio Vasari – an anti-Lutheran and coming from Roman assignments – a broad delegation on the new stagings. The Aretin also had to amend those intricate works which, setting the primitive ideology of the Princedom (the pre-Roman Golden Age, in an anti-papal key), now appear inconvenient under a political matter. After the excommunication of Juan de Valdés in 1558, Vasari manipulated indeed the symbolism of Castello according to an observant religiosity, devoid of pagan references.

Keywords Golden Age, Valdesian doctrine, symbolism, heterodoxy, Inquisition.

DOI: 10.14673/ME202611006

*In memoria di Franco Borsi (1925-2025),
architetto, studioso, docente e uomo delle istituzioni*

Vantava Giorgio Vasari grande familiarità con il duca Alessandro¹ – una lettera sul *Ritratto* in armi gli attribuiva il parere “ch’io habbi un genio che si confà con il suo, mi diede il campo libero ch’io facessi una inventione secondo il mio capriccio”² – e tale era senza dubbio il cordoglio alla scomparsa (“piango insieme con tutti e’ sua servitori l’infelicità sua [...]”; certamente confesso che la superbia mia era salita tant’ alto per il favore che havevo”)³, da suscitare palese antipatia nel successore⁴, limitandosi le committenze cosimiane ai soli anni 1541-1545⁵. Rivolte altrove le aspettative professionali – Napoli, Rimini, Ravenna, viepiù Roma (Sala della Cancelleria, palazzetto Altoviti, San Pietro a Montorio) – per la presunta ostilità di un dignitario mediceo, a Firenze l’artista mantenne clienti autorevoli, se non amici come padre Miniato Pitti e Ottaviano de’ Medici (*ex multis* il *San Gerolamo*, di complessa iconografia)⁶, che sosterranno l’edizione delle *Vite* presso Torrentino (fig. 1)⁷. Malgrado i presupposti, sarà tuttavia un evento anomalo a ricondurre l’aretino nelle grazie di Cosimo I: è noto dalle *Ricordanze* come un accordo professionale tra le parti si raggiunga nei giorni 15 dicembre 1554-10

¹ Seguendo l’ordine cronologico proposto dalle *Ricordanze*, nel 1532 Giorgio Vasari prende servizio presso Ippolito de’ Medici per il quale dipinge due opere – *Toletta di Venere* (Stuttgart, Staatsgalerie, inv. 2777), già in collezione Gerini (EWALD, KÖPPLIN 1982, pp. 128-131), e una “battaglia di satiri” (VASARI/DEL VITA 1938, pp. 16-17; DAVIS 1979, pp. 215-216) – e quindi, a fine dello stesso anno, con il duca Alessandro. Per il principe eseguirà nel 1534 alcune opere – *Deposizione di Cristo nel sepolcro* (Arezzo, Casa Vasari), nonché il citato quadro a figura intera (Firenze, Gallerie degli Uffizi, inv. 1890 n. 1563; FRATINI 2010) – e i perduti affreschi per le sale terrene di ‘palazzo Medici in via Larga’ (VASARI/DEL VITA 1938, pp. 23-25). Il 1536 vede l’aretino impegnato in una “bandiera di drappo sottile”, altresì negli allestimenti per il ‘solenne ingresso’ di Carlo V a Firenze (Ivi, pp. 26-27).

² FREY 1923-1930, I (1923), pp. 27-29 (n. X; 18 agosto 1534, Vasari a Ottaviano de’ Medici).

³ FREY 1923-1930, I (1923), pp. 75-78 (n. XXIV; 9 gennaio 1536/7, Vasari allo zio Antonio).

⁴ AGOSTI 2020. Incide il giudizio dell’aretino sul duca Alessandro che, riferendosi al ‘broncone’ dell’impresa medicea (“tronco secco”), lo definiva ora “vermena diritta et fresca di fronde”, come nei versi virgiliani (*Eneide*, VI, 143-144: “primo avulso non deficit alter”).

⁵ Al 10 luglio 1541 risale la prima commissione del nuovo duca, il “Bat[t]esimo di Cristo per Santo Giovanni Battista con molti popoli at[t]orno” (VASARI/ DEL VITA 1938, pp. 35-37), alla quale segue nel 1545 un affresco a Pozzuoli, presso l’abitazione privata del viceré (“loggietta lavorata di stuc[c]hi a figure, ornamenti, grottesche, fogliami e colorita piena di storie”; Ivi, p.48).

⁶ Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, inv. 1912 n. 393; POSSELT 2013, pp. 32-33, 115, 145; NOVA 2016.

⁷ FREY 1923-1930, I (1923), pp. 199-200 (n. XCVI, 8 luglio 1547, Paolo Giovio a Vasari); SIMONETTI 2005, pp. 11-104; DE MARCHI 2013.



1. Giorgio Vasari, *Le Vite*, copertina dell'edizione torrentiniana, 1550.

gennaio 1555⁸ – artefice ne fu il vescovo Bernardo Minerbetti⁹, diplomatico, nonché collezionista vasariano (opera sua è infatti *Allegoria della Pazienza*, 1552)¹⁰ – sebbene la trattativa si delineasse già nel 1553. Tale data non è casuale, ma, se l'artista abbandona il cantiere pontificio a villa Giulia in quel periodo¹¹, contestualmente il Sant'Uffizio riprende l'investigazione sul Duca (sospesa con la morte di Paolo III)¹², dopo la testimonianza di Pietro Manelfi. Il 17 ottobre 1551 avanti l'Inquisitore bolognese¹³, il religioso svela dunque il complesso intreccio di comunità eterodosse (Ferrara, Vicenza, Padova, Treviso, Brescia, Piacenza, Cremona, Venezia, Bergamo, Udine), a lui note. Nel novero vi sono città toscane – Borgo a Buggiano, Monte Vettolini, Pisa – e soprattutto Firenze, dove, a inizio 1552¹⁴, giunge il domenicano Girolamo Muzzarelli per agire “contra quelli infettati d'heresia”¹⁵, informandone Cosimo I solo a indagini ultimate.

⁸ FREY 1923-1930, II (1930), *Ricordanze*, p. 871 (nn. 216, 221); VASARI/ DEL VITA 1938, p. 72; CECCHI 2011.

⁹ VOLPINI 2010.

¹⁰ Si privilegia nella circostanza il dipinto vasariano – *Allegoria della Pazienza*, 1552; London, The Klesch Collection – oggi nel Regno Unito (FALCIANI 2020), rispetto alla versione fiorentina (Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Palatina 399); cfr. FREY 1923-1930, I (1923), pp. 306-308 (n. CLIV, 4 ottobre 1551); *Giorgio Vasari e l'Allegoria della Pazienza* 2013.

¹¹ CALAFATI 2011. Alle architetture per Giulio III si riferiscono i fogli oggi a Stoccolma, National Museum, nn. NMH CC 1331 (Planimetria, quota inferiore del Ninfeo), NMH CC 1356 v. (Sistema di canalizzazione del Ninfeo), NMH CC 1306 v. (Prospetto est del Ninfeo); cfr. BORTOLOZZI 2020, pp. 174-175 (cat. no. 91), pp. 178-179 (n. 93), pp. 182-183 (cat. no. 95).

¹² PROSPERI 1986.

¹³ GINZBURG 1970, pp. 10-27, 39-60; ADORNI BRACCESI 2007.

¹⁴ ASFi, Mediceo del Principato, f. 196, c. 81v (24 gennaio 1551/2).

¹⁵ DALL'OLIO 2012.

Colpiti nella circostanza sono perlopiù artigiani e modesti funzionari¹⁶, tranne Bartolomeo Panciatichi¹⁷ – “ricco di trentamila scudi” e detto ‘luterano’¹⁸, ma vicino all’*Ecclesia Viterbiensis* (illuminanti le vesti della consorte Lucrezia Pucci nel dipinto bronziniano)¹⁹ – che solo un’ammenda sottrae all’*autodafé*, senza tuttavia inibire il processo²⁰. Cosimo I silenzia il coinvolgimento dell’amico con la nomina del fedele Alessandro Strozzi tra i ‘Commissari’ (‘Breve’ di Giulio III in data 24 dicembre 1551)²¹, ma dovrà sacrificare Pier Francesco Riccio²², ben più compromesso e suo antico educatore con affetti profondi (in fuga verso Venezia nel 1527, scrive a Maria Salviati “ch’el mio Maestro mi ama più che figliolo, io lo tengo come padre”)²³. Assurto all’atto del Principato tra i nove ‘secretari’²⁴, il canonico diviene ‘maggiordomo maggiore’ nel 1545 con molteplici compiti (governo della Casa ducale, magistero, spoglio epistolare), nonché la gestione delle committenze culturali e forse il dialogo con i circoli valdesiani a Firenze²⁵. È mendace Vasari quando ascrive al *grand commis* – “perciocché, avendo alcuni fatto una setta sotto il favore di detto messer Pierfrancesco Riccio, chi non era di quella non partecipava del favore della corte, ancor che fosse virtuoso e da bene”²⁶ – l’origine di una cerchia esclusiva (di valenza eretica), ma incompatibile con l’assolutismo ducale, soprattutto in materia di giurisdizione religiosa e arte. Cosimo esercita infatti un controllo diretto finanche sui tessuti da ritrarre, così promuovendo l’eccellenza manifatturiera locale: significativo il dipinto *Eleonora di Toledo con il figlio Giovanni*²⁷, dove Bronzino raffigura un broccato con motivi allegorici (melograno e pigna), a esaltare la continuità dinastica²⁸. Non si può scindere la coppia ducale da opere come il controverso ciclo pittorico in San Lorenzo (Pontormo, *Storie del Vecchio e Nuovo Testamento*, 1546-1556)²⁹, dove peraltro Riccio era canonico, o la *Cappella* privata in Palazzo Vecchio, poiché da Valdés si media l’afflato mistico (nella stesura iniziale, *San Cosma* restituisce una versione giovanile del principe)³⁰.

¹⁶ BERTOLI 1996.

¹⁷ CARVALE 2014.

¹⁸ MAZZEI 2018.

¹⁹ Nel ritratto di Bronzino (Firenze, Uffizi, inv. 1890 n. 736; 1541-1545), Lucrezia Panciatichi veste secondo l’*Alfabeto cristiano* di Valdés. All’Amore divino allude peraltro il monile, recante l’incisione “sans fin amour dure sans”; cfr. FALCIANI 2010.

²⁰ ORAZIO DA SANGALLO 1906, pp. 120-121. In data 9 gennaio 1551/2 Cosimo I interviene presso l’Inquisizione fiorentina, invocando la riabilitazione del gentiluomo (ASFi, Mediceo del Principato, f. 196, c. 60v), ma l’azione non si arresta e richiede un ulteriore intervento (ASFi, Mediceo del Principato, f. 197, cc. 57v-58, 9 aprile 1552).

²¹ FRAGNITO 2019.

²² FRAGNITO 1986.

²³ ASFi, Mediceo avanti il Principato, f. 122, c. 296 (30 gennaio 1526/7); cfr. PAOLI 2011.

²⁴ ASFi, Mediceo del Principato, f. 616, cc. 618-619 (Lista de la famiglia de lo illustrissimo signor Duca Cosimo de Medici [1537-1538]: “messer Piero Francesco Riccio boc[c]he 3, cavalli 2”).

²⁵ CECCHI 1998; FRAGNITO 2016.

²⁶ VASARI/MILANESI 1878-1885, VI (1881), p. 91.

²⁷ Firenze, Gallerie degli Uffizi, inv. 1890 n. 748, 1545 ca.); cfr. COX-REARICK 1993, pp. 15-40; ORSI LANDINI 2023.

²⁸ ORSI LANDINI, NICCOLI 2005, pp. 25-45, 110-125.

²⁹ CIALONI 1998; DAMIANAKI 2009.

³⁰ ASFi, Guardaroba Medicea, f. 65, c. 160 (*Inventario* 1560-1570; “Dua quadri compagni, in

Simile spregiudicatezza diviene sospetta e già nel 1549 il ‘commissario generale’ Teofilo Scullica si dispone a “inquisire e prociedere contro a Sua Eccellentia”, così compiacendo il “papa perché, ritrovandosi mac[c]hiato, gli possa procieder contro”³¹, dopo anni di ostilità. Paolo III aveva tramato per incorporare il dominio mediceo fin dalla successione – come apprende Strozzi durante la missione diplomatica presso il Sacro Soglio³² – e promosse le velleità ‘piagnone’ nei conventi domenicani³³, sostenendo le famiglie antimedicee (il 25 maggio 1548 Antonio Altoviti riceve la diocesi fiorentina, senza prenderne tuttavia possesso fino al 1567)³⁴. In merito alla reale professione religiosa di Riccio – pur nicodemita – valgano le riserve manifestate da padre Laínez dopo un incontro sulla ‘Societas Jesu’³⁵, fattori come il *Beneficio di Cristo* in copia manoscritta propria (fig. 2)³⁶ e il carteggio verso il ‘Consilium de emendanda Ecclesia’ (Gasparo Contarini, Jacopo Sadoletto, Alvise Priuli, Benedetto da Locarno)³⁷. Cosimo I ha rapporti elusivi con l’Evangelismo cattolico, ma ne tollera tuttavia la diffusione entro l’*Accademia fiorentina* – l’iconografo Cosimo Bartoli (*ex multis* il giardino di Castello nell’impianto primitivo)³⁸, Giovan Battista Gelli (*I capricci del Bottai*o, all’*Indice* dal 1559)³⁹, Pierfrancesco Giambullari (*Il Gello*, tesi di una civiltà postdiluviana in chiave antipapale)⁴⁰, Carlo Lenzoni⁴¹ – e i ranghi di corte (incluso padre Raffaele Sannini, confessore palatino)⁴², nonché gli artisti ‘a ruolo’⁴³, fino alla cerchia familiare. I moderni studi non hanno pienamente acclarato l’adesione ducale alle dottrine di Valdés – riassumibili nell’impresa “Nocte agit ad normam sulcos incurvus arator” (a esprimere la vita del cristiano sotto la guida dello Spirito Santo e in relazione alla regola interiore; fig. 3)⁴⁴ – forse raccogliendone gli scritti,

uno dipintovi Santo Cosimo et in l’altro Santo Giovanni Batista, senza ornamento, di mano del Bronzino”); cfr. COSTAMAGNA 2010; NATALI 2010.

³¹ LONGO 1992.

³² ASFi, Mediceo del Principato, f. 3260, cc. 79, 129-130.

³³ AMATI 1923.

³⁴ ALBERIGO 1960; SIMONCELLI 2004; PAOLI 2022.

³⁵ *Lainii Monumenta* 1912-1917, I (1912), pp. 61-67 (n. 25; 2 luglio 1547, Diego Laínez a Ignazio di Loyola).

³⁶ BRF, ms. 1785, c. 1 (“Petri Francisci Riccii præpositi Pratensis, mancipium Cosimi Medicis, Florentiæ et Senarum totiusque fere Tusciæ regni ducis, optimi principis”); cfr. FIRPO 1997, pp. 162-164.

³⁷ CAPONNETTO 1973; FIRPO 1997, pp. 162-164.

³⁸ CAPECCHI 2017, pp. 21-34.

³⁹ *Index Auctorum et Librorum* 1559, f. 7r (*Capricci del Bottai*o).

⁴⁰ D’ALESSANDRO 1980.

⁴¹ DALY-DAVIS 2011.

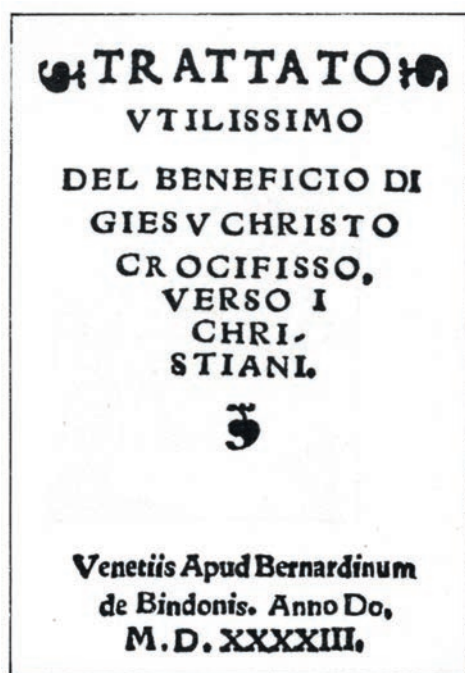
⁴² CARCERERI 1912.

⁴³ CONTI 1893, p. 273 (“Agnolo di Cosimo, detto il Bronzino, pittore”); BOSCH 2023.

⁴⁴ Proveniente da Manilio (*Astronomica*; I, 441) – nell’accezione originale il verso enfatizzava la conoscenza delle leggi celesti per comprendere il mondo circostante – in Valdés il *plugar*, o aratore (Mercurio), rappresenta la ricerca interiore e il commento alle Scritture, così come la parola divina, seminata nei ‘solchi’ dell’anima (l’aratro trainato da Pegaso), segue il percorso tracciato per la rigenerazione spirituale. La figura prescelta riprende inoltre la parola evangelica – “nessuno che mette mano all’aratro e poi si volge indietro è adatto per il regno di Dio” (*Luca*; 9, 62) – per sottolineare la costanza nella fede; cfr. NIETO 1970, pp. 144-146, 156-158; CREWS, ADDANTE 2020; NICOLINI 2020. Si adotta per la circostanza l’impresa edita postuma in *Alphaberto Cristiano* (f. 81v), poi ripresa peraltro da Marcantonio Magno. Tra le moderne letture critiche,

2. Benedetto Fontanini (da Mantova), *Beneficio di Cristo*, copertina della prima edizione, Venezia 1543.

3. *Impresa araldica di Juan de Valdés, 1531-1545.*



benché in via ufficiale la Biblioteca di palazzo non accolga testi eterodossi (*Inventario* 1553)⁴⁵. Il convegno *Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento* ascrive la fortuna di tali concetti alla futura Duchessa e alla sua cerchia privata – *nacion española*, o *camarilla* (come si registra)⁴⁶, da qui diffusi verso l'élite medicea⁴⁷ – sodale nell'esperienza formativa presso il 'cenacolo' a Chiaia⁴⁸. Complesso è l'intreccio tra il mistico spagnolo e gli Álvarez de Toledo: la vicinanza di don Luís (interlocutore nel *Diálogo de la lengua*), o l'ambiguo sostegno vicereale, incerto fra dibattito letterario – partecipe Garcilaso de la Vega⁴⁹ – e contrasto all'*Alumbradismo* napoletano⁵⁰. La vita coniugale di Leonór non interrompe i legami con il teologo⁵¹, condotti tramite le proprie dame (preposte alla devozione privata), o rapporti personali che includono Caterina Cibo (intima degli 'Spirituali' Reginald Pole, Vittoria Colonna, Pietro Carnesecchi, Marcantonio Flamini)⁵², padre Bernardino 'Ochino' Tommasini (affinità indotta dalle omelie napoletane,

particolare interesse assume quella che vorrebbe il motto in forma di anagramma (*“Joannes Valdés auctor, Marcus Magno trauctor”*); cfr. DE VALDÉS 1545, CIONE 1939, GABRIELE 2019.

