medicea

rivista interdisciplinare di studi medicei

n. 5 ● febbraio 2010

ISSN 1974-7004

Rivista ideata e diretta da
Marco Ferri e *Clara Gambaro*

***R*edazione, grafica e impaginazione, abbonamenti**
Centro Di
Lungarno Serristori 35
50125 Firenze
www.centrodi.it
edizioni@centrodi.it
tel. (+39) 055 2342668
fax (+39) 055 2342667

Redazione e revisione dei testi:
Patrizia Fabbri e *Alberto Bartolomeo*
(alberto@centrodi.it)

Grafica e impaginazione:
Manola Miniati (manola@centrodi.it)

Abbonamenti:
Silvia Cangioli (silvia@centrodi.it)

Pubblicazione quadrimestrale
Un numero: 15 euro
Abbonamento annuale: 40 euro (Italia)
e 65 euro (estero)

© Copyright 2010 Centro Di
della Edifimi srl, Firenze;
Marco Ferri e Clara Gambaro

Stampa: Alpi Lito, Firenze
febbraio 2010

Autorizzazione del Tribunale di Firenze
n. 5679 del 15 ottobre 2008

Questa rivista è pubblicata
con il contributo fondamentale di

BancaEtruria

4 **Editoriale**
Marco Ferri e *Clara Gambaro*

6 **Horace, Ovid and *La Primavera*: Axis and Allegory in Laurentian Florence**
Ross S. Kilpatrick

20 **Vespasiano da Bisticci fra Giannozzo Manetti e Cosimo de' Medici. Un poema e due biografie**
Riccardo Fubini

30 **La Villa Medicea di Lappeggi. Fasti e vicissitudini di un capolavoro umiliato**
Emanuele Masiello

40 **Il crepuscolo dell'*Ercole Tirreno*: l'esercito degli ultimi Medici**
Bruno Mugnai

54 **Malaria and the Search for Its Cure in Granducal Tuscany**
Sheila Barker

60 **Manoscritti orientali nelle biblioteche medicee**
Antonella Leo

Approfondimento

72 **Il dono di Vittoria della Rovere a Santa Maria Maddalena de' Pazzi**
Piero Pacini

Documenti

88 **L'"Elogio" di Anton Francesco Gori all'Elettrice Palatina**
Marco Ferri

91 Appuntamenti

Direttore responsabile
Marco Ferri

Direttore scientifico
Clara Gambaro

Comitato scientifico

Giorgio Bonsanti
Università degli Studi di Firenze
(Storia del Restauro)

Roberto Cecchi
Segretario Generale del Ministero
per i Beni e le Attività Culturali, Roma

Cristina De Benedictis
Università degli Studi di Firenze
(Museologia)

Rosalia Manno Tolu
Archivio per la Memoria e la Scrittura delle
Donne "Alessandra Contini Bonacossi", Firenze

Maria Grazia Marzi
Università degli Studi di Firenze
(Storia dell'Archeologia)

Mara Miniati
Istituto e Museo di Storia della Scienza, Firenze

Roberta Orsi Landini
Centre International d'Étude
des Textiles Anciens, Lyon

Antonio Paolucci
Musei Vaticani, Roma

Manfredi Piccolomini
Lehman College, City University of New York
Medici Archive Project, Firenze

Maria Prunai Falciani
Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze

José Luis Rodríguez de Diego
Archivio Generale di Simancas, Spagna

Mario Scalini
Soprintendenza BSAE per le Province
di Modena e Reggio Emilia

Franco Scaramuzzi
Accademia dei Georgofili, Firenze

Marcello Verga
Università degli Studi di Firenze
(Storia Moderna)

Gerhard Wolf
Kunsthistorisches Institut von Florenz

Grazie ai moderni mecenati s'innesca il dibattito

Marco Ferri e *Clara Gambaro*

I venti di crisi che a lungo hanno spirato su tutto il mondo industrializzato non hanno risparmiato neanche le attività culturali. Tornano così a svolgere un ruolo di protagonista i numerosi mecenati del nostro tempo che, con intelligenza e lungimiranza, continuano a 'sposare' la causa della cultura. Ciò permette che tanti progetti si traducano in realtà concrete e che si alimentino nuove speranze in tutti coloro che operano nel settore.

In tal senso *Medicea* è fortunata perché può contare sull'appoggio di Banca Etruria che tre anni fa credette nel nostro progetto. Senza la sensibilità dimostrata dall'istituto aretino tutto questo non sarebbe stato possibile, tanti giovani autori avrebbero continuato ad avere le croniche difficoltà per comunicare i frutti del proprio lavoro di ricerca e il dibattito sulla dinastia Medici non avrebbe potuto contare sui nuovi contributi accolti nella rivista.

Con questo quinto numero di *Medicea* ammontano ormai a 40 gli articoli che finora hanno visto la luce e che, grazie a 37 diversi autori, hanno offerto la possibilità di conoscere nuovi aspetti relativi alle più svariate tematiche medicee. Alcuni di questi hanno suscitato particolare interesse e, come auspicato all'inizio di questa impresa, hanno innescato un vero e proprio dibattito: oltre alle conferme, abbiamo ricevuto, altrettanto puntuali, aggiunte, risposte e smentite, elementi di una vivacità culturale di cui tutti abbiamo un gran bisogno.

Da segnalare, a dimostrazione dell'interesse nei confronti della nostra iniziativa editoriale, anche la presenza di "Firenze Musei" che ci accompagna sin dal secondo numero della rivista e che in questa occasione ringraziamo.

Il palinsesto di questo primo numero del 2010 si apre con un contributo che ci giunge dal Canada a firma di Ross Kilpatrick, professore emerito della Queen's University, Kingston, Ontario. L'articolo, che propone una rilettura degli 'ingredienti' mitologici e allegorici della Firenze laurenziana nella *Primavera* di Botticelli, ci dà l'opportunità di ricordare Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi a 500 anni dalla morte: un anniversario che a Firenze pare ignorato nonostante l'alone di grande interesse che circonda Botticelli e le sue opere.

Da Riccardo Fubini, già docente di Storia del Rinascimento nell'ateneo fiorentino, abbiamo ricevuto e pubblichiamo un articolo dedicato a Giannozzo Manetti e alla privazione dello *status* come metodo dissimulato di castigo politico adottato da Cosimo il Vecchio nei suoi confronti.

Proseguendo, auspichiamo che il contributo di Emanuele Masiello – funzionario responsabile del Valdarno per la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici delle province di Firenze, Pistoia e Prato – susciti il dovuto interesse per un "capolavoro umiliato", la Villa Medicea di Lappeggi, che necessita di progetti di recupero affinché le vengano restituite la magnificenza e la dignità dovuta a un simile monumento.

Abbandonando le tematiche inerenti i beni storico-artistici e monumentali, l'articolo di Bruno Mugnai prende in esame una parte della storia delle istituzioni militari e dei soldati all'epoca degli ultimi granduchi medicei: Cosimo III e Gian Gastone.

È con piacere che, con l'articolo di Sheila Barker, prosegue la proficua collaborazione con il Medici Archive Project presieduto dal professor Manfredi Piccolomini. Nel suo articolo l'autrice texana, che si occupa dei legami tra arte e medicina nei secoli XVI e XVII, getta nuova luce sulla realtà di una società che, sin dai tempi di Cosimo I de' Medici, si trovava a dover fare i conti con le perplessità legate al progresso scientifico per debellare la piaga endemica della malaria.

Con il suo contributo, Antonella Leo ha voluto sottolineare l'attenzione dei Medici per le lingue e le letterature orientali, e lo ha fatto rintracciando trattazioni e cataloghi dei manoscritti orientali che nei secoli sono entrati nelle raccolte librarie della dinastia. Quindi l'"approfondimento", che, stavolta, vede protagonista un oggetto di stupefacente bellezza commissionato dalla granduchessa Vittoria della Rovere per Santa Maria Maddalena de' Pazzi e che viene qui presentato per la prima volta dopo due secoli di oblio. Piero Pacini – che da anni dedica la sua attività di ricerca all'iconografia della santa e a molti aspetti della sua vita – attraverso lo studio dei documenti d'archivio ha rintracciato la straordinaria corona in filigrana d'oro e pietre preziose donata al convento della santa fiorentina e poi ritenuta razziata in epoca napoleonica.
Nella sezione dedicata ai documenti, viene riportata una notazione che si trova nei "Sunti" di Andrea da Verrazzano, manoscritti sulle attività dell'Accademia di Scienze e Lettere "La Colombaria" di Firenze. Grazie a questa informazione si stabilisce che la paternità dell'"Elogio" funebre per l'Elettrice Palatina è da attribuire ad Anton Francesco Gori.
Chiudiamo questo editoriale rallegrandoci della nomina a Segretario Generale del Ministero per i Beni e le Attività Culturali di Roberto Cecchi. Il fatto ci è particolarmente gradito perché lo stesso fa parte del Comitato Scientifico di *Medicea* e perché il 22 ottobre 2008 tenne a battesimo la rivista nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio.

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Direzione Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici della Toscana

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

Firenze Musei

Ente Cassa di Risparmio di Firenze

Firenze 2010

Un anno ad arte

PREGIO E BELLEZZA
CAMMEI E INTAGLI DEI MEDICI

Museo degli Argenti - Palazzo Pitti
25 marzo - 27 giugno 2010

CARAVAGGIO
E CARAVAGGESCHI A FIRENZE

Galleria Palatina di Palazzo Pitti e Galleria degli Uffizi
22 maggio - 17 ottobre 2010

VIRTÙ D'AMORE
PITTURA NUZIALE DEL QUATTROCENTO FIORENTINO

Galleria dell'Accademia
8 giugno - 1 novembre 2010

«PARIGI VAL BENE UNA MESSA!»
L'OMAGGIO DEI MEDICI A ENRICO IV RE DI FRANCIA

Museo delle Cappelle Medicee
15 luglio - 2 novembre 2010

VINUM NOSTRUM
ARTE, SCIENZA E MITI DEL VINO NELLE CIVILTÀ
DEL MEDITERRANEO ANTICO

Museo degli Argenti - Palazzo Pitti
20 luglio 2010 - 15 maggio 2011

I GRANDI BRONZI DEL BATTISTERO.
RUSTICI E LEONARDO

Museo Nazionale del Bargello
10 settembre 2010 - 10 gennaio 2011

www.unannoadarte.it

Horace, Ovid and *La Primavera*: Axis and Allegory in Laurentian Florence

Ross S. Kilpatrick

Nella *Vita* di Botticelli (1550), Vasari fa riferimento a *La Primavera* come a un'allegoria. Tre secoli dopo, Aby Warburg ha pubblicato un'analisi che tuttora sfida l'ingegno dei critici. *La Primavera* è stata variamente considerata come rappresentazione allegorica della poetica di Amore e Primavera, del dantesco giardino di Matilda (*Purgatorio*), delle idee platoniche o neoplatoniche, o come una silenziosa liturgia a celebrazione della primavera. Si scava in Lucrezio, Virgilio, Orazio, Ovidio e Poliziano alla ricerca di qualche elusiva, eppur fondamentale invenzione. L'ipotesi filologica per la seguente interpretazione incorpora elementi da precedenti analisi, in cui *La Primavera* è vista come un'omelia filosofica e poetica (Gombrich), che fa uso di Orazio (Raphael), cioè di un'invenzione oraziana, come asse centrale e del remoto, disinvolto Mercurio per prefigurare la morte. Botticelli rende in allegoria il tema epicureo del *carpe diem* con immagini della primavera tratte da due odi di Orazio per Venere, le Grazie e Flora. Mercurio come Psicopompo è pure oraziano, così come Cupido con freccia ardente (*puer fervidus*), che accompagna Venere. L'iconografia di questa poesia/*historia* è inventivamente arricchita da Zefiro, Chloris e Flora, figure tratte dall'*aetion* poetico dei *Floralia* di Ovidio (*Fasti* V).

Ross Kilpatrick (n. 1934) si è laureato a Toronto e a Yale e ha studiato all'American Academy di Roma. Professore emerito di lettere classiche alla Queens University in Canada, ha tenuto conferenze e pubblicato diffusamente sulla letteratura greca, latina, inglese e canadese (libri sulle *Epistole* di Orazio e numerosi articoli, contributi e atti di convegni). Ha anche codiretto viaggi di studio a Roma e in Campania per la Vergilian Society of America.
kilpatri@queensu.ca

For Isabel Raphael

Quant'è bella giovinezza
Che si fugge tuttavia!
Chi vuole esser lieto, sia:,
di doman non c'è certezza.[1]
(Lorenzo de' Medici)

Fair is youth, ah, that is certain,
Youth that flies, us all forsaking!
Happiness is there for taking:
For tomorrow nothing's certain.

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi, 1449-1510) spent his entire life in Florence, dying in 1510 at the age of sixty-one after a "relatively stable and uneventful life."[2] He was the last of the intellectual luminaries associated with Lorenzo il Magnifico de' Medici; the poet Poliziano (Angelo Ambrogini) died in 1494, humanist Cristoforo Landino in 1498, and Neoplatonist Marsilio Ficino in 1499. After Lorenzo's death in 1492 and the succession of his son Piero II, Florence fell in 1494 to the forces of Charles VIII of France, followed by the exile of the Medici, and the establishment under Savonarola of a Christian and Religious Republic that culminated with the "Bonfire of the Vanities" in the Piazza della Signoria in 1497. Botticelli himself seems to have been caught up in that fervour, even consigning some of his own works to the flames. The following year Savonarola was burned at the stake in that same piazza. In 1512, two years after the death of Botticelli, the Medici returned.

Much remains of the art, documents, literature, scholarship, and philosophical thought of Medici Florence, including the works of Botticelli, who lived and worked under four of the Medici: Cosimo, Piero I, Lorenzo il Magnifico, and Piero II. His *Adoration of the Magi* (1474-1475) (fig. 1) was commissioned by the banker Guaspare di Zanobi del Lama for his chapel in Santa

1. Sandro Botticelli, *Adoration of the Magi*, 1474-1475, tempera on panel, cm 111 x 134. Florence, Uffizi Gallery.

Maria Novella, and includes portraits of the late Cosimo and his sons Piero (I) and Giovanni and grandsons Lorenzo and Giuliano, and of the *committente* and the painter.[3] *La Primavera* has been studied exhaustively for its date of commission and execution, for crypto-portraits of celebrated contemporaries, for figurative representations of the costumes and mythological figures typical of seasonal cortèges promoted by the Medici (like the *Calendimaggio*), and for references to the poetry, philosophy, scholarship, and personal glories and tragedies of Laurentian Florence.
The *Vita* of Sandro Botticelli in Giorgio Vasari's *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani* (1550) mentions an allegory of spring with Venus and the Graces (*La Primavera*) seen by Vasari in the villa of Cosimo de' Medici at Castello.[4] Its subject and origin have been debated for over a century now, and a "colossal bibliography" accumulated.[5] Charles Dempsey sees such studies in three contexts: 1) humanist study and cultivation of ancient and vernacular poetry, 2) Marsilio Ficino and Neoplatonism, 3) the civic festivals.[6] Adolph Guaspary (1881) associated *La Primavera* with Poliziano's *Stanze per la Giostra di Giuliano* (1476-1478),[7] and Aby Warburg (1892/1893) associated poems by Poliziano, Lucretius, Vergil, Horace, and Ovid with the painting in a seminal allegorical reading, *The garden of Venus and the poetics of love and spring*.[8] Herbert Horne (1908) added to the literary evidence, but without finding a central idea or allegory.[9] Erwin Panofsky (1939) based *La Primavera* (with the exception of Mercury) on Latin and vernacular poems by Poliziano (*Sylvae*,

Stanze), plus passages from Lucretius and Horace.[10] Ernst Gombrich (1945) saw in the painting a Neoplatonic sermon on *humanitas* (formation of the young) inspired by a letter of Marsilio Ficino to Lorenzo de' Medici.[11] Pierre Francastel (1965) saw, in Charles Dempsey' words, "the expression of the *Primavera* function[ing] simultaneously on two levels, public on the one hand, and private to the artist and poet and their immediate audience on the other," with an iconography related to popular ritual in Florence.[12] Edgar Wind (1968) found the influence of philosopher Marsilio Ficino (1433-1499) within a complex philosophical program and coherent theory of love, but he limited that of Poliziano, the *Homeric Hymns*, Horace, and Ovid to"single traits or episodes." (Poliziano might also have authored its "embryonic narrative.")[13] Restoration of the painting at the Uffizi Gallery in the nineteen-eighties encouraged further research, along with the symbolic identification of some forty varieties of flowers, fruits, and trees.[14] Mirella Levi D'Ancona (1983) examined floral symbols for love and marriage, and concluded *La Primavera* was commissioned for the wedding in 1483 of Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici to Semiramide Appiani.[15] Horst Bredecamp (1988) has seen an allegory of "The Golden Age of the Medici in Florence."[16] Charles Dempsey's magisterial study, *The Portrayal of Love: Botticelli's* Primavera *and Humanist Culture at the Time of Lorenzo the Magnificent* (1992), offered a fresh start to such investigations. Being sceptical of the Neoplatonic and wedding hypotheses, Dempsey saw *La Primavera* as a "problem in humanist philology and poeticism" related to Seneca, Horace, Ovid and Lucretius, with its composition lacking "systematic pattern of thought and sensibility underlying [figures and setting] and uniting them generically and expressively:"[17] "[T]he classical *materia* adapted by Botticelli, like the classical *materia* used by Poliziano in his *Stanze per la giostra* and *Orfeo* was conceived and deployed within the conventions of vernacular poetry," and did not "illustrate a particular Latin or Greek text."[18] Lorenzo de' Medici's own *Comento* on his sonnets, and the *Stanze* of Poliziano were for Dempsey the keys to a metaphorical understanding of the painting as a "garden of love in which Venus is mistress."[19]

Allegorical interpretations continue to appear. For Claudia La Malfa it represents "Immortality of Wisdom as the fruit of the marriage of Filologia [Eloquenza] and Sapienza" (1999).[20] The late Kathryn Lindskoog (2000) saw Botticelli's garden as Matilda's Eden in *Purgatorio*;[21] Franco Baldini (2003), as a Christianization of pagan myth within a Platonic allegory of nature's innocence.[22] Roberto Marini's evaluation (2003) of the earlier botanical, hermetic, philosophical, literary and Christian analyses is instructive, in its support for the identification of Mercury as *Psychopompos*;[23] Maurizio Calvesi (2005) sees Venus urging Mercury and the Hours to arrest time and weather, making the spring eternal.[24] Maike Vogt-Lüerssen (2009) has adumbrated the rich friendship between the Medici and the Sforza families, arguing for Botticelli's third Muse (right) as a crypto-portrait of Caterina Sforza, who would later marry Giovanni de' Medici il Popolano.[25]

The vast profusion of learned allegorical and prosopographical interpretations generated by over a century of inquiry, seems to suggest that the allegory of *La Primavera*, with its symbols amenable to various, even contradictory, associations, is multi-layered. Francastel perceived its "*riche moisson de symboles*," "*richesse nuancé*," "*trésor des symboles, des pensées et des moyens d'expression de son temps*," "*flot d'images*";[26] with the figurative ("*chose vue*") functioning along with the emblematic, allegorical, abstract, and poetic ("*images statiques: les autres en mouvement* […] *le lien entre les speculations des poètes et les penseurs et les spectacles quotidiens de la rue ou de la nature environnante*.")[27]

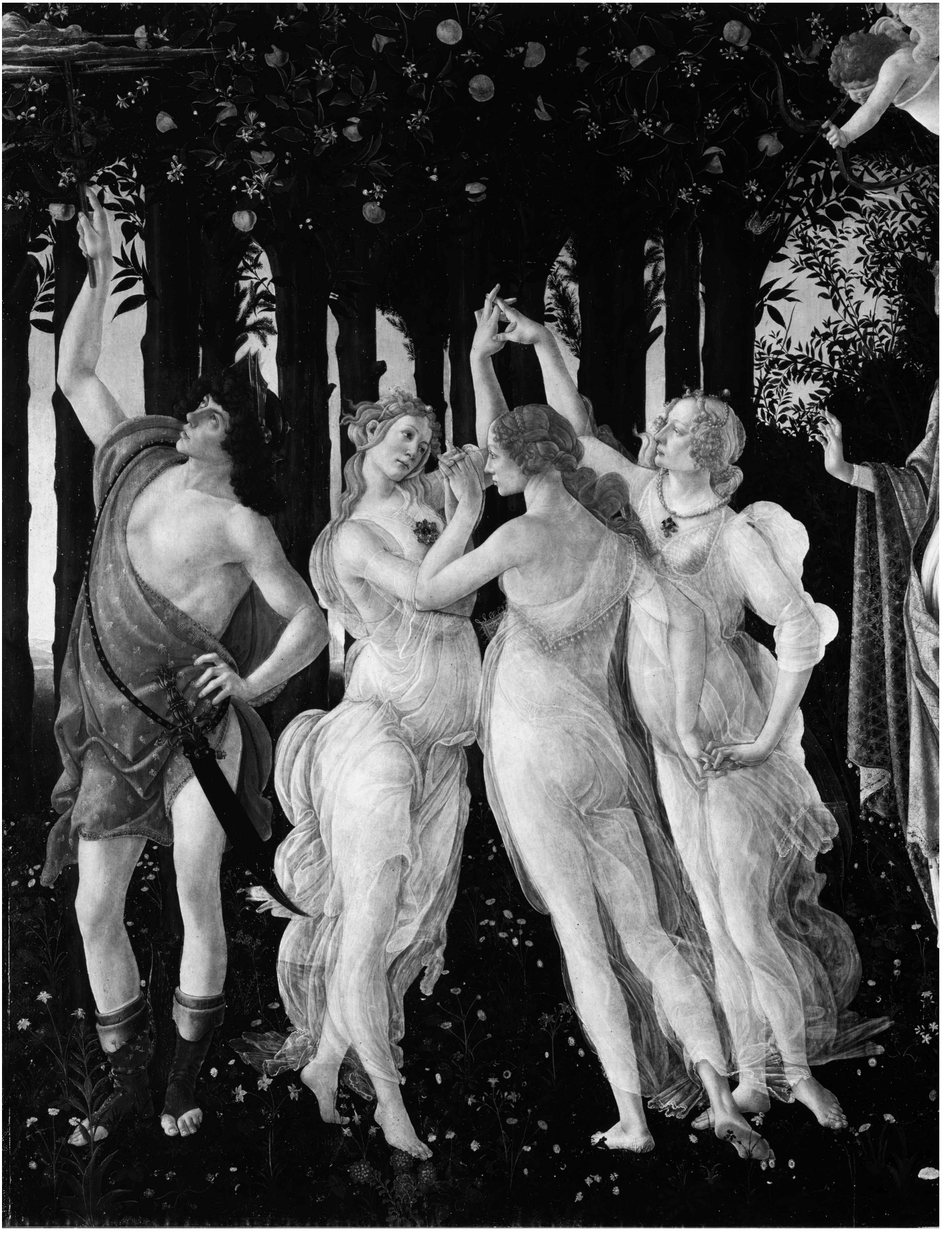
While some researchers have rejected the possibility of finding any further literary inventions to explain the allegory, we still do not have enough data.[28] But let us consider whether within his complex of images and allegories for *La Primavera*, Botticelli has made one allegorical *favola*, an "axis of symmetry" as for a formal garden,[29] along with the compositional elements advocated by Dante Alighieri ("allegory veiled by fiction") and Leon Battista Alberti ("painters taking *invenzioni* from poetry for their *favole*").[30]

2. Sandro Botticelli, *La Primavera*, ca. 1480, tempera on panel, cm 203 x 314. Florence, Uffizi Gallery (Photo Scala/Art Resource NY).

Assuming that there could be such a compositional "axis" in the iconography of *La Primavera*, let us begin according to the *lex parsimoniae*, and reconsider only the contributions of the classical authors to the conclusion of Botticelli's *favola*, the standing figure of Mercury – noble, elegant, solitary, nonchalant. Here Wind is surely correct: "The crux of any interpretation of *Primavera* is to explain the role played by Mercury. Of all the figures, he is the most puzzling."[31] As one of two Olympian gods in this *favola*, Mercury's winged boots (fig. 3) make him the counterpart to the winged and air-born Zephryrus-Favonius seen at the far right.[32] Following a remark of the philosopher Seneca, Hubert Janischek (1888), and then Warburg (1893) explained him as "leader of the Graces."[33] But Botticelli's other eight figures, with the possible exception of the middle Grace, who looks his way with "sadness" (Wind) or "regret" (Marini), seem oblivious to their "leader".[34] And Mercury cuts a dashing figure (fig. 3) with his hooked sword,[35] caduceus, wingless metal helmet with raised visor (not the winged *petasus*), winged boots, and flame-patterned purple cloak. Horne was the first to associate his odd gesture here (poking his caduceus into some tiny clouds overhead) with Vergil's Mercury (*Aen.* 4. 242-246) parting the clouds and driving the winds, on his urgent errand from Jupiter to reach Aeneas in Carthage.[36]

et primum pedibus talaria nectit
aurea, quae sublimem alis siue aequora supra 240
seu terram rapido pariter cum flamine portant.
tum uirgam capit: hac animas ille euocat Orco
pallentis, alias sub Tartara tristia mittit,
dat somnos adimitque, et lumina morte resignat.
illa fretus agit uentos et turbida tranat 245
nubila.

First he binds to his feet the golden
sandals that carry him high with their wings, whether over the ocean
or yet over the land, to match the blast's rapid gusting.
Next he takes the wand he uses to summon the [bloodless
spirits to Orcus, and others puts down into Tartarus' [grim halls;
sleep he gives and takes away, eyes closing as death [comes.
With that wand, he drives the winds and swims [through the swirling
banks of clouds.



3. Sandro Botticelli, *La Primavera* (detail of Mercury and Graces). Florence, Uffizi Gallery (Photo Scala/Art Resource NY).

The first mention of the caduceus occurs in the *Odyssey* (24. 1-5), where Hermes drives the slain suitors of Penelope to Hades. Significant for identifying him as the *Psychopompos* in *La Primavera* as well, are two references from Horace's *Odes*.
One from his hymn to Mercury (*Odes* 1.10),

> *Tu pias laetis animas reponis,*
> *sedibus uirgaque leuem coerces*
> *aurea turbam, superis deorum*
> *gratus et imis.* (*Odes* 1.10. 17-20)

> Thou deliverest departed souls of the righteous
> to those blessed realms, and the unsubstantial
> throng with rod of gold dost thou herd, to please gods
> high and infernal.

The other (*Odes* 1.24) from his *consolatio* to Vergil on the loss of a dear friend:

> *Num uanae redeat sanguis imagini,*
> *quam uirga semel horrida,*
>
> *non lenis precibus fata recludere,*
> *nigro compulerit Mercurius gregi?*
> *durum: sed leuius fit patientia*
> *quicquid corrigere est nefas.* (*Odes* 1.24. 15-20)

> Does blood really return into the empty form,
> once with writhing rod, and un-
>
> bending ever to prayers the fates to undo, Mercury
> consigns all of them there into his dark flock?
> Hard – yet easier grow by our endurance
> things that can not ever be changed.

His hooked sword in *La Primavera* was likely inspired by the *Metamorphoses* (*ensis falcatus*: *Met*. 1. 717), for Ovid's Mercury uses it to slay Argus (*Met.* 1. 671-677), after removing his cap (*tegumen*) and winged sandals (*alas pedibus*) to conceal his identity:

> *parva mora est alas pedibus virgamque potenti*
> *somniferam sumpsisse manu tegumenque capillis.*
> *Haec ubi disposuit, patria Iove natus ab arce*
> *desilit in terras. Illic tegumenque removit*
> *et posuit pennas; tantummodo virga retenta est.* 675
> *Hac agit ut pastor per devia rura capellas*
> *dum venit abductas et structis cantat avenis.*

> Right away he put wings on his feet, in his powerful
> [hand the
> sleep-dealing wand, and a cap on his tresses. With
> [those in place, then
> Jupiter's son leapt down from his father's citadel on
> [high
> earthwards. Then his cap he doffed and discarded the
> [feathers.
> Only his wand he retained, that he might drive like a
> [shepherd
> stolen goats though pathless fields while playing an
> [oat-pipe.

Euripides' Thanatos brings a sword to collect the dying Alcestis (*Alc.* 74). Vergil's Iris cuts a lock of hair from the dying Dido with the same sword she had given Aeneas (*dextra crinem secat*: *Aen*. 4. 704).[37] Pluto's helmet would render Mercury invisible and invulnerable,[38] and the sword, caduceus, helmet and cloak confirm that he is here as an agent of death.[39] But what is Death's connection here with the *Spring*?
Botticelli's cortège or pageant of spring begins as Favonius carries off the nymph of spring Chloris (*Fast*. 5. 202-206); Ovid tells how he gifts his bride with the magical spring garden where Seasons (*Horae*) and Graces (*Charites*) gather flowers for their garlands (5. 207-220).[40] He cunningly associates ***Ch***loris's metamorphosis into the Roman "***F***lora" with the change from Greek ***X*** to Latin ***F*** (5. 197). Zephyrus (fig. 4) marks his airy-blue unseen presence with bending laurels.[41] Startled, the nymph breathes forth a chain of roses, anemones, periwinkles, and cornflowers, wedding flowers that "fall onto Flora's garment and into her lap… [with] a calculated effect."[42] "Wanton-eyed" Flora (as Chloris's alter ego) is already scattering red, pink, and white roses (*Fast*. 5. 195-200) through her garden, with its "grove of orange-trees starred with blossoms and heavy with fruit" bordered by myrtle, laurel, and cypress.[43]
Venus stands at the centre of the composition, elegant, pensive, and likely pregnant.[44] Horne was the first to identify her as the *Venus Physica* exalted by Lucretius as mistress of nature, spring and procreation.[45] She appears to be sharing in the Graces' dance, her elegantly sandaled feet matching positions with the nearest of them.[46] Cupid flies just above her blindfolded, but pointing a fiery arrow down at the middle Grace (Pasithea perhaps, who according to Homer, Catullus, Ovid of the three to marry and have children).[47] Then once again we return to the elegant, indifferent, ominous, armed figure of Mercury.
Dempsey has raised two important questions: 1) "What is the myth, the true reality that finds its expression in the *Primavera*?" 2) "What form or genre does Botticelli's favola take?" (Dempsey regards the painting as a "new invention making imaginative use of fictions that had been used in ancient poetry,"

within the setting of "a garden of love of which Venus is mistress.")[48]

But according to the above hypothesis, the central *mythologia* or *favola* of *La Primavera* provides an axis of symmetry for other possible allegories, using for an invention the two Spring Odes of Horace (*Odes* 1.4, 4.7), supplemented by the Cupid of *Odes* 1.30 (*fervidus puer*), the Mercury *Psychopompos* from *Odes* 1.11 and 1.24, and by Ovid's aetiology for the Roman Floralia from the *Fasti*, the myth of Favonius, Chloris, and Flora.[49] Almost two decades ago, in 1991 in a still unpublished lecture at given for the Institute for Classical Studies in London, Isabel Raphael pointed out important correspondences between Horace's Spring Odes and *La Primavera*.[50] Let us review both of these carefully.

Odes 1.4, a *carpe diem* homily for Horace's friend Sestius, opens with sensory images of winter yielding to spring and the warm west wind:

Solvitur acris hiems grata vice et Favoni 1

Biting winter thaws with the change to spring and [Favonius.

Then Venus enters in a cortège with her Nymphs and Graces in joyful dance,

Iam Cytherea choros ducit Venus imminente Luna,
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes 4
alterno terram quatiunt pede…

Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto
aut flore terrae quem ferunt solutae. 8

Venus of Cythera leads her choruses under the bright [moon;
Graces fair are linked with the Nymphs now,
one foot, then the other, shaking the earth…

Gleaming heads to bind with myrtle green is seemly,
or with the flower that softened the earth bears.

Spring ends, summer and autumn moons roll to winter, as Horace's cautionary metaphor for the ages of man, ending with age and death.[51] Sestius must grasp the pleasures of the spring before Death (*Mors*) takes him to Pluto's ghostly mansion (*domus exilis Plutonia*: 1.4. 17a), and all pleasures (wine, dalliance with his favourite Lycidas) cease (17b-20). While the second ode (4.7) is rarely (if ever) cited as a source of invention for *La Primavera*, it was unreservedly praised by poet and scholar A. E. Housman as "the most beautiful poem in ancient literature."[52] This second spring homily is addressed to a Roman patrician named Torquatus, and its tone is more astringent.

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
Arboribusque comae. (4.7. 1-2)

Snows have melted away, the grasses return to the [meadows,
and tresses return to the trees.

White winter again yields to green spring and nymphs and graces, but not to Venus (3-6). And now the homily (7-8):

Immortalia ne speres, monet annus et almum
quae rapit hora diem. 8

Do not hope for Immortality, Year and the Hour warn,
carrying away gracious Day.