⁴⁵ CONTI 1893, pp. 239-240; ASSONITIS 2016; MARATSOS 2021; ASSONITIS 2022.

⁴⁶ CONTI 1893, p. 273 ("Sra. Isabella Rainosa, matrona; Sra. Luigia Lopez Ortogosa, c.s.; Sra. Beatrice Vacca, c.s.; Sra. Maria Solis, cameriera; Sra. Giovanna Ghenara, damigella; Anna de Pontes, c.s.; Portia de Aldana, c.s.; Isabella de Aro, c.s.; Major de Aro, c.s.; Giovanna Trusiglia, c.s.; Clarice Malaspina, c.s.; Lena Mendoza, c. s.; Luciana Mendoza, c.s.").

⁴⁷ BIASIORI 2022.

⁴⁸ CREWS, ADDANTE 2020.

⁴⁹ GARGANO 2011.

⁵⁰ HERNANDO SÁNCHEZ 1994, pp. 437-537.

⁵¹ Nell'ambito di tale convegno internazionale (Firenze, palazzo Fenzi, 23-25 novembre 2017), Carlos José Hernández Sánchez propone l'intervento *Eleonora di Toledo e gli ambienti eterodossi tra Firenze e Napoli*, i cui contenuti ritornano in successivi scritti; cfr. HERNÁNDEZ SÁNCHEZ 2023; ZEZZA 2023.

⁵² FELICI 2020.

1536 e 1539)⁵³, quanto il sostegno a intellettuali come Simone Porzio (la cattedra presso lo ‘Studio’ a Pisa, 1546)⁵⁴ e Luigi Tansillo (protetto della Casa vicereale, poi all’*Indice* con *Il Vendemmiatore*)⁵⁵, entro una prospettiva tollerante e multiconfessionale (le aperture verso Pietro Martire Vermigli, la famiglia Abrabanel, più in generale l’Ebraismo)⁵⁶. Pur adeguandosi esteriormente all’ortodossia, Leonór de Toledo pratica forme di ‘nicodemismo aristocratico’ ancora al 15 marzo 1559⁵⁷, quando si espone a Firenze il bando di Paolo IV che colloca Valdés fra gli *Auctores quorum libri et scripta omnia prohibentur*, in quanto eresiarca⁵⁸.

L’ascesa vasariana consegue dunque l’esautoramento nel 1553 di Pierfrancesco Riccio, sottoposto a misura costringitiva in *exclaustratio* per disagio mentale, “de falso crimine accusatus” come commenterà dopo l’annosa reclusione⁵⁹, quando l’armonia con il papato sembra ristabilita e Cosimo I può qualificarsi a buon conto *pater ecclesiae*⁶⁰. Tra gli esiti politici dell’*Indice* vi è la svolta controriformata dello Stato mediceo: se la Duchessa richiede formalmente la ‘direzione spirituale’ gesuita – il 4 febbraio 1559 padre Polanco ne commenta la decisione in tono caustico (“quando lei ci ricercasse di confessore, potria all’hora pensarsi sopra di ciò”)⁶¹ – peraltro dopo anni di alterne vicende (l’esordio a Firenze della Compagnia era stato maldestro nel 1546)⁶², Cosimo I smantella il primitivo costruito ideologico del Principato. Compito dell’antiluterano Vasari sarà pertanto – oltre all’immediato progetto pittorico della Residenza⁶³ – quello di emendare la committenza ducale da iconografie ormai dissonanti con i principi di decoro e sobrietà, quali si andavano delineando in ambito conciliare (sessione XXV, 3-4 dicembre 1563, ‘Della invocazione, della

⁵³ GOTOR 2013.

⁵⁴ LAVENIA 2016.

⁵⁵ *Index Auctorum et Librorum* 1559, f. 4r (*Aloysii Tansilli carmina*); TOSCANO 2019.

⁵⁶ CAMAIONI 2020, MANCUSO 2021.

⁵⁷ PANELLA 1923.

⁵⁸ *Index Auctorum et Librorum* 1559, f. 18r (*Ioannes Valdesius*).

⁵⁹ BRF, ms. 1259, cc. 1r (“Di Pier Francesco Riccii”), 1v (“Petrus Franciscus Riccius præpositus Pratensis, Cosimi Medicis electi a Deo Florentiæ, Senarum ac totius fere Æthuriæ regni ducis alumnus, innumerabilia et inusitata mala perpessus ab invidis ambitiosissimis civibus extorribus, potentioribus regibus, ducibus, regulis, antistibus magnis aliisque diversi generis hominibus, insidiis circumventus et de falso crimine accusatus; tandem, post X annos Dei optimi maximi iustitia et benignitate aliquantis per renascens, hoc memorabile ponendum curavit, anno Domini MDLXIII, initium sæculi auræi per mille annos duraturi, ut testantur sacrae Literæ prophetarum, Yesu Christi et testimonio Apocalypsis Ioannis evangelistæ”). Riccio muore a Prato il 17 febbraio 1564 per i postumi di una frattura; cfr. FRAGNITO 2016.

⁶⁰ CAVARZERE 2014.

⁶¹ *Lainii Monumenta* 1912-1917, IV (1915), pp. 157-159 (n. 1105; 4 febbraio 1558/9).

⁶² Giunto a Firenze dopo la predicazione pistoiese, il ‘novizio’ Juan de Polanco era entrato in contatto con gruppi antimedicei, ricevendone ammonimento da padre Diego Laínez per le proteste ufficiali di Cosimo I; cfr. POLANCO 1916-1917, I (1916), pp. xix-xx (“Deve evitarse primeramente toda demostración de inclinarse a una secta o a otra, como de fray Hierónimo [Savonarola], o la contaria. [...] Débese también escusar la mucha familiaridad con las personas de la una o la otra parte, como son los que llaman piagnones, y los contrarios”).

⁶³ VASARI/DEL VITA 1938, pp. 74-75 (“Ricordo come a dì 15 di dicembre del medesimo anno [1555] io tornai a Fiorenza e si diede principio alle stanze del Palazzo dello Illustrissimo Duca Cosimo e si cominciò la prima la sala degli Elementi”).

venerazione e delle reliquie dei santi e delle sacre immagini')⁶⁴. Il controllo dogmatico esula infatti l'ambito sacro per estendersi a quello profano, o autocelebrativo⁶⁵. Dopo una fase di mera integrazione alle 'scene' irrisolte nel complesso mediceo di Castello, a partire dal 1559 l'aretino se ne distacca, rimodulando sia i maggiori gruppi fontanieri (*Ercole e Anteo*, *Fiorenza*, *Appennino*), sia le aree dedicate (rimaneggiamento dell'*hortus conclusus* di Mercurio, il 'giardino' grande con il dialogo tra *vires illustiores* di Casa Medici, il 'selvatico' ad agrumi), o la sovrascrittura di miti pagani (la 'grotta di Orfeo' quale *Grotta degli animali*, il ciclo delle acque in chiave dantesca)⁶⁶. Comprova l'autorevolezza nuova della coppia ducale la mediazione richiesta nel 1560 da padre Laínez, affinché si ricomponesse l'ostilità verso la Compagnia, emersa durante il pontificato Carafa⁶⁷. L'intervento diplomatico fu decisivo, tanto che Pio IV confermò privilegi e Costituzioni, nonché un ruolo primario nel Concilio di Trento e la missione pedagogica (*ex multis* il *Collegio Romano* e quello fiorentino)⁶⁸. Eppure negli anni 1553-1556 – forse per donativi ritenuti modesti⁶⁹ – i Gesuiti biasimarono più volte Leonór per la presunta ludopatia⁷⁰, anziché riconoscerne il fine di regalità e integrazione politica (lo stesso Duca garantiva le somme perdute tramite la 'Tesoreria Ducale')⁷¹, e icastica rimane la partita a *primiera* tra la principessa e l'iracondo Pirro Colonna⁷².

⁶⁴ LUPI 1982; *Conciliorum Œcumenicorum Generaliumque Decreta* 2010, III, pp. 233-236. Il giudizio di Vasari sui Protestanti è durissimo (BRF, f. 2354, c. 60v: 20 aprile 1544, a Ottaviano de' Medici).

⁶⁵ SPIRITI 1997.

⁶⁶ CAPECCHI 2026.

⁶⁷ *Lainii Monumenta* 1912-1917, IV (1915), pp. 610-612 (nn. 1291-1292; 7 gennaio 1559/60). Nella circostanza emersero i rapporti che la Compagnia intratteneva segretamente con Cristobál de Herrera (Ivi, IV (1915), pp. 609-610 [nn. 1290; 6 gennaio 1559/60]); cfr. CONTI 1893, p. 271 ("Cristofano Herrera, secretario dell'Ill.[ustrissi]ma Sig.[no]ra Duchessa").

⁶⁸ FRANCESCHINI 2004.

⁶⁹ *Vita Ignatii Loiole* 1894-1898, II (1894), p. 198 ([1553] "quia de hoc subsidio augendo, non admodum P. Laynez sperabat").

⁷⁰ Ivi, V (1897), p. 157 ([1556] "Sed non perinde libenter ipse P. Didacus [de Guzmán] Florentiæ manebat, quod displiceret ei vehementer Ducissam, multis Dei donis præditam et optimis inspirationibus ad meliora et salutem viciniora excitatam, in ludo modum excedere, et esse aliquem doctorem theologum qui affirmaret ei peccatum mortale hoc non esse, quamvis mille et duo millia ducatorum nocte una ludo perderet, et multi pauperes in ejus ditione propter penuriam vel fame perirent"); *Lainii Monumenta* 1912-1917, I (1912), pp. 239-243 (n. 93; 18 novembre 1553: "Sé tanbién que está aquí un gentilhombre genovés, que suele cada hora jugar con la duquesa, y está cada día para yr allá, y podría ser que, como es curiosa la duquesa, le demandase ó dixese desto de la señoría"); SANGALLI 2020.

⁷¹ SCOTT BAKER 2016; STIAFFINI 2016, pp. 45-56.

⁷² ASFi, Mediceo del Principato, f. 1171, ins. 1, c. 48 (23 ottobre 1545). Lettera di Pier Francesco Riccio che annota la "insolentia" di Pirro Colonna a 'Gradasso' Berrettaia, buffone di corte. Il fatto fu sfruttato da Cosimo I per allontanare il Capitano, sebbene con risultanze diplomatiche (ASFi, Mediceo del Principato, f. 382, c. 350 (4 aprile 1547; lettera a Carlo V), ricomposte con difficoltà (ASFi, Mediceo del Principato, f. 389, c. 122 (8 maggio 1548); cfr. CASSIGOLI 1984; GHADDESI 2018, pp. 54-86).

Gabriele Capecchi, nato a Firenze nel 1958, è architetto, urbanista e storico dell'architettura. Accademico corrispondente presso l'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze (2023), già membro di ICOMOS Italia. Si evidenziano l'attività di ricerca per la Soprintendenza Beni Ambientali e Architettonici di Firenze a partire dal 1993 e quella didattica presso l'Istituto di Restauro della locale Università degli Studi nel periodo 1998-2006 relativamente al corso di 'Storia del giardino e del paesaggio', altresì un'ampia produzione intellettuale, con particolare riferimento alle tematiche del giardino formale e dello spettacolo barocco. In merito a tali argomenti ricorrono vari contributi: *Palazzo Pitti. La reggia rivelata* (2003); *Cosimo II e le arti di Boboli. Committenza, iconografia e scultura* (2008); *I Capricorni di Pietro Leopoldo. Innocenzo Spinazzi e le sculture di Boboli in età neoclassica* (2011); *Ipotesi su Castello. L'iconografia di Niccolò Tribolo e il giardino delle origini* (2017); *Joseph Goedenhuyze e la (ri)forma del Giardino dei semplici a Firenze* (2020); *Il "Tempietto di Venere" nel giardino di Boboli* (2022); *Giardini di agrumi nella Versilia del Cinquecento. Pisa: due allestimenti botanici per Cosimo I* (2022); *Ferdinando II e la peste a Firenze negli anni 1630-1633. La committenza medicea come strumento di solidarietà sociale* (2023); *Da Buontalenti a Vasari. Genesi e perfezione compositiva nella 'Grotta Grande' per l'Orto de' Pitti* (2025); *L'Umanesimo in villa e i luoghi del Rinascimento italiano. Filosofia naturale, giardini di agrumi, iconologia* (2025). Relativamente alla paleobotanica degli agrumi sono distintivi gli studi: *Giardini di agrumi e habitat naturalistici nell'Età del bronzo. Episodi di sincretismo tra mito e globalizzazione commerciale protostorica* (2016); *L'agrumicoltura di area musulmana e delle civiltà asiatiche nell'Occidente mediterraneo* (2018), *Terapie officinali, habitat specializzati e viridarii di agrumi nel Medioevo italiano* (2019).
gabriele.capecchi@ark1958.com

Abbreviazioni

ASFi Archivio di Stato di Firenze
BRF Biblioteca Riccardiana di Firenze

Riferimenti bibliografici

AGOSTI 2020

B. Agosti, *Vasari, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 98, Roma 2020, pp. 74-83.

ALBERIGO 1960

G. Alberigo, *Altoviti, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2, Roma 1960, pp. 572-573.

AMATI 1923

A. Amati, *Cosimo I e i frati di San Marco*, 'Archivio storico italiano', LXXXI, 1923, 307/308, pp. 227-277.

ASSONITIS 2016

A. Assonitis, *The personal library of Cosimo I de' Medici*, in *The Grand Ducal Medici and their Archive (1537-1743)*, a cura di B. Sandberg et alii, London 2016, pp. 17-44.

ASSONITIS 2022

A. Assonitis, *Cosimo I collezionista di libri: tra controriformismo e dissenso religioso*, in *Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento* 2022, pp. 265-279.

BERTOLI 1996

G. Bertoli, *Luterani e anabattisti processati a Firenze nel 1552*, 'Archivio Storico Italiano', 1, 1996, pp. 59-122.

BIASIORI 2022

L. Biasiori, *Nuovi sguardi sull'eterodossia a Firenze e nel suo dominio nel Cinquecento*, in *Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento* 2022, pp. 191-207.

BORTOLOZZI 2020

A. Bortolozzi, *Italian Architectural Drawings from the Cronstedt Collection, Nationalmuseum, Stockholm*, Berlin 2020.

BOSCH 2023

L.M.F. Bosch, *Seeing through the turn of sight: Jacopo Pontormo's San Lorenzo frescoes, the Roman Liturgy, and a visionary style*, 'Iconocrazia', XXIV, 2023, 2, pp. 173-212.

CALAFATI 2011

M. Calafati, *Vignola e Ammannati: architettura e decorazione a confronto*, in *Jacopo Barozzi da Vignola, aggiornamenti critici a cinquecento anni dalla nascita*, atti del convegno (Caprarola, 23-26 ottobre 2008), a cura di P. Portoghesi et alii, Roma 2011, pp. 137-157.

CAMAIONI 2010

M. Camaioni, *Vermigli, Piero Mariano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 98, Roma 2020, pp. 447-453.

CAPECCHI 2017

G. Capecchi, *Ipotesi su Castello. L'iconografia di Niccolò Tribolo e il giardino delle origini (1538-1550)*, Firenze 2017.

CAPECCHI 2026

G. Capecchi, *Vasari e la 'fabbrica' di Castello*, in corso di pubblicazione.

CAPONNETTO 1973

S. Caponnetto, *Una sconosciuta predica del minorita Benedetto da Locarno*, 'Nuova rivista storica', 5, 1973, pp. 410-421.

CARAVALÉ 2014

G. Caravale, *Panciatichi, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80, Roma 2014, pp. 686-690.

CARCERERI 1912

L. Carcereri, *L'eretico fra Paolo Antonio fiorentino e Cosimo de' Medici (1548-'49)*, 'Archivio storico italiano', XLIX, 1912, 265, pp. 15-33.

CASSIGOLI 1984

A. Cassigoli, *I nani alla corte dei Medici*, 'Antichità Viva', XXIII, 1984, 4-5, pp. 48-55.

CAVARZERE 2014

M. Cavarzere, *Cosimo I, pater ecclesiae, tra eresia, riforma religiosa e ragion di Stato*, 'Annali di Storia di Firenze', 9, 2014, pp. 77-86.

CECCHI 1998

A. Cecchi, *Il maggiordomo ducale Pierfrancesco Riccio e gli artisti della corte medicea*, 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', XLII, 1998, 1, pp. 115-143.

CECCHI 2011

A. Cecchi, *Bartoli, Borghini e Vasari nei lavori di Palazzo Vecchio*, in *Cosimo Bartoli (1503-1572)* 2011, pp. 283-295.

CIALONI 1998

D. Cialoni, *Il ciclo del Pontormo nel coro di San Lorenzo a Firenze (1546-1556): un'ipotesi interpretativa*, 'Storia dell'arte', 93-94, 1998, pp. 235-258.

CIONE 1939

E. Cione, *L'“Alphabeto christiano” di Juan de Valdés e la prima sua edizione*, 'Maso Finiguerra', 4, 1939, pp. 296-300.

Conciliorum Œcumenicorum Generaliumque Decreta 2010

Conciliorum Œcumenicorum Generaliumque Decreta. Editio critica, a cura di G. Alberigo et alii, 3 vol., Turnhout 2010.

CONTI 1893

C. Conti, *La prima reggia di Cosimo I de' Medici nel Palazzo già della Signoria di Firenze: descritta ed illustrata coll'appoggio d'un inventario inedito del 1553*, Firenze 1893.

Cosimo Bartoli (1503-1572) 2011

Cosimo Bartoli (1503-1572), atti del convegno (Mantova, 18-19 novembre 2009 - Firenze, 20 novembre 2009), a cura di F.P. Fiore et alii, Firenze 2011.

COSTAMAGNA 2010

P. Costamagna, *San Cosma*, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2010 - 23 gennaio 2011), a cura di C. Falciani et alii, Firenze 2010, pp. 122-123 (n. II.5).

COX-REARICK 1993

J. Cox-Rearick, *Bronzino's Chapel of Eleonora in the Palazzo Vecchio*, Berkeley 1993.

CREWS, ADDANTE 2020

D.A. Crews, L. Addante, *Valdés, Juan de*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 97, Roma 2020, pp. 751-757.

D'ALESSANDRO 1980

A. D'Alessandro, *Il Gello di Pier Francesco Giambullari. Mito e ideologia nel principato di Cosimo I*, in *La nascita della Toscana (1537-1609)*, atti del convegno di studi per il IV Centenario della morte di Cosimo I dei Medici (Siena, 13-15 dicembre 1974), a cura di M. Tarassi, Firenze 1980, pp. 73-104.

DALL'OLIO 2012

G. Dall'Olio, *Muzzarelli, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77, Roma 2012, pp. 625-628.

DAMIANAKI 2009

C. DAMIANAKI, *Pontormo's lost frescoes in San Lorenzo, Florence. A reappraisal of their religious content*, in *Forms of faith in sixteenth-century Italy*, a cura di A. Brundin et alii, Aldershot 2009, pp. 77-118.

DALY-DAVIS 2011

M. Daly-Davis, *Carlo Lenzoni'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)* 2011, pp. 261-282.

DAVIS 1979

C. Davis, *Per l'attività romana del Vasari nel 1553. Incisioni degli affreschi di Villa Altoviti e la Fontanalia di Villa Giulia*, 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', XXIII, 1979, 1-2, pp. 197-224.

DE MARCHI 2013

A. De Marchi, *Vasari e i "partimenti"*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, atti del convegno (Firenze, Kunsthistorisches Institut, Palazzo Grifoni, 26-28 aprile 2012), Venezia 2013, pp. 359-370.

DE VALDÉS 1545

J. de Valdés, *Alphabeto Christiano*, Venezia 1545.

Eleonora di Toledo 2023

Eleonora di Toledo e l'invenzione della corte dei Medici a Firenze, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 7 febbraio-14 maggio 2023), a cura di B. Edelstein et alii, Livorno 2023.

EWALD, KÖPPLIN 1982

G. Ewald, M. Köpplin, *Vom Manierismus zum Barock. Italienische Gemälde des sechzehnten und des siebzehnten Jahrhunderts aus dem Besitz der Staatgalerie Stuttgart*, Stuttgart 1982, pp. 128-131.

FALCIANI 2020

C. Falciani, *Vasari, Michelangelo and the "Allegory of Patience"*, London 2020.

FELICI 2020

L. Felici, *Inquietudini spirituali di una nobildonna del Cinquecento: Caterina Cybo*, 'Rivista di storia del Cristianesimo', XVIII, 2020, 1, pp. 205-221.

Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento 2022

Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento: dalla morte di Savonarola all'incoronazione di Cosimo I (1498-1569), atti del convegno internazionale (Firenze, Palazzo Fenzi, 23-25 novembre 2017), a cura di M.C. Giannini et alii, Torino 2022.

FIRPO 1997

M. Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino 1997.

FRAGNITO 1986

G. Fragnito, *Un pratese alla corte di Cosimo I. Riflessioni e materiali per un profilo di Pierfrancesco Riccio*, 'Archivio storico pratese', LXII, 1986, 1-2, pp. 31-83.

FRAGNITO 2016

G. Fragnito, *Riccio, Pierfrancesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87, Roma 2016, pp. 355-357.

FRAGNITO 2019

G. Fragnito, *Strozzi, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 94, Roma 2019, pp. 406-408.

FRANCESCHINI 2004

C. Franceschini, *Los scholares son cosa de su excelentia, como lo es toda la Compañia. Eleonora di Toledo and the Jesuits*, in *The Cultural World of Eleonora di Toledo, Duchess of Florence and Siena*, a cura di K. Eisenbichler, Aldershot 2004, pp. 181-198.

FREY 1923-1930

K. Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, 3 voll., München 1923-1930.

FRATINI 2010

D. Fratini, *Ritratto del duca Alessandro de' Medici*, in *Pregio e Bellezza. Cammei e intagli dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 25 marzo-27 giugno 2010), a cura di R. Gennaioli, Livorno 2010, pp. 168-169 (n. 64).

GABRIELE 2019

M. Gabriele, *L'insegna di Marcantonio Magno: nuove considerazioni*, 'Venezia Arti', I, 28, 2019, pp. 153-167.

GARGANO 2011

A. Gargano, *Garcilaso de la Vega e la cultura poetica a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, 'Rinascimento Meridionale', II, 2011, pp. 115-135.

GHADESSI 2018

T. Ghadessi, *Portraits of human Monsters in the Renaissance. Dwarfs, Hermaphrodites and Bearded Women*, Cambridge 2018.

Giorgio Vasari e l'Allegoria della Pazienza 2013
Giorgio Vasari e l'Allegoria della Pazienza, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, 26 novembre 2013-5 gennaio 2014), a cura di A. Bisceglia, Livorno 2013.

GOTOR 2013

M. Gotor, *Ochino, Bernardino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma 2013, pp. 90-97.

HERNANDO SÁNCHEZ 1994

C.J. Hernando Sánchez, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. el virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Salamanca 1994.

HERNANDO SÁNCHEZ 2023

C.J. Hernando Sánchez, *Sguardi di famiglia: i Toledo tra Spagna e Italia*, in *Eleonora di Toledo* 2023, pp. 38-45.

Index Auctorum et Librorum 1559

Index Auctorum[m] et Librorum qui ab Officio Sanctae Rom[anae] et universalis Inquisitionis caveri, [Romae] 1559.

Lainii Monumenta 1912-1917

Lainii Monumenta. Epistolae et acta patris Jacobi Lainii, secundi Praepositi Generalis Societatis Jesu, 8 vol., Matriti 1912-1917.

LAVENIA 2016

V. Lavenia, *Porzio, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2016, pp. 143-145.

LONGO 1992

C. Longo, *Frate Teofilo Scullica*, 'Archivio Storico per la Calabria e la Lucania', 59, 1992, pp. 101-119.

LUPI 1982

M. Lupi, *Cosimo de' Medici, Domenico Bonsi e la Riforma della Chiesa a Trento*, 'Rivista di Storia della Chiesa in Italia', XXXVI, 1982, 1, pp. 1-34.

MANCUSO 2021

P. Mancuso, *Cosimo I de' Medici and the Jews*, in *A companion to Cosimo I de' Medici*, a cura di H.T. Van Veen et alii, Leiden 2021, pp. 397-410.

MARATSOS 2021

J. Maratsos, *Cosimo I and Religious Heterodoxy in Tuscany*, in *A Companion to Cosimo I de' Medici*, a cura di H.T. Van Veen et alii, Leiden 2021, pp. 366-396.

MAZZEI 2018

R. Mazzei, "Il Panciatico [...] faceva professione generalmente di assentire alle opinioni delli heretici moderni". *Affari ed eresia alla corte di Cosimo I*, 'Rivista Storica Italiana', CXXX, 2018, 2, pp. 363-408.

NATALI 2010

A. Natali, *I duchi e l'eucarestia. La cappella d'Eleonora di Toledo*, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2010 - 23 gennaio 2011), a cura di C. Falciani et alii, Firenze 2010, pp. 100-149.

NIETO 1970

J.C. Nieto, *Juan de Valdés and the Origins of the Spanish and Italian Reformation*, Genève 1970.

NOVA 2016

A. Nova, *Vasari e il ritratto*, 'Horti Hesperidum', VI, 2016, 1, pp. 115-178.

ORAZIO DA SANGALLO 1906

Orazio da Sangallo, *Per la cronica di Firenze nel secolo XVI*, a cura di G. Biagi, 'Rivista delle biblioteche e degli archivi', 8-10, 1906, pp. 118-128.

ORSI LANDINI, NICCOLI 2005

R. Orsi Landini, B. Niccoli, *Moda a Firenze 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Firenze 2005.

ORSI LANDINI 2023

R. Orsi Landini, *Le vesti di Eleonora nei ritratti: "donna gentil d'Arno e d'Ibero"*, in *Eleonora di Toledo* 2023, pp. 118-129.

PANELLA 1923

A. Panella, *L'introduzione a Firenze dell'Indice di Paolo IV*, 'Rivista storica degli Archivi Toscani', 1, 1929, pp. 11-25.

PAOLI 2008

M.P. Paoli, *Di madre in figlio: per una storia dell'educazione alla corte dei Medici*, 'Annali di Storia di Firenze', 3, 2008, pp. 65-145.

PAOLI 2022

M.P. Paoli, *La Chiesa entro le mura e il ponte con Roma: Cosimo I e l'arcivescovo Antonio Altoviti*, in *Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento* 2022, pp. 77-100.

POLANCO 1916-1917

J. de Polanco, *Epistolae et Commentaria*, 2 vol., Matriti 1916-1917.

POSSELT 2013

C. Posselt, *Das Porträt in den Viten Vasaris. Gattungsgeschichte, Literarizität und Rezeptionsästhetik im Spiegel der Kunsttheorie des Cinquecento*, Köln 2013.

PROSPERI 1986

A. Prosperi, *L'Inquisizione romana e la Toscana nel XVI secolo*, 'Studi Storici', XXVII, 1986, 1, pp. 45-66.

SANGALLI 2020

M. Sangalli, *I Gesuiti nella Firenze di Cosimo I*, in *Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento* 2022, pp. 107-128.

SIMONCELLI 2004

P. Simoncelli, *Esuli fiorentini al tempo di Bindo Altoviti*, in *Ritratto di un banchiere del Rinascimento. Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, a cura di A. Chong et alii, Milano 2004, pp. 284-327.

SIMONETTI 2005

C.M. Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Firenze 2005.

SPIRITI 1997

M. Spiriti, *Carlo Borromeo, le arti figurative e la politica religiosa*, in *Carlo Borromeo e l'opera della "Grande Riforma". Cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di F. Rurale, Cinisello Balsamo 1997, pp. 165-182.

STIAFFINI 2016

D. Stiaffini, *Cosimo I de' Medici ed Eleonora de Toledo. Vita coniugale a Pisa*, Pisa, 2016.

TOSCANO 2019

T.R. Toscano, *Tansillo, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2019, 94, pp. 781-787.

VASARI/MILANESI 1878-1885

G. Vasari, *Opere*, ed. a cura di G. Milanesi, 9 voll., Firenze 1878-1885.

VASARI/DEL VITA 1938

G. Vasari, *Il libro delle Ricordanze*, ed. a cura di A. Del Vita, Roma 1938.

Vita Ignatii Loiola 1894-1898

Vita Ignatii Loiola et rerum Societatis Jesu Historia, 6 voll., Matriti 1894-1898.

VOLPINI 2010

P. Volpini, *Minerbetti, Bernardo, detto Bernardetto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 74, Roma 2010, pp. 590-593.

ZEZZA 2023

A. Zezza, *Napoli negli anni Trenta: la giovinezza di Eleonora in una capitale dell'impero*, in *Eleonora di Toledo* 2023, pp. 46-55.



Scrivere lo spettacolo per governarlo: tra incoronazione e lutto

Spettacolo, cerimoniale e diplomazia fiorentina
alla corte di Massimiliano II e Rodolfo II (1572-1576)

Simone Bardazzi

Abstract

Tra incoronazione e lutto, il potere si fa spettacolo. Alla corte asburgica del secondo Cinquecento, cerimonie, feste e rituali funebri diventano strumenti di legittimazione e governo. Attraverso le relazioni degli ambasciatori fiorentini tra il 1572 e il 1576, dall'incoronazione ungherese di Rodolfo II alle esequie di Massimiliano II, emerge una sofisticata regia della sovranità. Custodite nell'Archivio Mediceo del Principato, queste fonti rivelano come i Medici interpretassero l'Impero come un teatro politico e un repertorio di modelli simbolici. Nel dialogo tra Vienna, Praga e Firenze, lo spettacolo si afferma come linguaggio condiviso della diplomazia e come raffinata tecnologia del potere nella prima età moderna.

Parole chiave Diplomazia medicea, Cerimoniale di corte, Praga, Asburgo, Rodolfo II.

Between coronation and mourning, power becomes spectacle. At the late sixteenth-century Habsburg court, ceremonies, festivities, and funerary rites functioned as instruments of legitimacy and governance. Through the reports of Florentine ambassadors from 1572 to 1576—spanning Rudolf II's coronation as King of Hungary and the obsequies of Maximilian II—a sophisticated choreography of sovereignty emerges. Preserved in the Medici Grand Ducal archives, these sources reveal how the Medici perceived the Empire as a political theatre and a repository of symbolic models. In the dialogue between Vienna, Prague, and Florence, spectacle appears as a shared diplomatic language and a refined technology of power in early modern Europe.

Keywords Medici Diplomacy, Court Ceremonial, Prague, Habsburg, Rudolf II.

DOI: 10.14673/ME202611007

Il teatro del potere asburgico nel secondo Cinquecento

Nel secondo Cinquecento la corte imperiale asburgica si configura, agli occhi degli osservatori italiani, come uno dei più importanti teatri politici d'Europa. Non soltanto luogo di decisioni diplomatiche e di equilibrio confessionale, ma spazio densamente simbolico, in cui il potere si manifesta e si comunica attraverso il rito, la festa, la solennità regolata e – non da ultimo – attraverso la gestione visibile della successione dinastica. Dopo la morte di Massimiliano II, i suoi figli si spartirono i titoli e i possedimenti vacanti, ma fu Rodolfo II ad essere erede universale delle cariche paterne, ottenendo la dignità imperiale a soli ventiquattro anni¹.

È in questo orizzonte che si collocano le relazioni inviate alla corte medicea dai diplomatici fiorentini Ludovico Antinori, Giovan Battista Concini e Giovan Vincenzo Modesti, fonti che restituiscono con straordinaria precisione non solo gli eventi, ma la loro messa in scena. Per Firenze, legata agli Asburgo da una politica di alleanza prudente e da una costante attenzione alla legittimazione simbolica del potere, l'osservazione della corte imperiale non è mai neutra². Gli ambasciatori fiorentini leggono l'Impero come uno spazio in cui il linguaggio dello spettacolo – giostre, ingressi, apparati effimeri, rituali funebri – diventa una forma di comunicazione politica verso l'interno e verso l'esterno. In tal senso, l'incoronazione di Rodolfo d'Asburgo a re d'Ungheria nel 1572 e la morte di Massimiliano II nel 1576 non sono eventi separati, ma momenti complementari di una medesima narrazione dinastica.

Allo stesso tempo, la corte medicea utilizza queste osservazioni per modellare la propria immagine: Cosimo I e i suoi successori impiegano la diplomazia e la cerimonia come strumenti per rafforzare il prestigio della famiglia Medici sia all'interno dello Stato fiorentino sia verso le potenze straniere. Le relazioni inviate dagli ambasciatori fiorentini documentano come la famiglia Medici tracciasse paralleli simbolici con la corte imperiale, reinterpretando ingressi, giostre e apparati funebri come modelli di legittimità e potere. In questo senso, l'attenzione dei Medici alla dimensione spettacolare del potere testimonia una sofisticata strategia di rappresentazione politica, in cui la diplomazia fiorentina diventa veicolo di prestigio e influenza nel contesto europeo.

¹ Sull'argomento si veda BARDAZZI 2004, cfr. 5 Capitolo II, p. 1. Per una panoramica sulla successione asburgica, si veda anche EVANS 1979; SPIELMAN 1993; SUTTER FICHTNER 1995.

² Sulla diplomazia medicea e l'alleanza imperiale SODINI 2002; SPINI 1980. Ulteriori riferimenti sull'uso del cerimoniale e dello spettacolo in senso politico in STRONG 1984.

L'attesa dell'incoronazione: tempo politico e tempo cerimoniale

Le prime avvisaglie della successione di Rodolfo emergono già nell'aprile del 1572, quando a Vienna si diffonde la certezza della prossima incoronazione ungherese. Ludovico Antinori³, attento osservatore delle dinamiche viennesi, riporta con sollecitudine l'evolversi dei preparativi, sottolineando come l'evento fosse caricato di una valenza salvifica per la stabilità della regione:

Si tiene per certa la coronazione del serenissimo Rodolfo per il mese di settembre prossimo, al qual tempo si terrà nuova Dieta d'Ungheria con frequenza conveniente a tanta solennità, et tanto dagli ungheresi desiderata, parendo loro che in questo modo si assicuri la successione e si ponga freno alle speranze dei nemici della cristianità⁴.

L'incoronazione non è presentata come un semplice atto giuridico, ma come evento atteso e desiderato. Tuttavia, il cerimoniale deve scontrarsi con l'imprevisto naturale. Le piogge torrenziali e l'esondazione del Danubio minacciano l'approvvigionamento e l'ospitalità degli ospiti. Antinori annota:

Il Danubio se n'è gonfiato di sorte, che è entrato in Vienna per la Porta dell'Acqua, allagando i magazzini et portando via legnami et bestiame; si dubitava assai, che in Ungheria ancora non fosse stata una gran rovina, il che potrebbe ritardare il viaggio di Sua Maestà. Ma la provvisione di grani e vini è tale che si confida di non patire⁵.