Zephyrs soften winter's cold (9), summer displaces spring (9-10), autumn scatters its fruit, winter returns (12). Venus's absence from this ode is likely owing to Torquatus' joyless upper-class obsessions with *genus* (nobility and status), *facundia* (eloquence and career), and *pietas* (family, religious, civic obligations).[53] Such *gravitas* excludes her. In *Horace* (1957) Eduard Fraenkel draws these contrasts between these two odes:

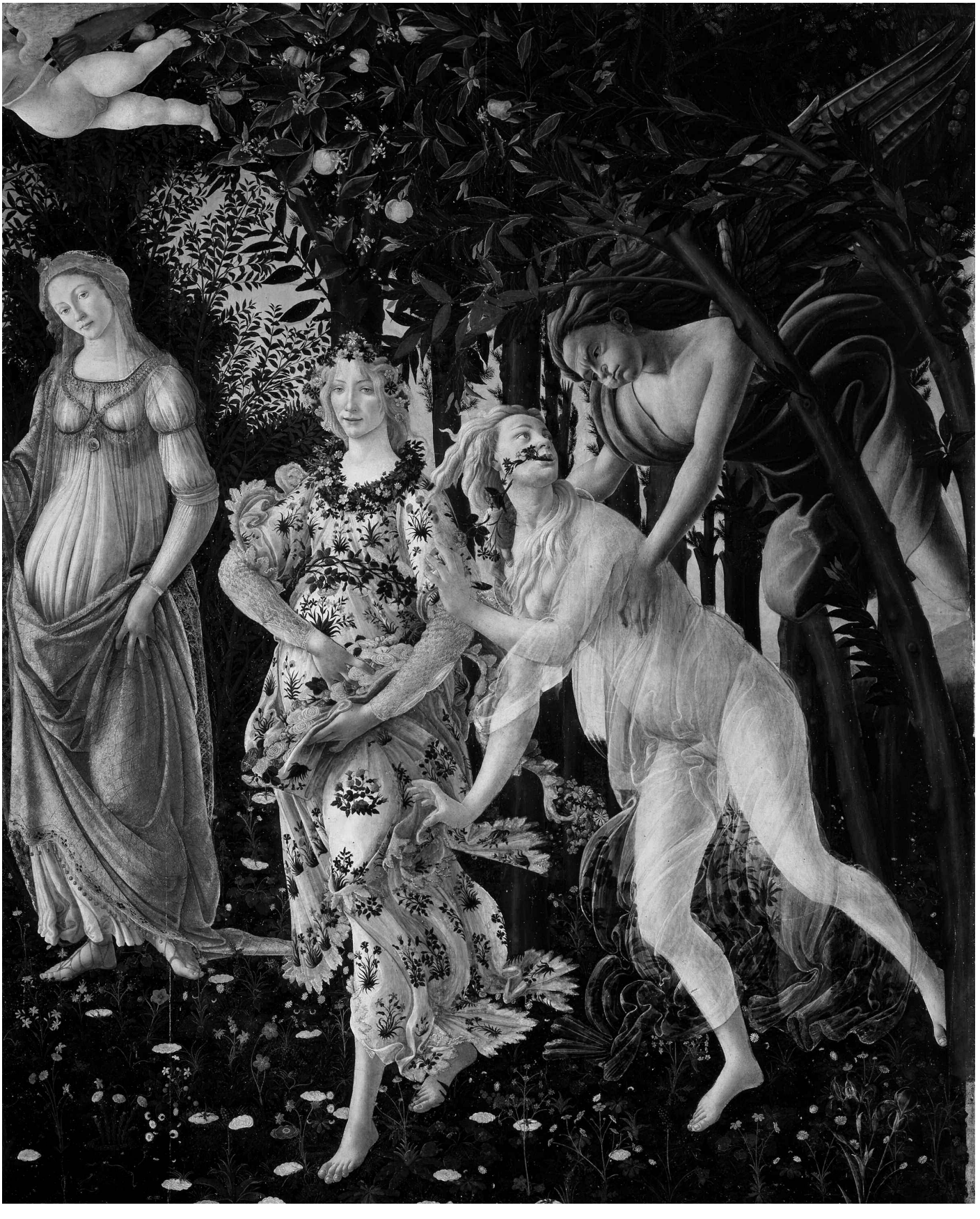
"Death, not spring, seems now to be the poem's [iv. 7] chief theme. Death, it is true, plays its part in the ode to Sestius as well, but how different is its function there! It appears most naturally as Spring's dark foil, and all it has to do in that gay poem is to urge Sestius to make the mosty of the happy season and of this short life of ours. It is perhaps only a slight exaggeration to say that in i. 4 the thought of death is in the background of the poem, but in iv. 7 in its centre."[54]

A Lucretian allusion to Flora in the pageant of spring of *La Primavera* (5. 735-738) noted by Julia Cartwright (1882) was taken up by Aby Warburg:[55]

it Ver et Venus et Veneris praenuntius ante
pennatus graditur, Zephyri vestigia propter
Flora quibus mater praespargens ante viai [stet]
cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet. 708

Spring now comes and along with it Venus, following [the herald
Zephyrus winged with feathers; and then his footsteps [tracing
Flora arrives, scattering before her there on the [pathway
marvelous colours, and perfumes filling the whole of [the spring world.

4. Sandro Botticelli, *La Primavera* (detail of Venus, Flora, Chloris, Zephyrus). Florence, Uffizi Gallery (Photo Scala/Art Resource NY).



Like Lucretius' Flora, Botticelli's decorously scatters spring flowers along the way.[56] And the common centrality of their two Venuses can be seen in the proem to *De Rerum Natura*, where the Epicurean poet exalts Venus's sovereignty over nature, spring, and procreation (1. 1-15):

> *Aeneadum genetrix, hominum, divumque voluptas,*
> *alma Venus….* 2
>
> *Nam simul ac species patefactast verna diei* 12
> *et reserata viget genitabilis aura favoni,*
> *aeriae primum volucres te, diva, tuumque*
> *significant initum perculsae corda tua vi.*
>
> Mother of Aeneas' sons, for mortals and gods all their [pleasure,
> life-giving Venus….
>
> When the face of vernal day is revealed in the [springtime,
> and unbarred the life-giving breeze of Favonius [freshens,
> first do the birds of the air then herald thee, Goddess, [at thy first
> coming, to show thou hast struck them right to the [heart with thy power.

Lucretius likely contributed to the colour and spirit of *La Primavera* (possibly through Ficino and Poliziano); but for Botticelli's figurative cortège of spring deities, Horace and Ovid were the chief sources – *Ovid* for Favonius, Chloris, Flora, and the garden; *Horace* (again) for Favonius and Flora, and alone for his Graces, Venus, Cupid, and Mercury, seamlessly worked into the central *favola*. Horne regarded *Odes* 1.4 and 1.30 by themselves as "sufficient to illustrate the kind of reminiscence of antique mythology which suggested the introduction of [Botticelli's] figures,"[57] but the latter (1.30) is not a homily or lyric of spring, but an erotic *kletikon*, petitioning Venus to come to Glycera, bringing her *fervidus puer* (Cupid), Graces and Nymphs, Youth (*Iuventas* – for a poet in his forties), and Mercury (patron of rhetoric), and persuade her to accept him as her poet-lover:[58]

> *O Venus regina Cnidi Paphique,*
> *sperne dilectam Cypron et uocantis*
> *ture te multo Glycerae decoram*
> *transfer in aedem.*
>
> *Feruidus tecum puer et solutis* 5
> *Gratiae zonis properentque Nymphae*
> *et parum comis sine te Iuuentas*
> *Mercuriusque.* (*Odes* 1.30. 1-8)

> O Venus, Queen of Cnidos and of Paphos,
> Leave behind thy cherished isle of Cypros,
> Heed the call to Glycera's shrine so holy
> With clouds of incense;
>
> Thy burning boy bring also, and girdles loosened,
> Let Graces hasten, and Nymphs as well be with them,
> And fair Youth too, never so fair without thee, and
> Mercury with them.

Odes 1.30 does not evoke a mythological cortège of spring; nor is its Mercury *non lenis precibus*, "deaf to entreaties." Nor in *La Primavera* is she an active participant in what Calvesi sees as a liturgy for eternal springtime ("affinché questa primavera diventi perenne").[59] But Marcel Reymond sees in him a darker meaning:

> "Only Hermes (as the Psychopompos who carries the soul of the persons who died to the underworld) on the left side seems to ignore everything. He knows that death does not care what season it is."[60]

Might this be why, with the possible exception of Flora, none of Botticelli's figures actually seems happy?[61]

The flowers, trees, and fruit in the garden of *La Primavera* have been catalogued botanically by Mirella Levi D'Ancona and Guido Moggi, and as symbols for spring, life, love, marriage, joy, Florence, and the Medici. Yet behind the flying figure of Zephyrus are cypress and yew, with buttercups and pomegranate flowers twined with myrtle in Flora's wreath, and ranunculus on her forehead – all symbols of *death*.[62] Roses and myrtle can be ambiguous symbols. A last rose of departed summer (*rosa quo locorum sera moratur*: *Odes* 1.38) lingered in Horace's garden.[63] Oranges and laurels may be Medici symbols, but are bitter. In Petrarch, laurel represents both his poetry and his love and loss of Laura: as sweet (*dolce*) or bitter (*amara*) and vulnerable to axe (*ferro*) and wind (*vento*).[64] Proserpina's pomegranate flowers are twined with myrtle in Flora's wreath.[65] The fiery arrow of Venus's *fervidus puer* (*Odes* 1.30. 5) might suggest the violence of the procreative forces of love in living creatures in the spring attributed by Lucretius to Venus: *aeriae volucres perculsae corde tua vi* (1.13), *incutiens blandum per pectora amorem* (1.19).[66] She alone governs nature (*sola gubernas*: 1.20) in life, death, love, beauty, and spring. But her corona of myrtle may also denote grieving and loss. In

Vergil's mourning fields (*lugentes campi*), for example, groves of myrtle offer a refuge in death for lover-suicides, where Aeneas finds the *infelix Dido* (*Aen.* 6. 442-444):

> *hic quos durus amor crudeli tabe peredit*
> *secreti celant calles et myrtea circum*
> *silva tegit; curae non ipsa in morte relinquunt.* 444
>
> Those whom love unrequited has gnawed with a [wasting so cruel
> secret paths conceal from view, and a forest of myrtle
> hides, nor even in death do such pains depart from [them ever.

Pierre Ronsard (1524-1585) uses both myrtle and roses in his *Sonets pour Hélène* (ii. xxv. 9-14) as prophetic symbols of Hélène's future regrets:[67]

> *Je seray sous la terre, & fantaume sans os*
> *Par les ombres myrtheux je prendray mon repos.*
> *Vous serez au fouyer une vieille accroupie,*
> *Regrettant mon amour, & vostre fier desdain.*
> *Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:*
> *Cueillez dés aujourdhuy les roses de la vie.*
>
> I will be beneath the earth, a phantom sans my bones,
> And there amidst the myrtle shades will take my long [repose.
> Thou shalt sit before the fire, a bent and withered [dame,
> Sorrowing o'er my love for thee, and all thy proud [disdain.
> Live, if thou dost heed my words, nor wait upon the [morrow;
> Gather henceforth from to-day what roses life may [borrow.

Ronsard may also have thought of this couplet from Ausonius' poem *De rosis nascentibus* (49-50):

> *Collige, virgo, rosas, dum flos novus et nova pubes,*
> *et memor esto aevum sic properare tuum.*
>
> Gather your roses, girl, while dew and youth are the [freshest,
> and ever mindful be: just as quick passes your life.

In *La Primavera* the figure of Mercury should be seen as cautionary. He marks the end of two cycles of nature: *i.e.*, of the seasons, which begin as winter yields to spring; and of our mortal existence. Lorenzo himself wrote of death as a transformation. The untimely death of Simonetta Cattaneo was "*un symbole des fragilités du bonheur humain*", but Death itself is both end and beginning, and Life is stronger.

> "*[T]out renouveau implique une fin. Mais la lois des cycles éternels enlève tout charactère désesperé à la contemplation du destin. Il n'y a pas trace de fantômes ni de désespoir, ni même de nostalgie dans leur conception de Laurent et de Botticelli. La vie est toujours plus forte que la mort.*" (Francastel)[68]

La Primavera could reflect as well this sentiment from the biblical Song of Solomon (8. 6): "*fortis est ut mors dilectio*," "love is strong as death." Francastel sees in Lorenzo's works a biblical and Dantean vision of Paradise, a lovely garden with trees, fruits and flowers:

> "*Paradiso [...] non vuol dir altro che un giardino amenissimo, abbondante di tutte le cose piacevoli e dilettevoli, di arbori, di pomi, di fiori [...]*"[69]

The idea of a metaphorical garden of allegories laid out on an Horatian axis, would offer a rationale for the public and private symbols in the painting (mythological, philosophical, botanical) forming and reforming allegories of spring, time, love, beauty, happiness, marriage, Florence, the Medici, hope, regret, life and death.[70] Beautiful women, Ficinian ideas of Love, and Medici civic celebrations are also aspects of Botticelli's figurative art.[71] *La Primavera* has been associated with the poetic garden of Venus and Love, the Hesperides, and Matilda's Eden in Dante. For Francastel the double notion from the poems of Lorenzo of Paradise and the cortège accompanying a new goddess, was essential to an understanding of "*l'atmosphere de ce moment fugitif*":[72]

> "*Cortège du mai florentin, domaine mythologique de Vénus, paradis de la nouvelle Flore, l'œuvre géniale de Botticelli est donc aussi une representation du Bon Gouvernement.*"[73]

Charles Dempsey would return to *La Primavera* in his 1999 article, *Portraits and Masks in the Art of Lorenzo de' Medici, Botticelli, and Politian's Stanze per la Giostra*. He had earlier reflected on whether Flora and Venus could be portraits of Simonetta Cattaneo and Lucrezia Donati, "the lady of Lorenzo's early poems."[74]

> "[E]ven as Simonetta is dead and her beauty a shining image created out of the past as it is preserved in the heart and in the memory, so too are Lucrezia's beauty and youth also dead, things of the past, an ideal created out of a retrospective fiction."[75]

He associates the similar gowns of Botticelli's two Floras with the Renaissance masque, evaluating *La Primavera* in terms of Florentine civic celebrations, and a masque of spring that aspires to high art.[76]

> "[T]he idea of perennially youthful and fecund love masked by Simonetta in the guise of Flora and presided over by Venus is celebrated and made permanently manifest in an earthly paradise of imperishable and eternally renewing beauty. For all three artists – Lorenzo, Poliziano, and Botticelli – Simonetta broadly signified the same idea, namely the innocence, intensity and pure beauty of youthful love and desire. However, the meaning of that idea changed over time as it was overtaken by history and altered by events that each interpreted differently. Youth itself had died with Giuliano. What was left was the mask, enigmatic and infinitely interpretable."[77]

Seeing Botticelli's noble, elegant, and well armed Mercury as *Death* would add credence to suggestions that this could be a portrait of the murdered Giuliano de' Medici, ennobled here by Botticelli in death, as he was in real life.[78]

To conclude, then, let us return to those Spring Odes of Horace, two of Botticelli's principal sources (with the *Fasti*) of invention for *La Primavera*: its *favola*, mythology, imagery, and bittersweet transition from the beauty and energy of spring, to Mercury, and death, one with Venus, one designedly without. Both addressees may have served with Horace under Brutus and Cassius at Philippi twenty years earlier: the year that *Odes I-III* are published (23 BC) Cestius is consul, and enjoys pride of place after Maecenas (*Odes* 1.1), Augustus (1.2), and Vergil (1.3); Cornelius Nepos informs us that an Aulus Torquatus fought there on the same side side.[79]

Enrico Turolla (*Orazio*, 1931) offered this inspired (*me iudice*) observation of Horace's two Spring Odes as figurative art in their own right, making it a uniquely appropriate conclusion to this study of *La Primavera*:

> *"Il canto primaverile a Torquato […] ci sembra […] quasi un grande affresco; c'è un insensibile passare da un'immagine all'altra, tutte fuse nella larghezza sicura del ritmo. Sono figure grandi e severe, non graziose ed esili. Il largo paesaggio, cui varcano grandi fiumane, è pur esso animato ma invece della visione troppo precisa e troppo affollata di Venere (è detta* est male Cytherea*) e delle ninfe, (è detto, con frase cara ad Orazio e troppo minuta, che battono la terra con alterno piede) per passare poi, senza legame e per solo contrasto esteriore di immagini, a Vulcano e ai Ciclopi; invece di tutto ciò, una visione spaziata, aerea e indeterminata nella sua leggerezza."*[80]

Acknowledgments
The author was drawn to the topic of Horatian *invenzione* in *La Primavera* by a lecture given by Isabel Raphael for the Institute of Classical Studies in London in April of 1991, an interest that was rekindled in the course of exploring links between Botticelli and of the French Art Deco painter Jean Dupas's *Les Perruches* (1925) for a forthcoming article in *SOPHISTICATE* ('Journal of the Art Deco Society of California'). Special thanks are due as well to Queen's University colleagues Michael Cummings, Cristiana Zaccagnino and Fabio Colivicchi, and to Norman Zacour and Father M. Owen Lee (Emeriti, University of Toronto), for their thoughtful and generous counsel on its various drafts.

1) Lorenzo de' Medici, *Trionfo di Bacco e d'Arianna* 1-4 (Lorenzo de' Medici il Magnifico, *Opere*, a cura A. Simioni, Bari 1914, II, p. 249, *Canti Carnascialeschi* VII).
2) F. Zöllner, *Botticelli*, Translated from the German by I. Flett, Munich 2005, p. 10.
3) Zöllner (note 2:2005), Cat. 23, pp. 40-42.
4) G. Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento scolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1987, III, p. 521: "un'altra Venere che le Grazie la fioriscono, dinotando la Primavera; le quali da lui con grazia si veggono espresse." H. Horne, *Alessandro Filipepi, commonly called Sandro Botticelli, painter of Florence*, London 1908 [rprt. *Botticelli. Painter of Florence*, Intro. J. Pope-Hennessy, Princeton UP 1980], pp. xvi-xxi; E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven 1958 [revised and enlarged edition, New York 1968], p. 113. Vasari saw both *La Primavera* and *La Nascita di Venere* in the villa of Cosimo de' Medici at Castello. C. Dempsey, *The Portrayal of Love. Botticelli's Primavera and Humanist Culture at the Time of Lorenzo the Magnificent*, Princeton UP 1992, pp. 21-24; Id., Mercurius Ver*: The Sources of Botticelli's* Primavera, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes', 31 (1968), pp. 251-273. Zöllner (note 2:2005), p. 67 (*i.e.*, in the bed chamber of Semiramide Appiani, bride of Pierfrancesco de' Medici – married in 1482).
5) John Pope-Hennessy. Review of Dempsey, *Portrayal* (note 4:1992). In 'The New York Review of Books', 40 (June 24, 1993) p. 12. See also (*inter al.*) U. Baldini, *Primavera: the Restoration of Botticelli's Masterpiece*, New York 1986; Dempsey (note 4:1992); C. La Malfa, *Firenze e l'allegoria dell'eloquenza. Una nuova interpretazione della* Primavera *di Botticelli*, 'Storia dell'Arte', 97 (1999), pp. 249-293. For recent bibliography, Zöllner (note 2:2005), pp. 210-213; for plates and commentary, pp. 64-79.
6) Dempsey (note 4:1992), pp. 3-5.
7) Angelo Ambrogini Poliziano (1454-1494). See A. Warburg, *Sandro Botticellis Geburt der Venus und Frühling: eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in den Italienischen Frührenaissance*, Hamburg 1893. Warburg is cited below from *Die Erneuerung der heidnischen Antike: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance* (1893), Leipzig 1932, p. 7 [Eng. 145 n. 16]; C. Hare, *Life and letters in the Italian Renaissance*, New York 1915, pp. 35-55.
8) Warburg (note 7:1893/1932), pp. 42-44; W. (33) also associates Ovid's story of Apollo and Daphne (*Met*. 1. 497 ff.) with some details of *La Primavera*. Texts for Ovid: P. Ovidi Nasonis, *Metamorphoses*, Ed. R. J. Tarrant, Oxford Classical Texts 2004. Id., *Fasti*, Eds.

E. H. Alton, D. E. W. Wormell, E. Courtney, Leipzig 1978.
9) H. Horne (note 4:1908), p. 54.
10) I. Panofsky, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Oxford 1939 [rprts. 1962, Harper Torch; 1972 Icon], p. 193.
11) E. Gombrich, *Botticelli's Mythologies: A Study in the neo-Platonic Symbolism of his Circle*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes', 8 (1945), pp. 8-43 [rprt. *Symbolic Images* (1972), pp. 31-86]. Dempsey (note 4:1992), pp. 6-10.
12) Dempsey (note 4:1992), p. 15; P. Francastel, *Peinture et Société*, Paris 1965, p. 269 *et passim*.
13) C. Dempsey, Mercurius Ver*: The Sources of Botticelli's* Primavera, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes', 31 (1968), p. 268; Id. (note 4:1992), pp. 9-11. Wind (note 4:1968), p. 117, notes "[…] three phases of the Neoplatonic dialectic: *emanation - conversio - remeatio*" plus the "Metamorphoses of Love that unfold in the garden of Venus," and Neoplatonism in the triad of Graces, identifying them as *Viriditas*, *Splendor*, *Laetitia* (118; Thalie, Aglaia, Euphrosyne: Hesiod, *Theogony*, 907-909) representing "opposition, concord, and concord in opposition" (W. 119) and "beauty of passion" (W. 118): *i.e.*, the central Grace is the "sad, shy, wistful, neophyte Castitas" (W. 117), assailed by Cupid, but protected by Venus, who "tempers the dance and keeps its movements with a melodious restraint" (W. 119). Wind traces the image of costumed Graces back to Horace (*Odes* 1.30. 5b-6a) and Seneca (*De beneficiis* 1.3. 5).
14) Umberto Baldini (*Primavera: the Restoration of Botticelli's Masterpiece*, New York 1986 [*ital.* 1984], p. 87) saw a synthesis of Neoplatonic doctrine (carnal love –> intellectual sublimation –> contemplation) inspired by Marsilio Ficino: "Poliziano could have shown Botticelli the figurative wealth to be mined from Vergil, Ovid, and Lucretius […] [leaving] no longer any doubt that the painting is entirely allegorical."
15) C. Dempsey. Review of Mirella Levi D'Ancona, *Botticelli's Primavera: a botanical interpretation including astrology, alchemy, and the Medici*, Firenze 1983. 'Renaissance Quarterly', 37 (1984), p. 101. Zöllner (note 2:2005) pp. 74-75 relates Zephyr with the groom, Flora with the bride, Mercury with Lorenzo, and Venus and the flowers with fertility in marriage.
16) H. Bredekamp, *Sandro Botticelli:* Primavera. *Florenz als Garten der Venus*, Frankfurt am Main 1988, sees Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici as the *committente*.
17) C. Dempsey (note 4:1992), pp. 6-7, 13-14; E. Gombrich (note 11:1945) 28 ff.
18) Dempsey (note 4:1992), pp. 65, 140.
19) A theme enacted in civic rituals in Florence: Dempsey (note 4:1992), pp. 143, 146, 151.
20) *De Nuptiis Mercurii et Philologiae* of Martianus Capella, as mediated by Remigius of Auxerre's commentary (La Malfa [note 5:1997], p. 250).
21) *Purgatorio* xxviii. K. Lindskoog, *Surprised by C. S. Lewis, George MacDonald and Dante, and a Lost Masterpiece*, Macon 2001, pp. 49-57.
22) *I.e.*, in a Mariological sense: "la cristianizzazione di un mito pagano da riferirsi all'innocenza (anti-manicheismo) della natura e al suo rinnovamento annuale, in una visione platonico-naturalistica della mariologia che, se fosse stata esposta apertamente, avrebbe certamente attirato su di lui gli strali della Santa Chiesa": R. Marini, "Analisi di un capolavoro: Botticelli, *La Primavera*", www.thais.it (2003), http://www.thais.it/speciali/Primavera/analisi/analisi1.html.
23) Roberto Marini's observations (note 22:2003) on the symbols of death in the painting (*e.g.*, pomegrante, yew, cypress) and on the role of Mercury as *Psychopompos* (3) are insightful.
24) M. Calvesio, *Venere effimera e Venere perenne* (parte 1), 'Storia dell'Arte', 108 (2005), 5-43, p. 20: "nel giardino di Primavera arriva la primavera portata da Zefiro; la dea dell'amore comanda alle Ore di arrestare il tempo e a Mercurio di tenere le nubi, affinché questa primavera diventi perenne." Ovid's account of the post-creation world includes a stage of constant spring (*ver aeternum*: *Met.* 1.107).
25) 1497: M. Vogt-Lüerssen, *Caterina Sforza und die Geschichte der Aussergewöhnlichen Freundschaft zwischen den Sforza und den Medici*, "Medicea", 3 (2009), pp. 28-37. Caterina Sforza had been married twice before: to Giacomo Feo (1474: consummated 1477) and Girolamo Riario (1488). The question of portraiture in *La Primavera* is discussed by Dempsey (note 4:1992), pp. 114-139.
26) Francastel (note 12:1965), pp. 271-272, 281, 286.
27) Francastel (note 12:1965), pp. 245, 269, 277 ("*à mi-chemin du realisme et de la poesie*").
28) Dempsey (note 4:1992), p. 19: "The question [...] no longer requires searching out the poetic sources that helped from Botticelli's invention, but rather entails learning how to read the new poem encoded in the *Primavera*." Zöllner (note 2:2005), p. 66, sees "most interpretative possibilities [as] long since [...] exhausted."
29) Leon Battista Alberti [1404-1472] (*L'Architettura* [*De Re Aedificatoria*], Ed. G. Orlando, P. Portoghesi, Milano 1966, IX. 4) uses the terms *"itiones"* or *sentieri* for garden pathways. See also H. Atlee, A. Ramsay, *Italian Gardens: A Cultural History*, London 1989.
30) Leon Battista Alberti, *Della Pittura*, edizione critica a cura di L. Malle, Firenze 1950, 105 (3.54); and Dempsey (note 4:1992), pp. 25-30; C. Hare (note 7:1915), p. 21; Dante, *Convivio*, 2, 1; cfr. Boccaccio, *Genealogie Deorum*, 14. 7; R. H. Lansing, T. Barolini, *The Dante Encyclopedia*, Garland Reference Library of the Humanities, vol. 1836, New York 2000, pp. 26-34; Dante Alighieri, *Tutte le opere. Nuovamente rivedute nel testo*, Ed. E. Moore, Oxford 1897.
31) Wind (note 4:1968), p. 121; Dempsey (note 4:1992), pp. 9, 37. By Wind's Neoplatonic reading (W. 125), "Zephyrus and Mercury represent two phases of one periodically recurring process. What descends to the earth as the breath of passion returns to heaven in the spirit of contemplation." Dempsey (note 4:1968), p. 253, also points out the associations between Mercury and Favonius (Zephyrus) as spring deities. Wind (note 4:1968), p. 107, finds Mercury "disengaged – not to say indifferent;" Dempsey (note 13:1968), p. 255, notes his "curious isolation"; Baldini (note 14: 2003) sees M. as "l'unica figura che non è formalmente unita alle altre – o lo è solo scondariamente a causa dell'inquadramento generale."
32) Wind (note 4:1968), p. 121; Dempsey (note 4:1992), p. 9.
33) Seneca, *De beneficiis* 1.3; Warburg note (note 13:1932), p. 28 [Eng. p. 11]; Horne (note 4:1908), p. 56; Wind (note 4:1968), p. 118; M. Bull, *The Mirror of the Gods*, New York 2005, pp. 203-204: "As for Mercury, Seneca says he is depicted with the Graces because painters include him, and that is perhaps the primary reason he is is Botticelli's painting as well." Panofsky (note 10:1939), p. 193, found a source for the idea in Lucius Annaeus Cornutus (*Theologiae graecae compendium*, recensuit et emendabat Carolus Lang, Lipsiae 1881, p. 20); Horne (note 4:1908), p. 56; Wind

(note 4:1968), p. 121. Warburg (note 13:1932), p. 39 [Eng. p. 126], reproduced an image of Mercury and the Graces from a medal struck for Lorenzo Tornabuoni by Niccolò Fiorentino. Dempsey (note 4:1992), pp. 37-49, sees him as the archaic Roman god of May within a *carmen rusticum* celebrating Venus as goddess of beauty and nature's spring renewal; *i.e., renovatio mundi* mediated by Lorenzo de' Medici's commentary on Poliziano's *Stanze* (Dempsey [note 4:1992], p. 9); Dempsey (p. 40) links the symbolism with the Medici (pp. 161-162): "garden of love in which Venus is mistress, [having] connections to Ficinian Neoplatonism"; and (p. 146) "guide to the conventions and decorum." Dempsey (note 4:1968), pp. 257-258, sees *La Primavera* as intended for a rustic villa. See now M. Rohlmann, *Botticellis 'Primavera.' Zu Anlass, Adressat und Funktion von mythologischen Gemälden im Florentiner Quattrocento*, 'Artibus et Historiae', 17 (1996), pp. 97-132.

34) Wind (note 4:1968), p. 117, notes the "sadness of her face, a shy and wistful melancholy" and her lack of adornment.

35) "Rare" (Levi D'Ancona [note 15:1983], p. 52). Botticelli's *Judith with the Head of Holofernes* (Florence, Uffizi, no. 1156) and Cellini's bronze *Perseus* (Florence, Loggia dei Lanzi) have hooked swords for decapitation. Dempsey (note 4:1992), p. 18, sees Mercury's weapon as a "parade sword"; Zöllner (note 2:2005), pp. 23-27.

36) Horne (note 4:1908), p. 58. In Vergil Mercury's actions conform to his instructions from Jupiter (*Aen.* 4. 223-226): "*uade age, nate, uoca Zephyros et labere pennis / Dardaniumque ducem, Tyria Karthagine qui nunc / exspectat fatisque datas non respicit urbes, / adloquere et celeris defer mea dicta per auras.*" P. Vergili Maronis, *Opera*, Ed. R. A. B. Mynors, Oxford Classical Texts, 1969. (As a god of spring M. might help Zephyrus scatter clouds of winter, but in a philosophical context, scatter clouds of ignorance and misunderstanding.) Wind (note 4:1968), p. 122, cites Boccaccio (*Genealogie deorum gentilium libri*, XII, lxii) for Mercuryas *interpres secretorum.*

37) Servius (*Aeneid* 4. 704) and Macrobius (*Saturnalia* 5.19. 1-5) both assume Euripides had anticipated Vergil: A. M. Dale Ed., *Euripides Alcestis*, Oxford 1954, p. 74; J. Rauk, *Macrobius, Cornutus, and the Cutting of Dido's Lock*, 'Classical Philology', 90 (1995), pp. 345-354.

38) Apollodorus 1.6. 2 and *Iliad* 5. 844. Hesiod assigns it to Perseus (*Scutum* 226 ff.). See Marini (note 22:2003). Marcel Reymond (2000), Spring [Botticelli] http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Master1.html, concludes that "[o]nly Hermes (as the Psychopompos who carries the soul of the persons who died to the underworld) on the left side seems to ignore everything. He knows that death does not care what season it is." Horne (note 4:1908), p. 58, identifies Mercury as *lucri auctor* and *negotiator*, god of profit and business, and often represented with a money-bag.

39) Baldini (note 14:2003) makes M. the agent of sublunary cycles.Wind ([note 4:1968], p. 121, n. 30) compares the pattern on Mercury's cloak with an Italian "drawing of an archaic Greek Hermes" in Cyriacus of Ancona, Bodl. Can. Misc. 280, fol. 68r (*Italian Illuminated Manuscripts from 1400 to 1550, Catalogue of an Exhibition*, Oxford 1948, no. 44.) But Wind sees nothing "funereal about this youth who seems to relaxed, in his quiet contrapost, to suggests a ghost-like journey." D'Ancona (note 15:1983), p. 12, associates the flames with Ficino's idea that linen plants attract descending flames.

40) Warburg (note 13:1932, p. 32 [Eng. pp. 118-119]); Wind (note 4:1968), p. 116; Zöllner (note 2:2005), p. 210.

41) Cfr. Percy Bysshe Shelley, *Ode to the West Wind*, 1-3: "O WILD West Wind, thou breath of Autumn's being / Thou from whose unseen presence the leaves dead / Are driven like ghosts from an enchanter fleeing." Dempsey (note 4:1992), p. 149, reads the advent of Zephyrus as "harsh and stormy." Zöllner (note 2:2005), p. 76, sees the laurels as denoting Zephyrus as a bridegroom.

42) Wind (note 4:1968), p. 116.

43) From the sonnet by Dante Gabriele Rossetti, *For Spring by Sandro Botticelli* (In the Accademia of Florence), line 2: Horne (note 4:1908), p. 56.

44) Horne (note 4:1908), p. 57; Franco Baldini (note 14:2003), http://itis.volta.alessandria.it/episteme/ep3-18.htm, writes: "[…] la figura femminile centrale è palesemente incinta: se è vero che le donne di Botticelli hanno tutte il ventre un po' arrotondato, questa lo ha in modo assai più marcato delle altre, cosa fortemente sottolineata dal panneggio della tunica e del manto". Wind (note 4:1968), p. 119 (after Plutarch [*De Is. et Os.* 48 = *Mor.* 370D-371A] and Pico della Mirandola) sees the Venus of *La Primavera* as goddess of moderation. Her cameo brooch with Apollo and Marsyas would support that. Zöllner (note 2:2005), p. 57, regards Flora as nymph-like and Minerva-like both.

45) Francastel (note 12:1965), pp. 259, 262, sees the central female figure as Poliziano's Venus reigning over eternal spring.

46) M. Vogt-Lüerssen (note 25:2009), p. 28, identifies the Grace on the right as a portrait of Caterina Sforza.

47) Botticelli's Cupid can be associated with Horace's *fervidus puer* (*Odes* 1.30. 5). Dempsey (note 4:1992), p. 153, regards Poliziano as his source (*Stanze* 1.40): "Tosto Cupido entro a' begli occhi ascoso, / al nervo adatta del suo stral la cocca, / poi tira quel col braccio poderoso, / tal che raggiunge e l'una e l'altra cocca; /la man sinistra con l'oro focoso / la destra poppa colla corda tocca: né pria per l'aer ronzando esce 'l quadrello, / che Iulio drento al cor sentito ha quello." Wind (note 4:1968), p.117, identified the targeted grace as the Neoplatonic *Castitas* being initiated into Love by *Voluptas* and *Pulchritudo*. However, within this narrative she is better identified as Pasitheia, who by one tradition was the only Grace to marry; her husband was Hypnos / Somnus (Death's brother) to whom she bore Morpheus, Phantasos and Phobetor (*Iliad* 14. 267; Catullus 63. 42-43; Ovid, *Metamorphoses* 11. 635-649). It is telling that Pasitheia and Sonno also appear in Poliziano (*Stanze* 2. 22 ff.): "Pasitea fe' chiamar, del Sonno sposa, / Pasitea, delle Grazie una sorella, Pasitea che dell'altre è più amorosa, / quella che sovra a tutte è la più bella."

48) Dempsey's (note 4:1992, pp. 24, 151) texts of choice here are Lucretius 5, Ovid *Fasti* V, Horace *Odes* I, Seneca *De beneficiis*, and Renaissance imitations by Poliziano (*Sylvae*, *Stanze per la Giostra*). Francastel (note 12:1965), p. 268.

49) Q. Horati Flacci, *Opera*, Ed. E. C. Wickham, 1900 (Re. H. W. Garrod, 1912), Oxford Classical Texts, 1912. Zöllner (note 2:2005), p. 72, regards the *Fasti* as the main source of invention for *La Primavera*. For poetic inspiration in *La Primavera* see P. Berry, *The voice of the daemon: Inspiration and the poetic arts in Botticelli's 'Primavera'*, 'Sillages critiques', 7 (2005), pp. 13-26. http://sillagescritiques.revues.org/index1018.html.

50) The author was fortunate to be present in London in 1991 to hear Isabel Raphael's lecture. (We have recently been in contact, but I have not seen her text.)