Bratislava 1572: l'incoronazione come spettacolo politico

Il 21 settembre 1572 Rodolfo giunge a Bratislava⁶. Il racconto dell'incon-

³ Ludovico Antinori (Firenze, 1531-1576) fu uno dei più assidui e affidabili diplomatici della seconda generazione medicea, attivo soprattutto nell'area imperiale asburgica durante il principato di Cosimo I e, in seguito, sotto Francesco I de' Medici. Di formazione umanistica e giuridica, entrò al servizio della Segreteria granducale negli anni Cinquanta del Cinquecento, distinguendosi per la capacità di osservazione e per uno stile di scrittura sobrio e analitico, particolarmente apprezzato nei contesti cerimoniali e di corte. Dal 1569 fu stabilmente impiegato come residente fiorentino presso la corte imperiale di Massimiliano II a Vienna, incarico che mantenne fino alla morte, spesso affiancato da Giovan Battista Concini. Durante la sua lunga permanenza in area asburgica, Antinori fu testimone diretto di eventi centrali quali l'incoronazione di Rodolfo II a re d'Ungheria (1572), le Diete imperiali e le esequie di Massimiliano II (1576), fornendo relazioni di straordinario dettaglio sul cerimoniale, sulle feste e sulle pratiche di rappresentazione del potere imperiale. Le sue lettere costituiscono oggi una fonte imprescindibile per lo studio della diplomazia medicea e della cultura politica e spettacolare della corte imperiale nel secondo Cinquecento. Cfr. ZICÀRI 1961; SODINI 2012, pp. 57-96; CONTINI 2005, pp. 3-42.

⁴ ASFi, Mediceo del Principato, f. 4330a, c. 102r.

⁵ Ivi, c. 194r.

⁶ La scelta di Bratislava (Pozsony) come sede dell'incoronazione a re d'Ungheria risponde a precise ragioni politiche e simboliche maturate nel corso del XVI secolo. Dopo la sconfitta di Mohács (1526) e la progressiva avanzata ottomana, la città divenne la principale capitale del Regno d'Ungheria asburgico, ospitando stabilmente la Dieta e le principali istituzioni del regno. Qui erano conservate le insegne sacre, in particolare la corona di Santo Stefano, indispensabile per la legittimazione sovrana. L'incoronazione a Pozsony consentiva inoltre agli Asburgo di riaffermare, attraverso il cerimoniale e lo spazio urbano, la continuità dinastica e la funzione di baluardo

tro con l'arcivescovo di Esztergom (Strigonia nei documenti) ha il tono di una vera scena teatrale, dove il corpo del sovrano diventa centro prospettico di un dispositivo spettacolare che comunica forza, ordine e consenso:

Il ventuno arrivò il serenissimo Rodolfo con li arciduchi Carlo ed Ernesto et con li prencipi di Baviera. L'arcivescovo di Strigonia nell'incontrare il nuovo re andò con la croce, et con il rocchetto, et gli parlò lungamente in lingua latina, alla quale Sua Altezza rispose con molta gravità et decoro. Il re poi si fermò a veder passare innanzi tutti gli ungheri a quattro per fila, i quali erano intorno a quattromila, tutti armati alla leggera con le loro scimitarre et penne di pavone sui berretti, facendo un vedere bellicossissimo che molto piacque a tutta la nobiltà presente⁷.

Le feste che seguono all'incoronazione amplificano questo linguaggio. La scelta di Bratislava, a ridosso del confine con i territori occupati dagli Ottomani, trasforma ogni giostra in un segnale di sfida rivolto al Pascià di Buda⁸:

Si è fatta una corsa all'anello et un combattimento alla sbarra molto nobile, ma il più bello è stato un castello ligneo finto, fabbricato con molta arte sopra un'isola del Danubio, il quale è stato espugnato in quattro assalti con gran strepito di artiglierie, che si saranno fatti sentire dal pascià di Buda, per fargli intendere che la successione è salda et le forze pronte, et che il nuovo Re non ha meno cuore del padre nel difendere i confini della cristianità⁹.

L'uso bellico della finzione scenica, descritto con minuzia da Modesti, rivela come il cerimoniale asburgico non fosse soltanto celebrazione, ma una precisa forma di comunicazione politica transfrontaliera. L'eco delle artiglierie sul Danubio fungeva da monito visivo e sonoro per il mondo ottomano, proiettando l'immagine di un sovrano risoluto e militarmente pronto. Tuttavia, dietro questa ostentazione di vigore e continuità con la politica paterna, iniziava a delinearsi un paradosso destinato a segnare il regno di Rodolfo II: il contrasto tra la maestà pubblica del difensore della fede e la crescente fragilità del suo equilibrio interiore. Se a Bratislava il nuovo Re appariva come il saldo custode dei confini della cristianità, i dispiacchi diplomatici avrebbero presto dovuto confrontarsi con un uomo la cui indole lo avrebbe spinto ad abbandonare il 'fragore' delle armi per il silenzio ermetico di Praga. A Firenze, i Medici osservavano attentamente i cerimoniali asburgici, traendo spunti per rafforzare la propria immagine.

dell'Ungheria cristiana in una regione di frontiera. Cfr. SUGAR 1977, pp. 87-94; KONTLER 2002, pp. 164-170.

⁷ ASFi, Mediceo del Principato, f. 4332, c. 9r.

⁸ Pascià di Buda (*Budin Beylerbeyi*). Governatore della provincia ottomana di Buda (Eyalet di Buda), istituita nel 1541. Rappresentava la massima autorità del Sultano in Ungheria e il principale avversario degli Asburgo. All'epoca dei fatti (1572), la carica era ricoperta da Sokollu Mustafa Paşa. Cfr. DÁVID 2002; FODOR 2005.

⁹ ASFi, Mediceo del Principato, f. 4332, c. 13r.

Gli apparati, le celebrazioni e le apparizioni pubbliche venivano adattati alle esigenze del potere medico. In questo modo, il confronto con gli Asburgo serviva a consolidare il prestigio e la reputazione internazionale dei Medici.

Il declino di Massimiliano II e la gestione del vuoto (1576)

Mentre Rodolfo veniva proiettato verso il palcoscenico del potere, la salute dell'imperatore – suo padre Massimiliano II¹⁰ – declinava progressivamente. La diplomazia medica seguì con apprensione questo logoramento, interpretando i segnali di debolezza fisica come presagi politici. Nonostante i crescenti accidenti, Massimiliano volle presenziare alla Dieta di Ratisbona nel 1576. Giovan Vincenzo Modesti¹¹ documenta l'ingresso in città, un ultimo atto di maestà:

Sua Maestà entrò in Ratisbona con pompa grandissima; precedevano alla sua persona ottocento quaranta cavalli numerati, tutti ben in ordine, et i principi e gli elettori facevano corona intorno a lui. Ma si vedeva nel volto che la fatica era molta, et che lo spirito non era pari alla mole del corpo¹².

La morte, avvenuta il 12 ottobre 1576, impose una regia ferrea per evitare disordini. Modesti descrive la camera ardente e la necessità di segretezza:

Sua Maestà Cesarea passò di questa vita hieri alle dodici hore della notte, con tanta quiete che parve si addormentasse. La morte è stata tenuta segreta per qualche tempo, acciocché il serenissimo Rodolfo potesse pigliare le debite cautele per la custodia della città et per la sicurezza del tesoro, temendosi che alla nuova del decesso potessero nascere disordini tra la soldatesca et il popolo. Il corpo fu posto sopra un gran tappeto nel mezzo della camera, vestito di seta nera con il toson d'oro al collo et la spada al fianco, senza altra pompa, o apparato, che di otto o dieci candelieri d'argento¹³.

La fredda precisione con cui Modesti descrive la camera ardente e la rapida messa in sicurezza del tesoro evidenzia come, in quel momento critico, la continuità dinastica dipendesse interamente dalla capacità di Rodolfo di dominare l'instabilità emotiva del passaggio di consegne. L'assenza di "pompa o apparato" nel rito funebre immediato, ridotto all'essenziale simbolico della spada e del Toson d'oro, riflette non solo la fretta imposta dalla ragion di Stato, ma anche l'emergere di quella predilezione per il ritiro e la sobrietà cerimoniale che Rodolfo avrebbe presto trasformato in un parziale isolamento. Nelle esequie asburgiche, il nero non indicava solo il lutto, ma la gravitas e la temperanza del potere. Il collare del Toson d'Oro, posto sul petto del defunto, simbo-

¹⁰ Massimiliano II d'Asburgo (Vienna, 1527 - Ratisbona, 1576). Imperatore dal 1564, aveva cercato una mediazione religiosa tra cattolici e protestanti. Cfr. SUTTER FICHTNER 2001; BIBL 1929; EDELMAYER 1992.

¹¹ Giovan Vincenzo Modesti (Prato, XVI sec.). Segretario e agente medico a Ratisbona e Praga. Le sue lettere sono fonti primarie per lo studio del cerimoniale imperiale. ASFi, Mediceo del Principato, f. 4334.

¹² Ivi, c. 92r

¹³ Ivi, c. 238r. Per i dettagli sui paramenti funebri: BRAVERMANOV 1998.

leggiava il legame indissolubile tra la dinastia e la missione cattolica. Per Rodolfo II e i suoi contemporanei, morire con le insegne dell'Ordine significava presentarsi al cospetto di Dio come custodi di un ordine cosmico e politico. L'appunto del Modesti – “senza altra pompa... che di otto o dieci candelieri d'argento” – contrasta con l'importanza del Toson d'Oro¹⁴. Questo dettaglio suggerisce che, mentre l'apparato esterno veniva ridotto per ragioni di sicurezza (la morte segreta), l'identità ontologica del sovrano (segnalata dal Toson d'Oro) doveva essere preservata intatta, garantendo che Rodolfo ereditasse non solo il tesoro, ma anche la legittimità sacrale. Il riferimento al “vestito di seta nera con il toson d'oro al collo et la spada al fianco” è inoltre un tocco tipico della *spanische mode*. A partire dal regno di Carlo V e, con maggiore evidenza sotto Filippo II, il nero si era affermato come colore distintivo dell'identità politica e morale della monarchia spagnola. Il suo valore derivava sia dall'elevato costo delle tecniche tintorie, che lo rendeva segno di prestigio sociale, sia dal significato etico-religioso attribuitogli nel clima post-tridentino. L'abito nero era divenuto così emblema di disciplina, autocontrollo e legittimità del potere asburgico.

La sepoltura di Massimiliano II d'Asburgo si trova a Praga, all'interno della Cattedrale di San Vito (Castello di Praga). A differenza di molti altri membri della dinastia sepolti a Vienna o a Graz, Massimiliano II riposa nel monumentale Mausoleo Reale situato al centro della navata della cattedrale. Il Monumento è un'imponente opera in marmo bianco, realizzata dallo scultore fiammingo Alexander Colyn tra il 1571 e il 1589. Oltre a Massimiliano II – nel mausoleo – sono sepolti i suoi genitori: l'imperatore Ferdinando I e Anna Jagellone. Le effigi dei sovrani sono scolpite sulla parte superiore del monumento. Massimiliano è ritratto in armatura cerimoniale, a ribadire quell'immagine di maestà imperiale che Giovan Vincenzo Modesti descrisse nelle sue cronache. La scelta di Praga come luogo di sepoltura sottolinea l'importanza che la città aveva assunto sotto gli Asburgo, anticipando la decisione del figlio Rodolfo II di spostarvi stabilmente la capitale dell'Impero, a partire dal 1583. Anche lo stesso Rodolfo II riposa nella cripta sottostante¹⁵.

La morte di Massimiliano II e l'ascesa di Rodolfo II al soglio imperiale modificarono profondamente l'orizzonte diplomatico fiorentino. Massimiliano aveva mantenuto con Firenze un rapporto prevedibile e stabile, basato su una cooperazione cauta e sull'appoggio simbolico ai Medici nelle questioni italiane. Con Rodolfo, invece, la corte imperiale mostrava maggiore instabilità e interessi culturali e artistici rispetto a quelli strettamente politici o militari. Firenze dovette ricalibrare la propria politica: intensificare le relazioni diplomatiche, monitorare le contese interne all'Impero e valutare con attenzione le opportunità offerte dalle fazioni di corte per rafforzare il prestigio mediceo. La nuova situazione imponeva anche una

¹⁴ Sull'Ordine del Toson d'Oro e le insegne, si veda FILLITZ 1954 e *The Holy Roman Empire* 2012. Sul significato del nero nella politica cinquecentesca e in ambiti reali, si veda invece PASTOUREAU 2008, che contiene una sezione fondamentale sul “nero principesco” delle corti asburgiche tra XVI e XVII secolo e HARVEY 1995, che analizza come il nero sia diventato la divisa della diplomazia e del potere imperiale nel Cinquecento.

¹⁵ Cfr. FUČÍKOVÁ 1998 e KUTHAN, ROYT 2011.

maggior attenzione alle cerimonie e agli apparati pubblici, strumenti fondamentali per misurare la disponibilità del nuovo imperatore a sostenere gli interessi toscani.

La ‘malinconia’ di Rodolfo II

Con l’ascesa definitiva di Rodolfo II, la corte cambiò volto. Educato alla rigida scuola spagnola, il giovane imperatore manifestò presto tratti di isolamento e malinconia che gli ambasciatori fiorentini non tardarono a notare. Anni dopo, la sua ritirata nel castello di Praga sarebbe diventata totale, trasformando il sovrano in un collezionista di meraviglie più che in un regnante attivo¹⁶. Giuliano Medici, in una lettera del 30 maggio 1611, descrive questa deriva:

Sua Maestà si ritrova in una malinconia così profonda che non dà udienza a nessuno, standosene rinchiuso tra le sue gioie et i suoi quadri, et pare che il mondo non gli importi più nulla, se non per quanto può servire ad accrescere le sue meraviglie¹⁷.

La parabola che si distende fra l’incoronazione ungherese del 1572 e il lutto imperiale del 1576 consente di osservare con particolare chiarezza come la corte cesarea faccia ricorso allo spettacolo – festivo o funebre – quale strumento ordinato di governo della visibilità politica e di controllo dei tempi della successione. Lungi dal costituire episodi disgiunti, l’incoronazione di Rodolfo a re d’Ungheria e le esequie di Massimiliano II si inscrivono in una medesima grammatica cerimoniale, nella quale il potere si rende percepibile attraverso la regia dei corpi, degli spazi e dei gesti rituali. Le relazioni degli ambasciatori fiorentini registrano con attenzione questa continuità, soffermandosi tanto sulla solennità delle feste quanto sull’ordine composto del lutto, segno di una sovranità che si manifesta senza fratture anche nel momento della perdita.

In occasione dell’incoronazione di Pozsony – l’odierna Bratislava – Ludovico Antinori e Giovan Battista Concini¹⁸ insistono più volte sull’“ordine” e sulla “somma allegrezza universale” che accompagnano la cerimonia, sottolineando come nulla venga lasciato al caso nella disposizione dei par-

¹⁶ Rodolfo II d’Asburgo (Vienna, 1552 - Praga, 1612). Imperatore dal 1576. Educato in Spagna. Cfr. EVANS 1973; TREVOR-ROPER 1976; PARKER 1997.

¹⁷ ASFi, Mediceo del Principato, f. 4366, cc. 182rv.

¹⁸ Giovan Battista Concini (Terranuova, 1532 - Firenze, 1605). Segretario di Stato mediceo, fu tra i principali attori della diplomazia con l’Impero. Fu un giurista di spicco e una figura chiave della politica medicea del secondo Cinquecento. Figlio di Bartolomeo, ereditò nel 1570 la carica di Primo Segretario, divenendo il braccio destro del granduca Francesco I e il principale coordinatore della politica estera toscana. La sua azione si dispiegò con sottigliezza tra la Spagna, Roma e l’Impero, dove gestì una fitta rete di agenti e segretari, tra cui Giovan Vincenzo Modesti, le cui relazioni sul cerimoniale praghese venivano filtrate dal Concini per ridefinire il prestigio internazionale dei Medici. In qualità di “ministro” moderno, seppe trasformare la burocrazia ducale in un efficiente strumento di potere e rappresentazione, mantenendo un ruolo consultivo di rilievo anche sotto Ferdinando I. La sua influenza è testimoniata non solo dalla scalata sociale della famiglia, ma anche dal ruolo internazionale del figlio Concino alla corte di Francia. Cfr. FASANO GUARINI 1982; CONTINI 2005, pp. 3-42.

tecipanti e nello svolgimento dei giochi cavallereschi. Così scrivono il 25 settembre 1572:

Il tempo si è portato in questi giorni molto discortesemente con vento, et con pioggia da far una mala stanza in campagna sotto i padiglioni, come stanno gli ungheri; et questo si pensa che abbia molto Sua Maestà Cesarea a voler, che questa mattina si facesse ad ogni modo la coronazione, si come si è fatta con somma allegrezza universale, et con quella solennità, et ordine, che si racconta nell'allegata scrittura fatta dal segretario, che ha visto, et osservato il tutto accuratamente¹⁹.

Il lessico adoperato – ordine, osservazione, accuratezza – tradisce una sensibilità diplomatica affinata alla lettura dei rituali come indicatori di stabilità politica e di controllo simbolico, elementi essenziali per una corte, come quella medicea, che aveva fatto della cultura dello spettacolo uno dei propri strumenti di autorappresentazione.

La medesima attenzione ritorna – con segno opposto ma con identica intensità – nelle descrizioni del lutto seguito alla morte di Massimiliano II. Anche in questo caso, la cronaca fiorentina non si limita a registrare l'evento, ma osserva il modo in cui la corte imperiale governa il passaggio, disciplinando il dolore e trasformandolo in una rappresentazione pubblica capace di preservare la continuità dinastica. Come ha messo in luce Strong, le esequie principesche del tardo Cinquecento costituiscono una vera e propria “cerimonia di transizione”, nella quale la morte del sovrano è assorbita in un dispositivo spettacolare che prepara visivamente l'avvento del successore²⁰. Le relazioni fiorentine confermano questa lettura, mostrando un Impero che parla attraverso rituali e corpi in movimento, in un teatro politico nel quale il potere si rende visibile per essere riconosciuto e legittimato.

Per la corte medicea, educata da decenni a una raffinata pratica delle feste, degli ingressi e delle esequie dinastiche, tali eventi non offrono soltanto materia informativa, ma un vero e proprio repertorio di modelli. Le descrizioni delle cerimonie imperiali vengono così assorbite in una più ampia riflessione sulla comunicazione della sovranità, in linea con quella cultura figurativa e teatrale che, come ha mostrato DaCosta Kaufmann, costituisce uno degli assi portanti della rappresentazione del potere asburgico nell'Europa centro-orientale²¹. In questo dialogo silenzioso tra Vienna e Firenze, lo spettacolo diviene linguaggio comune, capace di attraversare confini politici e confessionali.

¹⁹ ASFi, Mediceo del Principato, f. 4332, c. 9r, Ludovico Antinori e Giovan Battista Concini alla Segreteria granducale, Bratislava, 25 settembre 1572. Sul ruolo degli ambasciatori fiorentini come osservatori del cerimoniale imperiale si veda SODINI 2002, pp. 85-112.

²⁰ Null'altro essendovi da discutere, la seduta viene chiusa alle ore 20.30. La Presidente La Segretaria Rosaria Gallucci Teresa Tronfi. Cfr. STRONG 1984, pp. 112-130 e TREVOR-ROPER 1976.

²¹ Cfr. DACOSTA KAUFMANN 1995, pp. 143-170.

Simone Bardazzi è docente di ruolo e studioso attivo nell'ambito della storia culturale e politica della prima età moderna, con particolare attenzione alle relazioni tra spettacolo, diplomazia e rappresentazione del potere nelle corti europee. Insegna presso istituti secondari superiori nell'area fiorentina, dove svolge attività didattica in ambito geografico. Parallelamente conduce ricerche fondate su fonti archivistiche, in particolare medicee, con contributi dedicati ai rapporti tra Firenze e l'Impero asburgico e alla cultura cerimoniale del Cinquecento. Ha pubblicato saggi in sedi scientifiche internazionali (Parigi e Praga), tra cui *Studia Rudolphina*, approfondendo il ruolo degli agenti medicei e la dimensione politico-simbolica delle corti. La sua attività coniuga ricerca e didattica, con un costante interesse per la storia come linguaggio e forma di rappresentazione del potere.

bardacid@gmail.com

Abbreviazioni

ASFi Archivio di Stato di Firenze

Riferimenti bibliografici

BIBL 1929

V. Bibl, *Maximilian II. der rätselhafte Kaiser*, Hellaerau 1929.

BARDAZZI 2004

S. Bardazzi, *Sguardi fiorentini sull'Impero: Notizie dei residenti fiorentini presso la corte cesarea a Praga e a Vienna da Massimiliano II a Ferdinando II*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, 2004.

BRAVERMANOV 1998

M. Bravermanov, *Funeral Textiles from the tomb of Rudolf II in the royal crypt of St. Vitus Cathedral at the Prague castle*, in *Rudolf II, Prague and the world*, a cura di L. Konecny, Praga 1998.

CONTINI 2005

A. Contini, *Firenze e gli Asburgo. Diplomazia, cerimoniale e rappresentazione del potere*, 'Archivio Storico Italiano', vol. CLXIII, n. 603 (2005).

DA COSTA KAUFMANN 1995

T. DaCosta Kaufmann, *Court, Cloister, and City. The Art and Culture of Central Europe, 1450-1800*, Chicago-London 1995.

DÁVID 2002

G. Dávid, *Studies in Ottoman Social and Economic History*, Istanbul 2002.

EVANS 1973

R.J.W. Evans, *Rudolf II and his World: A Study in Intellectual History*, Oxford 1973.

EVANS 1979

R.J.W. Evans, *The Making of the Habsburg Monarchy, 1550-1700*, Oxford 1979.

EDELMAYER 1992

F. Edelmayer, *Maximilian II., Römisch-Deutscher Kaiser*, Wien 1992.

FASANO GUARINI 1982

E. Fasano Guarini, *Concini, Giovan Battista*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, 27, Roma 1982, *ad vocem*.

FILLITZ 1954

H. Fillitz, *Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches*, Wien 1954.

FODOR 2005

N. Fodor, *The Unbearable Weight of Empire*, Budapest 2005.

HARVEY 1995

J. Harvey, *Men in Black*, London 1995.

The Holy Roman Empire 2012

The Holy Roman Empire: The Treasury of the Hofburg, Vienna, a cura di F. Kirchweyer, Wien 2012.

KONTLER 2002

L. Kontler, *A History of Hungary*, Budapest 2002.

KUTHAN, ROYT 2011

J. Kuthan, J. Royt, *The Cathedral of St. Vitus at Prague Castle*, Praga 2011.

PARKER 1997

G. Parker, *The Thirty Years' War*, London 1997.

PASTOUREAU 2008

M. Pastoureau, *Nero. Storia di un colore*, trad. it., Milano 2008.

SUGAR 1977

P.F. Sugar, *Southeastern Europe under Ottoman Rule, 1354-1804*, Seattle-London 1977.

SODINI 2002

C. Sodini, *Firenze e l'Impero. I Medici e l'Italia centro-settentrionale (1537-1559)*, Firenze 2002.

SODINI 2012

C. Sodini, *Ambasciatori e corte imperiale. Firenze e l'Impero nel secondo Cinquecento*, Firenze 2012.

SUTTER FICHTNER 2001

P. Sutter Fichtner, *Emperor Maximilian II*, New Haven 2001.

SUTTER FICHTNER 2003

P. Sutter Fichtner, *The Habsburg Empire*, London 2003.

SPINI 1980

G. Spini, *Cosimo I e l'indipendenza del principato mediceo*, Firenze 1980.

SPIELMAN 1993

J.P. Spielman, *The City and the Court: 1600-1740*, West Lafayette 1993.

STRONG 1984

R. Strong, *Art and Power, Renaissance Festivals, 1450-1650*, Woodbridge 1984.

ZICÀRI 1961

I. Zicàri, *Antinori, Anton Ludovico*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, 3, Roma 1961, *ad vocem*.

TREVOR-ROPER 1976

H. Trevor-Roper, *Princes and Artists. Patronage and Ideology at Four Habsburg Courts*, London 1976.



Contributi su alcuni dipinti seicenteschi del Duomo di Colle Val d'Elsa

Stefania Vasetti

Abstract

Pagamenti inediti al pittore Filippo Tarchiani trovati nelle carte Usimbardi consentono di datare con precisione l'esecuzione dei dipinti presenti nella cappella del Duomo di Colle Val d'Elsa voluta dal giureconsulto colligiano, Cosimo Taglia. Il testamento del committente e i successivi codicilli chiariscono i motivi per cui i pagamenti al pittore sono stati effettuati da Monsignor Francesco Usimbardi e la scelta dei temi iconografici. A tali novità si aggiungono i pagamenti finora sconosciuti a Ottavio Vannini per la pala con l'*Ultima cena* dipinta per l'altare Usimbardi. Altra documentazione archivistica che testimonia il forte legame di questa famiglia alla sua cittadina di origine.

Parole chiave Cosimo Taglia, Francesco di Fulvio Usimbardi, Filippo Tarchiani, Ottavio Vannini, Duomo di Colle Val d'Elsa, Cattedrale di Colle Val d'Elsa.

Unpublished payments to the painter Filippo Tarchiani, found in the Usimbardi archive, allow us to precisely date the execution of the paintings in the chapel of the Colle Val d'Elsa Cathedral commissioned by the jurist Cosimo Taglia. The patron's will and subsequent codicils clarify the reasons why Monsignor Francesco Usimbardi made the payments to the painter and the choice of iconographic themes. These new developments include previously unknown payments to Ottavio Vannini for the altarpiece of the Last Supper painted for the Usimbardi. Other archival documentation that testifies to this family's strong ties to their hometown.

Keywords Cosimo Taglia, Francesco di Fulvio Usimbardi, Filippo Tarchiani, Ottavio Vannini, Colle Val d'Elsa, Colle Val d'Elsa Cathedral.

DOI: 10.14673/ME202611008

L'importanza della famiglia Usimbardi nella storia di Colle Val d'Elsa tra Cinquecento e Seicento è nota: a loro, e in particolare a Lorenzo, segretario del granduca Ferdinando I, si deve il titolo di città acquisito nel 1592, mentre a Pietro, suo fratello e vescovo di Arezzo, il riconoscimento come diocesi nello stesso anno¹ che ebbe come conseguenza la nomina del fratello Usimbardo a primo pastore della nuova giurisdizione religiosa. Ma non solo: essi sono i benefattori dei principali istituti religiosi della zona e i fautori del rifacimento della cattedrale e di altri edifici di Colle.

La repentina ascesa politica della famiglia Usimbardi presso la corte medicea che porta prima Pietro e poi Lorenzo, figli di Francesco² a essere segretari del granduca, con ampi poteri, e poi a far ottenere anche agli altri tre fratelli, Usimbardo, Claudio e Fulvio, incarichi prestigiosi nel governo granducale, monopolizzando dal 1587 al 1638 i gangli nevralgici dell'organigramma politico toscano, si ripercuote favorevolmente sulla città di origine che assurge a centro, cui la famiglia medicea dedica attenzioni particolari³. Ciò grazie anche alla reliquia del Sacro Chiodo, custodita nella cappella del transetto destro della cattedrale colligiana, e a cui la granduchessa Maddalena d'Austria era particolarmente devota.

Quello che ancora nella storia della cattedrale non era noto è che gli Usimbardi sono indirettamente coinvolti anche nella decorazione di un altare privato, di patronato di una famiglia di Colle: i Taglia. Si tratta della quarta cappella a sinistra della navata, intitolata alla Resurrezione, affrescata da Astolfo Petrazzi (Siena 1580-1653) con *Storie della Vergine* e ornata da tre tavole del pittore fiorentino Filippo Tarchiani (Firenze 1576-1645)⁴: al centro è la *Resurrezione di Cristo*⁵, firmata⁶, a sinistra l'*Immacolata Concezione*⁷ e a destra la *Madonna col Bambino e i santi Andrea Corsini e Filippo Neri* (figg. 1-5).

¹ TRAPANI 2016, p. 20.

² Su Francesco di Pietro (1512-1595) e su altre notizie sugli Usimbardi si veda Ivi, p. 15.

³ FANTONI 1994, pp. 139-170.

⁴ Sulla cappella si veda principalmente FOLCHI 1992a, pp. 181-184. I dipinti del Tarchiani sono ricordati da CANTELLI 1983, p. 135 (che segnala solo l'*Immacolata Concezione*), dal Pizzorusso (PIZZORUSSO 1986a, p. 73) dal Bellesi (BELLESI 2009, vol. 1, figg. 1572-1574, vol. 3, pp. 257-258) e dalla Baldassari che cita i dipinti nella cappella Teglia [sic] (BALDASSARI 2009, pp. 668-676, figg. 409-410).

⁵ FOLCHI 1992a, p. 184. Le tavole della cappella Taglia sono state oggetto di schedatura della Soprintendenza di Siena (OA 00252317, 00252318, 00252319) redatte da Monica Folchi.

⁶ La firma del pittore è sul bordo dello scudo in basso ("PHILIPPUS TARCHIANUS FACIEBAT").

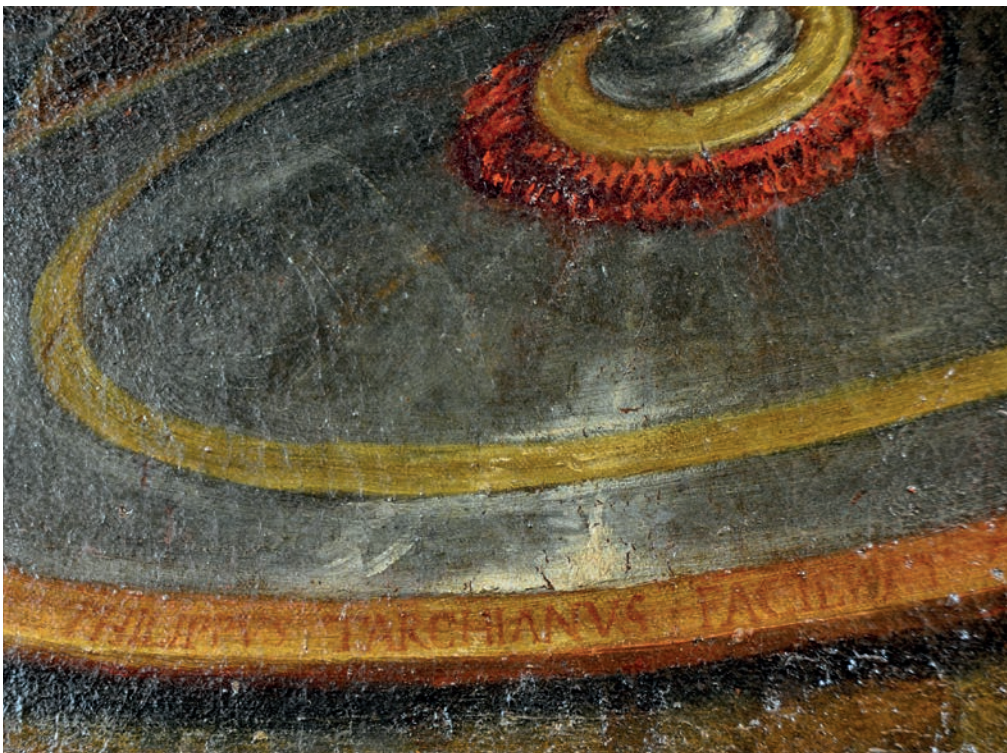
⁷ Il monogramma "TF" è stato individuato in basso sul sasso in occasione del restauro della pittura per l'esposizione alla mostra *Arte in Valdelsa* del 1963 (*Arte in Valdelsa* 1963).



1. Cappella della Resurrezione, Duomo di Colle Val d'Elsa.



2. Filippo Tarchiani, *Resurrezione*, Cappella della Resurrezione, Duomo di Colle Val d'Elsa.



3. Filippo Tarchiani, *Resurrezione*, Cappella della Resurrezione, Duomo di Colle Val d'Elsa, particolare della firma del pittore.

4. Filippo Tarchiani,
Immacolata Concezione,
Cappella della
Resurrezione, Duomo
di Colle Val d'Elsa.



Le fonti, quasi concordemente, hanno attribuito i dipinti al Tarchiani⁸, mentre la datazione è stata proposta da Claudio Pizzorusso che li ha collocati nel periodo della piena maturità del pittore e cioè agli anni tra il 1635 e il 1642. Lo studioso si basa sull'esame delle visite pastorali effettuate a Colle: in quella del 1635 la cappella risulta appena costruita, mentre in quella del 1642 la sua decorazione appare già completata⁹.

Pagamenti inediti rintracciati tra i registri amministrativi della famiglia Usimbardi consentono adesso di datare con esattezza la loro realizzazione e di sapere qualcosa di più sulla circostanza della loro commissione.

⁸ Solo il Carli (CARLI 1743-51, c. 426v.) alla metà del Settecento ha erroneamente attribuito la *Resurrezione* al "Guardioli fiorentino", già nel Biadi (BIADI 1859, p. 344) e nel Brogi (BROGI 1897, p. 149) il dipinto è dato al Tarchiani. L'*Immacolata Concezione* e la *Madonna con santi* non sono citate dal Biadi e il Brogi li attribuisce ad Astolfo Petrazzi.

⁹ PIZZORUSSO 1986c, p. senza numerazione, nota 8. La Folchi (FOLCHI 1992a, p. 181) comunica di aver controllato le Visite pastorali, ma di non aver trovato i documenti resi noti dal Pizzorusso. Ho consultato entrambe le visite pastorali e posso confermare che nella visita del 1635 la cappella è ricordata come "erigenda" e che deve essere completata secondo le volontà testamentarie del Taglia. Si indica che vi dovrà essere "una tabella per altare et una coperta di corame per tenersi sopra". In quella del 1641 si stabilisce che la pala dell'altare sia fornita di una tela per coprire il dipinto durante i giorni della Passione, si accenna poi alla presenza di un paliotto, di un calice e di un candelabro (AACVE, *Visite Pastorali*, Serie III, n. 186, cc. nn.).



5. Filippo Tarchiani,
*Madonna con Bambino tra
sant'Andrea Corsini e san
Filippo Neri*, Cappella della
Resurrezione, Duomo di
Colle Val d'Elsa.

Nella *Filza di pagamenti fatti dal cassiere Giovanni Poianni*¹⁰ è presente una lettera datata 9 febbraio 1633 (stile comune), inviata al Poianni, procuratore di Monsignor Francesco Usimbardi (1566-1637)¹¹, figlio di Fulvio (1559-1627), nella quale Giovan Battista e Giovanni di Ascanio Taglia¹² chiedono al prelado di pagare settantuno scudi al pittore Filippo Tarchiani “a buon conto della pittura di una tavola che dipignie ordinatali dalla Buona memoria del detto Signor Cosimo Taglia”. Tale somma – o una buona parte di essa – era stata riscossa dall'Usimbardi a Roma “dall'i frutti di luoghi di monte” del defunto e sarebbe spettata agli eredi. Essi chiedono, però, che i soldi siano impiegati per il pagamento dei dipinti e che l'Usimbardi dimostri di aver pagato il pittore

¹⁰ AACVE, U144 *Filza di pagamenti fatti dal cassiere Giovanni Poianni*, 1629-1638, cc. nn. (cfr. Appendice documentaria n. 1).

¹¹ Su Monsignor Francesco Usimbardi si veda TRAPANI 2016, pp. 39-40 e VASETTI 2025, p. 96 note 42 e 45 per la data di morte al 2 luglio 1637.

¹² Gli eredi di Cosimo Taglia sono citati in un testo giuridico che riporta il loro caso come esemplare per l'ereditarietà dei benefici ecclesiastici. Egli è infatti fondatore dell'Istituzione del Decanato della Chiesa di Colle e nomina Giovan Battista e Giovanni d'Ascanio suoi eredi per questo beneficio (cfr. *Raccolta delle decisioni* 1857, tomo V, pp. 391 e ss.). L'istituzione del Decanato in onore a papa Leone X è indicata nel testamento di Cosimo Taglia (ASF, Notarile Moderno, *Protocolli di Giovanni Bandini*, 10675, cc. 115v-123r). Nel vocabolario della Crusca il Decanato è definito come: “Dignità e Ufficio di Decano e altresì Beneficio e Prebenda del Decano” mentre per “Decano”: “Titolo di dignità ecclesiastica nel Duomo e nelle chiese cattedrali o collegiali” “Capo di dieci persone” (cfr. *Lessicografia della Crusca in rete*, vol. IV, p. 73 <https://www.lessicografia.it/pagina.jsp?ediz=5&vol=4&pag=73&tipo=3>).

facendo avere loro le ricevute. Se ciò non fosse stato possibile i due Taglia, in qualità di eredi, si impegnavano loro stessi a fare fronte alla spesa¹³.