51) Vergil (*Aen*. 6. 275) places *tristis senectus* (grim old age) just within the portals of Hades (Dis).
52) In a lecture given by Housman in 1914: see G. Richards, *Housman 1897-1936*, London 1941, p. 289.
53) Viktor Pöschl (*Horazische Lyrik*, Heidelberg 1970, pp. 180-196) shows how Horace's progression of the hours of the day into night (*Odes* 3.28) makes a similar point about the imperative of time for the enjoyment of life.
54) E. Fraenkel, *Horace*, Oxford UP 1957, p. 420.
55) J. Cartwright, *Botticelli*, 'Portfolio', 13 (1882), p. 74; Warburg (note 13:1932), p. 41, n. 5 [Eng. p. 154, n. 142]: "The subject of the picture [...] is said (von wem?) to have been suggested by a passage of Lucretius: 'It Ver et Venus, etc.'." *Lucreti, De Rerum Natura*, Ed. Cyril Bailey, Oxford Classical Texts, 1922.
56) Warburg (note 13:1932), p. 41 [Eng. p. 154]. Marsilio Ficino is known to have lectured on Lucretius (Dempsey [note 4:1968], p. 269).
57) Horne (note 4:1908), p. 56.
58) D. West, *Horace Odes I*, Text, translation and Commentary, Oxford 1995, pp. 143-144; G. Pasquali, *Orazio Lirico Studi*, Firenze 1966, pp. 501-504. Persuasion (*Suadela / Peitho*) was the daughter of Venus. The importance of 1.30 for *La Primavera* was noted by Warburg (note 13:1893/1932), p. 40 [Eng. pp. 128-129]. For *iuventas* as a *notatio* of Venus see Dempsey (note 4:1992), pp. 136-137.
59) Note 23 above.
60) Reymond (note 38:2000) < http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Master1.html; E. Jacobsen, *Merkur als Psychopompos. Kleiner Nachtrag zu Botticelli's Frühling*, 'Preussische Jahrbücher', 102, 1900, pp. 141-143.
61) H. Janitschek Ed., *Leon Battista Alberti's kleinere kunsttheoretische Schriften*, Wien 1877, pp. 13, 244 n. 62. Warburg (note 13:1893/1932), p. 28 [Eng. pp. 114-115]) noted Seneca's description (following Chrysippus) of the Graces (*De beneficiis* 1. 3. 5) as *ridentes*. Wind (note 4:1968), pp. 23-35, 118, discusses their traditional dress and gestures. Zöllner (note1:2005), p. 76, regards them as "indifferent."
62) Levi D'Ancona (note 15:1983), p. 59; Levi D'Ancona, p. 15, regards the general mood of the painting as "sensuous and happy"; G. Moggi, *Botanical Species in the Primavera and Their Allegorical Meanings* (in Baldini [note 14:2003], pp. 101-108).
63) Poliziano, *Ballate*, I: "Quando la rosa ogni suo' foglia spande, / quando è più bella, quando è più gradita; / allora è buona a mettere in ghirlande, prima che sua belleza sia fuggita: / sicché, fanciulle, mentre è più fiorita, / coglian la bella rosa del giardino"; R. Herrick, *To the Virgins, to make much of Time*, 1-2: "Gather ye Rose-buds while ye may, / Old Time is still a-flying: / And this same flower that smiles to-day / To-morrow will be dying"; A. C. Swinburne, *Hymn to Proserpine*, 37-38: "Laurel is green for a season, and love is sweet For a day; / But love grows bitter with treason, and laurel outlives not May." Angelo Poliziano, *Poesie italiane*, Ed. Saverio Orlando, Milano 1976; R. Herrick, *The Poetical Works of Robert Herrick*, Ed. L. C. Martin, Oxford 1956; A. C. Swinburne, *Poems and Ballads and Atalanta in Caledon*, Ed. Kenneth Haynes, London 2000.
64) Petrarch, *Canzone*, 318. 2. S. Sturm-Maddox, *Petrarch's Laurels*, University Park, Pennsylvania State UP, 1992, pp. 1, 14, 21, 105, 109, 278, 284, *et passim*. Petrarch speaks of himself in old age writing *acerba sub lauro* (*Ep*. 1. 6: *Op*. II, 824): Francesco Petrarca, *Opere*, Milano 1968.
65) Marini (note 22:2003), p. 4.
66) Dempsey (note 4:1992), p. 137: "Love's flaming arrow is loosed from the [poet's lady's] shining eyes, as she creates around her the garden of paradise that she inhabits always."
67) Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, Société des textes français modernes, Paris 1921-1975, vol. 17, p. 266.
68) Francastel (note 12:1965), pp. 274-275.
69) Lorenzo de' Medici (*Opere*, vol. 1, p. 42); Francastel (note 12:1965), p. 276.
70) Levi D'Ancona (note 15:1983), pp. 25-31, 39. For a discussion of cryptoportraiture in *La Primavera*, see Dempsey (note 4:1992), pp. 13, 117-139. On Simonetta, Giuliano, and Poliziano see Hare (note 30:1915), pp. 49-55; Marini (note 22:2003), pp. 4-5; Dempsey (note 4:1999), p. 21; Zöllner (note 2:2005), pp. 43-58 (especially Simonetta). For Medici gardens see R. Fabiani Giannetto, *Medici Gardens. From Making to Design*, Philadelphia 2008.
71) Francastel (note 12:1965), p. 245 (on the figurative style in Poliziano's poetry).
72) Francastel (note 12:1965), pp. 263, 276. F. speaks (p. 274 n. 5) of "*un certain parfum de l'au-delà regn[ant] dans le Printemps de Botticelli.*"
73) Francastel (note 12:1965), p. 286.
74) Dempsey (note 4:1992), pp. 134-139, *et passim*, (and note 4:1999), pp. 7, 24-27. "[Lorenzo] remained true to Lucrezia as his poetic love, even as he altered the idea of love she stood for into a new concept, more abstractly philosophical, and indeed Neoplatonic in character" (note 4:1999, pp. 26-27): Lucrezia was celebrated in Luigi Pulci's poem *La Giostra di Lorenzo* (1468), as was Simonetta in *Le Stanze per la Giostra* by Poliziano. F. W. Kent, *Lorenzo de' Medici and the Art of Magnificence*, Baltimore 2004, pp. 13, 76, n. 58.
75) Dempsey (note 4:1992), p. 136.
76) *La Primavera* and *La Nascita di Venere*. See Dempsey (note 4:1999), pp. 18, 27.
77) C. Dempsey, *Portraits and Masks in the Art of Lorenzo de' Medici, Botticelli, and Politian's Stanze per la Giostra*, 'Renaissance Quarterly', 52 (1999), p. 39; Zöllner (note 2:2005), cat. 26, pp. 62-63, 202-203, notes the dove as symbol of death in Botticelli's postumous portrait of Giuliano.
78) After April 1478, tempera on panel, cm 75,5 x 52,5. NGA, Washington, Samuel H. Kress Collection. Dempsey (note 4:1992), pp. 133-134; Zöllner (note 2:2005), p. 74, prefers to see Mercury as a portrait of Lorenzo de' Medici.
79) Cornelius Nepos, *Vita Attici* 2. 2.
80) E. Turolla, *Orazio*, Firenze 1931, pp. 112-113.

Vespasiano da Bisticci fra Giannozzo Manetti e Cosimo de' Medici. Un poema e due biografie

Riccardo Fubini

Questo articolo prende in considerazione la cosiddetta "Biografia anonima", la composizione in terza rima celebrativa di Giannozzo Manetti, che gli studiosi datano al 1465. In base a un confronto con il *Commentario alla Vita di messer Giannozzo Manetti* di Vespasiano da Bisticci (1480 ca.), si sostiene che autore della "Biografia" altri non è che il medesimo Vespasiano, per le strette concordanze di espressioni e concetti. Alle origini del poema è riconosciuta la volontà di reagire al pubblico decreto che insigniva il defunto Cosimo de' Medici del titolo di "Pater Patriae" (15 marzo 1465). Il solo personaggio moderno a meritare un tale onore era invece il Manetti, verso cui la patria, per volontà di Cosimo, aveva manifestato "ingratitudine".

Riccardo Fubini ha insegnato Storia del Rinascimento presso l'Università di Firenze dal 1980 fino al recente pensionamento. È socio ordinario dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria" e membro della Deputazione di Storia Patria per la Toscana. Le sue ricerche sulla politica fiorentina sono state recentemente compendiate nel volume *Politica e pensiero politico nell'Italia del Rinascimento. Dallo Stato territoriale al Machiavelli*, Firenze 2009.
fubinir@unifi.it

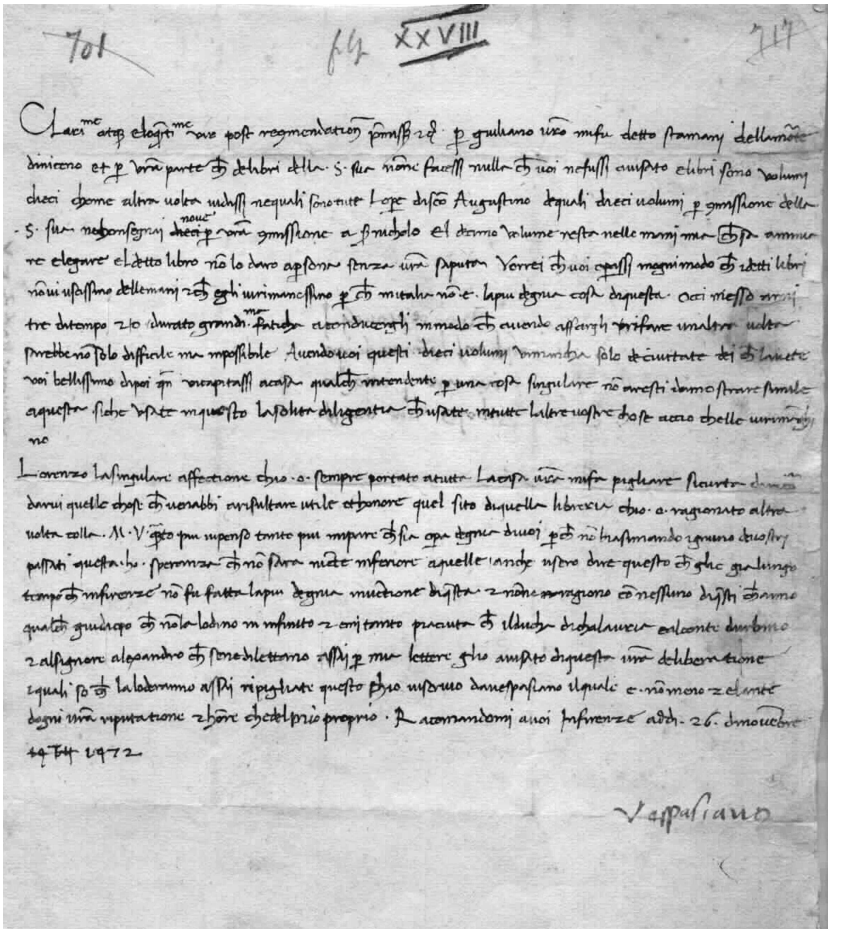
Giannozzo Manetti (1395-1459) è celebre figura dell'umanesimo fiorentino al tempo dell'avvento al potere di Cosimo de' Medici.[1] Diciamo meglio: è figura nota quanto è noto l'umanesimo in Firenze, di cui molto si è parlato e si parla, ma i cui lineamenti storici effettivi, al di là di facili e fortunate generalizzazioni, ancora rimangono ampiamente da trattare. Culturalmente parlando, Giannozzo è uomo di seconda generazione. Egli risente fortemente l'influenza di Leonardo Bruni (1370-1444) per quanto riguarda la storiografia cittadina, la conoscenza innovativa della lingua greca, e di qui per il piano di una nuova versione latina, dopo quella scolastica, dell'opera aristotelica.[2] Manetti, mercante autodidatta e affermatosi negli studi solo in età matura, è attirato – si è detto – dall'autorità affermata del Bruni, ma senza condividerne gli spiccati intenti antiscolastici, e meno ancora lo spiccato secolarismo (per cui Bruni, non senza riferimento a Manetti stesso, aveva biasimato lo studio dell'ebraico, materia che era bene lasciare a chi di competenza).[3] Intento del Manetti fu invece quello di utilizzare sì l'opera del Bruni come punto di riferimento, ma reinserendola nel quadro delle buone tradizioni, e in particolare di quelle sacre. Lo strumento adoperato fu quello – pur biasimato fin dal tempo di Petrarca – della 'compilazione': il sottinteso era che ogni asserto, anzi ogni atto del volere andava giustificato alla luce delle "autorità" approvate, fossero esse greco-latine, scritturali, patristiche o scolastiche. Per questo egli fu autore inevitabilmente eclettico, capace di estri talora sconcertanti, ma precludendosi affermazioni originali. Ciò vale tanto per l'opera – la sua più celebre – condotta in stretta collaborazione con il pontificato di Niccolò V, che per quella legata a circostanze civili, come la *Storia pistoiese* (di cui si dirà), o la comparazione delle

cerimonie civili e di quelle religiose secondo il discorso tenuto per l'inaugurazione della cupola di Santa Maria del Fiore.[4]
Vi è un aspetto prevalente in tanta enciclopedica dispersione: un'istanza cioè di giustificazione entro un mondo che viveva una crisi acutamente percepita dei valori di tradizione, in sede culturale non meno che politica e civile. Giannozzo Manetti – uomo che, primo della sua casa, si era assunto gravi responsabilità politiche ai tempi dell'avvento di Cosimo de' Medici al potere – fece della sua dottrina e della sua versatilità retorica uno strumento di legittimazione politica, quale regola, non si dice solo personale, ma dei comportamenti dell'intero gruppo dirigente. Coerentemente con gli asserti del suo scritto più celebre, il trattato *De dignitate et excellentia hominis*, egli indicava come privilegio dell'uomo l'intelligenza volta al fare: secondo la testimonianza fedele di Vespasiano da Bisticci, "agere et intelligere, operare et intendere" era per lui l'ufficio proprio dell'uomo.[5]
Le opere letterarie del Manetti sono infatti perlopiù legate – per destinatario, occasione, sede di composizione – al suo *cursus honorum* di ufficiale e di diplomatico. Basti menzionare il *Dialogus in Symposio*, scritto e ambientato nel corso della sua ambasciata a Venezia nel 1448;[6] o la *Historia Pistoriensis*, strettamente legata all'ufficio esercitato come capitano fiorentino a Pistoia nel 1446;[7] o le *Vite di Socrate e Seneca*, scritte a Pescia durante il vicariato di Valdinievole;[8] o infine lo stesso *De dignitate et excellentia hominis*, che prende spunto da dispute alla corte aragonese durante l'ambasciata a Napoli del 1451, e che fu steso nel corso del vicariato del Mugello nel 1452-1453.[9] Non si tratta peraltro solo di coincidenze cronologiche. Nella *Historia Pistoriensis* Manetti offre una sua molto personale definizione dell'ufficio del rettore fiorentino, la cui funzione viene sacralizzata. Se era vero, secondo l'asserto paolino, che ogni potere deriva da Dio ("non est enim potestas nisi a Deo"), gli ufficiali esterni, investiti dei poteri dalla loro Signoria, si potevano rettamente definire quali "subdelegati di Dio".[10] Ben lontane ormai dal consolidato sistema giurisprudenziale scolastico, le Signorie cittadine, quella di Firenze naturalmente per prima, anziché derivarlo dal vicariato imperiale, affermavano direttamente il loro diritto al potere sovrano, con ciò legittimando il controverso controllo giurisdizionale sul territorio.[11] La giurisdizione territoriale era infatti uno dei punti più controversi, in senso morale non meno che giuridico. Poteva una città imporsi come superiore su altre città? Erano tenuti i cittadini delle città soggette ad obbedire a leggi non discusse e approvate da loro? Poteva sussistere una "giustizia" positiva, qualora essa si ritrovasse a divaricare dai principi universali di "equità"? "Tale statutum et consuetudo est iniquissimum", scriveva il giurista Tommaso Salvetti, che precocemente commentò gli Statuti fiorentini del 1415, a proposito del diritto di rappresaglia ai fini del controllo territoriale; e tuttavia, concludeva, "dicendum est quod valet, quia, licet non sit equum, est tamen bonum propter securitatem terrarum".[12] Ne conseguiva anche il discredito del ceto nascente dei cosiddetti "ufficiali estrinseci", i rettori fiorentini sul territorio, veri e propri operatori politici della giustizia, a dispetto del buon principio medievale dell'imparzialità del rettore esterno. Niccolò Niccoli, secondo Vespasiano da Bisticci, aveva disdegnato tali cariche, che definiva "un lavoro di avoltoi".[13] Manetti, l'abbiamo visto, intese – nelle sue esperienze di Valdinievole, Pistoia e Mugello – riconsacrare l'ufficio, esaltando, appunto quale "protectore et padre di tutti", il rapporto protettivo e i giudizi di equità esercitati nei confronti dei sudditi.[14] È in tale governo – probabilmente anche congiunto al prestito privato e all'investimento capitalistico – che Manetti si ingraziò i pistoiesi, al punto da proporsi come mediatore nel tradizionale conflitto delle fazioni Cancellieri e Panciatichi, che sulla fine del 1446 in un'ambasciata congiunta alla Signoria di Firenze – che Manetti poco credibilmente pretende fatta a sua insaputa – richiesero l'eccezionale riconferma in carica del capitano.[15] L'episodio è per più di un aspetto interessante. Manetti, con ogni probabilità, si era modellato su un precedente illustre, quando nel 1415 Palla Strozzi – come lui capitalista e uomo di cultura – pretese egli pure di essere riconfermato come capitano di Pisa, e gli fu rifiutato.[16] In altri termini, Manetti si era modellato su una figura, idealizzata nella memoria, dei tempi andati, che aveva mirato a posizione di

prestigio fungendo da mediatore di fatto fra Signoria e sudditi. Un successo, per inciso, dei Medici sarebbe stato quello di accentrare nella famiglia dominante tale funzione protettiva, come accadde per esempio a Lorenzo, quando nel 1476 ottenne dal consiglio di Pistoia un'ampia delega ad assumersi personalmente la responsabilità dell'arbitrato.[17] La reazione ufficiosa del regime fiorentino alle ambizioni che Manetti aveva tradito è rappresentata molto efficacemente da un sonetto di Paolo Soldini, un notaio amministratore un tempo dell'Opera del Duomo, accreditato esponente ora di parte medicea. Oggetto di satira è la pretesa del Manetti di accreditarsi pubblicamente tramite la dottrina: "Scienza è ver ch'è suprema richeza"; e tuttavia non valeva a sostituirsi al buon giudizio: "scienza in sé, se bene il ver discerni, / senno non diè, né mai tolse matteza"; fino a giungere alla previsione, come sappiamo tutt'altro che avventata, di un suicidio politico di messer Giannozzo: "co lle man tue 'micida di te stesso".[18]

E con ciò passiamo a considerare la questione, anche di recente dibattuta, della posizione del Manetti nei suoi rapporti con il regime recentemente impiantato di Cosimo de' Medici. Va premesso che il tema non sempre è stato proposto correttamente dagli studiosi, per aver preteso di giudicare da un punto di vista letterario e "ideologico", nella scarsa consapevolezza delle dinamiche politiche dell'epoca.[19] È vero: Manetti godette del suo maggiore prestigio pubblico al tempo dell'avvento del regime mediceo. Ma al riguardo va prestata attenzione a quella realtà definita all'epoca come il "reggimento" cittadino. Con il termine si definiva il novero delle famiglie che, con uno o più membri, venivano inserite nei periodici "scrutini" per scelta elettorale segreta nelle borse dei cosiddetti "Tre Maggiori Uffici" (l'insieme deliberativo dei Signori e dei loro due Collegi). Gli scrutini erano periodici, ogni cinque anni, a partire dal 1382, riconosciuta come data fondativa. Si trattava in effetti del processo di qualificazione di un ceto politico, volto a superare le vecchie lacerazioni trecentesche. E tuttavia la successione degli "scrutini" fu attraversata dalle divisioni faziose e dalla costituzione di veri e propri partiti, che si riconoscevano nei rispettivi 'capi'; e con la competizione faziosa si affermarono i cosiddetti "modi straordinari", con la convocazione dei "Parlamenti" (e cioè dei plebisciti forzosi) e la costituzione di "Balìe" (comitati o assemblee plenipotenziarie). Il Parlamento del 1393 riconobbe la guida di Maso degli Albizzi, e nel 1433 il figlio Rinaldo tentò di ripetere nei confronti dei Medici il colpo di stato paterno. Cosimo de' Medici si rifece l'anno seguente, giungendo ad espellere l'intero partito avversario, costituendo nel 1434 il nuovo atto fondativo, nel senso che le vecchie borse elettorali furono bruciate, e quelle nuove furono costituite sotto il controllo della Balìa di regime.[20] Ciò non significa peraltro che tutti i membri del nuovo "reggimento" fossero di fede partigiana medicea: significa che erano stati eletti sotto il controllo del regime di parte, a cui dovevano per questo fedeltà. Il "reggimento" nel suo senso allargato rappresentava in modo sempre più esclusivo l'articolarsi della vita pubblica nei suoi vari uffici; la parte dominante esercitava funzioni di controllo, peraltro indispensabili nel progressivo assimilarsi della realtà di fatto del "reggimento" con la nozione stessa di *res publica*, di Stato.[21] Eppure, ripetiamo, il "reggimento" allargato non può senz'altro identificarsi con la sua più stretta componente di parte. Il regime mediceo fu in effetti, nei suoi primi due decenni, un governo – per dir così – di coalizione, dove i più antichi avversari degli Albizzi si erano schierati dietro il più recente e aggressivo partito di Cosimo de' Medici. Dietro il "primo cittadino", non meno riconosciuto era il "secondo cittadino", Neri di Gino Capponi, e i due gruppi non mancarono di scontrarsi quando Cosimo – personalmente congiunto a Francesco Sforza da un patto segreto stretto fin dal 1434 – pretese che la città sostenesse il capitano aspirante alla successione sul Ducato di Milano, e che per questo rompesse le tradizionali alleanze repubblicane con Venezia e con il papa.[22]

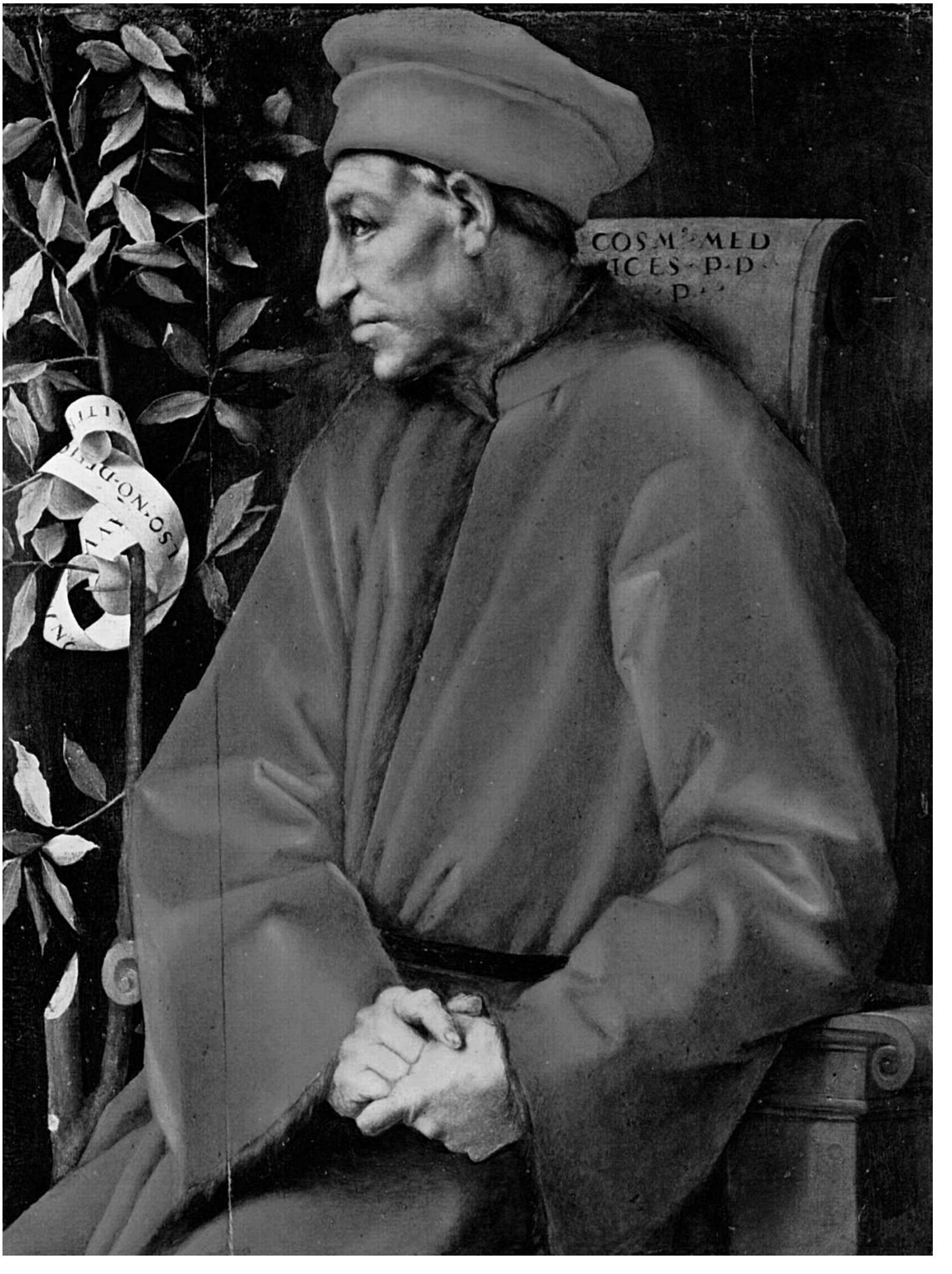
Manetti, uomo nuovo in Firenze (era stato inserito con il padre per la prima volta nelle borse del "reggimento" nel 1398, uno scrutinio correttivo di quello albizzesco del 1393, e poi riconfermato nel 1426 e 1431), era avversario di famiglia degli Albizzi: non compare nella Balìa del 1433, mentre compare in quella medicea del 1434, fra gli "arroti" (o membri individuali aggiunti) del



1. Lettera autografa di Vespasiano da Bisticci a Lorenzo il Magnifico. Firenze, Archivio di Stato, *Fondo Mediceo avanti il Principato*, filza XXVIII, c. 701r.

quartiere di Santo Spirito, in una posizione mantenuta nelle successive Balìe del 1438 e 1444.[23] Questa è anche l'età che vede il suo maggiore impegno di ufficiale e diplomatico; ma, attenzione, in un'età di pressoché costanti elezioni "a mano" (che cioè violavano il sistema del sorteggio), egli fu sì, e ripetutamente, membro dei Collegi, ma non fu mai dei Signori. In altri termini, egli godeva di un solido attestato di partecipazione al "reggimento", ma il vertice del potere gli era precluso. La sua posizione fu essenzialmente dovuta alle ampie capacità economiche, per cui, come ha osservato R. M. Zaccaria, "delle cariche che gli furono attribuite", molte furono "legate all'esercizio di funzioni prettamente finanziarie e fiscali".[24] Dopo Cosimo – egli vantava – era stato il maggiore contribuente (e cioè prestatore) al pubblico erario, o, che era quasi un equivalente, allo "stato": "Ho pagato più che uomo che sia in Firenze, da te, Cosimo, in fuora".[25]

La rottura fra Cosimo, sempre legato allo Sforza, impegnato ormai nella lotta per la successione nel Ducato di Milano, e il gruppo dei vecchi politici guidato da Neri Capponi avvenne appunto sul piano della politica estera. Fra costoro era Manetti, amico dichiarato del Capponi ("Neri di Gino, che l'amava assai");[26] ma, a differenza di questi, al tempo della guerra del 1452-1454, che vide l'inedita coalizione mediceo-sforzesca contrastare la coalizione opposta di Venezia e Napoli, intesa ad abbattere, con lo Sforza a Milano, anche il regime mediceo a Firenze,[27] non seppe evitare la compromissione personale.[28] Manetti trattò ripetutamente, come ambasciatore accreditato, a Venezia, Napoli, Roma, dove poteva contare su un forte legame personale con papa Niccolò V (1447-1455), che lo nominò tra i suoi segretari (28 luglio 1451), e lo insignì quindi, nell'occasione dell'incoronazione imperiale di Federico III, della dignità cavalleresca (11 aprile 1452): un'onorificenza che fu accolta con sospetto dai partigiani medicei; egli stesso avrebbe poi confidato a Vespasiano da Bisticci la "invidia" suscitata "per essermi fatto cavaliere".[29] E fu proprio grazie alla dignità cavalleresca che, in virtù di un procedimento senza riscontro né prima né poi, che Manetti poté prendere parte alla Balìa eletta per la



2. Pontormo, *Cosimo il Vecchio.* Firenze, Galleria degli Uffizi.

guerra nel 1452 fra un manipolo scelto di cinque cavalieri.[30]
E con ciò veniamo al processo, intentato dalla Signoria al Manetti allo scadere dell'ufficio di vicario del Mugello, nel marzo 1453. L'episodio è stato studiato in modo molto circostanziato da L. Boschetto, che in sostanza ha confermato il racconto di Vespasiano da Bisticci, salvo sdrammatizzare le circostanze che dopo il proscioglimento e dopo aver svolto l'ufficio tra i Dieci di Balìa indussero Giannozzo a prendere la via dell'"esilio volontario" a Roma sulla fine del 1453.[31] In realtà, nell'atto di imputazione della Signoria stavano altri moventi, al di là dell'accusa più palese di aver dedicato a un pubblico nemico come re Alfonso d'Aragona il trattato *De dignitate et excellentia hominis*. Connesso era il fatto che Giannozzo aveva accettato dal sovrano un ampio privilegio commerciale nel Regno, nel momento in cui i mercanti fiorentini venivano espulsi da Napoli e Venezia.[32] Più implicitamente gli era rimproverato di aver accettato senza consultazione il titolo del segretariato apostolico e la dignità cavalleresca dal papa, e di avere altrettanto unilateralmente aderito a un incontro con il vicecancelliere Francesco Condulmer e l'ambasciatore veneziano in Curia, scrivendone a Firenze ("et fu preso per male").[33]
Il rigore contro Manetti fu inseparabilmente dovuto alla momentanea debolezza del partito filosforzesco di Cosimo. Tornato a Firenze sotto lo scudo di un breve di Niccolò V, che lo nominava suo ambasciatore e ne tesseva i più ampi elogi, Giannozzo fu immediatamente eletto – la prima volta per lui – nell'ufficio plenipotenziario dei Dieci di Balìa: un rovesciamento delle parti, dovuto all'impopolarità del finanziamento fiorentino alle campagne di Francesco Sforza in Lombardia, aveva fatto sì che fossero modificati i regolamenti elettorali e con essi sanzionato il prevalere della parte favorevole alla pacificazione.[34] Fu allo scadere dell'ufficio dei Dieci a novembre, nonché all'elezione simultanea di Luca Pitti – al momento l'esponente di punta del partito di Cosimo – a Gonfaloniere di Giustizia,[35] che in forma semiclandestina fu inferto al Manetti il colpo decisivo. Nell'impossibilità di un'imputazione giudiziaria, stante la conclamata protezione papale, Giannozzo con il fratello Filippo fu semplicemente estromesso dalla cerchia del "reggimento" nello scrutinio appunto allora celebrato.[36] La *diminutio capitis* era drastica, al pari del ricatto fiscale: Giannozzo era infatti ora politicamente scoperto di fronte agli ingenti crediti accordati al Comune. Ecco spiegato l'insistente invito che a pace ormai conclusa rivolse al Manetti il suo giovane amico e parente, Donato Acciaiuoli. Lo esortava infatti al ritorno in patria per provvedere alla propria "salvezza e dignità" ("ut possis saluti dignitatique tue subvenire"), e così recuperare la condizione cittadina dovuta: "oportunitas summa oblata est in qua sis brevi recuperaturus et statum et dignitatem tuam".[37] Il recupero dell'antica posizione nel "reggimento" sarebbe stato ottenuto dal figlio di Giannozzo, Bernardo, ma solo dopo la morte del padre, avvenuta a Napoli il 26 ottobre 1459, mentre solo nell'ambito del riassetto laurenziano del regime nel 1480 questi avrebbe anche riacquisito, dopo i precedenti negativi del 1466 e 1471, la posizione fra gli "arroti" di Santo Spirito nella Balìa.[38] È tra queste due date che si collocano le due composizioni encomiastiche dirette a restituire a Giannozzo, perlomeno nella memoria, la dignità che gli era stata sottratta: si vuol dire la cosiddetta "Biografia anonima" in terza rima e il *Commentario alla vita di messer Giannozzo Manetti*, reso pubblico dal libraio fiorentino Vespasiano da Bisticci, con dedica all'importante esponente del regime laurenziano Bernardo del Nero, verso il 1480[39] (e dal *Commentario*, in data più tarda l'autore avrebbe tratto una *Vita* con qualche maggiore ambizione letteraria).[40]
Ma ritorniamo alla "Biografia anonima" (o, come citerò di qui in poi, al poema). Per il riferimento al potere recente di Piero de' Medici anteriormente alla rivolta di Luca Pitti, essa è stata rettamente attribuita dal Baldassarri al 1465. Ciò stabilito, un confronto tra il poema e la più distesa prosa del *Commentario* non lascia dubbi, a parere di chi scrive, che autore non possa essere che uno e il medesimo: come si avrà modo di esemplificare, le vicinanze di particolari e di espressioni fanno apparire il testo più tardivo, non già come un riferimento estrinseco a quello precedente, ma come parte del medesimo discorso, che si articola ed allarga a distanza di tempo nella più congeniale veste

prosaica. Già presente nel poema è lo schema compositivo del *Commentario*: ad un proemio in cui l'autore protesta la propria insufficienza ("inetto e insofficiente" a "tanta impresa") segue una descrizione molto dettagliata della vita soprattutto pubblica di Giannozzo, per concludere, in ambedue i casi, con una bibliografia sistematica degli scritti. Anzi nel poema l'autore rivela la propria natura di bibliofilo meticoloso, per esempio là dove menziona l'introvabile versione latina delle *Categorie* di Aristotele, accompagnate dal commento (*Eisagoghè*) di Porfirio: con l'*Etica Nicomachea* e quella *Eudemia*, Giannozzo aveva infatti tradotto i "Predicamenti… / e segue *Isagogio Porfiri*", alla cui ricerca l'autore aveva adibito tutti i suoi sforzi (XIII, 136-137): inutilmente, pare, se l'opera non è più catalogata nel *Commentario*.[41] Vespasiano, sappiamo, era legato da stretta familiarità a Giannozzo.[42] Nel proemio a Bernardo del Nero egli confessa di non aver praticato per studio "le lettere latine, ma tutto quello ch'io so l'ho imparato con la pratica e con l'assidua conversatione ho avuto con più uomini docti, massime con messer Giannozo, col quale conversai anni quattordici o più".[43] Un concetto analogo in chiave poetica è nel poema, dove l'autore dice di aver seguito – come lo chiama – il "cavaliere" con lo stesso trasporto con cui Apollo aveva inseguito Dafne: "la cara speme sua qual io costui" (III, 2).

L'autore del poema copre (e vedremo perché) la sua identità, ma parla in prima persona. Per conferire maggiore credibilità alla descrizione dell'aspetto fisico di Giannozzo, egli l'attribuisce alla testimonianza che aveva avuto a voce dai suoi cari: "Io da' suo' car le proportion raccolsi"; descrizione che poi coincide alla lettera con quella prosaica del *Commentario*: "Fu di statura per certo mezzana / e' l color bianco alle parole colsi, / la faccia sua, che non pareva umana, / allegra e gratïosa", ecc. (XIII, 37-41); e si veda appunto il *Commentario*: "Era in bella statura, né troppo grande né troppo piccola… L'aspetto suo era allegrissimo, sempre pareva che ridesse. Era tutto canuto", ecc.[44]

Le divergenze tra i due testi riflettono i tempi diversi della composizione, ma anche la diversa destinazione: il poema è rivolto ai figli di Giannozzo, "prestantissimi giovani Bernardo, Agnolo e Giovanni", e ciò spiega l'attenzione al lato femminile della famiglia e ai parentadi, assente viceversa nel *Commentario*. Diversamente, inoltre, dal *Commentario*, un lungo tratto è dedicato alle esequie di Giannozzo, prima quelle solenni a Napoli, poi, l'anno seguente, dopo la traslazione della salma, quelle private a Firenze. Un tratto a quest'ultimo riguardo è notevole. Viene infatti oscuramente accennato a una moderazione recata, per buoni motivi, al fasto dovuto: "Sare'si fatto a questo più onore / se non che per consiglio e' quietaro" (XIII, 83-84). Il *Commentario*, si diceva, omette l'episodio; e tuttavia una nota autografa di Vespasiano arrecata in età tarda, dopo la caduta dei Medici, ad un esemplare dell'opera avvisa che fu Cosimo, "come quello aveva riservato l'odio infino a morire", ad avere impedito a Guglielmo Becchi – il priore della Basilica agostiniana di Santo Spirito, la chiesa adiacente alla dimora dei Manetti, e la sede privilegiata degli studi giovanili di Giannozzo – di tenere il sermone in morte, e ad aver sostituito i gonfaloni della dignità cavalleresca con "bandiere nere", "perché così dicesino le lode sue e quello [era stato facto] da lui e da' sua".[45]

Detto ciò, vanno in conclusione aggiunti due ulteriori, determinanti argomenti. Si è detto che il poema è stato rettamente datato dal Baldassarri al 1465. Ma altro va aggiunto. Terminato il racconto storico-biografico, sul principio della stanza IX l'autore fa una lunga digressione retorica sui cittadini che si erano resi benemeriti della patria nell'antichità greco-romana, "qual furno *alle lor patrie buon paterni*";[46] e, soggiunge, solo Manetti poteva tra i moderni aspirare a tal titolo di benemerenza: "Ma tra gli ventuno ch'io ti ho racconti / metti Giannozo sanza volerne altro" (IX, 77-78). Il riferimento è chiaro: l'autore allude polemicamente alla provvisione del 15 marzo 1465, che proclamava il defunto Cosimo "Padre della Patria", o, come suona il sunto latino nell'ufficiale priorista delle Riformagioni: "Ad perpetuam rei memoriam decretum est felicis memorie sapientissimus ac prestantissimus vir Cosmus Medices tam sermone quam scripto PATER PATRIE appellaretur".[47] In tale opposizione implicita ma trasparente di Manetti a Cosimo sta appunto la ragione dell'anonimato del poema, secondo l'uso consueto di chi mirava a evitare imputazione.

E tuttavia tale opposizione del cittadino benefico a quello corruttore si sarebbe perpetuata e dilatata nelle due biografie che ora si leggono tra le *Vite* di Vespasiano da Bisticci. Si tratta peraltro di una contrapposizione più ampia e sottile che non quella soltanto tra i meriti e i demeriti di due personaggi. In gioco è la nozione generale del rapporto fra politica e vita civile, in tutte le sue osservanze morali e religiose. La politica – e quello di Cosimo era stato solo il più lacerante esempio – tendeva fatalmente a divaricare sempre più dai comportamenti virtuosi. Cosimo, scrive Vespasiano, nell'attendere "alle cose temporali della sua città" non aveva potuto evitare "ch'egli non vi avessi messo assai della conscienza, come fanno i più di quegli che governano gli stati e vogliono essere più inanzi che gli altri".[48]
Giannozzo al contrario, rappresentando piuttosto l'eccezione che la regola, aveva frequentato i luoghi del potere – conclude il *Commentario* – senza scapitare nella buona coscienza: "né di stati né di cosa alcuna dov'egli avesse a 'mbrattare la coscienza non s'era impacciato, se none in cose laudabile, et per questa cagione trovava in questo tempo la sua coscienza molto purificata e molto netta, perché di sua natura viveva con grandissimo timore di Dio".[49]
Di fronte a così nobile esempio la patria si era mostrata "ingrata": tale è il concetto fondamentale che percorre le biografie manettiane del libraio fiorentino. Egli scrive ad esempio – mi riferisco stavolta alla *Vita* –: "Non passerò ch'io non mi dolga della ingratitudine della patria";[50] e sul soggetto scrisse inoltre un apposito trattato (*Tractato contro a la ingratitudine*), il cui germe è stato riconosciuto nella "lunga digressione sullo stesso argomento, che aveva la seconda redazione del *Commentario*".[51] Ora il termine già ricorre nel poema, costituendo, se non proprio la firma, certo una sigla d'autore, là dove il racconto giunge all'ingiusta gravezza posta dal regime di Cosimo al Manetti: "Or come neve al sol tutto divengo / per questo ch'al presente ti conchiudo, / né so ridir per quel ch'io mi rimango, / ch'io *non facci querela a' ngratitudo*, / ch'ogni mal veggio che da lei dipende, / poi che voltò le punte a tale scudo / e di sconcia gravezza allor l'offende, / in forma che fu costretto a far partita".[52]
Ed infine, un'ultima, preziosa indicazione ricaviamo dal poema, non più – almeno così spero – anonimo. Fu dall'esempio così appassionatamente ammirato per la vita e l'opera del Manetti che Vespasiano trasse ispirazione per un'opera tanto insolita, fuori dagli schemi, come le *Vite*. Così è infatti menzionato, in una breve rassegna "di tutti quegli ch'hanno scripto storie", il *De illustribus longaevis*, "opra degnissima" secondo il poema (III, 56): "Compose un libro de 'Vite', che lo intitolò: 'Degli uomini che passarono l'età d'anni sexanta', et venne infino alla vita di Nicolaio Niccoli".[53] Ma più indicativa ancora è la menzione, nel poema, dell'ultima opera, rimasta incompiuta, del Manetti, la biografia encomiastica in versi del suo benefattore, re Alfonso d'Aragona: "Quella ancor fe' di quel suo gratïoso / Alfonso re, e sopra l'altre è in carme, / per dimostrar quanto e' fu generoso".[54]
Anche Vespasiano avrebbe a sua volta celebrato "in carme" la generosità del suo benefattore, messer Giannozzo, sia pur nella propria un poco traballante ma sicuramente popolare terza rima. E, tralasciando i "longevi" del mitico passato, avrebbe proseguito sulla via tracciata dal suo mentore trattando con partecipazione morale e civile degli uomini e delle vicende del proprio tempo. È a questa così incondizionata fiducia che seppe infondere nell'amico Vespasiano che noi dobbiamo la fresca, inesauribile testimonianza delle *Vite*: un'opera, forse, che al di là del greve dottrinarismo e delle amplificazioni retoriche dei suoi scritti, costituisce il vero capolavoro di Giannozzo Manetti.

1) Si veda ora anzitutto: *Dignitas et excellentia hominis. Atti del convegno internazionale di studi su Giannozzo Manetti*, a cura di S. U. Baldassarri, Firenze 2008 (di qui in poi citato come: *De dignitate*). La bibliografia sull'autore è stata anche altrove ordinatamente esposta dal Baldassarri; cfr. particolarmente: S. U. Baldassarri, *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, Cassino 2003; G. Manetti, *Biographical Writings*, a cura di S. U. Baldassarri e R. Bagemihl, Cambridge (Mass) 2003; Idem, *Teoria e prassi della traduzione nell'"Apologeticus" di Giannozzo Manetti*, 'Journal of Italian Translation', III, 2 (2008), pp. 7-30. Cfr. inoltre la voce di S. Foà, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 68 (2007), pp. 613-617.
2) Si cfr. J. Hankins, *Repertorium Brunianum*, vol. I, *A Critical Guide to the Writings of Leonardo Bruni*, Roma 1997; Idem, *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*, vol. I, *Humanism*, Roma 2003; R. Fubini,

L'umanesimo italiano e i suoi storici. Origini rinascimentali - critica moderna, Milano 2001, pp. 104-129.
3) Cfr. R. Fubini, *Storiografia dell'umanesimo in Italia da Leonardo Bruni ad Annio da Viterbo*, Roma 2003, pp. 293-303.
4) Cfr. C. Eck, *Giannozzo Manetti on Architecture: The Oratio de saecularibus et pontificalibus pompis in consecratione basilicae Florentinae*, 'Renaissance Studies', 12 (1998), pp. 449-475.
5) Vespasiano da Bisticci, *Commentario della vita di Giannozzo Manetti*, in *Le vite*, ed. A. Greco, vol. II, Firenze 1976, p. 586. Di qui in poi abbrevio come *Comm.* Sul tema cfr. O. Glaap, *Untersuchungen zu Giannozzo Manetti. "De dignitate et excellentia hominis": ein Renaissance Humanist und sein Menschenbild*, Stuttgart- Leipzig 1994.
6) Cfr. G. Albanese, *Manetti tra politica, novellistica e filosofia. Il "Dialogus in Symposio"*, in *De dignitate*, pp. 15-75.
7 Cfr. W. J. Connell, *Il cittadino umanista come ufficiale del territorio. Una rilettura di Giannozzo Manetti*, in *Lo Stato fiorentino (secoli XIV-XV). Ricerche, linguaggi, confronti*, a cura di A. Zorzi e W. J. Connell, Pisa 2001, pp. 359-383.
8) Cfr. J. Hankins, *Manetti's Socrates and the Socrates of Antiquity*, in *De dignitate*, pp. 203-219.
9) Cfr. L. Boschetto, *L'esilio volontario di Manetti*, in *De dignitate*, pp. 117-145, in particolare p. 123.
10) Cfr. *Lettera ai Romani*, 13, 1; e G. Manetti, *Chronicon Pistoriense*, in Muratori, *R.I.S.*, XIX, col. 1073: "Cum mecum de officio praesidum ac praetorum saepenumero cogitarem, deinde in hanc sententiam veniebam, ut cunctos urbium ac civitatum ac populorum et rerum publicarum praetores sive praesides seu gubernatores a principalibus memoratorum locorum dominationibus missos ac delegatos, atque ab omnipotenti Deo subdelegatos fuisse non iniuria existimarem".
11) Cfr. R. Fubini, *Politica e pensiero politico nell'Italia del Rinascimento. Dallo Stato territoriale al Machiavelli*, Firenze 2009, pp. 17-42; e inoltre L. Tanzini, *Alle origini della Toscana moderna. Firenze e gli statuti delle comunità soggette tra XIV e XV secolo*, Firenze 2007.
12) Cfr. D. Edigati, L. Tanzini, *Ad Statutum Florentinum. Esegesi statutaria e cultura giuridica nella Toscana medievale e moderna*, Pisa 2009, p. 45.
13) Cfr. Vespasiano da Bisticcci, *Le vite* cit., vol. II, p. 230; e W. J. Connell, *Il cittadino umanista* cit., p. 363.
14) Cfr. *Comm.*, p. 613.
15) Cfr. W. J. Connell, *Il cittadino umanista* cit., pp. 369 e sgg.
16) Ivi, p. 369; e ora S. Tognetti, *Gli affari di messer Palla Strozzi (e di suo padre Nofri). Imprenditoria e mecenatismo nella Firenze del primo Rinascimento*, 'Annali di Storia di Firenze', IV (2009), pp. 7-88.
17) Cfr. Lorenzo de' Medici, *Lettere*, vol. II, *1474-1478*, a cura di R. Fubini, Firenze 1977, p. 163.
18) Cfr. A. Decaria, *Manetti e la letteratura comica fiorentina*, in *De dignitate*, pp. 151-152.
19) Cfr. M. Martelli, *Profilo ideologico di Giannozzo Manetti*, 'Studi italiani', I (1989), pp. 5-41.
20) Cfr. R. Fubini, *Italia quattrocentesca. Politica e diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico*, Milano 1994, pp. 41-86.
21) Cfr. R. Fubini, *Politica e pensiero politico* cit., pp. 227-248.
22) Cfr. R. Fubini, *Appunti sui rapporti diplomatici fra il dominio sforzesco e Firenze medicea*, in *Gli Sforza a Milano e in Lombardia e i loro rapporti con gli stati italiani ed europei (1450-1530)*, Milano 1982, pp. 291-334; e anche Idem, *Italia quattrocentesca* cit., pp. 80-85.
23) Cfr. R. M. Zaccaria, *Documenti su Giannozzo Manetti*, in *De dignitate*, pp. 333-345.
24) Ivi, pp. 334-335.
25) *Comm.*, p. 583.
26) Ivi, p. 587.
27) Come affermò la Signoria di Venezia agli ambasciatori napoletani, il 18 maggio 1451, non era presumibile che Cosimo rompesse l'alleanza con lo Sforza: "nam ex hoc consequitur in Florentia reputationem suam et statum suum"; cfr. R. Fubini, *Quattrocento fiorentino. Politica diplomazia cultura*, Pisa 1996, p. 82.
28) Sulla parte giocata dal Capponi, cfr. la lettera di Angelo Acciaiuoli a Francesco Sforza, da Firenze, 29 maggio 1454: "La Signoria Vostra sa quanta faticha s'è durata con Neri di Gino a tenerlo, che non ci habi facto fare qualche inconveniente in questa guerra, per benevolentia che gl'ha mostrato havere verso Venetiani"; cfr. R. Fubini, *Appunti sui rapporti diplomatici* cit., p. 304.
29) *Comm.*, p. 588. Secondo Vespasiano, Manetti sarebbe stato impedito di partecipare alla cerimonia con il pretesto di un prolungamento dell'ambasciata. In effetti, la dignità cavalleresca fu confermata in Firenze per voto dei Consigli il 26 aprile; cfr. G. Salvemini, *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze 1896, p. 145 (B 12): Manetti è proclamato cavaliere quale "hominem scientificum et facundum oratorem".
30) Cfr. N. Rubinstein, *Il governo di Firenze sotto i Medici (1434-1494)*, nuova edizione, Milano 1999, pp. 28, 361 e sgg.; per il gruppo dei cavalieri, p. 367.
31) Cfr. L. Boschetto, *L'esilio volontario* cit. A formulare l'atto di accusa fu quello stesso Tommaso Salvetti che abbiamo visto come commentatore degli Statuti di Firenze e che aveva istruito nel 1434 i processi degli avversari di Cosimo; cfr. ivi, p. 127.
32) Per il privilegio a "Johannecto de Manettis", in deroga al decreto di espulsione dei mercanti fiorentini, cfr. A. Grohmann, *Un registro della cancelleria di Alfonso d'Aragona di Napoli (1451-1453)*, 'Economia e storia', XVI (1969), p. 230. Cfr. anche *Comm.*, p. 602: "gli fece uno privilegio non domandato, che messer Giannozo solo vi potessi mettere ogni mercatanzia che volessi".
33) *Comm.*, p. 581.
34) Cfr. L. Boschetto, *L'esilio volontario* cit., pp. 130-134; e R. Fubini, *Appunti sui rapporti diplomatici* cit., pp. 304-305.
35) Si veda la lettera dell'oratore milanese Nicodemo Tranchedini allo Sforza, del 22 dicembre 1453, in R. Fubini, *Appunti sui rapporti diplomatici* cit., p. 295: "Luca Pitti fa miracoli in riformare balìe et altri provvedimenti in coroboratione de questo stato".
36) "Non fuit reductus": cfr. N. Rubinstein, *Il governo* cit., pp. 59-60; R. M. Zaccaria, *Documenti* cit., p. 344.
37) Lettera di Donato Acciaiuoli a Giannozzo Manetti, da Firenze, 20 gennaio 1455, in L. Boschetto, *L'esilio volontario* cit., p. 138.
38) Cfr. N. Rubinstein, *Il governo* cit., pp. 163 n., 405. Bernardo appare restituito al "reggimento" il 29 dicembre 1459, fra altri dodici cittadini scartati nello scrutinio della Balìa del 1458.
39) Ricorda Vespasiano nel proemio (in *Comm.*, p. 515) di essere "stato pregato da alcuno amico ch'io facessi una nota, per via di ricordo, di quello ch'io sapevo della vita di messer Giannozo Manetti, perché Alamanno Rinuccini, huomo doctissimo et eloquentissimo, facesse la vita sua latina". Sul Rinuccini, autore nel 1479 del dialogo *De libertate*, legato a Donato Acciaiuoli e al circolo di Marco e Piero Parenti, cfr. V.R. Giustiniani, *Alamanno Rinuccini, 1426-1499. Zur Geschichte des florentinischen*

Humanismus, Köln-Graz 1965; R. Fubini, *Quattrocento fiorentino* cit., pp. 108-122; e anche M. Parenti, *Ricordi storici, 1464-1467*, a cura di M. Doni Garfagnini, Roma 2001. Sulla "Biografia anonima" in terza rima, ha lavorato ultimamente Stefano U. Baldassarri; cfr. *Un'anonima vita di Giannozzo Manetti in terza rima*, 'Yale Italian Poetry', VIII (2004-2005), pp. 185-212. L'A. ha ora preparato un'edizione critica, in corso di stampa, dove il poema è datato al 1465. Devo a lui non un convenzionale ringraziamento, ma gratitudine sincera per avermi messo generosamente a disposizione il suo lavoro, rendendo possibile questa mia ricerca. Cito con numero romano (secondo stanze), e arabo (secondo versi).

40) Cfr. *Vita di messer Giannozo Manetti fiorentino*, in Le *vite* cit., vol. I, pp. 485-538. Sul rapporto tra le due opere, cfr. Kim Wi-Seon, *Vespasiano da Bisticci e le sue "Vite" con particolare riguardo a quelle di Giannozzo Manetti e Cosimo de' Medici*, tesi di laurea, Università di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 2007-2008, pp. 73-92.

41) Sul cenno al riguardo di Apostolo Zeno, nelle *Dissertationes Vossianae*, cfr. H. W. Wittschier, *Giannozzo Manetti. Das Corpus der Orationes*, Köln-Graz 1968, p. 39.

42) Si veda la prima delle lettere di Giannozzo a lui diretta, da Firenze, settembre-ottobre 1449, in G. M. Cagni, *Vespasiano da Bisticci e il suo epistolario*, Roma 1969, pp. 121-128, dove incoraggia l'amico nei suoi studi, alternando italiano e latino; cfr. in particolare p. 122 e seg.: "Tu di' non m'avere scripto – benché ne avessi et voglia et desiderio –, perché, quando tu consideravi d'avere ad scrivere ad me, il quale tu riputi sì docto et valente, che tu dubitavi non ti fusse imputato a presumptione lo scrivermi; et etiandio avevi sospecto di non satisfarmi nello scrivermi. Ad che ti rispondo che, ben ch'io cognoscha che questo sia un gentile colore rhetorico, nientedimeno – quando e' fusse come scrivi – tu sai bene che noi siamo amici, et che la buona amicizia, quale io credo che sia la nostra, non può essere nisi inter pares". Si noti ancora, nelle parole di congedo, la comune familiarità con il circolo degli Acciaiuoli.

43) *Comm.*, p. 516, e anche p. 609. Nel poema vi sono due chiari riferimenti a testi umanistici coevi. A proposito della morte di Niccolò V è detto: "et pe' dotti il gran danno allor si spande" (X, 104), che ricalca la *Vita Nicolai V* del Manetti, dove è detto: "grave doctis omnibus" (cfr. ed. A. Modigliani, Roma 2005, p. 142). Più oltre, a proposito di Callisto III, è scritto: "ma perché egli era quel poco amatore / di lettere gentili e di stil loro, / quello ufizio guastò per proprio errore, / che lui gran quantità certo usò farne, / et uomin d'ogni sorte il loro valore" (X, 68-72). Si tratta qui di un vero e proprio calco di quanto aveva scritto Poggio Bracciolini nelle sue *Vitae pontificum*, un'opera tarda e incompiuta scritta verso il 1458: "secretarios ad quinquaginta fecit, in quos notarios et operarios et nullius doctrinae plurimos coniecit, honestissimumque officium sua stultitia decoravit. Omnis eloquentiae et humanitatis ignarus", ecc. (cfr. Poggio Bracciolini, *Opera omnia*, a cura di R. Fubini, vol. II, *Opera miscellanea*, Torino 1966, p. 792).

44) *Comm.*, p. 616.

45) Si tratta di postilla autografa al cod. parigino, Bibl. Nat., ms. it. 823, c. 108v, che reca alcuni guasti e difficoltà di lettura. Ne ha fornito edizione Kim Wi-Seon, *Vespasiano da Bisticci* cit., p. 107. Su Guglielmo Becchi, poi generale degli Agostiniani e vescovo di Fiesole, cfr. C. Natali, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 7 (1965), pp. 493-494.

46) IX, 24; corsivo mio.

47) Cfr. R. Fubini, *Quattrocento fiorentino* cit., p. 275; Idem, *Politica e pensiero politico* cit., pp. 205-206. I concetti direttivi della provvisione furono pubblicamente esposti in un'orazione affidata a Donato Acciaiuoli il 20 marzo (cfr. E. Santini, *Firenze e i suoi "oratori" nel Quattrocento*, Milano 1922, pp. 266-268). Anche l'Acciaiuoli, come l'autore del poema, si richiama agli esempi antichi: "consuetudinem fuisse tradunt in bene moratis beneque institutis civitatibus ut praestantibus virtute viris ac praeclare de sua patria merentibus publice deferrentur honores, qui ad celebrandam eorum memoriam pertinerent. Nam et in Graecia ab Atheniensibus, Tebanis, Lacedemoniis, Rhodiis, et in Italia a Romanis hunc morem sic servatum fuisse accepimus", ecc.

48) *Vita di Cosimo de' Medici fiorentino*, in *Le vite* cit., vol. II, p. 177.

49) *Comm.*, p. 621.

50) *Vita di messer Giannozo Manetti fiorentino*, in *Le vite* cit., vol. I, p. 530.

51) Cfr. G. M. Cagni, *Vespasiano da Bisticci* cit., pp. 109-110.

52) VII, 40-47; corsivo mio.

53) Cfr. *Breve descriptione di Vespasiano di tutti quegli ch'hanno scripto istorie*, in *Le vite* cit., vol. II, pp. 507-508.

54) XIII, 46-48; cfr. *Comm.*, p. 625: "Vita di re Alfonso ordinata in più libri. Opera imperfecta, prevento dalla morte"; e anche *Breve descriptione* cit., p. 508: "Compose la vita di Filippo, re di Macedonia, comparollo alla vita di re Alfonso, prevento dalla morte non la finì". Della comparazione con Filippo il Macedone è cenno anche nel poema.

La Villa Medicea di Lappeggi. Fasti e vicissitudini di un capolavoro umiliato

Emanuele Masiello

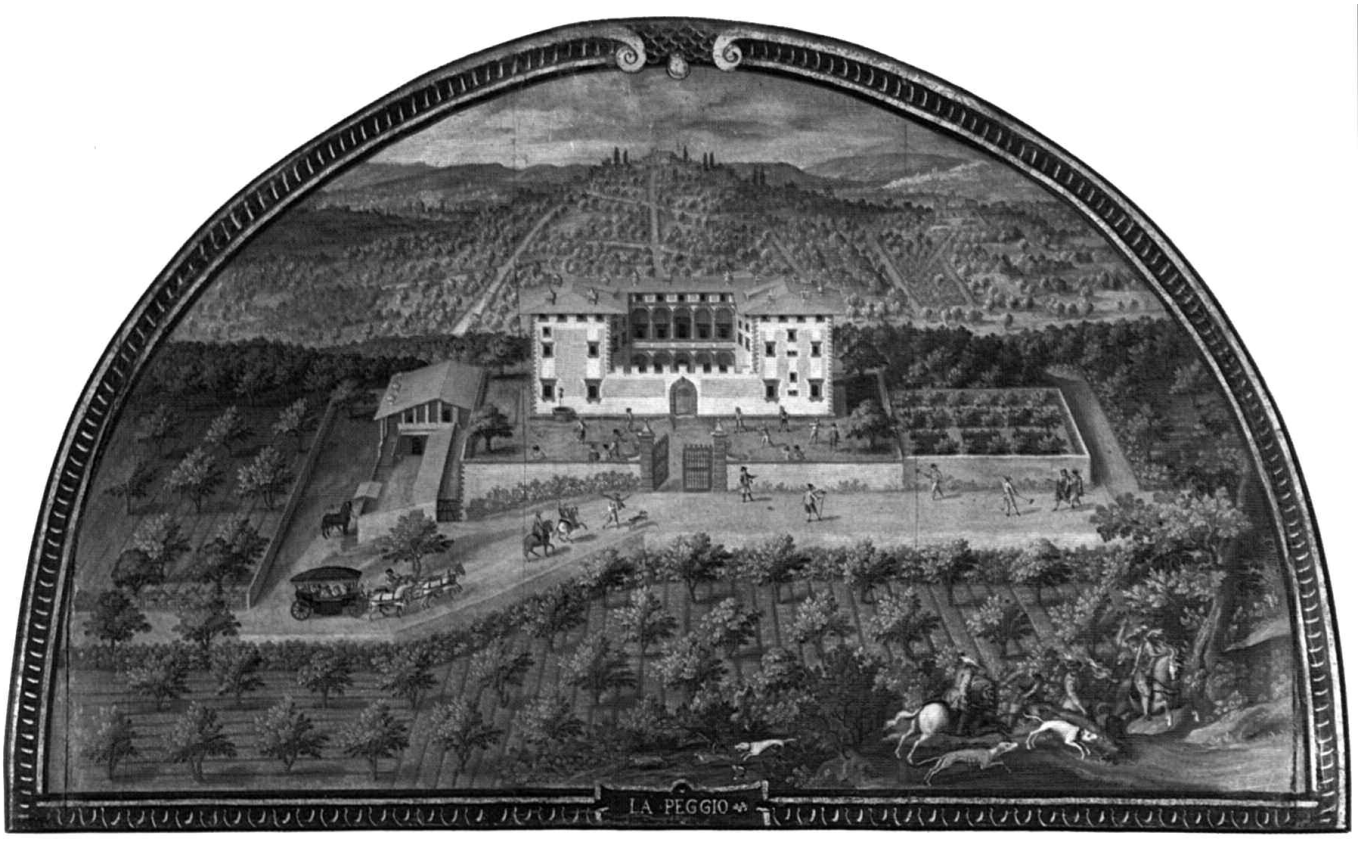
Il saggio ripercorre sinteticamente le vicende storiche della Villa Medicea di Lappeggi, ridotta a condominio abitativo dopo essere stata una delle più sontuose residenze del ricco patrimonio granducale, alla luce dell'approfondita conoscenza diretta dell'opera e del riesame critico della documentazione edita e inedita, compresa quella conservata presso gli archivi della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Firenze. Nel saggio si considerano anche gli aspetti legati alla tutela, alla conservazione e alla valorizzazione, al fine di sollecitare riflessioni più ampie che contribuiscano a favorire la promozione di auspicabili progetti di recupero della magnificenza e dell'identità storica del monumento.

Emanuele Masiello è architetto direttore coordinatore del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, in servizio presso la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le Province di Firenze, Pistoia e Prato, e professore a contratto di Storia dell'Architettura Contemporanea presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze. Si occupa prevalentemente di storia, tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio architettonico, urbano e paesaggistico, compreso quello contemporaneo.
emanuele.masiello@beniculturali.it

Tra le tante ville medicee, quella di Lappeggi è senza dubbio una delle più segnate dai nefasti effetti di vicende storiche che hanno gravemente mutilato la sua trascorsa magnificenza. Merita quindi tornare a riflettere sull'argomento, ripercorrendo le fasi salienti di edificazione e trasformazione della villa, non solo per evidenziare quanto sia stato stolto e grave consentire la brutale alterazione di un capolavoro architettonico e artistico tra i più eccelsi dell'area fiorentina, ma anche per accennare alle notevoli difficoltà che condizionano oggi l'esercizio della tutela e l'auspicabile valorizzazione di ciò che resta del bene.

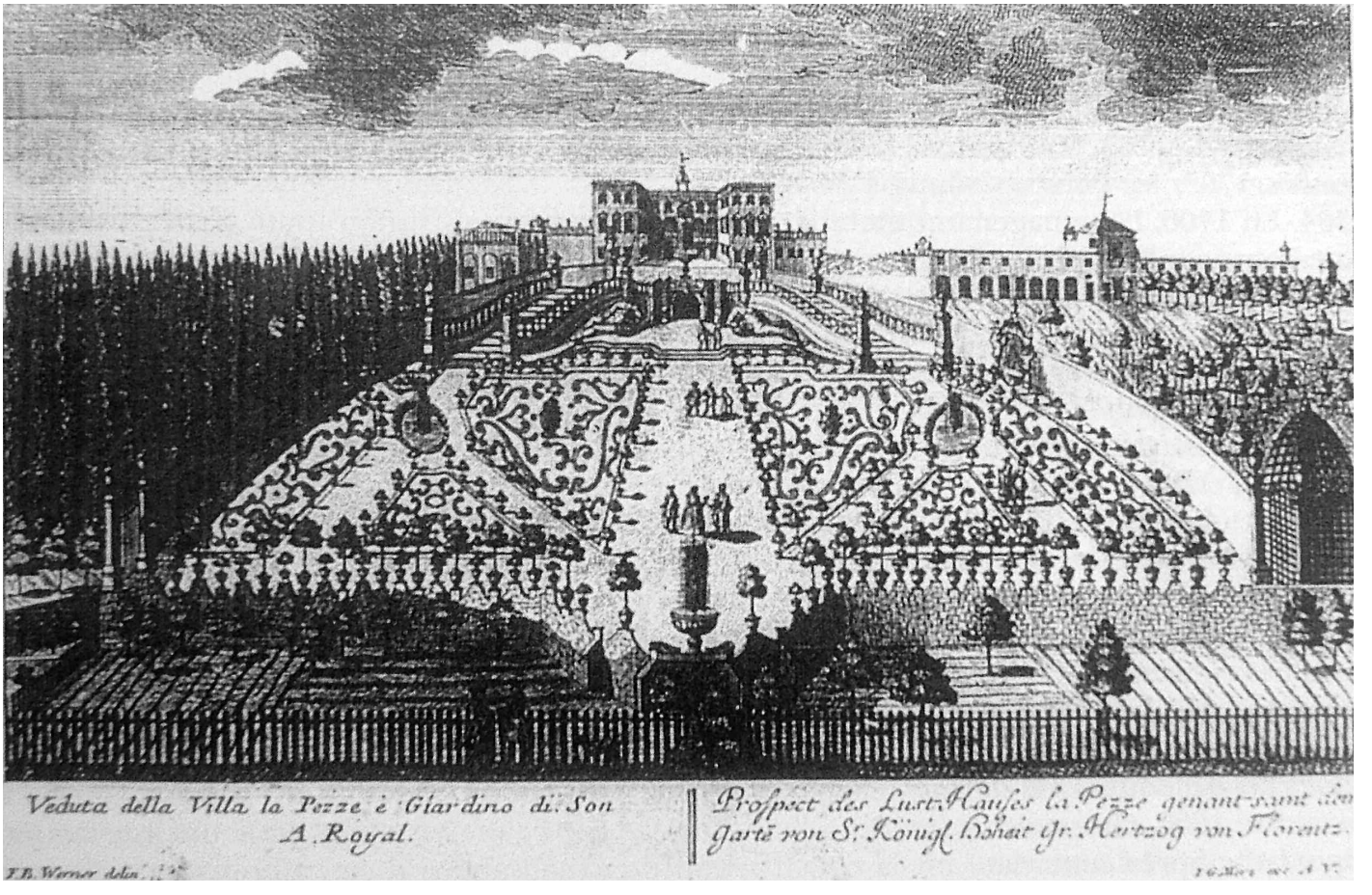
Come in altri contesti prescelti dai Medici per l'edificazione di residenze periurbane, anche a Lappeggi, località vicina a Grassina e Antella, oggi in Comune di Bagno a Ripoli, esistevano precedenti manufatti edilizi. Sarebbero stati i Bardi, che acquistano la proprietà dall'Abbazia di San Cassiano a Montescalari e la mantengono per lungo tempo, a costruire nella fattispecie una torre difensiva citata in documenti del XIV secolo, divenuta verosimilmente la "casa da signore" censita nel catasto del 1427.[1] Non si hanno invece notizie circa l'eventuale operato edilizio delle successive famiglie proprietarie, tra cui figurano i Gualterotti (dal 1511 e dal 1513 in due atti di compravendita), i Bartolini Salimbeni (dal 1551), i Ricasoli (dal 1560).

È solo con l'acquisto della tenuta nel 1569 da parte del principe reggente Francesco de' Medici, figlio del granduca Cosimo I e di Eleonora di Toledo, che per Lappeggi inizia quindi a delinearsi la prima stagione storica di fondamentale importanza. Invaghitosi dell'amena località collinare non lontana da Firenze, ricoperta in larga parte di boschi, Francesco decide infatti, divenuto granduca nel 1574, di edificare a Lappeggi una grande residenza di campagna da utilizzare



1. Giusto Utens, *La Peggio*, veduta facente parte della serie di lunette di ville medicee dipinte per la Villa di Artimino, 1599-1602 ca. Firenze, Museo "Firenze com'era".