Oltre a questa nota nel fondo Usimbardi sono conservate le ricevute del pittore, a testimonianza che Monsignor Francesco ha seguito tutta la realizzazione delle tele della cappella, adempiendo alle volontà degli eredi.

Una prima ricevuta è datata pochi giorni dopo la lettera ricordata: il 14 febbraio 1633 Filippo Tarchiani riceve 48 scudi e 4 denari “a buon conto di una tavola che deve servire per la sua [di Cosimo Taglia] Capella di Duomo di Colle”. Un secondo pagamento si data al 9 agosto 1633, una terza tranche avviene due anni dopo, il 21 luglio 1635, per la cifra di 40 scudi ed è interessante notare che la spesa è per “taola o quadri che si fanno da me per la capela”. Altre due ricevute del 1636, rispettivamente il 17 gennaio e il 12 settembre, di 30 e di 32 scudi fanno espresso riferimento ai “tre tavoli che io fo per la Capella del Signor Cosimo Taglia”¹⁴. Da notare che la cifra complessiva supera i 71 scudi stanziati inizialmente.

L'esecuzione dei dipinti cade, quindi, tra il 1633 e il 1636, anche se dalle parole usate si può propendere per una lavorazione più sbilanciata verso il 1635-1636. Questa ipotesi è confermata dalla descrizione della cappella nella visita pastorale del 1635, dove non si fa menzione delle pitture¹⁵. Sicuramente la prima opera a essere eseguita fu la *Resurrezione*.

Il fatto che queste registrazioni siano presenti nei libri contabili della famiglia Usimbardi fa immaginare che vi fossero stretti legami tra Cosimo e Monsignor Francesco.

Chi era il Taglia? E perché coinvolge Monsignor Francesco nella decorazione della sua cappella nel Duomo di Colle?

Cosimo Taglia è considerato dagli storici locali¹⁶ uno degli uomini illustri di Colle Val d'Elsa: era un valentissimo giurisperito, che aveva ricoperto molte cariche importanti: era stato consigliere del Duca di Modena, capitano di giustizia della Città e Stato di Siena (1608-1610), governatore per il duca Orsini di Campagnano, auditore di ruota nelle Città di Perugia, Bologna e Macerata, “in tale e tanto credito di sapienza e probità egli salì da meritare la corrispondenza epistolare del Granduca Cosimo II, della Granduchessa Cristina de' Medici¹⁷ e del Senatore Giacomo Alfieri come è dato riscontrare dalle Lettere autografe dei nominati Personaggi esistenti presso il nobile signor Leonardo Attivanti di Colle, erede della famiglia Ta-

¹³ Nel codicillo del 13 luglio 1631 che Cosimo Taglia fa al suo testamento del 17 febbraio 1629 (ASFi, Notarile Moderno, *Protocolli di Giovanni Bandini*, 10675, cc. 115v-123r) è indicato che i settanta scudi ricavati dai luoghi di Monte di Roma debbano essere impiegati per la sua cappella nel Duomo di Colle (ASFi, Notarile Moderno, *Protocolli di Giovanni Bandini*, 10676, c. 53 v).

¹⁴ AACVE, U 143 *Quaderno di ricevute di pagamenti fatti per Ill.mo Monsignor Francesco Usimbardi, chierico di Camera Apostolica 1627-1638*, cc. nn. (cfr. Appendice documentaria n. 2).

¹⁵ Vedi *supra* nota 8.

¹⁶ BIADI 1859, p. 240.

¹⁷ All'Archivio di Stato di Firenze è conservata una lettera di Cosimo Taglia indirizzata a Cristina di Lorena, datata 18 novembre 1610, in cui cerca di chiarire alla granduchessa le maldicenze sorte sul suo conto mentre ricopriva la carica di Auditore generale a Siena (ASFi, Miscellanea Medicea 744, inserto 2, cc. nn.). Egli ricoprì tale carica dal 1608 al 1610 (cfr. GIGLI 1854, vol. 2, p. 773).

glia già estinta”¹⁸. Per il Comune di Colle tra il 1627 e il 1632 prese parte alla Riforma e Addizione della stessa¹⁹.

Egli, inoltre, era amministratore per gli Usimbardi dei censi dell’ospedale di Colle ed era cugino di Monsignor Francesco²⁰. Cosimo è, infatti, citato in un libro di *Debitori e creditori* di Monsignor Francesco iniziato nel 1629²¹ e, se da una parte (quella dei debitori) egli deve dare scudi 168 lire 1 denari 9 a fronte delle amministrazioni che tiene per gli Usimbardi e per il pagamento al Tarchiani, dall’altra (quella dei creditori) egli risulta dover avere la stessa cifra che la famiglia colligiana ha riscosso per lui dai luoghi di Monte a Roma. Molti affari romani, quindi, legavano il Taglia al cugino Francesco.

Cosimo doveva inoltre essere un uomo colto a giudicare dalla gran quantità di libri presenti nella sua biblioteca. Abbiamo infatti l’elenco di tutti i volumi da lui posseduti al momento della morte perché tra la documentazione della sua eredità è presente anche un inventario di tutti i suoi beni. I testi, in gran parte di argomento giuridico e religioso, risultano pubblicati tra gli anni Ottanta del Cinquecento e i primi decenni del Seicento. Possedeva anche molti dipinti di soggetto religioso e argenti fatti realizzare espressamente perché in molti era presente lo stemma della sua famiglia e su alcuni vi era l’arme combinata Taglia-Usimbardi²².

Dati questi rapporti di parentela e di estrema fiducia, non è difficile immaginare che Cosimo avvicinandosi alla morte, avvenuta tra il 23 novembre 1631 e il 21 marzo 1632²³, abbia voluto destinare i crediti che aveva da Monsignor Francesco, cioè gli utili dei Luoghi di Monte, per pagare la decorazione della sua cappella nel Duomo di Colle.

Il Taglia dava molta importanza alla costruzione dell’altare nella cattedrale perché nel suo testamento e nei successivi codicilli dà precise indicazioni agli eredi. Egli definisce le sue prime volontà nell’atto datato 27 febbraio 1629, dove, tra le altre disposizioni, esprime il desiderio di essere sepolto nella chiesa di Sant’Agostino di Colle e che con i crediti dei Luoghi di Monte di Roma “si eregga et fabbrichi una cappella (...) nel Duomo nuovo di Colle, et nel sito e luogo dove detto testatore ha cominciato a’ man ritta la quale [è] rimpetto alla [stessa] del Signor Girolamo (?) Cervoni et

¹⁸ CHELUZZI, GALGANETTI 1841, p. 26, n. 1580. Cosimo Taglia è ricordato anche come colui che l’8 marzo 1629 tiene a battesimo Orazio Banchini, che diventerà poi Priore della chiesa di Santa Caterina di Colle (PECORINI 1695, p. 39). Sulla famiglia Taglia vedi CASINI 1993, pp. 542-543.

¹⁹ *Archivio comunale* 2007, pp. 99.

²⁰ La notizia che Cosimo fosse cugino di Monsignor Francesco si ricava dal testamento di Cosimo del 17 febbraio 1628 (ASFi, Notarile moderno, *Protocolli di Giovanni Banchini*, 10675, cc. 115v-123r). All’Usimbardi il Taglia lascia in eredità la sua casa di Colle (Ivi, c. 120v).

²¹ AACVE, U131 *Debitori e creditori di Monsignor Francesco Usimbardi 1627-1629*, cc. 145 s-d. In data 27 agosto 1627, invece, il Taglia risulta essere debitore di 2 lire e 4 soldi per “due viticci e arpioni” (AACVE, U130 *Debitori e creditori di Monsignor Francesco Usimbardi 1629-1635*, c.147 s-d).

²² ASFi, Notarile moderno, *Protocolli di Giovanni Banchini*, 10673, cc. 18r-25v. La descrizione della libreria va da c. 23r a 25v. L’elenco degli argenti prevalentemente in c. 22r.

²³ Questi estremi si deducono dalla data dell’ultimo codicillo al testamento di Cosimo, datato 23 novembre 1631 e l’atto di presa in carica dell’eredità da parte di Giovanni Ascanio e Giovan Battista Taglia, datato 21 marzo 1632 (ASFi, Notarile Moderno, *Protocolli di Giovanni Banchini*, 10679, cc. 63v-64v, 10673, c. 18r e ss.).

6. Cappella della Natività,
Duomo di Colle Val d'Elsa.



a simiglianza apunto della [cappella] del detto signor Cervoni in quanto all'ornamento di colore, stucchi (...) et altro salvo l'Icona, nella quale vuole (...) ha dipinto et rappresentato l'altissimo Mistero della Concezione di Maria Vergine”²⁴. Tali informazioni sono molto importanti, ma a prima vista discordanti con l'attuale sistemazione: il sacello del Taglia è, infatti, l'ultimo del lato sinistro entrando, ma se prendiamo come punto di riferimento l'altare maggiore risulta a “man ritta”, cioè a destra ed è in prossimità di quello del Santissimo Sacramento di patronato Usimbardi, in una ubicazione coerente con i rapporti di parentela con tale famiglia. È inoltre in una posizione perfettamente speculare alla cappella della Natività di Girolamo Cervoni sull'altro lato della navata e la decorazione è molto simile, negli stucchi e negli affreschi realizzati dallo stesso pittore (fig. 6)²⁵. L'attuale altare è, però, intitolato alla Resurrezione di Cristo e infatti si può ammirare la pala del Tarchiani con questo soggetto. Il mistero dell'*Immacolata Concezione* è rappresentato nella tavola a sinistra del dipinto principale. Tale cambiamento fu voluto dal Taglia stesso, che torna sulla sistemazione dell'ambiente anche nei due successivi codicilli al suo testamento. In

²⁴ Ivi, 10675, c. 118v.

²⁵ Sulla Cappella Cervoni: LA PORTA 1992.

quello del 17 dicembre 1629 Cosimo cambia il luogo della sua sepoltura: anziché la chiesa di Sant'Agostino, elegge a propria sepoltura il sacello del Duomo, che il testatore "ha di già eretto, et fabbricato una cappella reducta quasi a perfectione sotto il titolo della Concettione della Immacolata Vergine Madre Maria in nuova Chiesa Cathedrale di Colle in detto suo testamento memorata, dentro la quale et intende sia fatta la sua sepoltura"²⁶. L'ambiente non era però del tutto completato perché specifica che "vuole essere sepolto in questa nuova sepoltura dentro a detta Cappella se sarà fatta, et benedetta in tempo di sua morte"²⁷.

Torna nuovamente sull'argomento nel codicillo del 13 luglio 1631: il Taglia conferma di voler essere sepolto nel sacello "a man ritta nella mura Chiesa Cathedrale di Colle sotto titolo della Concezione"²⁸, ma più avanti sembra aver cambiato idea sul soggetto della pala centrale perché, destinando settanta scudi per portarla a perfezione, specifica: "si reduca a perfettione la nuova cappella per il testatore fabbricata nel nuovo Duomo di Colle quella in piè della quale ha eletto la sua sepoltura codesto cioè dell'Icona, et pitture dalle bande, dove sia rappresentata la Santissima Resurrezione di Nostro Signore et dalle bande l'altissimo Mistero della Concettione di Maria Vergine"²⁹. Il testo non è chiarissimo ma pare di capire che la *Resurrezione di Cristo* dovrà essere rappresentata nell'icona centrale sotto al quale il Taglia vuole essere sepolto e di lato dovrà essere dipinta l'*Immacolata Concezione*. Non dà indicazioni sull'altro dipinto laterale. Anche in questo secondo codicillo il Taglia continua a indicare la sua cappella come dedicata alla Concezione, ma di fatto privilegia la raffigurazione della *Resurrezione*. Tale soggetto, oltre ad essere fortemente connesso all'Immacolata Concezione, è coerente con un disegno generale dell'apparato iconografico degli arredi della cattedrale. Fu il vescovo Cosimo della Gherardesca (1567-1634) ad avere a cuore il compimento della nuova cattedrale di Colle, iniziata dal suo predecessore Usimbardo Usimbardi nel 1603³⁰. Alla data di inaugurazione del Duomo, il primo luglio 1630, molto era ancora da fare, soprattutto nelle cappelle della navata, ma probabilmente a lui spetta la definizione di un progetto iconografico complessivo per le tavole dei vari altari, in parte realizzato, durante il suo successore, Tommaso Salviati, vescovo di Colle dal 1634 al 1638³¹ e sotto cui cade la realizzazione delle tavole del Tarchiani. Dal *Diario* che il Della Gherardesca tenne dal 1612 al 1633 si evince il suo impegno a fare sì che la cattedrale fosse perfettamente conforme ai dettami tridentini³². L'attenta cura ai suoi arredi risulta in particolar modo dal passo in cui indica

²⁶ ASFi, Notarile moderno, *Protocolli di Giovanni Banchini*, 10679, c. 10r.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ivi, cc. 51r-v.

²⁹ Ivi, c. 53v. Subito dopo vi è il riferimento all'istituzione del Decanato dedicato alla memoria di papa Leone X, istituito già nel testamento del 1629 e di cui si è detto alla nota 11.

³⁰ BIADI 1859, pp. 322-331.

³¹ Ivi, p. 220.

³² WAŻBINSKI 1987, pp. 626-628. L'impegno del Della Gherardesca per la cattedrale è testimoniato anche dalle preziose suppellettili che commissiona e che sono state esposte alla mostra del 1993 (*Arredi liturgici* 1993, pp. 20-23, nn. 15-22).

l'altare da lui fatto realizzare intitolato alla Nunziata e sant'Alberto come modello, cui anche gli altri dovevano adeguarsi nella forma e nelle misure³³. Se la sua attenzione arriva a tal punto, non è difficile immaginare che avesse un preciso disegno complessivo anche sulle intitolazioni dei vari altari. Si può notare infatti che dalle cappelle del lato destro a quelle di sinistra si segue l'ordine dei principali fatti della vita di Cristo: la prima a destra è dedicata al santo titolare della cattedrale, san Marziale, la seconda è intitolata all'Epifania, la quarta, speculare a quella dei Taglia, alla Natività, tutta la zona del transetto ha come tema la Passione di Cristo con il sacello a destra del Sacro Chiodo, il *Crocifisso* del Giambologna sull'altare maggiore e la rappresentazione dell'istituzione del Santissimo Sacramento in quello degli Usimbardi a sinistra. Si riprende il filo della storia di Cristo nella decima cappella di patronato Taglia, cioè la quarta del lato sinistro, con la Resurrezione e si conclude con la dodicesima dell'Ascensione³⁴. In questo programma non sarebbe stato coerente un ambiente dedicato alla Concezione in quella zona della navata. La devozione del Taglia verso tale concetto, che diventerà dogma solo nel 1854, rimane, ma diventa un tema secondario, seppur strettamente connesso con la pala centrale. Ne dobbiamo dedurre che l'esatta intitolazione delle varie cappelle non era ancora definita al momento del testamento del Taglia.

La rappresentazione dell'*Immacolata Concezione* si era diffusa soprattutto alla fine del Cinquecento con le varie dispute teologiche sull'argomento, cui aveva dato vigore la rappresentazione vasariana della chiesa di Santissimi Apostoli³⁵. Tale soggetto, di cui si trovano moltissime rappresentazioni tra Cinque e Seicento, trova negli anni Trenta del Seicento una stretta connessione con i fatti del momento: memori della grande peste che aveva imperversato in Europa tra il 1630 e il 1633, proprio il primo giugno del 1636 fu organizzata una solenne festa di ringraziamento alla Madonna, ricordata dallo storico locale Luigi Biadi³⁶. Contemporaneamente anche a Firenze fu deciso di dedicare la vigilia della festa dell'Immacolata Concezione dell'8 dicembre al digiuno per scongiurare il ripresentarsi di tale sciagura. Il legame con il recente contagio si ritrova nella cappella che precedeva a sinistra quella del Taglia, dedicata a san Gregorio Papa "per voto dei colligiani liberati dalla peste"³⁷. L'altare era stato eretto dallo stesso vescovo Della Gherardesca che lo aveva affidato poi al patronato del Capitolo. La tavola del Tarchiani, situata proprio dal lato verso il sacello intitolato al papa, cui spettava la risoluzione del morbo, si inserisce in questo

³³ Archivio Arcivescovile di Siena, Fondo storico vescovile della Curia di Colle (presso AACVE), n. 16 *Diario di Cosimo della Gherardesca*, cc. 68v-69r. Insieme al diario è conservato il testo della conferenza di Ważbinski del 1985 al Kunsthistorisches Institut di Firenze, che ha dato origine alla pubblicazione del 1987 (WAŻBINSKI 1987). L'intervento del 1985 era maggiormente centrato sulle notizie ricavate dal *Diario* rispetto al contributo pubblicato nel 1987.

³⁴ Tra i protocolli di Giovanni Banchini del 1630 si possono trovare molti atti che riguardano le concessioni delle varie cappelle del Duomo alle principali famiglie colligiane (ASFi, Notarile moderno, *Protocolli di Giovanni Banchini*, 10672, cc. 89r, 96v, 123r, 129 r.

³⁵ Cfr. FRANKLIN 2022 e GALIZZI KROEGEL 2022.

³⁶ BIADI 1859, p. 162.