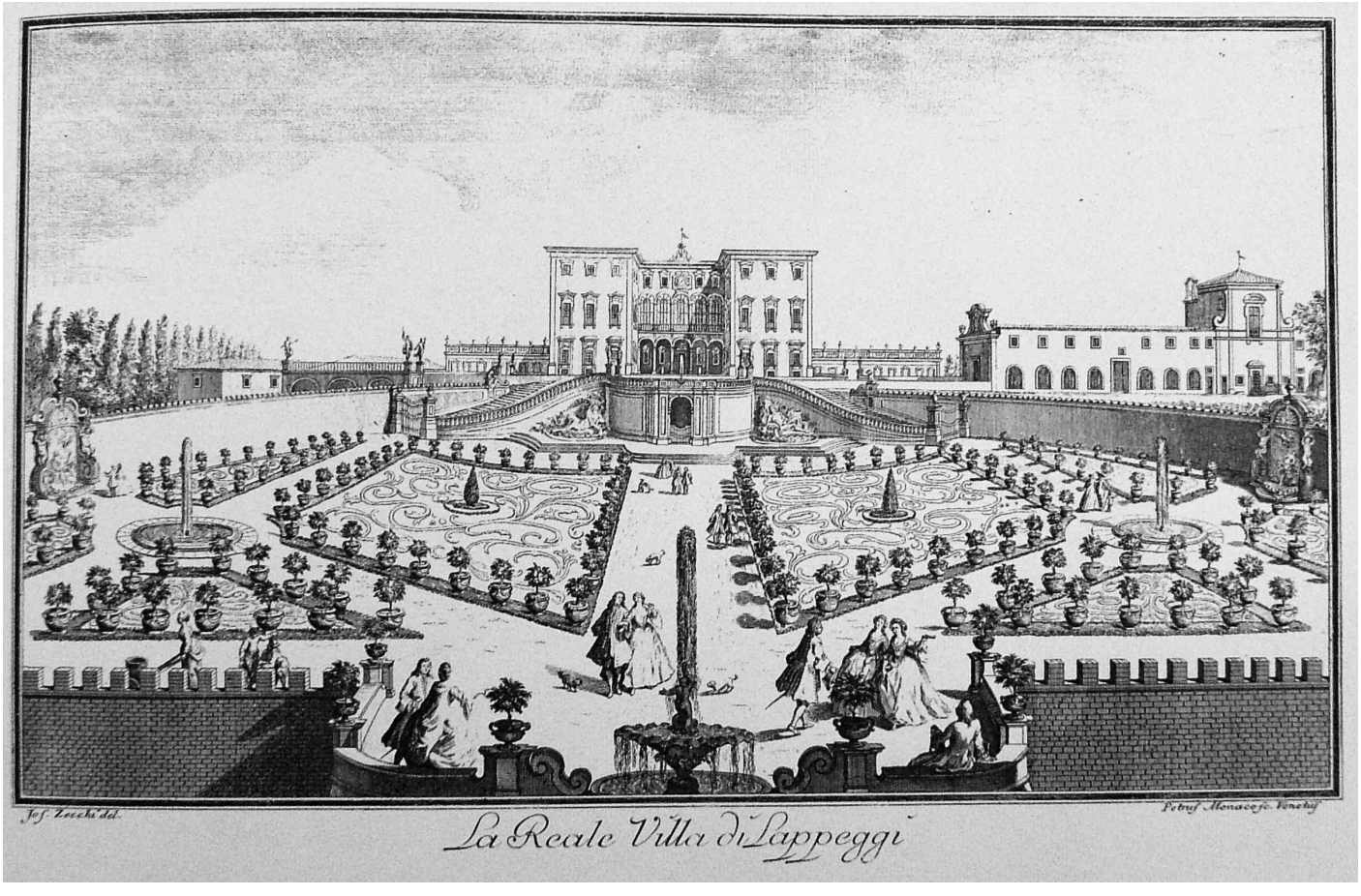
soprattutto per battute di caccia.
Sul carattere introverso e lunatico di Francesco si è detto tanto, come pure sul suo amore contrastato per la veneziana Bianca Cappello, che sposa in seconde nozze dopo la morte della prima moglie Giovanna d'Austria. Merita comunque evidenziare che anche Francesco, come suo padre, è grande mecenate e grande promotore di imprese costruttive. Per attuarle, egli si avvale in larga parte di Bernardo Buontalenti (1536-1608), protagonista tra i più fecondi dell'architettura fiorentina del tempo, cui sono affidati anche i lavori a Lappeggi, che durano all'incirca dal 1580 al 1585 e si concludono con la creazione di un'opera tra le più insigni del ricco patrimonio granducale.[2]
La pianta della nuova fabbrica compare delineata in un disegno di Giorgio Vasari il Giovane, eseguito in data presumibilmente anteriore al 1598, e risulta definita in forma rettangolare, con ambienti di varia ampiezza disposti sui tre lati di una corte interna su cui prospetta un loggiato a sei campate, chiusa da un muro verso l'area d'ingresso esterna.[3]
Tralasciando l'immagine ideografica rilevabile nelle mappe dei Capitani di Parte Guelfa (1580-1595),[4] molto più icastica è la veduta della villa *La Peggio*, facente parte della famosa serie di lunette (1599-1602 ca.) dipinte da Giusto Utens per la Villa Medicea di Artimino, attualmente conservate al Museo "Firenze com'era".[5] Nella veduta, ripresa da sud, la conformazione con corpi di fabbrica disposti sui tre lati dell'antistante corte interna appare pienamente identificativa della fisionomia architettonica della villa, e rivela il chiaro intento di accogliere il paesaggio all'interno dell'imponente fabbricato residenziale, pur attenuandone la permeabilità mediante il muro merlato che è un chiaro retaggio dell'architettura medievale fortificata. Si tratta di una soluzione progettuale che acquisisce gradualmente ampia diffusione nell'ambito dell'architettura della villa, in cui sono evidenti i richiami ad altre importanti opere di analoga impostazione.[6]
La villa risulta costituita da tre piani fuori terra, compreso il piano sottotetto, più basso, destinato a locali di servizio. Le finestre sono incorniciate, mentre le pareti sono intonacate e tinteggiate di chiaro, con presenza di campiture geometriche di tonalità grigia. Il loggiato interno si eleva su due piani ma, rispetto a quanto osservato nella pianta di



2. Bernhardt Friedrich Werner, *Veduta della Villa la Pezze e Giardino di Son A. Royal*, in *Das sehenswürdige und berühmte Florenz das ist accurate Abbildungen der vornchmsten Prospecten von Kirchen, Residentien, Pallatien, Plaetzen und Lusthäusern*, Augsburg 1735 (immagine tratta da G. Gobbi Sica, *La Villa Fiorentina. Elementi storici e critici per una lettura*, II ed., Firenze 1998, p. 39).

Vasari il Giovane, risulta composto non da sei ma da cinque campate.[7]
A ogni modo, il dipinto di Utens consente di cogliere appieno la qualità delle relazioni spaziali tra la villa, che domina incontrastata il contesto circostante, e le opere edilizie complementari. Accuratamente evidenziati sono in particolare i terrapieni artificiali, racchiusi entro geometrici perimetri murari, comprendenti il "prato", ovvero il terreno pianeggiante su cui la villa si erge, e l'adiacente "pomario" modellato in forma di *hortus conclusus*. Con altrettanta precisione sono disegnate le scuderie, situate sul lato opposto al "pomario", direttamente accessibili dalla strada proveniente da Firenze che davanti alla villa si amplia per agevolare gli spazi di manovra delle carrozze (fig. 1).
Appare mirabile la maestria di Utens nel cogliere con grande dovizia di dettagli l'assetto identitario del luogo, quale connotato primario del contesto paesaggistico in cui si estendono ordinatamente i campi coltivati e punteggiati di ulivi, i fitti manti boscosi prevalenti sul retro del poggio, le coperture vegetali sulle colline che in lontananza fanno da sfondo alla composizione.

Francesco I non beneficia tuttavia a lungo della villa. Egli muore infatti nel 1587 insieme a Bianca Cappello e, dopo un breve periodo in cui la proprietà è fruita, per volontà del granduca Ferdinando I, dal loro figlio Antonio de' Medici, Lappeggi perviene nel 1604 al conte Giovanni Antonio Orsini da Pitigliano, che ne conserva il possesso fino al 1640.
Rientrata nella disponibilità dei Medici, nel 1644 la tenuta è assegnata dal nuovo granduca Ferdinando II al fratello minore Mattias, protagonista di numerose e lunghe imprese militari in Italia e all'estero. Ricoprendo la carica di governatore di Siena, il principe non risiede però stabilmente a Lappeggi, dove si reca soprattutto per battute di caccia. Ciononostante, egli dedica alla villa notevoli attenzioni. In occasione dei lavori connessi alla riparazione dei danni causati nel 1647 da fulmini, egli promuove in particolare significativi interventi di abbellimento, avvalendosi tra gli altri di Stefano della Bella per i disegni di nuove decorazioni. Inoltre, egli arricchisce in misura notevole le collezioni d'arte custodite a Lappeggi e pertanto il suo apporto all'accrescimento del

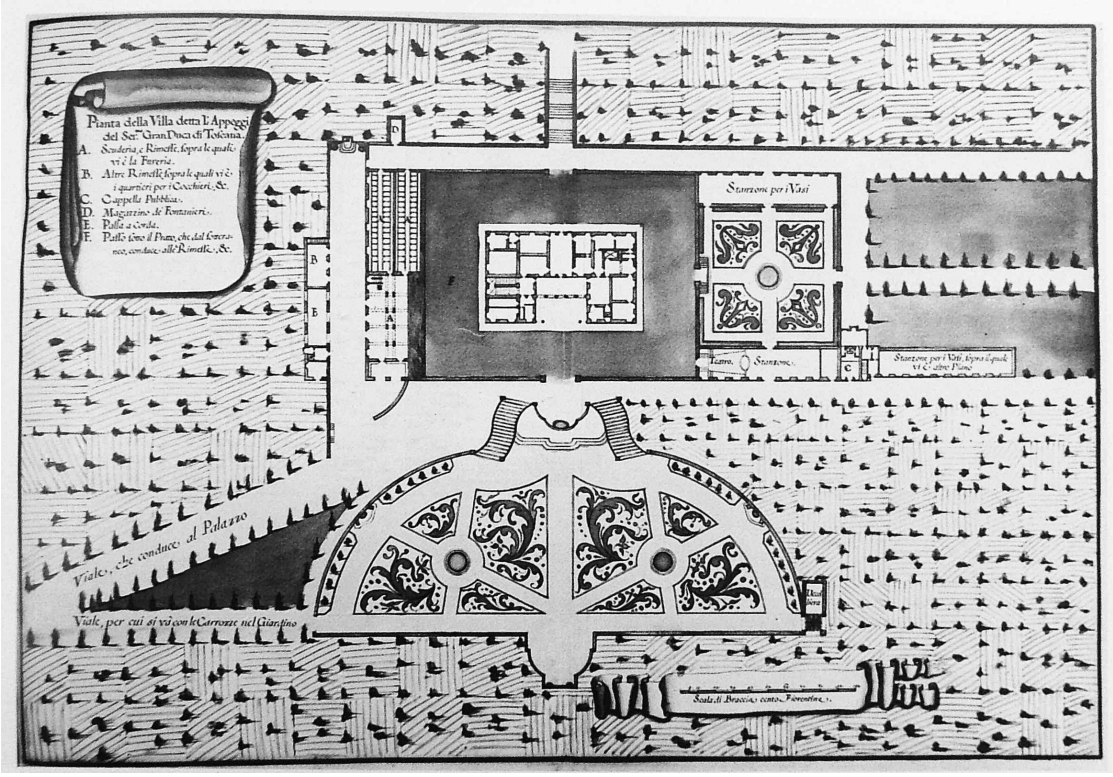


3. Giuseppe Zocchi, *La Reale Villa di Lappeggi*, in *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana nelle incisioni di Giuseppe Zocchi*, Firenze 1744.

valore della villa non può essere trascurato.[8] Alla morte di Mattias, nel 1667, la villa torna al granduca Ferdinando II, da cui passa, nel 1670, al successore Cosimo III, il quale decide di assegnare Lappeggi al fratello minore, il giovanissimo Francesco Maria de' Medici (1660-1711). La scelta si rivela di importanza enorme per la storia della villa. Il principe è infatti uomo colto e raffinato, per niente attratto dal clima bigotto e ipocrita che pervade la corte granducale in tale periodo, ma anzi apertamente incline al gaudio e ai piaceri mondani quantunque ricopra dal 1686 la carica di cardinale, oltre a quella di governatore di Siena dal 1683. Nei suoi intenti, Lappeggi acquisisce pertanto il primario valore di luogo da riplasmare, in età matura, in chiave di tangibile rispecchiamento della propria opulenta visione estetica.

L'incarico di predisporre il progetto generale è affidato all'architetto di corte Antonio Maria Ferri (1651-1716), tra i cui disegni Francesco Maria "scelse quello che gli parve più grandioso e più corrispondente alla magnificenza della sua Casa", riuscendo peraltro a ottenere l'impegno che per la realizzazione sarebbero dovuti bastare 30.000 scudi anziché i 40.000 preventivati.[9] Ferri, autore di altre importanti opere a Firenze e altrove, fornisce a Lappeggi una delle sue migliori prestazioni professionali.[10] Tra il 1698 e il 1708 circa, periodo in cui gran parte dei lavori sono compiuti, la villa acquista infatti fisionomia completamente nuova, improntata a senso della magnificenza decisamente straordinario nel panorama fiorentino del tempo.

Le modifiche architettoniche più rilevanti consistono nella demolizione del muro di chiusura della corte con conseguente completa apertura della villa verso il paesaggio, nel ridisegno in chiave unitaria dei prospetti e delle cornici di porte e finestre, nell'elevazione del piano sottotetto, nella creazione al piano nobile di un grande terrazzo panoramico.[11] Il tutto arricchito da nuovi apparati decorativi eseguiti da importanti artisti del tempo, quali Pier Dandini, Alessandro Gherardini, Rinaldo Botti, Giovan Battista Ciceri.[12] Altri interventi interessano le pertinenze esterne e comprendono la trasformazione del "pomario" in giardino, l'edificazione di nuovi annessi per il ricovero di vasi e piante, di un



4. Giuseppe Ruggieri, *Pianta della Villa detta L'Appeggi del Ser.mo Gran Duca di Toscana*, disegno facente parte della raccolta intitolata *Piante de' Palazzi, Giardini, Ville, et altre Fabbriche dell'Altezza Reale del Serenissimo Gran Duca di Toscana, fatte da G. R. architetto l'anno 1742*, conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Cat. Pal. 3.B.1.5, c. 27 (immagine tratta da A. Fara, *Bernardo Buontalenti*, Milano 1995, p. 89, fig. 119).

grande teatro e di una cappella a uso pubblico (dedicata a Santa Maria Maddalena de' Pazzi), l'ampliamento di scuderie e rimesse.

L'opera di maggiore arricchimento estetico consiste comunque nella creazione di un nuovo grande giardino, sull'area antistante la villa, che comporta l'esecuzione di ingenti lavori di spianamento del terreno, oltre alla realizzazione di complessi impianti di adduzione delle acque fatte giungere a Lappeggi dalle sorgenti di Fonte Santa.[13]

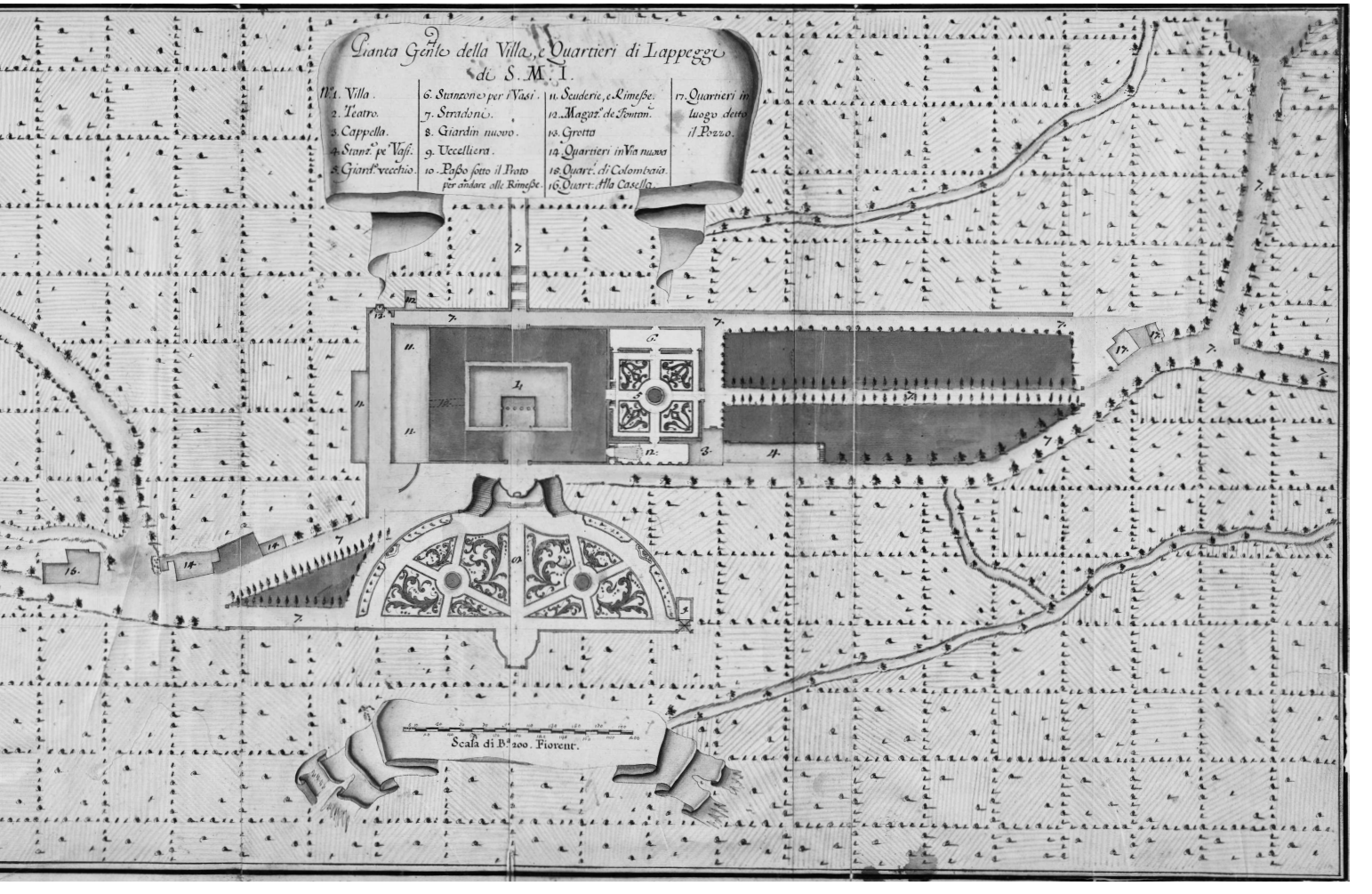
Di chiara impostazione barocca, il giardino è un capolavoro di arte botanica e paesaggistica che costituisce un autentico *unicum* nel contesto dei giardini fiorentini del periodo, nei quali è assai minore il recepimento di innovativi influssi esterni.[14] La geometria continua a restare la matrice primaria della forma planimetrica, ma gli effetti scenografici derivanti dalle maggiori dilatazioni spaziali, dagli ampi viali a raggiera, dagli elaborati *parterres de broderies*, dalle fontane zampillanti collocate nei fulcri prospettici, evidenziano concezioni estetiche tipicamente barocche.

Mirabile abilità è inoltre dimostrata da Ferri nel correlare architettura e "giardino grande" mediante manufatti complementari che assumono notevole risalto funzionale e visivo. Come nel caso delle sinuose scalinate che si dipanano simmetricamente ai lati del ninfeo, ricavato nel dislivello del terreno, che si proietta nello spazio in forma convessa.[15] Si tratta di una soluzione progettuale molto frequente nell'architettura barocca di matrice romana, con significativi episodi di diffusione in ambienti toscani.[16]

La spettacolare metamorfosi della villa ad opera del cardinale Francesco Maria appare quindi straordinariamente ricca di suggestioni, e non manca di essere celebrata encomiasticamente dal poeta Giovan Battista Fagiuoli, abituale animatore culturale di Lappeggi.[17] Tra l'altro, a conferma della grande importanza acquisita, la villa è scelta per ospitare nell'aprile del 1709 il re di Danimarca, cui è riservata fastosissima accoglienza in presenza del principe ereditario Gian Gastone.[18]

Tuttavia, dopo essere stato costretto invano dal granduca Cosimo III a lasciare la porpora cardinalizia e a sposare la ventiquattrenne Eleonora Maria Gonzaga, quale disperato tentativo di assicurare una discendenza alla dinastia medicea, nel 1711 Francesco Maria muore, lasciando Lappeggi al culmine della sua sontuosa opulenza.

L'usufrutto passa nel 1714 a Violante Beatrice di Baviera, vedova del primogenito di



5. *Pianta Gen.le della Villa e Quartieri di Lappeggi di S.M.I.*, 1770-1775 (attr.). Archivio Storico del Comune di Firenze, Fondo Disegni, amfce 2897 (cass. 68, ins. E).

Cosimo III, principe Ferdinando, morto prematuramente di malattie veneree. La principessa dedica notevoli cure a Lappeggi, di cui incrementa le collezioni d'arte e di cui rinnova l'attrattiva ospitando cenacoli di letterati e artisti.

La villa permane quindi in ottime condizioni, come attestano tra l'altro importanti documenti iconografici risalenti a tale periodo, tra cui due vedute di Bernhardt Friedrich Werner pubblicate in raccolta nel 1735.[19] Nella *Veduta della Villa la Pezze e Giardino di Son A. Royal*, in particolare, la grandiosa dimora medicea appare raffigurata in tutta la sua fenomenale spettacolarità, col fabbricato residenziale quale primario fulcro prospettico di una composizione in cui giardini e architettura sono parti inscindibili della visione d'insieme (fig. 2).

L'immagine che illustra comunque al meglio la scenografica magnificenza della residenza granducale è la nota veduta de *La Reale Villa di Lappeggi* di Giuseppe Zocchi, edita insieme ad altre nel 1744.[20] Come in quella di Werner, anche nella veduta di Zocchi il punto di osservazione è posto a sud, sull'asse principale di simmetria, a un'altezza virtuale che consente di evidenziare appieno i valori precipui della composizione, in cui compaiono, in senso lievemente ascendente, il "giardino grande" racchiuso entro i muri concavi, il ninfeo fiancheggiato dalle sinuose scalinate, il monumentale fabbricato della villa verso cui converge l'intera visione prospettica (fig. 3).

Dopo la morte nel 1731 di Violante Beatrice e, soprattutto, dopo la morte nel 1737 del granduca Gian Gastone, che segna la fine della dinastia medicea, per la villa iniziano a profilarsi tempi decisamente meno rosei. Come tante altre proprietà dei Medici, anche Lappeggi passa infatti ai Lorena, divenuti nuovi sovrani di Toscana, i quali comunque dedicano notevoli attenzioni alla gestione dei beni granducali.

Eseguita da Giuseppe Ruggieri intorno al 1742, ovvero nella fase di passaggio dai Medici ai Lorena, la *Pianta della Villa detta*

6. La villa vista dall'ex "giardino grande", 1974. Gabinetto Fotografico della Soprintendenza ai Monumenti, n. 70087.

L'Appeggi del Ser.mo Gran Duca di Toscana illustra con mirabile precisione grafica l'assetto di fabbricati e giardini in tale periodo.[21] Sono pertanto riconoscibili l'edificio principale entro il perimetro rettangolare del suo resede, il "giardino piccolo", lo stanzone per i vasi, lo stanzone usato come teatro, la cappella pubblica e altri locali accessori, attestati sul lato est, come pure le scuderie, le rimesse, gli alloggi dei cocchieri, sul lato ovest. Anche del "giardino grande", di fronte alla villa, si fornisce accurata esplicitazione, comprensiva dell'elaborato disegno vegetale delle aiuole (fig. 4).

Gli schemi rappresentativi di Ruggieri sono visibilmente ricalcati in altri disegni coevi e successivi, tra i quali si segnalano per l'elevata qualità grafica il *Disegno in piano della Villa e Giardini di Appeggi*, eseguito da Bernardo Sgrilli nel 1743,[22] e la poco nota *Pianta Gen.le della Villa e Quartieri di Lappeggi di S.M.I.* databile al 1770-1775 (fig. 5).[23]

L'attenzione dei Lorena per Lappeggi prosegue anche nei decenni successivi, come attestano tra l'altro i lavori interrotti nel 1799, quando il granduca Ferdinando III è costretto a fuggire dalla Toscana.

Durante il contrastato periodo dei governi filofrancesi, e soprattutto subito dopo, le condizioni generali della villa e della tenuta iniziano tuttavia a subire gravi peggioramenti, dovuti a difficoltà economiche che sfociano tra l'altro in un evento esiziale per la storia di Lappeggi, ovvero la fuoriuscita del bene dal patrimonio granducale.

Nel 1816 la villa è infatti venduta all'asta a tale Antonio Capacci, il quale, nel 1817, la rivende a sua volta al capitano Giovacchino Cambiagi. Questi, come riferisce Palagi, "per l'abbandono in cui tutto era rimasto per sì lungo tempo, trovò fra le altre cose la fabbrica della villa così malconcia e smantellata, che per impedire la sua intiera rovina fu costretto di scemarla del secondo piano".[24] Quantunque descritto come intervento meritorio e quasi inevitabile, la demolizione del piano sottotetto è in realtà una manomissione rozza e sconsiderata, che arreca gravissimo danno alla fisionomia architettonica della villa di cui è mutilata la fondamentale entità dimensionale e proporzionale.

Con l'acquisto intorno al 1844 da parte del conte Guido della Gherardesca, già proprietario della vicina villa di Mondeggi, la tendenza al declino e alla perdita d'identità della villa non subisce sostanziali mutamenti. I Della Gherardesca preferiscono infatti continuare a utilizzare Mondeggi quale

7-9. La villa vista dall'ex "giardino grande" con, in primo piano, il ninfeo, e particolari dei fenomeni di degrado in atto, 2007 (fotografie di E. Masiello).

residenza padronale, destinando Lappeggi a prevalenti funzioni di fattoria e di complesso immobiliare da affittare a privati, tra i quali figura dal 1846 al 1860 il pittore ungherese Carlo Markò il Vecchio, che vi tiene la sua scuola di paesaggismo.[25]
Lo scultore Giovanni Dupré, divenuto proprietario della villa nel 1875, riesce ad arginarne solo per breve tempo i processi di ulteriore alterazione. Dopo la morte dell'artista (1882) e la vendita da parte dei suoi congiunti, lo sfruttamento immobiliare continua infatti a prevalere e a interessare tra l'altro i numerosi annessi rustici che per un certo periodo sono adibiti ad alloggi popolari.[26] Ne risente anche il mantenimento dei giardini, che negli anni finiscono per restare privi delle copiose acque provenienti da Fonte Santa.
Ulteriori gravi danneggiamenti alla consistenza architettonica della villa si verificano inoltre nella circostanza del

terremoto del 18 maggio 1895, che provoca tra l'altro il crollo delle volte di alcuni ambienti con seppellimento di persone sotto le macerie.[27]
Le condizioni della villa risultano quindi consentire gli interventi più sconsiderati, quando un tale vinaio Pieralli, non peritandosi di adibire alcune sale terrene a magazzini, ne ricopre le pregevoli ornamentazioni parietali con sbrigative scialbature.[28]
Col passaggio della villa alla famiglia Risaliti, l'intento di frenare la decadenza e avviare il recupero sortisce solo modesti effetti.
È comunque negli anni del secondo dopoguerra che la villa subisce l'offesa più grave e la definitiva perdita d'identità. Per gretti interessi speculativi, l'imprenditore pratese Pierluigi Pacini, cui nel 1962 perviene il fabbricato padronale dalla società Immobiliare Agricola Lappeggi, ne avvia infatti il frazionamento, col colpevole assenso del Comune di Bagno a Ripoli, decretando la sciagurata trasformazione della villa in condominio abitativo. È in tale periodo che si manomettono brutalmente le spazialità interne sei-settecentesche, distruggendo tra l'altro pregevoli ambienti affrescati con l'introduzione di un incongruo nuovo corpo scala.
Purtroppo, i danni maggiori risultano già compiuti quando nel 1976 la Soprintendenza, diretta da Nello Bemporad, provvede ad assoggettare a tutela culturale la villa e gli esterni dei fabbricati annessi, a norma della Legge 1° giugno 1939 n. 1089. Dalla documentazione fotografica prodotta nella circostanza dell'apposizione del 'vincolo', si rileva infatti che la vegetazione del "giardino grande" è quasi del tutto scomparsa (fig. 6), mentre risulta invece ben tenuto il giardino presente sul retro della villa, grazie all'impegno di uno dei proprietari, signor Angelo Sordi, cui va riconosciuto il merito di aver rimesso in luce gli affreschi che decoravano l'appartamento estivo del principe Francesco Maria.[29]
A ogni modo, come accade in altri contesti, la dichiarazione di "interesse particolarmente importante", che pure garantisce un aumento di attenzioni e impone precisi obblighi ai proprietari, non riesce a favorire l'intrapresa di concrete iniziative tese al recupero dell'identità storica della villa. Anche i giardini, sui quali è estesa la tutela nel 1987 con provvedimento a firma del soprintendente Angelo Calvani, seguitano a restare in condizioni di sostanziale abbandono.
"Chi s'immaginasse di ritrovare la villa dello Zocchi – scriveva nel 1955 Lensi Orlandi Cardini –, s'illuderebbe. Gli uomini e gli anni l'hanno assassinata, oggi è lo spettro immalinconito ed immiserito di quel che fu".[30]
A distanza di oltre cinquant'anni, spiace dover sottoscrivere le dolenti parole del grande studioso di ville fiorentine, e dover seguitare a rilevare che della villa non resta che la sola aura della magnificenza passata, come del resto evidenziato in recenti altri studi.[31]
L'edificio principale, ancorché sottoposto negli anni ottanta a diligenti interventi di manutenzione (rifacimento delle coperture, degli intonaci e delle tinteggiature), ha perduto pressoché completamente le qualità dimensionali e la *facies* architettonica barocca.
Del "giardino grande", un tempo popolato da un tripudio di ornamenti vegetali e artificiali, non rimane altro che il disegno della forma a semicerchio e la grande spianata panoramica, tenuta a prato, oltre ai superstiti manufatti lapidei delle tre fontane a getto verticale visibili nelle vedute settecentesche.
Anche il ninfeo appare vistosamente malridotto per effetto dell'incuria e dell'abbandono, da lungo tempo ormai privo dei gruppi scultorei che ne incorniciavano l'aspetto, come pure le rampe gradonate e balaustrate che comunque conservano la loro originaria conformazione, congiungendo agevolmente le principali quote del terreno. Ad ogni modo, quasi tutte le parti murarie del giardino evidenziano diffusi fenomeni di degrado, non contrastati con la dovuta immediatezza (figg. 7, 8, 9).
Le condizioni attuali della villa inducono pertanto a riflettere attentamente sulle possibili e auspicabili iniziative finalizzate alla conservazione di ciò che è rimasto e all'eventuale recupero di ciò che è invece andato perduto. Le teorie e le prassi al riguardo, anche rispetto ai vari tipi di interventi previsti dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (Decreto Legislativo n. 42/2004), non ammettono infatti soluzioni facili e scontate. Persino l'ambiziosa ipotesi, pienamente plausibile sul piano scientifico, di eventuali progetti di restauro che prefigurino quale esito finale il ripristino della scomparsa magnificenza della villa, appare infatti soggetta

ai dubbi sulla legittimità di un'operazione che comunque cancellerebbe significativi ancorché deleteri segni della storia del monumento. Propositi del genere, al di là della loro importanza ai fini della valorizzazione, richiederebbero ad ogni modo ingenti risorse economiche e umane, che solo l'intesa tra i vari soggetti istituzionali e il coinvolgimento attivo di tutti i proprietari potrebbero riuscire a mobilitare.

Desidero ringraziare il signor Alessandro Soldi, attuale proprietario di parte della villa.

1) Si vedano: E. Repetti, *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, vol. II, Firenze 1835, pp. 641-643; G. Carocci, *I dintorni di Firenze (edizione completamente rinnovata)*, vol. II, *Sulla sinistra dell'Arno*, Firenze 1907, pp. 154-156. Si veda inoltre: S. Mazzoccone, *Villa medicea detta "di Lappeggi"*, scheda di catalogo compilata per la Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Firenze, 1992, *passim*.
2) Si veda: A. Fara, *Le ville di Bernardo Buontalenti nel tardo Rinascimento toscano*, 'Storia dell'Arte', n. 29, 1977, pp. 26-29, 32, 33, 35, 37, figg. 29, 30. Si veda, inoltre: A. Fara, *Bernardo Buontalenti*, Milano 1995, p. 59.
3) Il disegno reca la dicitura "Appeggia, luogo del Ser.mo Gran Duca nell'Antella, intorno al quale rigira il prato del la med.a larghezza, et fuori del palazzo non molto lontane sono stalle, e tinaie grandissime". Si veda: *Giorgio Vasari il Giovane, La città ideale. Piante di chiese [palazzi e ville] di Toscana e d'Italia*, a cura di V. Stefanelli, con intr. di F. Borsi, Roma 1970, pp. 245-246, fig. 191.
4) Si veda: Archivio di Stato di Firenze, *Piante di Popoli e Strade. Capitani di Parte Guelfa (1580-1595)*, a cura di Giuseppe Pansini, Firenze 1989, vol. I, c. 88.
5) Sulle vedute di Utens esiste copiosa letteratura. Si veda, tra gli altri: D. Mignani, *Le Ville Medicee di Giusto Utens*, Firenze 1980, pp. 78-81.
6) Come è noto, l'impianto compositivo a U ha il suo più illustre precedente nella Villa Chigi alle Volte Alte, vicino Siena, dovuta a Baldassarre Peruzzi. Anche la Villa I Collazzi a Giogoli, vicino Firenze, attribuita a Michelangelo, è organizzata sui tre lati di una corte aperta. Si veda: *Civiltà delle ville toscane*, testo di C. Cresti, fotografie di M. Listri, Udine 1992, pp. 320-327.
7) La circostanza appare curiosa se si considera che disegno e veduta sono eseguiti a breve distanza di tempo, ma potrebbe essere spiegata valutando la pianta di Vasari quale documento che registra il compiersi di lavori che solo gradualmente fissano la fisionomia prestabilita della villa.
8) Si veda: E. Gavilli, *Lappeggi, luogo di delizie del serenissimo principe Mattias*, 'Arte Musica Spettacolo', Annali del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Firenze, anno I, 2000, pp. 257-286.
9) Si veda: *La Villa di Lappeggi e il poeta Gio. Batt. Fagiuoli [1660-1742], passatempo autunnale di Giuseppe Palagi*, Firenze 1876, p. 11.
10) Sull'attività di Ferri, si veda: L. Zangheri, *Antonio Ferri architetto granducale*, 'Antichità Viva', 11, 1972, pp. 45-46. Sull'operato di Ferri a Lappeggi si veda: L. Zangheri, *La villa di Lappeggi e i suoi giardini*, 'Necropoli', nn. 13-14, 1971, pp. 80-86.
11) A seguito degli interventi, nella *facies* architettonica assunta dalla villa sono stati colti influssi del Classicismo romano tardobarocco, riscontrabile in Toscana nella Villa Chigi a Cetinale, presso Siena, progettata da Carlo Fontana. Si veda: S. Mazzoccone, *Villa medicea* cit., *passim*.
12) Si veda: *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, vol. III: *L'età di Cosimo III de' Medici e la fine della dinastia (1670-1743)*, a cura di M. Gregori, Firenze 2007, pp. 135 e sgg.
13) Si veda: M. Casprini e S. Guerrini, *Fonte Santa. Itinerari fra storia arte e ambiente*, Antella 1989, *passim*.
14) Si veda: J. Meudec, *Un jardin baroque à Florence: le "nouveau jardin" de la villa de Lappeggi*, 'Histoire de l'Art', n. 46, giugno 2000, pp. 77-89.
15) Sul ninfeo, straordinariamente ricco di decorazioni polimateriche, si veda: A. Di Matteo, *Il ninfeo della villa di Lappeggi*, tesi di laurea discussa presso il Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro delle Strutture Architettoniche dell'Università degli Studi di Firenze, rel. prof. L. Zangheri, A.A. 2001-2002.
16) Si veda: *Firenze e il Granducato. Province di Grosseto, Livorno, Pisa, Pistoia, Prato, Siena*, a cura di Mario Bevilacqua e Giuseppina Carla Romby, coll. "Atlante del barocco in Italia", I. *Toscana*, Roma 2007, *passim*.
17) Si veda: *La Villa di Lappeggi e il poeta Gio. Batt. Fagiuoli* cit., *passim*.
18) Si veda: G. Conti, *Firenze dai Medici ai Lorena*, Firenze 1909, pp. 659-662.
19) Si veda: Bernhardt Friedrich Werner, *Das sehenswürdige und berühmte Florenz das ist accurate Abbildungen der vornehmsten Prospecten von Kirchen, Residentien, Pallatien, Plaetzen und Lusthäusern*, Augsburg 1735. Un esemplare della raccolta, con 32 vedute, è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Cappugi 397. Si veda anche: G. Gobbi Sica, *La Villa Fiorentina. Elementi storici e critici per una lettura*, Firenze 1998, II ed., pp. 38-41, 93.
20) Si veda: *La Reale Villa di Lappeggi*, in *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana nelle incisioni di Giuseppe Zocchi*, Firenze 1744.
21) Il documento fa parte della raccolta di disegni intitolata *Piante de' Palazzi, Giardini, Ville, et altre Fabbriche dell'Altezza Reale del Serenissimo Gran Duca di Toscana, fatte da G.R. architetto l'anno 1742*, conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Cat. Pal. 3.B.1.5.
22) Il disegno è compreso nella raccolta di *Piante dei Poderi, Boschi e Fabbriche della Fattoria di Lappeggi di S.A.R.*, conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze, *Reali Possessioni*, XI (655).
23) Il disegno è conservato presso l'Archivio Storico del Comune di Firenze, Fondo Disegni, amfce 2897 (cass. 68, ins. E).
24) Si veda: *La Villa di Lappeggi e il poeta Gio. Batt. Fagiuoli* cit., p. 84-85.
25) *Ibidem*.
26) Si veda: G. C. Lensi Orlandi Cardini, *Le ville di Firenze di la d'Arno*, I ed., Firenze 1955, p. 91.
27) 'La Nazione', 19-20 maggio 1895, cit. in A. Di Matteo, *Il ninfeo* cit., p. 41.
28) Si veda: G. C. Lensi Orlandi Cardini, *Le ville* cit., p. 91.
29) Presso la Soprintendenza si conserva ampia documentazione relativa alla villa dal momento dell'assoggettamento a tutela ad oggi.
30) Si veda: G. C. Lensi Orlandi Cardini, *Le ville* cit., p. 87.
31) Si veda: *Acque dell'utile e di delizia. Itinerari nelle Cinque Verdi Terre. 4*, a cura di L. Rombai e G. C. Romby, testi di C. d'Asta e R. Paolini, Firenze 2006, pp. 105-108.

Il crepuscolo dell'*Ercole Tirreno*: l'esercito degli ultimi Medici

Bruno Mugnai

L'orientamento strategico degli ultimi granduchi medicei provocò una trasformazione del dispositivo militare, conseguenza della rinuncia a ogni disegno egemonico in Italia. Nella seconda metà del Seicento, si radicalizzò ulteriormente l'impostazione difensiva 'statica' del "Militare" toscano, fenomeno che interessò anche gli altri Stati italiani di 'media potenza'. Ma la tempestosa situazione internazionale negli anni delle guerre di successione imponeva la continua sorveglianza dei confini. L'emergenza portò all'adozione di soluzioni singolari, fra tutte la crescente rilevanza numerica assunta nel Granducato dalle "Bande" della milizia rispetto alle truppe regolari. La fine della dinastia medicea nel 1737 portò i nuovi governanti a produrre un'accurata radiografia degli apparati statali del Granducato; queste informazioni, conservate negli archivi, costituiscono un'interessante e inedita fonte di conoscenza di un aspetto della storia regionale poco conosciuto, quello della storia delle istituzioni militari toscane.

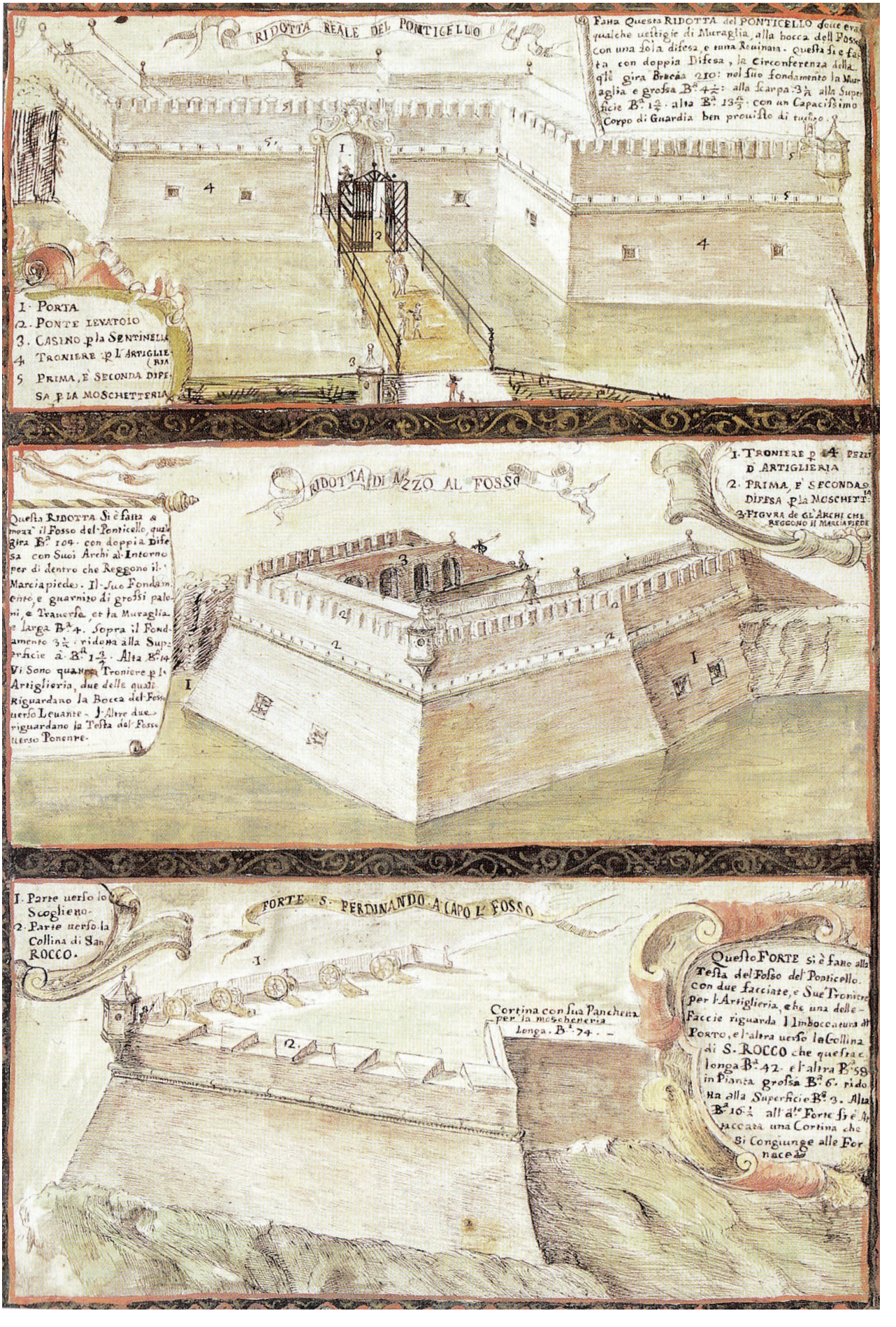
Bruno Mugnai è nato nel 1962 a Firenze, dove vive tuttora. Appassionato fin da giovanissimo di storia militare, si è poi dedicato all'uniformologia e allo studio dell'equipaggiamento da guerra nei secoli XVII e XVIII, con particolare attenzione per l'Europa centrale e il Mediterraneo. Ha pubblicato un'opera sull'esercito ottomano dal 1645 al 1718; è autore di saggi sulle campagne italiane della Guerra di Successione Spagnola e di articoli di uniformologia e storia militare su riviste specializzate, per le quali ha collaborato anche come illustratore. Da ormai dieci anni si è dedicato alla ricerca d'archivio finalizzata alla storia militare della Toscana nei secoli XVII e XVIII fino alle campagne rivoluzionarie francesi, all'età napoleonica e a quella preunitaria.
mugnai@firenzefiera.it

Ancorato a un'ostinata neutralità, il Granducato di Toscana aveva da tempo rinunciato a rivestire un ruolo di potenza militare e, pur restando defilato rispetto alle vicende politiche italiane dei primi decenni del Settecento, era stato costretto più volte a consentire il passaggio di truppe straniere sul proprio territorio,[1] come avvenne in modo particolarmente oneroso durante la Guerra di Successione Spagnola. In quegli anni il granduca Cosimo III, come la maggior parte dei sovrani italiani neutrali, si trovò obbligato a contribuire ai finanziamenti richiesti da Vienna: fra il 1706 e la fine della guerra la Toscana versò nelle casse dell'esercito di Casa d'Austria ben più di un milione di scudi.[2] A poco era servito aver mostrato i muscoli nei primi anni del secolo, introducendo un nuovo regolamento per la fanteria[3] e sopravvalutando l'effettivo peso militare delle milizie dei "descritti", quelle stesse che ancora conservavano onori e nome delle venerabili "Bande", antiche di ormai due secoli. In Toscana i primi anni del Settecento coincisero con il progressivo indebolimento del dispositivo militare e con la conseguente perdita dell'autonomia politica, e del resto, salvo il caso del Piemonte e del Regno di Napoli, quasi tutti gli eserciti degli Stati italiani si erano da tempo trasformati in compagini dedite esclusivamente alla sorveglianza dei confini e al presidio delle fortificazioni, quando ancora rivestivano un valore strategico.[4]

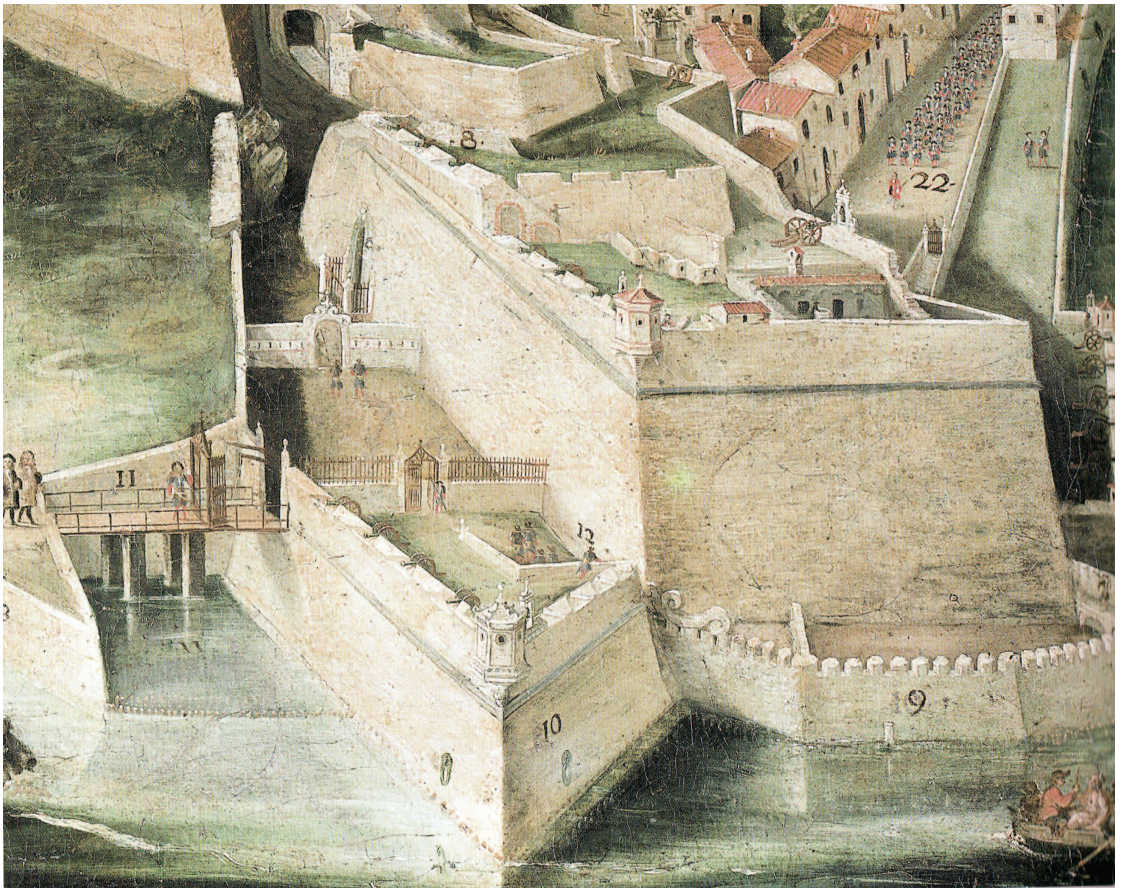
"Truppa Regolata" e milizia

Pochi anni prima che la dinastia dei Medici si estinguesse, uno dei ministri dell'ultimo granduca, il marchese Viviani della Robbia, riuscì a condensare in poche righe la politica militare del Granducato: "Il Duca Alessandro con il favore di Carlo V, ordinò nuovamente le sue milizie ed il gran Cosimo I le accrebbe di leggi e di disciplina, come nel decorso del

principato e fin d'oggi, in qualche parte s'osserva però la strettezza del paese e la limitazione delle sue rendite non ha mai permesso alla casa Medici tenere in piedi bastevole numero di milizie, fuori di quelle che hanno dovuto servire di presidio alle piazze o altre fortificazione dello Stato [...]".[5]
Il sistema militare mediceo aveva conosciuto importanti mutamenti nel corso del secolo precedente, attraversando anche fasi d'intensa attività bellica, soprattutto nei momenti in cui la Toscana aveva giocato un ruolo attivo nel quadro politico dell'Italia – come durante la guerra di Castro – e del Mediterraneo – contro i corsari turchi e nordafricani –, ma il Viviani aveva ragione sul punto principale: i Medici non avevano mai potuto disporre di adeguate risorse finanziarie per potersi permettere di mantenere forze armate permanenti in numero tale da adottare una strategia differente da quella della difesa passiva.[6]
Anche per questo l'esercito toscano offriva nei primi anni del XVIII secolo un'impressione di debolezza e di abbandono in parte dovuta a cause oggettive, come la conformazione geografica dei domini e la loro estensione, ma imputabile soprattutto alle disfunzioni strutturali scaturite da funzioni ridotte al solo presidio statico e al mantenimento della sicurezza interna. Dati questi presupposti non è sorprendente notare l'assenza di cavalleria o di un moderno parco d'artiglieria, dato che la funzione principale delle forze armate, nella concezione politico-militare del Granducato, consisteva nel dissuadere i potenziali nemici dall'intraprendere le ostilità, affidandosi al deterrente costituito dalla forza numerica delle "Bande" della milizia, da mobilitare in caso di aggressione.
Ma per mantenere durevolmente questa strategia era necessario disporre di un aggiornato sistema difensivo fortificato e, se si escludono le opere esistenti a Firenze, le fortezze che potevano considerarsi al passo coi tempi erano assai scarse. Portoferraio, nell'Isola d'Elba, era la sola vera base navale e militare del Granducato, difesa da fortificazioni concepite per resistere alle moderne artiglierie e munita di arsenale e armamenti considerevoli. L'altro principale sito fortificato toscano, quello di Livorno, era stato dichiarato dal 1676 porto "libero e neutrale", condizione che dopo il 1718, in forza del Trattato di Londra, si era trasformata in una limitazione internazionale della stessa sovranità granducale, definitivamente accettata dall'ultimo granduca solo nel 1736.[7] La sovranità toscana su Livorno si riduceva in pratica al difficile compito di difendere la neutralità di una piazza considerata indifendibile dalla parte di terra e non in grado di resistere a lungo a un attacco dal mare. Oltretutto, amputata due secoli prima di altri luoghi chiave strategici – come quelli nell'Argentario e nell'Isola d'Elba –, la Toscana viveva sotto la minacciosa ombra proiettata sulla penisola dalle due corone: quella dei Borbone e quella degli Asburgo, adeguando la propria diplomazia alla realtà dei fatti, ovvero limitandosi a proporsi come interlocutore privilegiato della fazione predominante. L'ondivaga politica estera degli ultimi granduchi può essere spiegata dalla necessità di non dispiacere a nessuno, ma a questo modo essi rivelarono la propria debolezza e non riuscirono a procurarsi alcun vero alleato. Del resto l'appoggio di una potenza straniera costituiva un viatico ingombrante ma necessario alla continuazione dello Stato e per i Medici questo assumeva un valore ancora più contingente, specie in un'epoca nella quale si prefigurava la possibile estinzione della dinastia.
Quando il granduca Gian Gastone salì al trono, il dispositivo militare toscano era in massima parte lo stesso dei primi anni del secolo, ovvero quello scaturito dalle ultime riforme intraprese durante il regno del padre Cosimo III, fra il 1707 e il 1720. Nel 1733, in un dispaccio inviato a Madrid dal comandante spagnolo in Italia, il duca di Montemar, si calcolavano le truppe granducali in appena 2500 uomini di fanteria.[8] Secondo altre fonti le truppe di professione di cui i Medici disponevano assommavano invece a 206 "Guardie Alemanne" e "Svizzere", 40 compagnie di fanteria – di forza diseguale – e 21 altri distaccamenti minori per complessivi 2966 uomini, con un arsenale di 946 pezzi d'artiglieria.[9] L'amministrazione di questa forza era ripartita fra tre uffici centrali: la "Real Segreteria di Guerra", la "Banca Militare" e lo "Scrittojo delle Fortificazioni"; gli ultimi due uffici operavano alle dipendenze di due "Ministri Primari": il "Collaterale Generale delle Milizie" e il "Provveditore delle Fortezze e Fabbriche di


RIDOTTA REALE DEL PONTICELLO
Fatta Questa RIDOTTA del PONTICELLO dove era qualche vestigie di Muraglia, alla bocca dell Fosso con una sola difesa, e tutta Rouinata. Questa si è fatta con doppia Difesa, la Circonferenza della qlle gira Brcàa 210: nel suo fondamento la Muraglia e grossa B.a 4 2/3: alla scarpa 3 1/2 alla Superficie B.a 1 2/3. alta B.a 13 1/3. con un Capacissimo Corpo di Guardia ben prouisto di tuffino.
1. PORTA
2. PONTE LEVATOIO
3. CASINO p la SENTINELLA
4. TRONIERE p L'ARTIGLIERIA
5. PRIMA, E SECONDA DIFESA p LA MOSCHETTERIA
RIDOTTA DI MZZO AL FOSSO
Questa RIDOTTA Si è fatta a mezz' il Fosso del Ponticello, qual Gira B.a 104. con doppia Difesa con Suoi Archi al Intorno per di dentro che Reggono il Marciapiedes. Il Suo Fondamento, e guarnito di grossi paloni, e Trauersa, et la Muraglia e larga B.a 4. Sopra il Fondamento 3 1/2 : ridotta alla Superficie a B.a 1 2/3. Alta B.a 14. Vi Sono quattro Troniere p l'Artiglieria, due delle quali Riguardano la Bocca del Fosso uerso Leuante. Jl Altre due riguardano la Testa del Fosso uerso Ponente.
1. TRONIERE p 4 PEZZI D'ARTIGLIERIA
2. PRIMA, E SECONDA DIFESA p la MOSCHETTA
3. FIGURA de GL'ARCHI CHE REGGONO IL MARCIAPIEDE
FORTE S. FERDINANDO A CAPO L'FOSSO
1. Parte uerso lo Scoglieno
2. Parte uerso la Collina di San ROCCO.
Cortina con sua Panchetta per la moschetteria longa. B.a 74.
Questo FORTE si è fatto alla Testa del Fosso del Ponticello con due facciate, e Sue Troniere per l'Artiglieria, che una delle Faccie riguarda l'Imboccatura del Porto, e l'altra uerso la Collina di S. ROCCO che questa è longa B.a 42. e l'altra B.a 58 in Pianta grossa B.a 6. ridotta alla Superficie B.a 3. Alta B.a 16 1/2 all'altre Forte si è fatto una Cortina che si Congiunge alle Fornaceè

pagina a fronte:
1. Anonimo, *Particolari delle fortificazioni di Portoferraio*, 1697, acquerello policromo. Firenze, Biblioteca Moreniana, fondo Bigazzi, 197, c. 19.



2. Anonimo, *Particolare della veduta di Portoferraio*, inizi del XVIII secolo, olio su tela. Torino, Fondazione Giovanni Agnelli.
La scarsità di fonti iconografiche sull'esercito toscano nel XVIII secolo è talvolta colmata grazie ai particolari delle tante vedute di città e fortezze. In questo dipinto si vedono chiaramente pezzi di artiglieria e soldati della guarnigione di Portoferraio. L'ufficiale rappresentato accanto al numero 22 indossa un giustacorpo completamente rosso secondo una convenzione caratteristica fra Seicento e Settecento.

S.A.R.". Esisteva un centro di comando, paragonabile a uno stato maggiore, composto dal governatore di Livorno e dai comandanti della Fortezza "da Basso" di Firenze e della fortezza di Siena. Questi tre ufficiali avevano il grado di "Sergente Generale" e componevano il "Tribunale delle Bande", ovvero della milizia. Seguivano immediatamente dopo gli 8 "Maestri di Campo", grado attribuito ai governatori della Lunigiana, di Pitigliano, Portoferraio e Grosseto, ai "Castellani" di Pisa, Volterra, della Fortezza "di Belvedere" di Firenze e al comandante della milizia di Prato. Esisteva anche un organo di controllo e ispezione, denominato "Commissariato di Guerra", con sede a Firenze. Ai primi del Settecento la maggior parte della fanteria e dell'artiglieria era dislocata a Livorno: 18 compagnie, pari a 1250 uomini, con 176 fra cannoni, mortai e "petrieri"; seguiva Portoferraio, con 560 fanti divisi in 12 compagnie con 107 bocche da fuoco. Le due fortezze di Firenze ospitavano 6 compagnie, pari a 379 uomini nella Fortezza di San Giovanni o "da Basso" e ad altri 240 in quella di San Giorgio o "di Belvedere", difese da 101 cannoni in tutto. Altre due compagnie di fanteria, con 130 uomini, si trovavano di guarnigione a Grosseto; una a Pisa, di 100 uomini, e un'altra di soli 60 a Siena. Il rimanente della fanteria difendeva altre 13 fortezze, e cioè: 30 uomini a Volterra, 25 a Terra del Sole, 24 a Pontremoli, 23 a Pistoia, 18 a Sansepolcro, 15 a Pitigliano e Sorano, 12 nell'Isola del Giglio, 12 a Cortona, 9 a San Martino, 8 a Monte Carlo, 7 al Salto della Cervia, 7 a Radicofani, 7 a San Miniato. Infine altri distaccamenti di 3 o 4 fanti erano assegnati anche alle torri e "rocche" del litorale.[10]

A dispetto della sua debolezza, sotto il profilo amministrativo l'esercito rappresentava comunque un onere considerevole: quasi un milione e mezzo di lire nel 1735; ovvero poco meno di un quinto della spesa complessiva dello Stato.[11] L'organico reale dei reparti armati, spesso inferiore a quanto stabilito, unito all'isolamento delle guarnigioni per le distanze che separavano i principali centri – ingigantite dalla mancanza di strade – e alla varietà di compiti cui dovevano far fronte i soldati, fungeva da fattore di sfaldamento interno dell'esercito. Detratte dalle compagnie le figure nominali: cadetti, "piazzemorte", "mezzepaghe", "passavolanti", gli uomini veramente disponibili si riducevano a un

esiguo manipolo, condannato a estenuanti turni di guardia, che per i più sfortunati diventavano perenni, specie sui posti di guardia del litorale tirrenico. Tali apparivano le condizioni in cui versava ai primi del XVIII secolo l'esercito toscano. Nei rapporti delle ispezioni, specie quelli redatti dai commissari lorenesi dopo il 1737, si faceva notare come nei soldati fosse venuto meno il senso della subordinazione, quando al momento delle rassegne, erano sempre ritrovati "senza disciplina alcuna"; di conseguenza, "[…] estinta ogni sorta di emulazione", rimanevano nella più assoluta ignoranza: "l'improprietà del linguaggio, la poltroneria, l'infingardaggine"[12] rappresentavano l'esito indiretto di una situazione di profondo malessere. Queste, in pratica, le condizioni in cui versava la "Truppa Regolata" medicea, ma alla formazione del dispositivo militare del Granducato contribuivano in maniera rilevante anche le "Bande della Milizia Nazionale".

Alcuni commentatori dei primi anni del Settecento riferivano come il granduca Cosimo III utilizzasse i ruoli delle sue "Bande", ascendenti – secondo quanto contenuto negli elenchi dei "descritti" – a quasi 60.000 uomini, per dimostrare alle corti straniere di possedere il dispositivo militare più potente d'Italia.[13] Anche se questa affermazione è solo in parte vera, ci indica però quanto fosse elevata l'importanza attribuita in Toscana alla milizia. E in effetti, se confrontate con quelle degli altri Stati italiani, la costituzione e la stessa struttura delle milizie nazionali toscane presentano peculiarità che – sotto traccia – mostrano la storia caratteristica di questo istituto, il quale, già alla sua fondazione avvenuta nella prima metà del Cinquecento, appariva strettamente connesso alla politica interna ed estera del Granducato.

Un primo elemento di distinzione risiede già nella forza complessiva delle "Bande". Infatti, se confrontiamo i dati, seppur teorici, delle milizie del Granducato con gli analoghi reparti di altri Stati, sorprende non tanto l'elevato valore numerico complessivo, quanto piuttosto lo stesso in confronto all'ampiezza delle forze regolari stabili; è pertanto da sottolineare come la Toscana medicea si collocasse da oltre un secolo come uno degli Stati italiani con il maggior numero di abitanti coinvolti nel sistema della milizia. Una stima demografica aggiornata[14] valuta alla metà del Seicento che circa 200-250.000 maschi italiani adulti si trovassero arruolati nelle milizie dei differenti Stati e che di questi i sudditi dei Medici rappresentassero tra il 17% e il 22% del totale. Forse allora aveva un qualche fondamento l'immagine ricorrente, trasmessa dagli ambasciatori stranieri con le loro relazioni, di uno Stato e di un principe toscani che disponevano di un largo numero di soggetti in armi.[15] Il rapporto percentuale fra componenti delle milizie e abitanti fu in Toscana senza dubbio più alto che nel resto della penisola. I membri delle "Bande", sempre secondo le cifre stimate in precedenza, inciderebbero mediamente per il 2-3% sull'insieme della popolazione italiana, mentre in Toscana vanno oltre il 5%. Questo valore è però molto basso se confrontato con quanto accadeva nei Paesi di più lunga e dolorosa esperienza di guerra, quali ad esempio la Svezia, che nello stesso periodo aveva sotto le armi un uomo adulto ogni otto case. Ad ogni modo tutte le fonti mettono in evidenza come nel Granducato esistesse un'enorme sproporzione fra il numero delle truppe regolari e quello della milizia, e tutto questo trova ennesima conferma nella già citata relazione spagnola del 1733, nella quale la forza delle "Bande" assommava a 13.364 "miliziani scelti".[16]

Ai primi del XVIII secolo il metodo di reclutamento nella milizia era ancora quello fissato nel capitolo sesto[17] del regolamento emanato sotto Ferdinando II de' Medici e ancora in vigore negli anni trenta del Settecento. Il sistema serviva, almeno nelle intenzioni del legislatore, a dare una proporzione al numero di soldati di una certa area del territorio rispetto alle sue risorse demografiche e, contemporaneamente, a calibrare l'arruolamento dei sudditi con le esigenze della società di allora. A questo scopo tutto il Granducato era diviso in tre parti, i cosiddetti "terzi"; a ciascuno corrispondeva un certo numero di "Bande" e ciascuna "Banda" doveva essere rifornita dalla popolazione del territorio dalla quale proveniva. Erano quindi le comunità, attraverso le locali autorità competenti, a stabilire gli elenchi dei giovani idonei a essere arruolati. Questi erano scelti tra coloro che avevano fra i diciotto e i venticinque anni di età, e dopo trent'anni di

servizio, oppure a sessant'anni compiuti, si veniva cassati definitivamente dalla milizia. Questi elenchi, detti "Ruoli dei Descritti delle Bande", erano trasmessi a Firenze e conservati presso la direzione amministrativa della milizia, ovvero la "Magistratura delle Bande". Accanto alle generalità dei "descritti", i "Ruoli" riportavano anche altre informazioni utili, specie quando con la mobilitazione di un contingente si voleva evitare di sottrarre alla comunità forze che ne avrebbero compromesso gli equilibri economici e sociali. Nei ruoli si annotavano, insieme a nome, età e paternità del "descritto", pure il mestiere, il nome della moglie, il numero dei figli e dei fratelli, l'esistenza di altri membri della famiglia sotto le armi e gli eventuali soggetti lontani dalla comunità. Questi ruoli erano tenuti aggiornati dai "Cancellieri delle Bande" di ciascuna ripartizione e accertati in occasione delle rassegne, ovvero nelle ispezioni alle quali i miliziani erano sottoposti ogni mese, compagnia per compagnia. Era durante le rassegne che i "descritti" divenuti inabili venivano cancellati dai "Ruoli" per raggiunti limiti di età o per inidoneità fisica, assieme a quelli che svolgevano attività non più compatibili con il decoro della milizia, oppure se ne constatava semplicemente l'assenza. Si trattava, come si intuisce, di un sistema in cui funzionamento ed efficacia presupponevano un altrettanto efficace e puntuale controllo delle popolazioni coinvolte, nonché una sollecita e regolare frequenza dell'aggiornamento delle informazioni. L'indubbia complessità derivante dalla redazione dei "Ruoli dei Descritti" e dalla loro continua messa a giorno è una ragione più che sufficiente per spiegare lo scarto che inevitabilmente si registrava tra il numero dei "descritti" delle liste e la loro effettiva presenza.

Terzi:	Romagna	Lunigiana	Maremma
fanteria:	Pontassieve	Prato	Val d'Elsa
	Mugello	Pistoia	Volterra
	Terra del Sole	Montagna	Casole
	Rocca San Casciano	Pescia	Massa
	Castrocaro	Barga	Castiglione
	San Sepolcro	Fivizzano	Grosseto
	Casentino	Pontremoli	Pitigliano
	Arezzo	Livorno	Castel del Piano
	Castiglion Fiorentino	Pisa	Montalcino
	Cortona	Cascina	Radicofani
	Valdarno	Colline di Pisa	Chiusi
		Empoli	Monte Pulciano
			Lucignano
carabinieri:	Firenzuola	Montagna	Volterra
	Romagna	Pescia	Campiglia
	Pieve Santo Stefano	Colline di Pisa	Massa
	Valdichiana	Rosignano	Grosseto
	Casentino		Sovana
	Valdarno		Radicofani
corazze:	Arezzo	Pisa	Montalcino
	Cortona	Pistoia	Sinalunga

Negli ultimi anni di governo di Gian Gastone, le milizie erano organizzate su base territoriale e si trovavano ancora ordinate come mezzo secolo prima in tre "terzi": di Romagna; di Lunigiana e di Maremma, per un totale di 36 "Bande" di fanteria, più altre 22 compagnie a cavallo, ripartite in 6 compagnie di "Corazze" e 16 compagnie di "Carabini" (vedi tabella in questa pagina).
In un primo momento alcune delle maggiori città, come Firenze, Siena e Pistoia, erano state esentate dalla presentazione delle liste, riservando l'onere di allestire i contingenti quasi soltanto alla popolazione delle campagne e dei centri più piccoli. Nella seconda metà del XVII secolo venne riconfermato il divieto di "descrizione" sia per i cittadini di Firenze sia per quelli di Pistoia; questo divieto riguardò anche i senesi abitanti in città. Queste decisioni, una volta decifrate, mostrano una costante attenzione dei granduchi alla questione dell'equilibrio politico e a non distrarre eccessivamente la popolazione dalle occupazioni ordinarie. Anche l'aspetto demografico aveva il suo peso: infatti i cittadini dello Stato senese residenti a Massa Marittima, località afflitta in quel secolo da un notevole spopolamento, godevano dell'esenzione perpetua dai ruoli della milizia. D'altro canto l'apparente favore riservato alla "Dominante" celava un motivo assai diverso, in quanto all'atto di costituzione del corpo fu deciso di lasciare fuori i fiorentini per via della loro nota inaffidabilità politica, mentre i pistoiesi furono esclusi a motivo dei frequenti disordini avvenuti fra le comunità di quel luogo.[18] Successivamente venne deciso che il divieto di descrizione per i cittadini della capitale e per quelli di Pistoia decadeva allorquando questi dimoravano in altre città o località del Granducato. La proibizione di arruolare soldati delle bande tra i pistoiesi venne meno verso la metà del Seicento, quando si decise di creare una banda nel capoluogo accanto alla banda della Montagna Pistoiese.[19] Ad ogni modo l'assenza dei fiorentini dai ruoli di descrizione della milizia fu una consuetudine che sopravvisse anche sotto i Lorena, fino

quasi alla fine del XVIII secolo.
La scelta strategica dei granduchi di avere un esercito a basso costo permetteva di accantonare risorse per il mantenimento di un dispositivo più potente, ma la congiuntura economica della seconda metà del XVII secolo prosciugò molte di queste risorse e spinse il governo al potenziamento della milizia a discapito della "Truppa Regolata". La convenienza di ciò era palese, viste le enormi cifre che poteva costare una forza militare composta da professionisti, e non per nulla dalla metà del Seicento si faceva presente che la Toscana era un Paese "[…] troppo angusto a simili introductioni usate in altri paesi più ampli, capaci, et abbondanti".[20] D'altro canto le guerre fra la Francia e l'Impero, nonché la recrudescenza della minaccia turca, costrinsero il governo ad aumentare malgrado tutto gli sforzi militari con la conseguente crescita delle spese per gli armamenti. Se poi si aggiungevano le esenzioni fiscali dei "descritti" ai mancati introiti conseguenti alla perdita di giornate di lavoro che il servizio nella milizia comportava, il bilancio in negativo appariva addirittura più ampio, ma comunque ancora sopportabile in quegli anni per il tesoro granducale.
Nonostante gli sforzi per apparire più potente di quanto realmente fosse, il "Militare" mediceo mostrava le sue debolezze anche in quei reparti che tradizionalmente servivano a connotare lo *status* di un principe, quali le guardie personali del granduca.