³⁷ Ivi, p. 344.

quadro storico e risulta di grande attualità, tanto che possiamo ipotizzare che sia stata finita proprio in occasione nella festa del 1636 in onore della Madonna

Anche l'altro dipinto sul lato opposto della cappella, quello che raffigura la *Madonna tra sant'Andrea Corsini e san Filippo Neri*, si rivela legata a fatti avvenuti pochi anni prima: i due santi erano stati infatti canonizzati rispettivamente nel 1622 e nel 1629. Sono inoltre due santi fiorentini, anche se il secondo ha vissuto in gran parte a Roma, e rappresentano bene i due poli di interesse che accomunano Cosimo Taglia, che aveva depositato i suoi soldi al Monte di Roma, e di Monsignor Francesco Usimbardi, molto presente nella città santa perché Chierico della Camera Apostolica. Gli affreschi del Petrazzi sulle pareti della cappella completano l'esaltazione della Madonna con le scene dello *Sposalizio della Vergine* sopra il dipinto dell'*Immacolata Concezione* e della *Presentazione al Tempio* sopra la *Madonna con sant'Andrea Corsini e san Filippo Neri*. Tra i due riquadri, proprio sopra la *Resurrezione*, vi è un ovale con *Dio Padre benedicente* che guarda verso il Cristo Risorto, che a sua volta alza gli occhi al cielo (fig. 7). Sul timpano spezzato dell'altare vi è un quadretto con *Maria come educatrice* (fig. 8). L'immagine è novecentesca e sostituisce un'immagine precedente, di cui non conosciamo il soggetto³⁸. Nel sottarco dell'arcone esterno vi sono esagoni con angioletti che recano fiori ed entro due ovati simmetrici è raffigurata, in uno, la figura dell'*Angelo annunciante* e nell'altro *Maria annunciata*. Sull'arcata esterna vi è uno stemma con una mano che tiene una bilancia. Con tutta probabilità l'arme di Cosimo Taglia, famoso giureconsulto³⁹ (fig. 9).

Non vi è traccia, invece, della sepoltura del committente della cappella, ma il pavimento è stato rifatto nel 1924 dal canonico Giuseppe Pacini e in quell'occasione venne forse rimossa⁴⁰.

Se le tavole furono pagate con gli utili del Monte di Roma, il resto della

³⁸ Una lapide nella parte bassa della parete sinistra ricorda che nel 1923 il vescovo Giovanni Andrea Masera donava alla cappella l'immagine della Madre della Provvidenza eseguita dal pittore Garibaldo Cepparelli e ripresa da quella di Pancole, che raffigura una Madonna in atto di allattare il Bambino Gesù. La tavola è attualmente nel transetto sinistro del Duomo in prossimità dell'altare del Taglia. Ecco il testo della lapide: "A.P.R.M. / OFFERTA DAI SANGIMIGNANESI A MONS. GIOVANNI / ANDREA MASERA VESCOVO DI COLLE E DA LUI DONATA / ALLA CATTEDRALE VENERASI IN QUESTA CAPPELLA L'IM- / MAGINE DELLA MADRE DELLA PROVVIDENZA CHE IL PITTORE / GABIBALDO CEPPARELLI SU QUELLA ARTISTICA DI PANCOLE / GENIALMENTE RIPRODUCEVA IN OCCASIONE DELLE SOLENNI / FESTE PER LA INCORONAZIONE DELLA IMAGINE DI / QUEL SANTUARIO CELEBRATESI COL CONCORSO DELLA / DIOCESI TUTTA IN SAN GIMIGNANO DAL 2 AL 9 SETTEMBRE 1923".

³⁹ Potremmo avere la certezza di questo riferimento se potessimo disporre dell'immagine del sigillo di Cosimo Taglia citato dal Ciabatti, ma da lui descritto molto genericamente come riprodotto lo "stemma di famiglia" e la scritta "COSMUS TALIA I.U.D. COLLENSIS" (CIABATTI 1870, p. 10 n. 54). Fu forse dopo l'estinzione della famiglia Taglia che la cappella passò sotto il patronato dell'Opera del Santissimo Chiodo: il Biadi nel 1859 ricorda questo altare come di competenza di questo ente (BIADI 1859, p. 344).

⁴⁰ Sulla parete destra in basso c'è una lapide in cui è scritto: "A.P.R.M. / IN OMAGGIO DI DEVOZIONE / ALLA GRAN MADRE DI DIO / IL CANONICO GIUSEPPE PACINI / COLLIGIANO / QUESTA CAPPELLA / DI MARMOREO PAVIMENTO / DECORAVA / 13 APRILE 1924".

PAGINA A FRONTE:

7. Astolfo Petrazzi, *Storie della Vergine e Dio Padre* (pareti e volta), Cappella della Resurrezione, Duomo di Colle Val d'Elsa.

8. Anonimo del XX secolo, *Madonna educatrice*, Cappella della Resurrezione, Duomo di Colle Val d'Elsa.





9. Stemma della famiglia Taglia (?),
Cappella della Resurrezione,
Duomo di Colle Val d'Elsa.

decorazione fu realizzata direttamente a spese degli eredi. Nei registri della famiglia colligiana non compare, infatti, alcun accenno agli altri arredi dell'ambiente e soprattutto agli affreschi eseguiti negli stessi anni da Astolfo Petrazzi.

Anche per la scelta dell'artista il Taglia deve essersi appoggiato agli Usimbardi, in particolare a Lorenzo, in contatto con gli artisti che gravitavano intorno alla corte medicea. Dal 1622 troviamo, infatti, il Tarchiani impegnato nelle principali imprese decorative collettive promosse dalla famiglia granducale: nel Casino mediceo, dove lavora nella cappella, nella Villa del Poggio Imperiale a fianco di Michelangelo Cinganelli, in Palazzo Pitti, sempre al seguito di quest'ultimo nella decorazione della cosiddetta Galleria del Poccetti, nella grotticina del piano terreno, in alcune stanze dei mezzanini, nel palazzo della Crocetta, e nella loggia e nel ninfeo della villa di Careggi⁴¹. Non è escluso che il Tarchiani, che si era recato in ben due occasioni a Roma, fosse entrato in rapporti con il Taglia, già in quelle occasioni.

I dipinti appartengono alla fase della piena maturità dell'artista, quando si assiste a un ammorbidimento della sua pittura con passaggi chiaroscurali più sfumati che rendono i panneggi meno geometrici. Questo cambiamento che il Pizzorusso ha individuato dalle opere degli anni Trenta del Seicento si notano nell'*Annunciazione* di Padule, nelle *Esequie di santa Verdiana* a Castelfiorentino⁴² e in *Tobia visita i carcerati* della Misericordia di Firenze per culminare proprio nel trittico di Colle Val d'Elsa. Alla complessa e movimentata costruzione compositiva della pala centrale con la *Resurrezione*, che tradisce lo studio del dipinto con lo stesso soggetto di Ludovico Cigoli per la Cappella dei Forestieri di Palazzo Pitti, caratterizzata come quella di Colle da una serie di studiatissime simmetrie nelle figure dei soldati in basso, si contrappone la statica composizione dell'*Immacolata Concezione* che rappresenta il soggetto nel modo divenuto ormai classi-

⁴¹ PIZZORUSSO 1986a e BARBOLANI 2019.

⁴² Salvestrini, Tarchiani 1991, pp. 22-26.

co, cioè con Maria in piedi sulla mezza luna che si erge fieramente sopra le figure di Adamo ed Eva, i due primi due peccatori in primo piano. Dietro di loro altre quattro figure col capo reclinato sembrano in atto di sostenere una base sulla quale si erge la Vergine. Forse tali figure sono i personaggi del Vecchio Testamento che hanno predetto l'Immacolata Concezione e che rappresentano i pilastri su cui questo dogma cattolico si fonda. Il demonio qui è rappresentato dal volto del fanciullo con la bocca spalancata dal terrore che fa capolino sotto la falce lunare e che, come ha notato il Dal Poggetto⁴³, è una precisa citazione dal volto del bambino urlante del *Martirio di san Matteo* eseguito dal Caravaggio per la chiesa di San Luigi dei Francesi, cui il Tarchiani si era già ispirato per una figura del dipinto delle *Esequie di santa Verdiana* di Castelfiorentino⁴⁴. Suggestioni caravaggesche si notano anche “nelle forti scelte luministiche che definiscono nitidamente le immagini e un naturalismo vibrante che emerge nella resa della muscolatura di Adamo o nelle teneri carne di Eva”⁴⁵. Alla chiara rappresentazione di questo complesso concetto teologico corrisponde l'estrema semplicità dello schema compositivo della *Madonna tra sant'Andrea Corsini e san Filippo Neri*, che riecheggia modelli del primo Cinquecento fiorentino. Tale arcaismo è probabilmente in sintonia con il *modus semplice* di cui si fa propugnatore Cosimo della Gherardesca attraverso i dipinti della sua cappella con l'*Annunciazione*, che ripete il prototipo trecentesco della basilica servita di Firenze, e *Sant'Alberto e il beato Pietro Gargalini*, realizzati entrambi da Cosimo Gamberucci⁴⁶.

Insieme al contributo archivistico sui dipinti del Tarchiani, vorrei rendere noti anche altri documenti sempre rintracciati tra le carte Usimbardi e che riguardano la decorazione del Duomo.

Si tratta dei pagamenti per la tavola con l'*Ultima cena* eseguita da Ottavio Vannini (Firenze 1585-1643) per l'altare di famiglia intitolato al Santissimo Sacramento, posto nel transetto sinistro (figg. 10-11).

La cappella si trova in una posizione privilegiata essendo esattamente di fronte a quella del Sacro Chiodo di patronato del Comune di Colle, ubicata nel transetto destro, quasi a ribadire l'importanza della casata equiparabile a quella della principale istituzione cittadina.

Le fonti informano che per la realizzazione di questa cappella e per altre opere nella Cattedrale, Lorenzo e Claudio profusero molti denari⁴⁷. La particolarità dell'altare è il fatto di essere realizzato in pietre dure (fig. 12), un tipo di decorazione che solo un granduca poteva permettersi, non solo per la preziosità del materiale, ma anche per le competenze tecniche richieste per la lavorazione, proprie solo delle manifatture di corte e che richiamava alla mente luoghi di grande prestigio, come la Cappella dei Principi in San Lorenzo. La straordinaria vicinanza degli Usimbardi alla famiglia granducale consentiva la possibilità di un tale sfarzo, così come

⁴³ *Arte in Valdelsa* 1963, p. 103.

⁴⁴ *Salvestrini, Tarchiani* 1991, pp. 22-26.

⁴⁵ FOLCHI 1992a, p. 185.

⁴⁶ *Idem* 1992b.

⁴⁷ BIADI 1859, pp. 327-328.



era avvenuto anche nella Cappella di Santa Trinita a Firenze, ugualmente decorata a pietre commesse e realizzata tra il 1610 e il 1617. Con questo genere di decorazione essi rendevano manifesta la loro posizione di grande prestigio e identificazione, almeno in ambito locale, con la corte granducale. Per la pala d'altare della cappella fu ingaggiato Ottavio Vannini, uno dei principali artisti del momento, ampiamente impiegato dalla corte medicea nei più importanti cantieri decorativi. Lo troviamo attivo, come il Tarchiani, al Poggio Imperiale, al Casino Mediceo, in Palazzo Pitti, dove lavora nella Galleria del Poccetti e dove inizia la decorazione della Sala della Stufa, realizzando il soffitto e le lunette, ma soprattutto nel Salone degli Argenti dove lavora a fianco di Giovanni da San Giovanni e Francesco Furini⁴⁸. Anche lui era dunque un artista molto apprezzato dai granduchi e Lorenzo non ebbe probabilmente difficoltà a prendere contatti con lui per la commissione della pala del Duomo di Colle. La realizzazione della cappella richiese, però, molti anni, sia per la competizione con il Comune impegnato nell'allestimento dell'altare del Sacro Chiodo, proprio di fronte, sia per l'enorme dispendio di risorse che l'ornamentazione richiedeva.

L'*Ultima Cena*, in particolare, fu realizzata quasi dieci anni dopo la sua commissione, avvenuta secondo il Biadi nel 1626⁴⁹. Si tratta di un'opera della piena maturità dell'artista, firmata e datata 1636. I documenti ritracciati consentono di porre l'esecuzione tra l'ottobre del 1635, quando

10. Cappella del Santissimo Sacramento, Duomo di Colle Val d'Elsa.

11. Ottavio Vannini, *Ultima Cena*, Cappella del Santissimo Sacramento, Duomo di Colle Val d'Elsa.

⁴⁸ PIZZORUSSO 1986b.

⁴⁹ BIADI 1859, p. 328. Sulla cappella e sul dipinto si veda PARISI 1992, pp. 171-177.



12. Altare, Cappella del Santissimo Sacramento, Duomo di Colle Val d'Elsa.

riceve un primo pagamento, e il febbraio 1637 in stile comune⁵⁰. Ciò non è in contraddizione con la data posta sul quadro perché il pittore ha seguito lo stile fiorentino che fa iniziare l'anno il 25 marzo e quindi ha firmato l'opera secondo il calendario in vigore quando era ancora 1636. Solo il 25 luglio 1637 avviene il trasferimento dalla bottega del pittore all'altare di Colle⁵¹. La registrazione di un donativo al Vannini in data 22 luglio di quell'anno conferma quanto scritto dalle fonti che il pittore abbia richiesto una cifra sussidiaria a quella pattuita inizialmente per rilasciare l'opera⁵². Il Biadi parla di 200 scudi in più. Nei registri contabili è annotata, invece, la cifra di 310 scudi, ma era compresa anche la spesa per l'acquisto del prezioso azzurro oltremarino.

Gli Usimbardi investirono molti soldi nella cappella e per i suoi arredi: nella visita pastorale del 1635, si ricorda il tabernacolo (fig. 13), insieme a una pisside. In quella del 1641 si prescrive che venga fatta una mantellina di ogni colore liturgico per la pisside del Santissimo Sacramento, una chiave "per ogni occasione", e che si stucchi intorno alla pietra sacra e al ciborio⁵³.

Il dipinto è veramente molto ben costruito con la tavola posta in obliquo

⁵⁰ AACVE, U134 *Giornale segnato C il quale attiene et è all'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Francesco Usimbardi Cherico di Camera Apostolica*, 1635-1638, c. 215r. (Vedi Appendice documentaria n. 4).

⁵¹ BIADI 1859, p. 343.

⁵² AACVE, U134 *Giornale segnato C il quale attiene et è all'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Francesco Usimbardi Cherico di Camera Apostolica*, 1635-1638, c. 214v. (Vedi Appendice documentaria n. 4).

⁵³ AACVE, *Visite Pastorali*, Serie III, n. 186, cc. nn.

e lo spigolo che quasi fuoriesce dalla superficie pittorica in corrispondenza della figura del Cristo che, pur in secondo piano, risulta il perno della composizione, tutta giocata su una serie di studiate simmetrie e specularità: si osservino le due coppie di apostoli che si guardano in primo piano a sinistra e a destra, le due figure alle spalle di Gesù, il giovane san Giovanni e l'anziano san Pietro, entrambe curvate allo stesso modo. In una posizione isolata all'estrema sinistra si nota la testa barbata, forse il ritratto del committente, Claudio. L'*Ultima Cena* appartiene al periodo in cui si è pienamente definito il percorso del Vannini verso uno stile classicheggiante, non esente da riecheggiamenti della contemporanea pittura bolognese e nello stesso tempo quasi purista nel suo rifarsi alla tradizione fiorentina del primo Cinquecento⁵⁴: caratteristica che non doveva dispiacere al rigore controriformato di Cosimo Della Gherardesca. La cura del pittore nella realizzazione del quadro si evince dal gran numero di disegni preparatori che si sono conservati e che sono stati ampiamente studiati⁵⁵.

Dai documenti sopra citati emerge un altro elemento interessante: una dotta personalità di Colle risulta come intermediario col pittore per i pagamenti. Si tratta di Sebastiano Fantaccini, autore di testi di grammatica, dottore in teologia, che probabilmente gravitava intorno alla corte medicea ed era in stretti rapporti con il Vannini⁵⁶.

Infine a margine e a conferma del continuo interesse degli Usimbardi per Colle vorrei rendere nota la donazione di quaranta scudi “per la fabbrica della nuova torre”, avvenuta il 27 novembre 1638⁵⁷ (fig. 14). Tale donazione è una parte della cifra più significativa di 1000 scudi, ricordata dal Biadi e destinata dalla famiglia alla ricostruzione, affidata a Felice Ferri, della torre crollata il 28 agosto 1638⁵⁸. L'erogazione dei quaranta scudi si trova tra i pagamenti di Claudio, fratello di Lorenzo e ultimo discendente del ramo di Francesco di Piero, cui appartengono gli Usimbardi, impegnati politicamente nella corte granducale. L'ormai vecchio Claudio si trovò a ereditare tutto il patrimonio dopo la prematura morte del nipote Monsignor Francesco, figlio del fratello Fulvio, avvenuta il 2 luglio 1637, dopo un brevissimo matrimonio con Marietta di Filippo Corsini, che non aveva dato nessun successore. Dopo Claudio, deceduto di lì a poco nel 1638, tutti i possedi della famiglia passeranno a Pier Francesco che faceva parte di un altro ramo della famiglia. Nel testamento di Monsignor Francesco è specificata bene la linea di successione, che doveva essere seguita dopo la presumibile prossima morte di Claudio, che non aveva eredi maschi diretti: tutti i possedi dovevano passare al ramo di Alessandro di Jacopo e, mancando quest'ultimo, al suo primogenito⁵⁹.

⁵⁴ SPINELLI 2001, pp. 28-29 e SPINELLI 2023, p. 202.

⁵⁵ PARISI 1992, pp. 174-175.

⁵⁶ ROSSI 1992, pp. 253-254.

⁵⁷ AACVE, U36 *Giornale segnato D di Claudio Usimbardi*, 1638-1640, c. 30.

⁵⁸ BIADI 1859, p. 321.

⁵⁹ AACVE, U117 *Libro nel quale si terrà conto delle spese che si faranno nel fabbricare, coltivare et altro nella casa e podere già di ser Giovan Francesco Brunacchi, comprato dal fisco all'incanto dal signor Lorenzo di messer Francesco Usimbardi 1595-1607*, cc. nn., fascicolo a stampa allegato al registro intitolato *Minuta del testamento di Monsignor Francesco Usimbardi*. Segue una lunga



13. Ciborio, Cappella del Santissimo Sacramento, Duomo di Colle Val d'Elsa.



14. Torre civica di Colle Val d'Elsa.

Claudio, prima di morire lascia alcune disposizioni testamentarie che documentano il forte legame degli Usimbardi con i Colligiani.