I "Lanzi" e le "Corazze" medicee

Le guardie del corpo o, più propriamente, i "corpi di palazzo" granducali erano rappresentati dalla compagnia a cavallo delle "Corazze Alemanne" e da quella a piedi dei "Lanzi" o "Trabanti".[21] Entrambe le compagnie erano formate originariamente da soldati stranieri: tedeschi, appunto, e svizzeri nel caso della compagnia a piedi. Fin dal tempo di Leone X, i Medici avevano mantenuto buoni rapporti con i Cantoni Svizzeri e già sotto Cosimo I era invalso l'uso di pagare una provvisione a un colonnello elvetico, il quale, pur rimanendo a casa propria in tempo di pace, all'occorrenza doveva reclutare truppe per la difesa della Toscana.[22] I suoi successori avevano ulteriormente cementato questo accordo, permettendo all'ufficiale comandante di designare un suo collega come tenente della Guardia di Palazzo, e l'importanza di questa convenzione fu sancita dal fatto che dal 1592 si decise che la guardia a piedi fosse per metà di svizzeri e per metà di tedeschi, questi ultimi incaricati della scorta a cavallo del granduca. Nel corso del XVII secolo furono concordate con i Cantoni cattolici delle nuove "Capitolazioni" per l'arruolamento di soldati da impiegare come guardie in Toscana, ma a dispetto del fatto che le guardie a piedi fossero vestite alla svizzera, intorno al 1660 gli elvetici erano quasi scomparsi dai ranghi. In seguito, dal 1706, i Cantoni non rinnovarono più alcuna "Capitolazione", pressati dalla scarsità di volontari provocata dalle campagne della Successione Spagnola. Nel 1707 le guardie a piedi contavano 112 uomini, di cui la stragrande maggioranza erano tedeschi, con l'esclusione di 10 svizzeri, 2 italiani, 1 fiammingo e 1 francese.[23] Nel 1716 la guardia a cavallo aveva 115 effettivi, una cifra di poco superiore a quella riscontrata vent'anni dopo, assommante a 108 "Corazze". Tali oscillazioni di forza erano in parte dovute al progressivo invecchiamento dei componenti, con la conseguente smobilitazione dai reparti. Considerato che queste truppe dovevano proteggere la persona del "Serenissimo", stupisce un po' scoprire quanto la loro efficienza lasciasse spesso a desiderare. Già alla fine del 1689 i soldati della guardia a piedi vecchi o malati erano 14; uno di essi aveva la bellezza di novantadue anni: era stato nei ruoli per quarantasei e da venti non prestava più servizio; il più giovane contava appena cinquantaquattro compleanni, ma da sei mesi non era più in attività, afflitto com'era dal "mal caduco". Un altro, cinquantasettenne e con alle spalle trentatré anni passati sotto le armi, "si faceva tutte le guardie", ma aveva le gambe grosse e piagate, tant'è che gli altri soldati non volevano dormire sul suo materasso. Infine altri tre, la cui età media si aggirava intorno ai settant'anni, "avevano le gambe deboli e la sera non vedono troppo bene".[24] Le condizioni della guardia a cavallo non erano tuttavia peggiori rispetto a vent'anni prima, quando su un totale di 112 uomini in 8 apparivano ridotti troppo male per servire, essendo afflitti da infermità come il "mal francese", il "mal caduco" e via dicendo, e c'era la proposta di cassare in tutto

26 elementi "che si giudicano i peggiori della compagnia".[25] Quando, nell'autunno del 1737, il nuovo governo si insediò a Firenze, l'organico delle "Corazze Alemanne" era di 1 "Capitano", 1 "Luogotenente", 1 "Cornetta", 3 "Brigadieri", 8 "Sotto Brigadieri" e 90 "Corazze".[26] La conseguenza immediata dell'arrivo delle truppe dalla Lorena fu una significativa ondata di licenziamenti, che interessò per primo il corpo delle guardie dei Medici. La mesta consegna, avvenuta il 22 novembre 1737, da parte del barone Bindaccio Ricasoli della bandiera, dei timpani, degli stendardi e soprattutto delle armi delle guardie a piedi, dette il segno preciso che i cambiamenti si annunciavano forti, e altri sarebbero seguiti. L'avvenimento lasciò tracce profonde e venne riportato in molti dei "diari" dell'epoca: "Fu licenziata tutta la guardia del corpo dei granduchi Medici a cavallo, siccome la guardia svizzera a piedi detta de Trabanti, che erano due bellissime guardie".[27] E ancora: "[…] la guardia de' Trabanti, già licenziata, alle ore ventiquattro portò a casa del barone Bindaccio Ricasoli, suo capitano, la bandiera […] siccome le corazze al marchese Bernardino Riccardi, parimenti loro capitano, i timpani e gli stendardi e furono levate tutte l'armature d'acciaio e le alabarde che stavano nel cortile di Palazzo Vecchio per servizio de' Trabanti e riportate in Fortezza da Basso".
I commissari lorenesi esaminarono con attenzione le qualità e le condizioni fisiche dei componenti, specie gli ufficiali e gli altri graduati, per eventualmente trasferire i soggetti migliori nella guardia a cavallo in arrivo dalla Lorena: il comandante della compagnia, Bernardino Riccardi, fu "onorevolmente" pensionato e anche il suo luogotenente, pur destando una buona impressione, non venne preso in considerazione per un impiego nei nuovi corpi.[28] Del resto degli uomini della compagnia, quelli ritenuti invalidi e "hors d'etat de servir", ma che conoscevano un mestiere o possedevano i mezzi per mantenersi, furono congedati senza gratificazione, mentre tutti gli altri vennero congedati a mezza paga.[29] L'ordine di scioglimento prevedeva la consegna di tutto l'equipaggiamento, armi e vestiario: "per eseguire con la maggior esattezza e la puntualità i Sovrani comandamenti di SAR, il marchese Rinuccini, Segretario di Guerra, significa al Capitano, il march. Bernardino Riccardi e al senatore collaterale Leonardo del Riccio di assicurarsi che tutti i congedati lasceranno la livrea e i fornimenti".
Solamente sette "Corazze" rimasero nell'esercito, ma come invalidi: "sono i più bisognosi e si rimettono alla bontà di SAR".
Non essendo molto numerose in questi anni le informazioni sui semplici soldati, è solo grazie alle note relative ai licenziamenti che si possono conoscere l'origine etnica dei componenti, la loro età, gli anni di servizio e nello specifico anche le patologie da cui erano afflitti: il sotto brigadiere Venceslas Fidler, età cinquantaquattro anni, ventidue di servizio, "è asmatico e ha sei figli"; la cornetta Sebastian Nestenus, età settantuno anni, quarantacinque di servizio, "vecchio"; Johann Detleff de Bonatz, sessantatré anni, quarantacinque di servizio, "non può più marciare"; Jean Bruns, settantaquattro anni, quarantanove di servizio, "ha attacchi d'apoplessia"; Franz Nestenus, settantasei anni, cinquantaquattro di servizio, "garde le lit pour la meme raison que le precedent"; Antonio Filli, quarantanove anni, ventuno di

3. Collaboratore di Ottavio Vannini, metà del XVII secolo, particolare di un affresco nella quarta sala del Casino Mediceo, Firenze.
Il rosso – tipico delle uniformi delle guardie svizzere – e il "pagonazzo" – colore dinastico di casa Medici – compongono la livrea di questo soldato, evidentemente appartenente ai "Lanzi" del granduca. Assieme alle "Corazze Alemanne" i "Lanzi" formavano la guardia del corpo di casa Medici.

servizio, "meme".[30] Altre 13 "Corazze" furono direttamente inviate all'ospedale militare, fra le quali un altro dei Nestenus, Georg, di cinquant'anni, "inabile per un tumore che i medici dicono incurabile"; degli altri, in molti soffrivano per "piaghe alle gambe e gotta"; il corazziere William Miller era invece caduto da cavallo e la ferita lo aveva "stroppiato". Da questi documenti emerge che la componente nazionale era in massima parte di origine tedesca, con piccole aliquote di italiani, svizzeri, inglesi e, forse, qualche vallone. Alla fine solo 24 corazzieri medicei trovarono impiego nelle guardie lorenesi a cavallo, ma solo "finché non sieno rimpiazzati dalle altre Guardie del Corpo". Quelli rimasti esclusi dal pensionamento o dalla continuazione dell'attività vennero divisi in tre categorie: quella dei "corazzieri già partiti o da partire quanto prima", 27 soldati, tutti tedeschi tranne Giovanni Mattia Gherardi; quella dei "corazzieri aventi un mestiere e desiderosi di rimanere a Firenze", 26 uomini, ancora una volta tutti tedeschi tranne Gio. Batta Papi; e infine quella di coloro "che resterebbero a Firenze in attesa di un qualche impiego", in tutto 9 corazzieri fra i quali un altro italiano di nome Prospero Leonardi. Lo sfoltimento dei ranghi non interessò soltanto le guardie medicee; tutte le unità toscane furono sottoposte a un'operazione di ricognizione per portare alla luce gli anacronismi e le incongruenze presenti nel vecchio scheletro dell'esercito mediceo. Assieme alla forza che potremmo definire combattente, prestavano opera, come dipendenti diretti degli "Scrittoi" delle fortificazioni, numerosi artigiani e operai adibiti al mantenimento delle opere difensive. Questa forza lavoro, in massima parte anziana e con competenze approssimative, rimase travolta nella drastica ristrutturazione del "Militare", quando alla fine degli anni quaranta il governo lorenese decise di affidare a imprese private l'appalto dei restauri alle fortificazioni. La presenza di un numero non irrilevante di persone appartenenti a incarichi non combattenti, rivelava – come del resto stava avvenendo in altre parti d'Italia – che le forze armate del Granducato avevano assunto caratteri simili a un istituto assistenziale, nel quale trovava impiego la componente della società certamente meno fortunata, priva di istruzione, opportunità e mezzi necessari per emanciparsi.

Fra dedizione e tradizione: l'aristocrazia toscana e il servizio nel "Militare"

In un esercito di modeste dimensioni come quello toscano i posti di ufficiale si riducevano a poca cosa. Per di più i conflitti del XVII secolo avevano rivelato come l'avvento dei moschetti a pietra e delle moderne artiglierie avesse trasformato la guerra in una disciplina che sempre meno mostrava le caratteristiche di un'arte e sempre più gli aspetti e la complessità di una vera e propria scienza. La specializzazione sempre più spinta del "mestiere delle armi" contribuì a indirizzare verso altri impieghi la gran parte dei cadetti dell'aristocrazia granducale, cioè il ceto che tradizionalmente formava la classe dirigente dell'esercito. Un'altra aliquota di nobili senza mezzi reagì a questa congiuntura col cercare un impiego nelle armate di altri Paesi. Il fenomeno dell'emigrazione all'estero di molti nobili del Granducato affondava le radici nei primi anni del XVII secolo, quando la difesa della comune confessione cattolica e il sentimento di appartenenza alla nazione italiana avevano spinto i Medici ad aderire a limitate ma significative coalizioni contro nemici esterni. Tuttavia per sostenere questi confronti si era spesso dovuti ricorrere a comandanti mercenari stranieri, provocando il dissanguamento delle risorse economiche e frustrando ulteriormente il morale dei ceti locali. Ma nonostante questo ritardo culturale la Toscana nel corso del XVII secolo, e ancora nei primi anni del nuovo secolo, fu uno degli Stati italiani di media grandezza che poteva vantare un considerevole numero di militari di buona reputazione, come testimoniano le posizioni di rilievo raggiunte da numerosi esponenti, ottenute al servizio delle grandi potenze straniere. A parte le dinastie di militari formatesi ai primi del Seicento, quali i Piccolomini, gli Strozzi e i Rabatta – oramai scissi in linee secondarie collaterali residenti all'estero da una generazione –, la nobiltà del Granducato militò praticamente in ogni conflitto dell'età moderna a partire dalla Guerra di Fiandra. Fu la corona degli Asburgo quella che attrasse il maggior numero di soldati. Un calcolo prudente, necessariamente limitato ai soli gradi superiori – capitani inclusi –, indica in 81 ufficiali il totale dei toscani che avrebbero militato nell'esercito austriaco solo negli anni fra il 1660 e il 1718.[31] Sia per la causa comune della Controriforma che a seguito delle lotte per il predominio in Italia,

molti furono i toscani che ricoprirono gradi di ufficiale anche nell'esercito spagnolo: almeno 75 quelli in servizio fra il 1610 e il 1660, ma in seguito diminuiti fino quasi a scomparire – appena 3 – nei cinquanta anni successivi.[32] La fedeltà alla Controriforma legò molte famiglie aristocratiche toscane anche allo Stato ecclesiastico; sarebbero stati infatti 22 gli ufficiali che dal Granducato emigrarono a Roma fra il 1660 e i primi anni del Settecento. Fra quelli che avevano servito in Austria e in Spagna, molti avevano militato in Boemia e in Germania contro l'Unione Evangelica e in seguito contro gli svedesi; qualcuno riuscì ad accumulare anche fortune considerevoli, specie quelle famiglie i cui capi avevano ricoperto i gradi più elevati e avevano beneficiato delle rendite dei terreni confiscati ai protestanti. Accanto a questi capitani si formarono dei veri e propri *clan*, coagulati frequentemente da legami di tipo territoriale: i Piccolomini in Boemia, solo per citare la famiglia toscana più importante in quel contesto, attrassero attorno all'esponente di maggior rilievo – il senese "Feld Marschall" Ottavio – una cospicua schiera di nobili di tutte le città della Toscana, con Siena in testa. Non sempre, però, la presenza di questi ufficiali era motivata da interessi economici o da clientele; fu infatti per autonoma decisione del granduca Cosimo II che la Toscana allestì, come segno di adesione alla Lega Cattolica, un reggimento di cavalleria per la guerra in Boemia.[33] Il reggimento divenne noto come "Der Florentinische Reiter" e questo appellativo ha generato fra gli storici l'equivoco che il reggimento fosse stato reclutato dal granduca nei propri domini, mentre in realtà venne formato con soldati provenienti dalle Fiandre e dalla Moravia. Questa unità, nella quale militarono anche i cadetti della famiglia Medici, doveva in pratica servire a formare un corpo di ufficiali aggiornato sulle moderne tecniche di combattimento. Assieme a don Piero de' Medici e al più celebre don Mattias, nel reggimento si formò in pratica la classe militare del Granducato della seconda metà del XVII secolo.

ESERCIZI
MILITARI
Con li quali si doveranno Disciplinare
TUTTE LE MILIZIE
DELL' ALTEZZA REALE DI
COSIMO III.
GRANDUCA DI TOSCANA
In tutti li suoi Felicissimi Stati, &c.
E non altrimenti, &c.
IN FIRENZE,
Nella Stamperia di S A R. Per Anton Maria Albizzini.
Con Licenza de' Superiori. 1707.

4. Il frontespizio del regolamento militare emanato nel 1707. Molte delle norme di servizio contenute provenivano da testi analoghi, in prevalenza austriaci e francesi.

5-6. Illustrazioni contenute nel regolamento del 1707: servivano a mostrare le diverse mozioni per l'addestramento della fanteria. I disegni indicano chiaramente l'influsso francese riguardo abbigliamento ed equipaggiamento; ai primi del XVII secolo l'uniforme della fanteria toscana era la versione semplificata di quella delle "Gardes Françaises": giustacorpo blu con risvolti alle maniche, brache e calze scarlatti.

La Guerra dei Trent'Anni aveva messo i militari toscani inviati dal granduca a contatto con tutta una serie di prospettive ed esperienze nuove. La conseguenza più rilevante fu che dalla fine della quarta decade del secolo l'apparato difensivo mediceo gravitava sotto l'influenza della 'scuola tedesca', e non più di quella 'spagnola', proprio per il fatto che il fratello del granduca Ferdinando II, il già citato don Mattias, aveva passato molti anni a combattere in Germania, apprendendo così tutte le novità, l'impianto organizzativo e la terminologia militare di quel Paese.[34] Anche se è errato esagerare sul numero degli 'stranieri' presenti all'epoca nell'esercito toscano, tuttavia non c'è dubbio che dopo il 1648 l'*establishment* militare

locale fosse dominato dai reduci delle guerre di Germania: intorno alla metà degli anni sessanta, la cavalleria pesante delle "Bande" era al comando dell'ormai vecchio, ma ancora valido, Tommaso del Maestro, mentre Niccolò Bufalini, che aveva servito con gli spagnoli, il Condé e Turenne, era uno dei "Sergenti Generali di Battaglia" delle "Bande".
I combattenti della Guerra dei Trent'Anni sono presenti in modo considerevole una ventina d'anni dopo tra gli stipendiati granducali. Erano capitani come Amerigo Attavanti, Fabio Corti, Tommaso Serristori e Marco Alessandro dal Borro; diversi di loro avevano militato anche nelle guerre di Candia e di Castro, quest'ultima considerata un grande titolo di merito.
Esauritasi la Guerra dei Trent'Anni, la partecipazione dei toscani negli eserciti di altri Paesi è scandita perfettamente dal succedersi dei conflitti sostenuti dall'Impero. La guerra contro i turchi nel 1660, e successivamente quella contro i ribelli ungheresi di dieci anni dopo, rappresentarono un potente magnete di attrazione per molti giovani italiani, specie ora che nuove terre e rendite sottratte all'Impero Ottomano o ai calvinisti magiari diventavano disponibili.
I *curricula* degli ufficiali al servizio dei Medici riassumono tutte queste vicende.[35] Intorno alla metà del Seicento erano molti gli ufficiali di tutti i gradi che avevano militato in Fiandra, assieme a molti veterani che erano stati in Ungheria, al seguito di don Mattias de' Medici, fra il 1630 e il 1640. Reduce dell'Ungheria e membro di una delle più importanti dinastie di uomini d'arme toscani era il nobile Muzio Montauto, che aveva anche combattuto in Carinzia come "soldato privato", dopo essere stato sulle galere e capitano di varie "Bande", per un totale di trentadue anni. Chi invece aveva militato nelle Fiandre e rappresentava il veterano per eccellenza dell'esercito degli ultimi Medici era il pratese Migliorato Migliorati, comandante del presidio di Livorno alla fine del XVII secolo, che aveva cominciato giovanissimo appunto in Fiandra, combattendo poi in tutte le guerre europee, dalla Savoia all'Ungheria. Prima di finire nella città labronica era stato "Lancia Spezzata"[36] del granduca, con trentadue anni passati sotto le armi.
Naturalmente, assieme a tutti questi ufficiali esperti, c'erano anche i pesi morti, tenuti sul ruolo degli stipendiati per motivi di opportunità politica: ben cinque membri della potente famiglia feudale dei Malaspina prestavano servizio come "Lance Spezzate", la maggior parte di loro senza obbligo di presenza e con poca esperienza militare alle spalle.
Un'altra importante fucina di esperti capitani era stato l'Ordine dei Cavalieri di Santo Stefano, nel quale si formarono perlopiù ufficiali per la marina, ma dal quale uscì comunque un buon numero di comandanti preparati per la guida delle truppe da sbarco e per la guerra contro i pirati. Il più importante fra gli ufficiali "stefaniani" attivi verso la fine della dinastia medicea fu senz'altro l'"Ammiraglio Generale" conte Camillo Guidi, il quale dal 1684 al 1688 condusse la squadra navale toscana nello Ionio e nell'Egeo contro gli ottomani, assieme alle forze maltesi e italiane alleate di Venezia. Le operazioni militari a terra furono condotte dal "Maestro di Campo" Francesco Sansebastiani, dal "Sergente Maggiore" Girolamo Cancellieri e dall'"Ingegnere" Alessandro del Borro, veterani degli assedi di Santa Maura, Prevesa, Nauplia, Corone e Negroponte. Quelle campagne, per quanto gloriose, si rivelarono però onerosissime in termini di denaro e di vite umane; in quattro anni di guerra il contingente mediceo, ascendente originariamente a 1500 fra cavalieri, marinai e "Battaglione da sbarco", perse più di un migliaio fra soldati, cavalieri dell'Ordine e "venturieri" imbarcati sulle galere. Nel 1686, di fronte alla perdita di quasi metà della forza combattente, a causa non tanto dei combattimenti ma dei rigori del trattamento ricevuto in Grecia e delle malattie, il granduca Cosimo III si era rivolto alla Repubblica di Genova per ottenere nuove reclute in Corsica, considerate più "resistenti" di quelle toscane. Quando nel 1715 si riaccese la guerra fra Istanbul e Venezia, Camillo Guidi era ancora a capo delle galere dell'Ordine di Santo Stefano ma, ormai ottantenne, dovette cedere il comando delle tre unità al capitano e cavaliere Francesco Marescotti.[37]
Le guerre combattute a oriente erano già state meta di numerosi altri ufficiali toscani. Venezia ebbe nei suoi ranghi almeno 60 di loro fra il 1600 e il 1700;[38] mentre con l'ascesa della monarchia dei Borboni sotto Luigi XIV, finì inevitabilmente per riaprirsi l'antico legame con la Francia. Fra il 1560 e il 1710 avrebbero militato nell'esercito francese oltre 50 ufficiali

originari del Granducato. Ai primi del Settecento, proprio mentre tutta l'Italia – e con essa la Toscana – entrava nell'orbita di Vienna e da tempo si era radicata l'ascendenza imperiale fra gli ufficiali toscani, la carriera del marchese Francesco Albergotti,[39] "Lieutenant General" nell'"Armée" del Re Sole e veterano delle campagne in Italia e nelle Fiandre, appare in netta controtendenza ed è illuminante per decifrare gli equilibri politici interni al Granducato, nonché le variegate relazioni esistenti fra le grandi monarchie europee e l'aristocrazia toscana.
Molte delle carriere militari svoltesi fuori dai confini toscani continuavano ad essere strettamente legate alle clientele sorte nei Paesi di adozione. Troviamo infatti alla fine del XVII secolo il conte Scipione Bagni, senese, "General Feldzeugmeister" nell'esercito imperiale e governatore militare in Ungheria fino al 1719, ultimo rappresentante di quel gruppo di aristocratici arrivati in Austria sotto la protezione della famiglia Piccolomini.[40] Ma un vero e proprio terremoto per le carriere degli ufficiali italiani in Austria accadde nel 1704, quando fu revocata la pratica della "Venalità d'Ufficio". Con questo termine si indicava la facoltà dei colonnelli proprietari dei reggimenti di vendere a persone di loro scelta le patenti di ufficiali, con la conseguente formazione di stati maggiori legati da vincoli di vassallaggio, molte volte a danno della preparazione e dell'efficienza dei comandi. La nuova regolamentazione segna il vero e proprio punto di svolta nella formazione di molte delle carriere militari straniere in Austria, da quella data soggette al controllo più accurato dei comandi centrali. Ma se l'Austria chiudeva i battenti ai volontari stranieri, almeno per quanto riguardava il facile accesso ai gradi di ufficiale, c'erano sempre gli eserciti di altri Stati pronti ad accogliere aristocratici provenienti dalla penisola. A parte isolate carriere di toscani anche nell'esercito ottomano,[41] verso la fine del XVII secolo troviamo un esponente della famiglia Buonaccorsi[42] al servizio dell'Elettore Palatino col grado di tenente colonnello di un reggimento di fanteria. Giunto a Mannheim durante il regno del principe Johann Wilhelm, consorte della principessa Anna Maria Luisa de' Medici, il conte Nicola Buonaccorsi aveva partecipato fra il 1697 e il 1698 alle campagne di guerra contro i turchi nella fanteria palatina al servizio degli Asburgo. In definitiva era una carriera simile a molte di quelle di altri ufficiali che lo avevano preceduto, tuttavia Buonaccorsi rimase nel Palatinato fino al 1703, prima di lasciare il servizio militare in quel Paese, dove le prospettive di una rapida ascesa ai gradi di comando non dovevano essere più così sicure. In quegli anni gli eserciti europei procedevano ormai rapidamente verso una sempre più marcata professionalizzazione, la quale richiedeva preparazione e competenza elevate, e sempre meno ci si affidava alle influenze e al prestigio delle potenti consorterie dei "Welsches" e degli altri aristocratici italiani emigrati.

Appendice

Matrimonio di soldato

A partire da Ferdinando II, i Medici favorirono in vari modi le conversioni di ebrei e musulmani, non esitando a ricorrere a metodi al limite della coercizione. Quasi sempre si trattava di orfani o di schiavi nordafricani e turchi per i quali non era stato possibile ottenere il riscatto, ai quali si offriva l'opportunità di un'ascesa sociale in caso di abiura e contemporaneamente si dava ossigeno alla propaganda granducale circa lo zelo del principe verso la fede cattolica. Molti di questi "nuovi cristiani", all'atto del loro battesimo, prendevano le generalità del padrino e, in alcune occasioni, fu il granduca stesso a donare ai convertiti il proprio cognome. Fu questo il caso di Giovanni Battista Medici, carpentiere alla Fortezza da Basso, turco convertito nel 1710: "Neofito livornese tenuto a battesimo dal granduca Cosimo III, impiegato a Firenze e ora [nel 1740, *n.d.a.*] licenziato e ridotto in stato miserabilissimo, non avendo parenti dove poter ricorrere per domandare sussidio, e che forse potrebbe vacillare nella Santa Fede". Sotto gli ultimi Medici furono piuttosto comuni anche i matrimoni fra soldati e ragazze convertite di varie religioni, alle quali il governo assegnava in dote una "Piazza di Soldato". Studiando i registri delle innumerevoli pensioni militari o "Piazze Morte" accordate alle vedove dei soldati, sia durante il regno di Gian Gastone, sia nei primi mesi del governo lorenese, emergono alcuni casi esemplari che ci permettono di esaminare

quanto questo fenomeno fosse stato caratteristico in Toscana. In genere la pensione percepita si riduceva a ben poca cosa, come testimoniato dall'assegnazione di stipendio di "5 lire" al mese ad Anna Maria Caterina Billi, ebrea convertita e moglie di Paolo Billi, fuciliere nella Fortezza di "San Giovanni Battista". Altre ragazze straniere ebbero destini simili, come la tedesca Felicia Alessandra Amans, andata in moglie al soldato Cosimo Leproni di Firenze, alla quale fu riconosciuta una "Piazza di Soldato" nella Fortezza di Belvedere. La frequenza di questo tipo di unioni scaturiva semplicemente dal fatto che queste erano quasi sempre donne sole, e ciò le portava a scegliere una pur modesta emancipazione attraverso il matrimonio, conseguita andando in sposa a un mediocre partito, come spesso erano i soldati. Purtroppo non è possibile ricostruire molto di più sull'esistenza di queste donne, tuttavia un dato appare come ricorrente, ovvero l'assoluta maggioranza di ebree e "turche convertite" rispetto alle protestanti. Questo può significare senz'altro che le prime erano più numerose nella Toscana del XVII e del XVIII secolo, ma anche che per ebree o musulmane convertite difficilmente era possibile un'ascesa sociale superiore a quella, quasi sempre miserabile, di moglie di soldato. Nel 1737, quando il governo lorenese iniziò a sbrogliare la matassa amministrativa del Granducato, si affrontò anche l'argomento delle "Piazze Morte" e pertanto vennero redatti resoconti più accurati, così da permetterci oggi di ottenere maggiori informazioni sulla composizione etnica e sociale delle iscritte. Si rileva infatti che mentre le vedove di soldati semplici "Verdiana Pasquinucci, Ebrea battezzata, e Margherita Pagamori, Turca battezzata", furono gratificate ciascuna con una "Piazza Morta" di 4 lire al mese, Susanna Martinis di Millau in Linguadoca, "Calvinista venuta alla Sua Fede Vedova", aveva sposato un ufficiale – l'alfiere Fananti –, e questo le permetteva di ottenere una pensione di 300 lire annue. Nel solo 1737 furono registrate a Firenze almeno 18 altre vedove "Turche Battezzate" o ebree convertite su un totale di 83 "Piazze Morte". Fonti: ASFi, *Commissariato di Guerra di Firenze*, f. 1542, *Lettere e Supliche*; e *Segreteria di Guerra*, f. 513, b. 5 bis, *Piazze Morte*, 1737.