Con grande lungimiranza lascia un fondo di 2000 scudi per mantenere agli studi per sei anni due diciassetenni di Colle presso lo Studio di Pisa, affinché conseguano “l’insegne del Dottorato...nella facoltà e professione di Legge, o filosofia o medicina, che ciascuno si sarà eletto”⁶⁰.

Lascia inoltre anche un fondo per la dote “di tre povere fanciulle nate d’onesti genitori e di buona e onesta vita della città o Contado di Colle da eleggersi ogn’anno dalla signora Lucrezia Usimbardi”, sua figlia, e dopo la sua morte, tale scelta doveva ricadere sulle Reverende Monache del Monastero di San Piero⁶¹.

Si conclude con Claudio un periodo di grande sviluppo di Colle grazie ai costanti interessi degli Usimbardi per la loro cittadina di origine, che comunque anche nei secoli successivi rimarrà sempre legata da molteplici fili a Firenze, forse grazie a loro.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare Marco Papeschi per le fotografie che illustrano il saggio. I miei ringraziamenti vanno anche al dr. Donaldo Lettieri, coordinatore degli archivi diocesani di Siena e alla dr.ssa Daniela Liberatori, che mi hanno aiutato nelle ricerche presso l’Archivio Arcivescovile di Colle Val d'Elsa.

Stefania Vasetti si è laureata in Storia dell’arte medievale e moderna sotto la guida di

controversi tra gli eredi che si concluderà solo nel 1678 (cfr. TRAPANI 2016, p. 4, nota 4).

⁶⁰ AACVE, U36 *Giornale segnato D di Claudio Usimbardi*, cc. 37v-38r. La notizia era già stata segnalata da TRAPANI 2016, p. 4 che cita però altra documentazione presente all’Archivio di Stato di Siena.

⁶¹ AACVE, U36 *Giornale segnato D di Claudio Usimbardi*, cc. 37r-v.

Mina Gregori presso l'Università degli Studi di Firenze e si è specializzata nella stessa disciplina all'Università di Siena. Borsista della Fondazione di Studi di Storia dell'arte Roberto Longi, ha pubblicato numerosi articoli e alcuni libri, collaborando con enti e istituzioni culturali tra cui la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze. Tra le sue pubblicazioni si distinguono gli studi su Bernardino Poccetti, oggetto della sua tesi di laurea e di specializzazione e su Villa Rusciano a Firenze. I suoi studi sono caratterizzati da ricerche archivistiche che l'hanno portata a reperire molti documenti inediti. Lavora come bibliotecaria presso la Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze.

stefania.vasetti@gmail.com

APPENDICE DOCUMENTARIA⁶²

1. 9 febbraio 1633 – Accordo tra Monsignor Francesco Usimbardi e gli eredi di Cosimo Taglia per l'esecuzione del dipinto dell'altare della cappella del Duomo di Colle Val d'Elsa

AACVE, U144 *Filza di pagamenti fatti dal cassiere Giovanni Poianni* 1629-1638

YHS

Illustrissimo Sig.^r Gio Poianni

Signor Giovanni Poianni piacerà a Vostre Signorie come procuratore dell'Illustrissimo et Serenissimo Monsignor Francesco Usimbardi pagare in una, o più partite in virtù di questo nostro ordine sino alla somma di scudi settant'uno di giuli doro per scudo havendo così ordinato detto Illustrissimo Monsignore Usimbardi (...) di Vostre Signorie di Roma come per lettere scritte da detto Monsignore sendo stata la medesima somma riscossa, o in parte dal detto Monsignore Usimbardi in Roma delli frutti di luoghi di monte della buona memoria del signor Cosimo Taglia et a noi enfrascritti spettanti come sua l'eredi a maestro Filippo Tarchiani pittore per a buon conto della pittura di una tavola che dipignie ordinatali dalla buona memoria del signor Cosimo Taglia, la quale deve servire per la Cappella fatta dal sudetto Signor Cosimo nel Duomo di Colle e di ciò ne darete avviso al suddetto Monsignore con mandarci la ricevuta del Pittore che saranno ben pagati, altrimenti noi enfrascritti ci obblighiamo in virtù di questo ordine in firma, e promettiamo ciascuno di noi in (...) di rimborsarli del nostro proprio ad ogni nostro (?) piacere di Colle il 9 febbraio 1632 [1633 s. m.]

Io Giovan Battista Taglia come uno delli heredi della buona memoria del Signor Cosimo Taglia affermo e m'obbligo a quanto sopra, et in fede di mia mano propria ho scritto e attesto questo dì sudetto in Colle

Gio. Batta Taglia mano propria

Io Giovanni d'Ascanio Taglia uno delli heredi della buona memoria del Sig. Cosimo Taglia mi obbligo, et affermo questo sopra

2. 1632-1636 – Ricevute di Filippo Tarchiani per l'esecuzione dei dipinti della cappella di Cosimo Taglia nel Duomo di Colle Val d'Elsa

AACVE, U143 *Quaderno di ricevute di pagamenti fatti per Ill.^{mo} Monsignor Francesco Usimbardi, cherico di Camera Apostolica*, 1627-1638

cc. nn.

Adi 14 di deto [febbraio 1633]

⁶³Io Filippo Tarchiani o ricevuto ducati quaratta otto denari e lire quatro tanti mi paga per il Signor Cosimo Taglia per a buon conto di una tavola che deve servire per la sua Capella di Duomo di Colle et in fede o scritto di mano propria scudi 48. _ . 4

⁶² Al fine di rendere più facilmente leggibili i documenti trascritti le abbreviazioni sono state sciolte, pur mantenendo errori o forme dialettali. L'impiego delle lettere maiuscole è stato adeguato all'uso moderno. La punteggiatura originale è rimasta inalterata. La parentesi quadra è stata usata per dare informazioni esplicative o chiarificatrici rispetto al testo originale (es. «adì detto» [22 aprile 1581]). La parentesi quadra che racchiude tre puntini indica intenzionale omissione, mentre la tonda la mancanza di parola per difficoltà di lettura o lacuna nel testo. La parentesi tonda con punto interrogativo indica l'incertezza della lettura proposta. Le date sono riportate come nell'originale, cioè in stile fiorentino, che fa iniziare l'anno il 25 marzo. Per le date comprese tra il 1° gennaio e il 24 marzo è stata indicata tra quadre la datazione secondo lo stile moderno (s.m.).

⁶³ A margine: "116".

cc. nn.

⁶⁴A di 9 di Agosto 1633 io filippo tarchiani o riceuto da il signor Govani Poiani scudi dicanove lire ._. 6. ._. 2 quali mi paga per l'erede del Signor Cosimo Taglia a buono conto da laori et in fede di mano propria scudi 19. ._. 6. 2

cc. nn.

Adi 21 di luglio 1635

⁶⁵Io filippo tarchiani pitore o riceuto da monsignor francesco Usimbardi e per detto da il S. Govani Poiani scudi quaranta di moneta che tanti mi paga per a buon conto dela taola o quadri che si fano da me per la capela de il Signor Cosimo Taglia nel Domo di Cole e di mi fede o scritto di mia mano propria scudi 40

cc. nn.

Adi 17 di genaio 1635 [1636 s. m.]

⁶⁶Io Filippo Tarchiani o ricevuto da il Signor Govani Poiani scudi trenta e quali mi paga a buon conto delle pitture che si fano da me per la Capela di Tagli nel Duomo di Colle et in fede di mia mano scrisi scudi 30

cc. nn.

A di 12 di settembre 1636

⁶⁷Io Filippo Tarchiani o riceuto da il Signor Govani Poiani scudi trenta dua e lire dua e soldi siedici e quatro a buon conto del tre tavoli che io fo per la Capella del Signor Cosimo Taglia valutate da conto che monsignore francesco usimbardi scudi dugento quaranta come per sua letera di Roma dal di 13 detto et in fede di mano propria o scritto sc. 32_2 .16 4

3. Ricevuta di Ottavio Vannini per l'Ultima Cena della cappella Usimbardi del Duomo di Colle Val d'Elsa

AACVE, U143 *Quaderno di ricevute di pagamenti fatti per Ill.mo Monsignor Francesco Usimbardi, cherico di Camera Apostolica*, 1627-1638

cc. nn.

⁶⁸Io Ottavio Vannini ho ricevuto schudi ottantatre per resto di schudi trecento dieci che tanto e importava la fattura della tavola del Cenacolo che va a Cholle chonpresosi ca..avvo (?) pagati a me detto contanti questo di 22 di luglio 1637 scudi 83

4. Pagamenti a Ottavio Vannini per l'Ultima Cena della cappella Usimbardi del Duomo di Colle Val d'Elsa

AACVE, U134 *Giornale segnato C il quale attiene et è all'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Francesco Usimbardi Cherico di Camera Apostolica 1635-1638*

c. 214v.

Adi 22 di luglio detto [1637]

⁶⁹A donativi e limosine scudi trecentodieci buoni a Ottavio di Michele Vannini pittore, tanti gli si fanno buoni per fattura di una tavola dipintoci dentro un Cenacolo e per azzurro ultramarino servito per detta tavola, da mettersi nella nostra Cappella nel domo di Colle saldata d'accordo con detto Vannini scudi 310

c. 215r.

YHS Maria Adi 22 di luglio 1637

⁷⁰A Ottavio di Michele Vannini Pittore scudi dugento ventisette di moneta buoni al heredità del Signor Lorenzo Usimbardi, per tanti pagati al detto Vannini negli appiè tempi per a buon conto del Cenacolo scudi 227

adi 10 ottobre 1635 scudi quaranta per mano di messer Bastiano Fantaccini	scudi 40
---	----------

adi 2 Aprile 1636 scudi ventuno per mano del medesimo signor Lorenzo	scudi 21
--	----------

adi 6 Maggio 1636 scudi venti per mano di Antonio Bertagni	scudi 20
--	----------

adi 27 Maggio scudi quindici per mano di Antonio Bertagni	scudi 15
---	----------

⁶⁴ A margine: "117".

⁶⁵ A margine: "160".

⁶⁶ A margine: "95".

⁶⁷ A margine: "53".

⁶⁸ A margine "70".

⁶⁹ A margine: "204/276".

⁷⁰ A margine: "276/254".

adi 7 Giugno 36 scudi quindici per mano di Antonio Bertagni	scudi 15
adi detto (...) di scudi quaranta statoli pagati dal detto Antonio sotto suo dì, e dice essere e primi denari ricevuti per detto conto de quali sen era persa la ricevuta, e perciò la fece di nuovo,	
sotto alla suddetta di scudi 15	scudi 40
e adi 4 di luglio 1636 scudi venti per mano di messer Bastiano Suo	scudi 20
adi 28 Agosto scudi sedici per mano del medesimo signor Lorenzo	scudi 16
adi 11 febbraio 1636 [1637 s. m.] scudi venti per mano del medesimo signor Lorenzo	scudi 20
e adi 28 di febbraio 1636 [1637 s. m.] scudi venti per mano di messer Bastiano Fantaccini	scudi 20

 scudi 227

Referenze fotografiche

Figg. 1-14, Marco Papeschi.

Abbreviazioni

AACVE Archivio Arcivescovile di Colle Val d'Elsa

ASFì Archivio di Stato di Firenze

Riferimenti bibliografici

Arte in Valdelsa 1963

Arte in Valdelsa dal XII al XVIII secolo, catalogo della mostra (Certaldo, Palazzo Pretorio, 28 luglio-31 ottobre 1963), a cura di P. Dal Poggetto, s.l. 1963.

Archivio comunale 2007

L'Archivio comunale di Colle Val d'Elsa, inventario della sezione storica, a cura di L. Mineo, Roma 2007.

Arredi liturgici 1993

Arredi liturgici della Cattedrale di Colle di Val d'Elsa: argenti, tessuti ed oggetti d'uso dal XV al XIX secolo, catalogo della mostra (Cripta della Misericordia, 24 luglio-31 ottobre 1993), a cura di A. Bagnoli, s.l. 1993.

BALDASSARI 2009

F. Baldassari, *La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, s.l. 2009.

BARBOLANI 2019

N. Barbolani, voce *Tarchiani, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 95, Roma 2019 (<https://www.treccani.it/enciclopedia/bio-tarchiani-filippo>).

BELLESI 2009

S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700, biografia e opere*, Firenze 2009.

BIADI 1859

L. Biadi, *Storia della città di Colle in Val d'Elsa*, Firenze 1859.

BROGI 1897

F. Brogi, *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena (1862-1865)*, Siena 1897.

CANTELLI 1983

G. Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole 1983.

CARLI 1743-1751

G.G. Carli, *Memorie per la storia di Colle (1753-1751)*, ms. C. VII. 15 conservato presso la Biblioteca Comunale di Siena.

CASINI 1993

B. Casini, *I Cavalieri dello Stato Senese membri del Sacro Militare Ordine di S. Stefano Papa e Martire*, Pisa 1993.

CHELUZZI, GALGANETTI 1841

L. Cheluzzi, G.M. Galganetti, *Serie cronologica degli uomini di merito più distinti della città di Colle di Val d'Elsa*, Colle Val d'Elsa 1841.

CIABATTI 1870

G. Ciabatti, *Elenco dei sigilli raccolti dall'abate Guido Ciabatti ed inviati alla mostra delle cose antiche in Siena nell'agosto 1870*, Firenze 1870.

Colle di Val d'Elsa 1992

Colle di Val d'Elsa nell'età dei granduchi medicei: la terra in città et la Collegiata in cattedrale, Firenze 1992.

FANTONI 1994

M. Fantoni, *La corte del granduca: forme e simboli del potere mediceo fra Cinque e Seicento*, Roma 1994.

FOLCHI 1992a

M. Folchi, X. *Cappella della Resurrezione*, in *Colle di Val d'Elsa* 1992, pp. 181-184.

FOLCHI 1992b

M. Folchi, IX. *Cappella del Battistero*, in *Colle di Val d'Elsa* 1992, pp. 177-180.

FRANKLIN 2022

D. Franklin, *Rosso Fiorentino, Marcillat and Vasari in Arezzo: the Reinvention of the Image of the Immaculate Conception*, in *La disputa sull'Immacolata* 2022, pp. 109-124.

GALIZI KROEGEL 2022

A. Galizzi Kroegel, *Tutta colpa di Vasari. Sull'origine storica e storiografica dell'iconografia nota come Disputa sull'Immacolata Concezione*, in *La disputa sull'Immacolata* 2022, pp. 79-109.

GIGLI 1854

G. Gigli, *Diario senese*, Siena 1854, 2. ed., ristampa Bologna 1974, 2 voll.

La disputa sull'Immacolata 2022

La disputa sull'Immacolata Concezione nella Toscana del Cinquecento, atti della giornata di studio (13 maggio 2019), a cura di C. Hollberg, Firenze 2022.

LA PORTA 1992

P. La Porta, IV. *Cappella della Natività*, in *Colle di Val d'Elsa* 1992, pp. 158-162.

PARISI 1992

M. Parisi, VIII. *Cappella del Santissimo Sacramento*, in *Colle di Val d'Elsa* 1992, pp. 172-176.

PECORINI 1695

A. Pecorini, *Vita e mirabili operazioni del gran servo di Dio Orazio Banchini priore della chiesa parrocchiale di S. Caterina della città di Colle*, Firenze 1695.

PIZZORUSSO 1986a

C. Pizzorusso, *Filippo Tarchiani*, in *Il Seicento fiorentino* 1986, pp. 172-173.

PIZZORUSSO 1986b

C. Pizzorusso, *Ottavio Vannini*, in *Il Seicento fiorentino* 1986, pp. 180-183.

PIZZORUSSO 1986c

C. Pizzorusso, *Filippo Tarchiani*, *La gara di Apollo e Pan*, in *Nuove letture e acquisizioni dei Civici musei di Reggio Emilia*, 1984-1985, a cura di G. Ambrose, testi e schede di D. Bennati *et alii*, Reggio Emilia 1986, pp. senza numerazione.

Raccolta delle decisioni 1857

Raccolta delle decisioni della ruota fiorentina dal 1700 al 1808 disposte per ordine cronologico, Firenze 1857.

ROSSI 1992

L. Rossi, *Aspetti della cultura colligiana tre la fine del Quattrocento e la prima metà del Seicento*, in *Colle di Val d'Elsa* 1992, pp. 243-256.

Salvestrini, Tarchiani 1991

Salvestrini, Tarchiani, Ghidoni: *cronaca di un restauro*, a cura di R.C. Proto Pisani, Castelfiorentino 1991

Il Seicento fiorentino 1986

Il Seicento fiorentino: arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III. Biografie, catalogo della mostra (Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986-4 maggio 1987), Firenze 1986.

SPINELLI 2001

R. Spinelli, *Note su un dipinto di Ottavio Vannini e su alcuni disegni inediti*, 'Paragone', 52(2001), n. 621, pp. 13-35.

SPINELLI 2023

R. Spinelli, *Un dipinto mediceo di Ottavio Vannini*, 'Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di san Miniato', 90 (dic. 2023), pp. 201-212.

TRAPANI 2016

L. Trapani, *Gli Usimbardi da Colle a Firenze: un ritorno alle origini? Genealogia e ascesa della famiglia Usimbardi*, 'Miscellanea storica della Val d'Elsa', 122 (2016), 2, pp. 3-48.

VASETTI 2025

S. Vasetti, *Gli Usimbardi a Rusciano: 1604-1658*, in *Rusciano e lo stare in villa dal medioevo all'attualità*, atti del convegno di studi (Accademia delle Arti del Disegno, 5 ottobre 2023 e Teatro dell'Afratellamento, 14 ottobre 2023), a cura di G. Carapelli, S. Vasetti, Firenze 2025, pp. 87-121.

WAŻBINSKI 1987

Z. Ważbinski, *Il Modus semplice: un dibattito sull'Ars sacra fiorentina intorno al 1600*, in *Studi su Raffaello*, atti del congresso internazionale di studi (Urbino-Firenze, 6-14 aprile 1984), a cura di M. Sambucco Hamoud, M.L. Stocchi, Urbino 1987, 2 voll., I, pp. 625-648.