1) Nella primavera del 1707 un contingente austriaco diretto all'Argentario, in previsione dell'assedio dei presidi spagnoli di Orbetello e Porto Santo Stefano, aveva messo fine alla quiete regnante ai confini dello Stato. Quattro anni dopo, di fronte all'evenienza di concedere nuovamente il transito a un corpo imperiale diretto all'assedio di Porto Santo Stefano, Cosimo III aveva preferito accollarsi le spese di trasferimento navali, da Genova a Orbetello, evitando allo Stato un nuovo passaggio di truppe straniere.
2) All'indomani della vittoria austriaca a Torino, Cosimo III fu obbligato a versare nel 1707 la colossale cifra di 465.000 scudi più altri 100.000/200.000 l'anno fino alla pace di Baden del 1714. Cfr. J. Wacquet, *Le grand duché de Toscana sous le dermiers Médicis*, Roma 1990, pp. 89 e sgg.
3) *Regolamento Ordini e Privilegi delle milizie di S.A.R. il Granduca di Toscana [...]*, 1707.
4) Fra tutti vedere il caso di Venezia, in S. Perini, *La difesa militare della Terraferma veneta nel Settecento*, Venezia 1998.
5) L. Viviani della Robbia, *Compendio Civile, Economico e Militare della Toscana (1734)*, in S. Di Noto, *Gli ordinamenti del Granducato di Toscana in un testo settecentesco di Luigi Viviani*, Milano 1984, p. 247.
6) Cfr. A. Zobi, *Storia civile della Toscana dal 1737 al 1848*, Firenze 1850, vol. I, p. 280, e V. Ilari, G. Boeri, C. Paoletti, *La corona di Lombardia. Guerre ed eserciti nell'Italia del medio Settecento (1733-1763)*, Ancona 1997, p. 279.
7) Il vincolo internazionale fu poi ribadito dai successivi Trattati di Vienna del 1738, di Aix-la-Chapelle del 1748 e di Parigi del 1763 e infranto solo nel 1793 da una convenzione imposta dall'Inghilterra per servirsene come base per la flotta del Mediterraneo. Si veda a proposito V. Ilari, P. Crociani, C. Paoletti, *Bella Italia Militar: Eserciti e Marine nell'Italia pre-napoleonica 1742-1792*, Roma 2000.
8) Ivi, p. 344.
9) L. Viviani della Robbia, *Compendio Civile* cit.
10) Alla data di morte di Gian Gastone erano ancora presidiate da reparti regolari le seguenti torri: la Nuova del Marzocco, Vada, Castiglioncello, San Salvadore, Calafuria, San Vincenzo, Cala Galera, Castiglione della Pescaia e Campese.
11) V. Ilari, P. Crociani, C. Paoletti, *Bella Italia Militar* cit., p. 342.
12) Archivio di Stato di Firenze (d'ora in avanti ASFi), *Commissariato di Guerra di Firenze*, f. 1543, *Rapporto del Commissario Stölzlin*, 23 settembre 1741.
13) Cfr. G. Conti, *Firenze dai Medici ai Lorena*, p. 456, e F. Angiolini, *Le Bande Medicee fra Ordine e Disordine*, p. 10, in *Corpi Armati e Ordine Pubblico in Italia (XVI-XIX secolo)*, atti del seminario (Somma Lombardo), Catanzaro 2003.
14) L. Pezzolo, *Le arme proprie in Italia nel Cinque e nel Seicento: problemi di ricerca*, in T. Fanfani (a cura di), *Saggi di storia economica. Studi in onore di Amelio Tagliaferri*, Pisa 1998, p. 56.
15) Si riferisce su questo aspetto anche la descrizione proposta da Gregorio Leti, ridondante di enfasi barocca e soffusa di una voluta piaggeria, quando presenta ai lettori del tardo Seicento una Toscana "di ferro" per le folte schiere armate che la difendono; cit. in F. Angiolini, *Le Bande Medicee* cit., p. 18.
16) Se nel corso degli ultimi anni del XVII secolo e nei primi di quello successivo la diminuzione delle forze militari "Regolate" avvenne in alcuni Stati italiani come conseguenza della congiuntura economica, per altri governi rappresentò invece un'involuzione della politica

militare: la transizione rimasta incompiuta nel passaggio dal dispositivo militare tardorinascimentale all'esercito professionale stabile dell'età successiva.
17) ASFi, *Capitoli e Privilegi delle Milizie Toscane Pedestri et Equestri*, 1646, *Del modo d'eleggere, descrivere et andare i soldati delle Milizie.*
18) J. Ferretti, *L'Organizzazione Militare in Toscana*, Firenze 1982, pp. 20-23.
19) Cfr. F. Angiolini, *Le Bande Medicee* cit. p. 16.
20) ASFi, *Mediceo del Principato*, f. 2330; *Inconvenienti, Abusi, e Novità*, 1646.
21) L'origine di questa compagnia risale al 25 maggio 1540, quando in occasione della festa dello Spirito Santo, il duca Cosimo I con la famiglia e il suo seguito lasciò l'antico Palazzo Medici in Via Larga e si insediò nel Palazzo della Signoria. Per difendere la residenza del duca venne posta una guarnigione di lanzichenecchi nella antica Loggia dei Priori, che da allora venne chiamata Loggia dei Lanzi. I soldati svizzeri chiamati a Firenze dal duca furono alloggiati nelle case vicine alla loggia.
22) La stessa politica, sebbene senza impiegare un ufficiale-imprenditore in servizio permanente, fu utilizzata anche per reclutare soldati tedeschi. Cfr. N. Capponi, *L'organizzazione militare del Granducato di Toscana sotto Ferdinando II de' Medici*, tesi di dottorato, Università di Padova, 2000, p. 131.
23) ASFi, *Commissariato di Guerra di Firenze*, f. 726, ins. *Riforma dell'anno 1707*, "Ruolo della Compagnia della Guardia Ferma di S.A.S. come si trova di presente effettivamente a dì 20 gennaio 1706 [1707]".
24) ASFi, *Mediceo del Principato*, f. 340, *Ruoli delle Guardie di S.A.S.*
25) ASFi, *Commissariato di Guerra di Firenze*, f. 726, ins. *Riforma dell'anno 1659*, "Ruolo della Compagnia della Guardia Ferma". È un dato di fatto, che verso la fine del regno di Ferdinando II la Guardia granducale non versasse nelle condizioni migliori, tant'è che alla fine del Seicento furono rinnovate le disposizioni del 1633, riguardanti l'arruolamento e il portamento dei suoi membri: i soldati a piedi della scorta del "Serenissimo", conosciuti anche come "Trabanti", dovevano avere "bella presenza, quella maggiore lindura che si possa nel vestire, et abilità e coraggio nell'operare"; inoltre, si ordinava che non bestemmiassero, portassero rispetto alle donne, tenessero le armi pronte e in ordine, e osservassero nelle loro case "la modestia, e decoro che conviene". Ma soprattutto dovevano possedere "buona nascita, et educazione nella religione cattolica", cosa che al momento della loro iscrizione ai ruoli andava subito comunicata al cappellano e dopo aver prestato giuramento dovevano promettere di vivere in maniera conforme alla loro fede, pena la cassazione in tronco. Vedere a proposito N. Capponi, *L'organizzazione militare del Granducato* cit., p. 67.
26) ASFi, *Segreteria di Guerra*, f. 513, b. 2, *Corazzieri Alemanni*, 1737; memoria contenente un metodo di riforma: "Cette compagnie […] est formeé de 108 hommes, commandé par un capitaine, qui n'a point d'appointement, un Lieutenant et un Cornette […] Le Capitaine n'on est point exempt, mais S.A.R. luy donnerà un autre employ convenable".
27) A. Minerbetti, *Diario Fiorentino 1738-1739*, in G. Conti, *Firenze dopo i Medici*, Firenze 1921. Altrettanta drammaticità si ritrova nel diario del Fiaschi – ASFi, *Manoscritti*, 161 – redatto negli stessi anni: "Fu licenziata tutta la guardia dei trabanti e tutte le guardie delle corazze di S.A.R. defunto, perché S.A.R. regnante mena la Guardia Svizzera e la Guardia del Corpo e tanto i Trabanti che le Corazze hanno avuto tempo fino al mezzo il mese di dicembre di sgomberare i quartieri".
28) ASFi, *Segreteria di Guerra*, f. 513, b. 2, *Corazzieri Alemanni*, 1737: "questi [il tenente] è un onest'uomo, ma sarà conveniente destinare anch'egli a un altro impiego".
29) ASFi, *Etat de La Reforme de la Garde du Corps à Cheval, appelée Cuirassiers Allemands*, ottobre 1737.
30) ASFi, *Nota dei soldati invalidi della compagnia messi fuori servizio e che non hanno mezzi di sussistenza.*
31) Questi numeri sono stati ricavati essenzialmente attraverso la ricognizione delle note relative agli ufficiali superiori contenute in A. von Wrede, *Geschichte der K.u.K. Wehrmacht*, Vienna 1890. Queste stime non combaciano con altre ricostruzioni numeriche, quali quelle riportate da G. Hanlon, *The Twilight of a Military Tradition*, Londra 1998.
32) G. Hanlon, *The Twilight* cit., p. 232.
33) Si veda A. von Thurheim, *Geschichte der K.u.K. Cavallerie*, Vienna 1862; il reggimento fu poi disciolto nel 1918 come "Dragoner Regiment Nr. 8". In origine si trattava di un'unità mista, formata da 2 compagnie di corazzieri e 3 di archibugieri a cavallo. Nel 1626 divenne un reggimento di soli corazzieri e fu inviato nella Germania settentrionale agli ordini di Pappenheim. Il primo colonnello fu un lorenese, il conte di Dampierre.
34) Per un inquadramento generale degli ufficiali toscani e dell'apparato militare del Granducato nel secolo XVII, si veda N. Capponi, *L'organizzazione militare del Granducato* cit.
35) Cfr. ASFi, *Mediceo del Principato*, f. 2356, reg. n. 6, *Ruolo di tutti li Capitani di Bande, Castellani, Governatori […]*, pp. 1-2. Muzio Barbolani dei conti di Montauto non era che uno dei tanti soldati della sua famiglia. ASFi, *Mediceo del Principato*, f. 597, ins. 1, *Ruolo di tutti i Capitani*. Cfr. N. Capponi, *L'organizzazione militare del Granducato* cit., pp. 35 e sgg.
36) Ovvero 'esente', graduato dispensato dai servizi di corvée.
37) Per un approfondimento delle vicende dell'Ordine nelle campagne di guerra nel Levante, si veda: G. Guarnieri, *I Cavalieri di Santo Stefano*, Pisa 1960.
38) Secondo G. Hanlon nello stesso periodo altri 6 ufficiali toscani avrebbero prestato servizio nell'esercito del duca di Savoia, 2 in quello del duca di Mantova, 3 a Modena e 2 a Parma: cfr. G. Hanlon, *The Twilight* cit., pp. 242-248. Hanlon ricava la maggior parte di queste stime dall'opera dell'Argegni: *Enciclopedia Biografica Italiana*, vol. 19, *Condottieri, capitani e tribuni*, Roma 1936.
39) Francesco Albergotti (Firenze, 1657-Parigi, 1717), appartenente al ramo principale della famiglia aretina, entrò al servizio della Francia nel 1671 come gentiluomo volontario nella fanteria. "Brigadier General" nel 1701, combatté sotto Vendôme a Cassano nel 1705 e all'assedio di Torino l'anno seguente. Trasferito nelle Fiandre, si segnalò nel 1709 nella battaglia di Malplaquet e nell'energica difesa di Douai nel 1711.
40) Nei Paesi asburgici molte carriere come queste, avvenute all'interno dei potenti clan nazionali, subirono una drastica interruzione come conseguenza diretta della soppressione nel 1704 della "Venalità d'Ufficio". K.u.K. Kriegsarchiv, *Feldzüge des Prinzen Eugen von Savojen*, Vienna 1876, vol. I, p. 354.
41) Vedere la vicenda del "rinnegato livornese", direttore dei lavori alle fortificazioni dei Dardanelli nel 1670; citato da L. F. Marsigli, *Stato Militare dell'Imperio Ottomanno*, Amsterdam 1727 (Graz 1972), parte II, p. 168.
42) O. Bezzel, *Geschichte des Kurpfälzischen Heeres*, Monaco di Baviera 1925-1926, vol. I, pp. 220 e 256.

Malaria and the Search for Its Cure in Granducal Tuscany

Sheila Barker

La scoperta del primo rimedio contro la malaria, derivato dalla corteccia dell'albero peruviano chiamato cinchona, si afferma in Toscana negli ultimi anni del Seicento, anche grazie allo studio del medico Giovanni Nardi. Nonostante ciò, la sua diffusione nella farmacopea fiorentina subì dei considerevoli ritardi. Inoltre, qualsiasi ricerca storica sull'utilizzo e la fortuna di questo rimedio è resa ulteriormente difficile dal fatto che vi è un altro farmaco, anch'esso proveniente dal Nuovo Mondo, che porta lo stesso nome. Il presente studio si ripromette di far luce su questa complessa vicenda e su aspetti di cultura fiorentina che, sin dal periodo di Cosimo I de' Medici, rivelano le forti ambizioni di una società volta verso la ricerca e il progresso scientifico, ma che al contempo si dimostrava decisamente restia nei confronti della sperimentazione su cavie umane. Tra quelli che dimostravano questo atteggiamento conflittuale c'era il medico aretino Francesco Redi. Se da una parte egli manifestò vivo interesse per il progresso della scienza medica sostenuto da studiosi come Athanasius Kircher, dall'altra il Redi fu severo oppositore dell'uso di farmaci potenti che nuocevano alla salute dei pazienti.

Sheila Barker si occupa principalmente dei legami tra arte e medicina nei secoli XVI e XVII. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'Arte alla Columbia University (New York) con una tesi sull'arte a Roma durante la peste del 1630. Vanta numerose pubblicazioni sulla peste del 1656, sull'iconografia di San Sebastiano, sulla politica di Urbano VIII e su Nicolas Poussin. È di prossima pubblicazione un suo studio sull'interesse medico e farmacologico delle donne alla corte medicea nei secoli XVI e XVII.
sheilabarker1970@yahoo.it

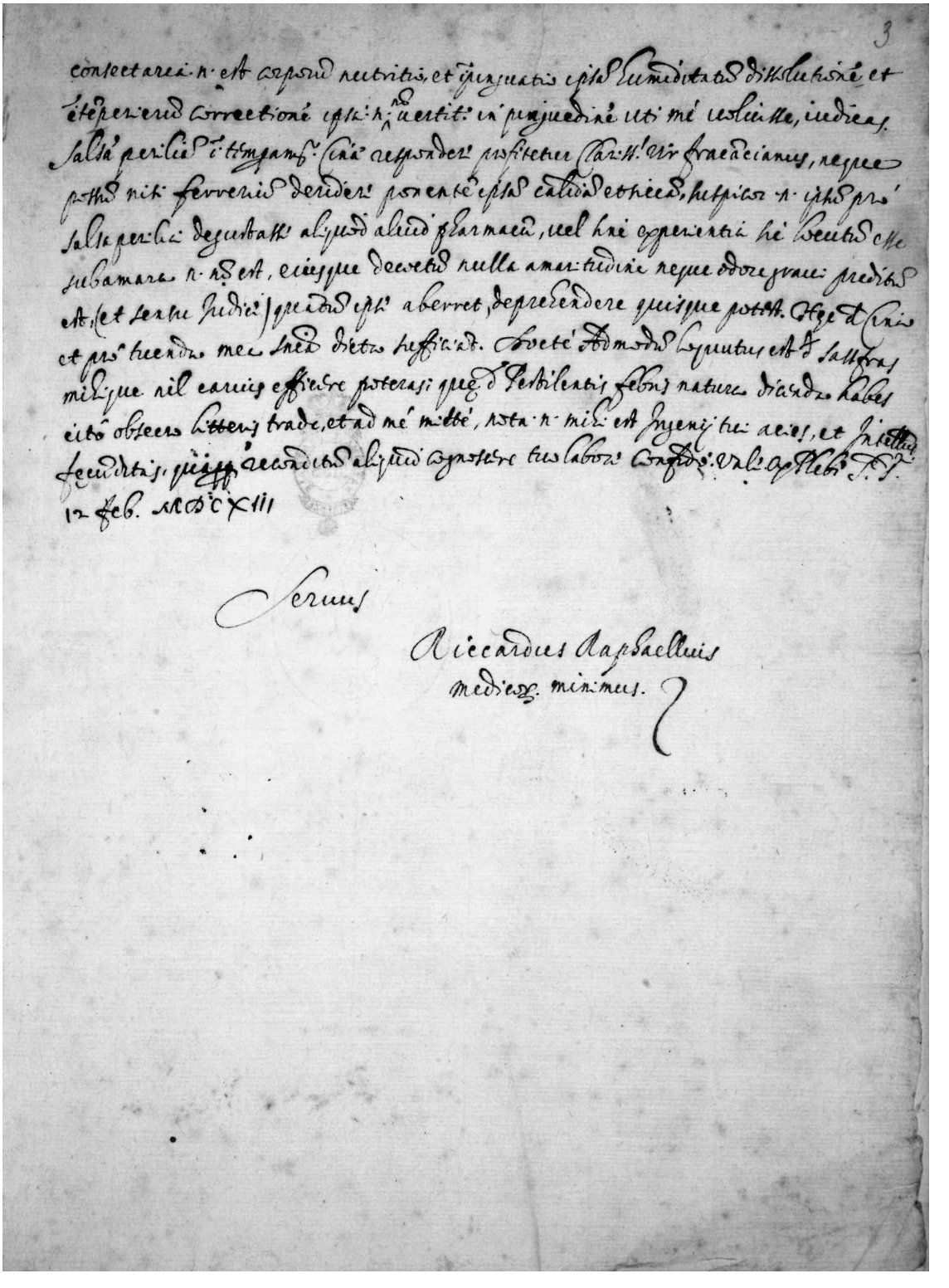
The tertian and quartan fevers of endemic malaria were the bane of Tuscany's countryside for millenia. The granducal family was particularly exposed to the danger given their penchant for outdoor recreation.[1] As a case in point, Cosimo I contracted the disease in mid-August of 1544 after fishing and hunting in the forests of Vallombrosa.[2] A month after first showing symptoms, his life was in peril: "si trovava con tre quartane, due delle quali come le menori, lo molestavano di notte et la maggiore di giorno. […] Et per la molestia che gli davano le febri della notte si riposava et dormiva poco, et non si cibando et non dormendo s'era condotto tanto fiacco et sbattuto che non solo noi S.ri ma l'Ex.a stessa cominciò a temere della vita."[3]

The plasmodium parasite's death-grip over Tuscany began to loosen as a result of two developments with seventeenth-century origins. The first of these was a series of land-reclamation campaigns (expanding upon Cosimo I and Eleonora de Toledo's earlier works) that included Cosimo II's projects in the Valdichiana lowlands, and Ferdinand II's in Pisa, Livorno, Massaciuccoli, and Valdinievole.[4] Intended to render the land arable, these drainage projects destroyed the mosquito's breeding grounds and therefore (presumably) also resulted in lowering infection rates. This collateral benefit may have been anticipated because the mephitic vapors (*mal aria*) associated with marshes were implicated in early modern etiological considerations of intermittent fevers, even though the mosquito was not known at the time to be the malaria parasite's vector.[5]

A second development that would gradually erode malaria's mortality rates was the arrival of the world's first treatment for this disease in the form of bark from the South American cinchona tree, a natural source of the quinine alkaloid. Though documentary information is scanty, it appears that the Jesuits in Rome

were the first to introduce to Europe the practice of treating malarial fever with cinchona bark, or *chinae chinae*, which they began to distribute in a powder form at some point between 1632 and 1650.[6] Nevertheless, many more decades would pass before this life-saving drug penetrated Florentine pharmacopoeias.

It should not come as a surprise that Florence lagged behind Rome in the dispensation of the drug. Not only may it have been difficult to acquire cinchona bark outside of the apothecary of the Jesuits at the Collegio Romano because of an apparent commercial monopoly, but also, like any untested drug, this novel American febrifuge provoked suspicion among physicians grounded in classical medicine.[7] The fact that it was a



1. Riccardo Raffaelli, ms. cl. XV, cod. 65. Florence, Biblioteca Nazionale Centrale.

powder certainly did not facilitate the reception of the new drug, given that powders were the preferred formulation of the empiricists whose iconoclastic approach to medicine was highly contested. Examples of empirical powders introduced around this time are Marco Antonio Cornacchini's antimony-based *pulvis de tribus* and Girolamo Chiaramonte's *elixir vitae*. To convince opponents of the safety of this new drug, its early advocates – such as Genovese physician Stefano Baldo, author of the 1656 *Cortex Peruuiae rediuiuus* – circulated reports of early European trials as well as the specious story of its first European patient, the countess of Chinchón, who was said to have been cured in Peru where she had fallen sick.[8] The unspoken corollary of the story was that this medicine was safe even for the delicate constitution of a noblewoman. Given the Medici grand dukes' remarkable entrepreneurial activity in realm of pharmaceutics, it is certain that they would have taken interest in such an important new drug. Yet the study of cinchona's Italian diffusion in the pre-Linnean era is hampered by a point of nomenclature. One of the most common terms by which Italians referred to cinchona was *china* (apparently an Italian phonetic spelling of one of cinchona's common Spanish names, *quina*). The identical name, *china*, was also used for another American drug available in Italy, one which is derived from the root of the climbing plant now called *Smilax pseudo-China*, and which English speakers called china-root.[9] An example of the historiographic difficulties posed by this coincidence can be found in the surprising results produced by a search for references to materia medica called either "china" or "cina" in The Medici Archive Project's database, *Documentary Sources for Arts and the Humanities in the Medici Granducal Archive, 1537-1743*. Database records show mentions of pharmaceutical "china" occurring in eleven documents from the years 1562 through 1619 – well before the first European discovery of cinchona bark. The same is true for pharmaceutical "cina," found in thirteen documents dating from 1549 to 1629. Based on internal evidence in these documents about the form, origin, and use of the pharmacons, most of these references can be confidently assigned

2. Counter of the grocer's shop, seventeenth century. Florence, Officina Profumo-Farmaceutica di Santa Maria Novella.

3. Wooden box, seventeenth century. Rome, Museo di Storia della Medicina, inv. no. 1830.

to the smilax climber. This is because cinchona's active principles are concentrated in the bark and its most notable quality is its bitter taste, whereas the Smilax climber was harvested for its odorless and tasteless root and prepared as a diuretic and diaphoretic decoction.[10] The only document record in The Medici Archive Project's database in which the botanic origin of this drug reference cannot be established according to internal evidence is the earliest of these. A letter written to Cosimo I in 1549 reports that emperor Charles V is taking a therapy of serum and "il legno della cina" for a series of ailments affecting his upper respiratory system.[11] The reference to wood (*legno*) can probably be considered a mistake of the writer, who may have been thinking of another medical treatment frequently spoken of at the Florentine court in these years: decoctions of guaiacum wood often called *acqua di legno*.

Two medical treatises linked to Medicean Florence and dating well before the documented Jesuit use of cinchona can be easily recognized to refer to china-root (*Smilax pseudo-China*). One is Andreas Vesalius' 1546 *Epistola, rationem modumque propinandi radicis Chynae decocti,* dedicated to Cosimo I. It describes a drug whose botanical source grows in swamps, which reaches Europe on Spanish and Portuguese vessels, and which is called variously "chyna, chynna, cyna, echina, [or] achyna." According to Vesalius, it had already been used throughout Europe, having been successfully administered to a "courageous" Charles V, then put in wide use in Venice, then touted by a Belgian physician as a cure for French pox, and then given to the bishop of Verona, whose life it saved. Vesalius recommended it as a complement to guaiacum, and explains how its deoppilating action on cold and wet blockages in the blood vessels makes it useful to those with the pox. Reprinted six times in the sixteenth century, Vesalius' *Epistola* furnished Europeans with an understanding of the new drug that is echoed more than sixty-five years later in Galileo's own understanding of the pharmacon, which he obtained from Venice in order to relieve the "great humidity" that oppressed him.[12]

A second treatise, dated 1613, is only known through a manuscript copy at the Biblioteca Nazionale in Florence; although little is known of its author, Riccardo Raffaelli, it may have been written in Tuscany, since he signed himself "ex Plebe S. Stephani."[13] The treatise seeks to establish and explain the properties of *cina* in terms of classical medicine. The author argues that distillations of the root of *cina* temper the body by purging excess humidity through sweat, although the medicine itself is neither "hot" nor "dry"; moreover, though *cina* is insipid,

it nourishes the body. Remarkably, despite the fact that both this author and Vesalius frequently cited classical authors, none of their citations of older works refers to the drug itself; clearly, this is a new drug they were confronting, and they were eager to know if it was safe, and how it impacted the body.

By 1655, there can be no doubt that the Tuscan court was aware of the claims being made about the Peruvian bark. In this year, Florentine physician Giovanni Nardi published *Noctes geniales*, dedicated to cardinal Carlo de' Medici and containing a brief but glowing report on the drug's efficacy against malarial fever under the heading, "On the New Febrifugal Chinese Bark" (*De nupero Sinensi Cortice alexipyrethro*). Nardi asserted that the bark should be classified according to classical medicine as a "heating" drug ("[...] corticis illius calor humores accendit") in view of the fact that it stops shivering and other bodily reactions to hypothermia, but he nonetheless prescribed it as a cure for fevers.[14] Later on in his book he commented that, though illogical, a heating medicine like cinchona was effective against quartan fever, just as another new medicine, the tasteless and odorless smilax, was cooling medicine that produced a sweat.[15]

Despite Nardi's familiarity with cinchona in 1656, it seems that it was still not available then in Tuscany, based on the fact that Giovanni Targioni Tozzetti, writing in the late eighteenth century, identified the first Florentine to use the drug as count Lorenzo Magalotti, in 1669. That year, Magalotti fell sick with intermittent fevers while in Paris with the traveling party of Cosimo III and was given "polvere della China" by French doctors.[16] Though this trial involved an eminent citizen, it probably did not boost native opinions of the drug because Magalotti's letters home reported that the experimental therapy did not prevent his fever from returning three more times.

The second time that cinchona bark was championed in print by a Tuscan physician occurred in 1675 with the publication of the letter Francesco Redi wrote in 1671 to Jesuit polymath Athanasius Kircher: *Esperienze intorno a diverse cose naturali, e particolarmente a quelle, che ci son portate dall'Indie*. The Aretine doctor wrote that, in comparison with other exotic new drugs, "evidentissimi veggio sempre gli effetti della maravigliosa scorza di quell'albero Peruano de' monti di Guajachil, la quale scorza chiamata volgarmente *China China*, e dagli Spagnuoli *Cascarilla de la oja*; si usa per interrompere, e per debellare gl'insulti delle febbri quartane, e delle terzane semplici, doppie; e continue. Ed in ciò grandissimo obbligo porta tutto il nostro Mondo a quei Padri della vostra venerabilissima Compagnia, i quali prima di ogni altro, con tanta loro gloria, la portarono in Europa."[17]

Coming from Redi, instigator of a movement against the prescription of violent drugs and the overuse of pharmaceuticals, this endorsement is ponderous. Yet it does not indicate the availability of the drug in Tuscany, nor does it indicate that Redi himself has ever administered the drug to a patient.[18] In fact, a review of his medical practice as documented in his *Consulti medici* yields not a single reference to the powdered bark, whereas there are abundant references to the *decotto di cina* (sometimes as *decotto di China*), all of which clearly refer to the decocted china-root of *Smilax pseudo-China*.[19] Redi did not make reference to cinchona even when advising how to treat victims of an outbreak of malarian *febbre terzana* in Livorno; instead, he recommended that patients drink lots of water, be bled, and be administered emetics, naming specifically a mixture of sulfuric acid, vitriolic acid, and nitric acid.[20] As a more general indicator of pharmaceutical practice in Tuscany, the seventeenth-century editions of the *Ricettario fiorentino* do not include cinchona, even as late as 1696.[21]

The evidence presented above suggests that no effective treatment for malaria was readily available in Tuscany before the eighteenth century. In the meantime, patients with intermittent fevers were treated with bloodletting (recommended by Cosimo I himself), the granducal pharmacy's own *olio contra veleno*, vitriolic acid, cooling medicines, and, occasionally, enemas, cupping, and vesication. Passing time in fresh country air and rose gardens (the diametric opposites of fetid *mal aria*) was considered appropriate to the period of convalescence.[22]

Perhaps in conclusion it can be noted that, although the cure for malaria did not quickly

enter the Tuscan pharmacopoeias, physicians of the Medicean era are to be commended as much for their intellectual curiousity about the new drug, as well as for their unwillingness to experiment on their own patients with a potentially harmful, unproven substance.

The author thanks the staff of The Medici Archive Project, the Archivio di Stato di Firenze, and the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze for their assistance. Alessio Assonitis and Lisa Kaborycha were especially gracious, reading over early drafts. Henceforth, Archivio di Stato di Firenze will be abbreivated as ASFi, its *fondo* "Mediceo del Principato" will be abbreviated as MdP; and The Medici Archive Project as MAP.

1) It may be that the fevers preceding the deaths in 1562 of Cosimo I's sons Giovanni and Garcia were malarial. See the letter of Cosimo I de' Medici to Francesco de' Medici, 18 December 1561, ASFi, MdP, f. 327, cc. 107r-110.
2) Letter of Lorenzo Pagni to Pier Francesco Riccio, 21 August 1544, ASFi, MdP, f. 1171, ins. II, c. 99; see MAP, doc. 6510.
3) Letter of Lorenzo Pagni to Giovanni Battista Ricasoli, 20 September 1544, ASFi, MdP, f. 3, ins. II, f. 427; see MAP, doc. 19938.
4) On the 17th century reclamation projects, see G. Targioni Tozzetti, *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche accaduti in Toscana nel corso di anni LX del secolo XVII*, vol. III, Bologna 1967, pp. 12, 122-123.
5) See e.g. G. B. Doni, *De Restituenda Salubritate Agri Romani*, Florence 1667.
6) For a general history of cinchona in Europe, S. Jarcho, *Quinine's Predecessor. Francesco Torti and the Early History of Cinchina*, Baltimore 1993. Also consulted here is a work not known to Jarcho: I. Lotti, *Saggio istorico ragionato della chinachina*, Venice 1791.
7) The Jesuits distributed the drug free to the poor and to mendicant friars, but sold it (at a high price) to everyone else. I. Lotti, *Saggio* cit., p. 13.
8) The noblewoman in question never went to Peru. It is noteworthy that cinchona bark had been used by the Quechua Indians of Peru as a drug since pre-Columbian times, not to treat malaria, but to temporarily block shivering and other unpleasant effects of exposure to cold. S. Jarcho, *Quinine's Predecessor* cit., pp. 2-3.
9) A similar species native to Japan and China, *Smilax China*, was probably rarely available in Europe. Longer travel times between Italy and the Far East meant greater expense and impaired potency of the active principles. In any case, there is scant, if any, reference to china-root before the establishment of merchant routes to the New World.
10) The indisputable description of the American smilax plant with its Linnean nomenclature begins in the late 18th century, e.g. W. Lewis, *An Experimental History of the Materia Medica*, London 1791.
11) Letter from Donato de' Bardi da Vernio to Cosimo I de' Medici, 30 March 1549, ASFi, MdP, f. 2968, c. 10; see MAP, doc. 23338.
12) See letter 1000, Bernardino Gaio to Galileo Galilei, 26 April 1614, and letter 1001, Giovan Francesco Sagredo to Galileo Galilei, 26 April 1614, in G. Galilei, *Le Opere*, vol. XII, *Carteggio 1614-1619*, Florence 1964-1965, pp. 41-43.
13) Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms., cl. XV, cod. 65. The manuscript is noted in G. Targioni Tozzetti, *Notizie* cit., p. 7.
14) G. Nardi, *Noctes geniales*, Bologna 1655, pp. 446-449.
15) Ivi, p. 484.
16) G. Targioni Tozzetti, *Notizie* cit., p. 214, citing Magalotti, *Lettere Familiari*, vol. I, c. 40.
17) F. Redi, *Esperienze intorno a diverse cose naturali, e particolarmente a quelle, che ci son portate dall'Indie*, Florence 1686, p. 36.
18) On Redi's reform, see G. Targioni Tozzetti, *Notizie* cit., pp. 214-218. Redi, who had studied with the Jesuits in Florence in 1642, may have learned about cinchona when he was in Rome in 1650, the same year that a shipment of cinchona arrived at the Collegio Romano.
19) F. Redi, *Consulti medici*, Turin 1958, pp. 42, 64, 132, 144, 150, and 153.
20) Ivi, p. 221.
21) Cinchona appears in the 1698 *Antidotario milanese* as "China Chinae." See A. Corradi, *Le prime farmacopee italiane ed in particolare dei ricettari fiorentini* (1887), Milan 1992, pp. 40 and 120.
22) See, e.g. MAP, docs. 13283, 15671, and 4681 (bloodletting); 17330 (*olio contra veleno*); 18761 (vesication); and 19941, 7007, and 6562 (convalescence).

Manoscritti orientali nelle biblioteche medicee

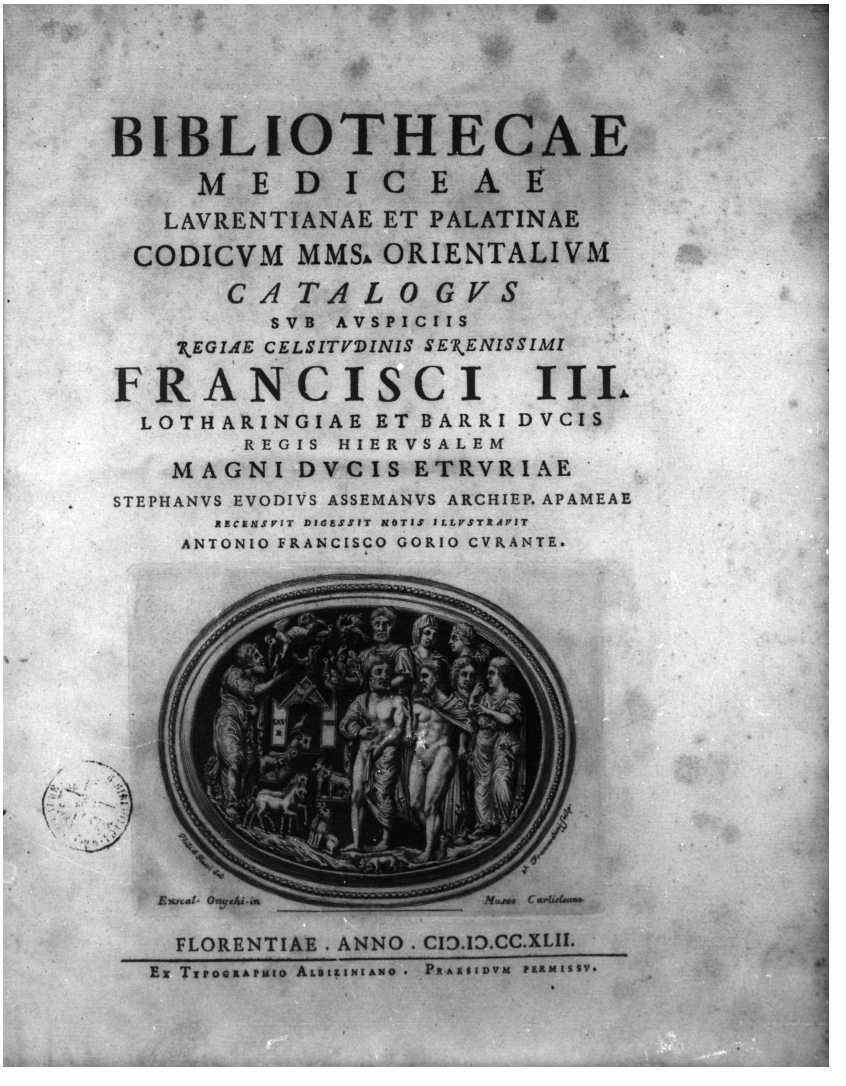
Antonella Leo

Al principio del 1741 giunse a Firenze l'orientalista Stefano Evodio Assemani, che, visitate le biblioteche della città, rimase straordinariamente sbalordito dalla considerevole presenza di manoscritti orientali e si accinse a catalogarli. Nel 1742 uscì così il *Bibliothecae Medicae Laurentianae et Palatinae Codicum MSS. Orientalium Catalogus*, ovvero il catalogo dei manoscritti orientali conservati nelle Biblioteche Medicea Laurenziana e Palatina fino alla prima metà del XVIII secolo. L'accesso di codici redatti nelle lingue orientali nelle biblioteche che appartennero ai Medici è il riflesso dei poliedrici interessi collezionistici della famiglia e della loro attiva e costante azione di promotori culturali. I Medici non soltanto ricercarono e collezionarono codici orientali, ma, con l'istituzione da parte di Ferdinando I della Tipografia Medicea Orientale, fecero essi stessi stampare testi nelle lingue orientali. In questo articolo si è voluta sottolineare appunto l'attenzione dei Medici per le lingue e le letterature orientali, cercando di rintracciare e di passare in rassegna tutte le trattazioni e i cataloghi che sono stati redatti, sinora, dei manoscritti orientali confluiti nei secoli nelle raccolte librarie che furono della più celebre famiglia fiorentina.

Antonella Leo si è laureata in Storia dell'Archeologia presso l'Università degli Studi di Firenze con Maria Grazia Marzi, discutendo una tesi sulla corrispondenza epistolare tra Anton Francesco Gori e Stefano Evodio Assemani. Nel 2009, con una borsa di studio del governo greco, si è recata in Grecia per una ricerca sugli interessi antiquari ed archeologici dei viaggiatori italiani nel bacino dell'Egeo nel XVIII secolo.
antonella.leo1981@libero.it

La presente ricognizione sui codici orientali delle biblioteche appartenute ai Medici e sugli inventari e cataloghi che di questi sono stati stilati, nasce da osservazioni, occasionali, scaturite durante l'elaborazione della mia tesi di laurea,[1] relativa alla corrispondenza tra Anton Francesco Gori[2] e Stefano Evodio Assemani.[3]
Il primo è personaggio noto, indiscusso protagonista della scena culturale settecentesca fiorentino-toscana e non solo, data la fitta rete di relazioni e collaborazioni che intrattenne con intellettuali italiani e stranieri, rintracciabile nell'*Epistolario Gori*.[4]
Assemani, eccetto limitati ambienti ecclesiastici ed esclusive cerchie di studiosi orientalisti e bibliofili, è poco conosciuto.
Ai suoi tempi poté realizzare il pressante desiderio, che più volte manifesta nelle lettere a Gori, di farsi conoscere nella "Repubblica Letteraria", compilando i cataloghi dei manoscritti orientali delle biblioteche fiorentine.
Giunto a Firenze, recatosi nelle biblioteche della città, rimase straordinariamente sbalordito dalla copiosa presenza di manoscritti orientali e, probabilmente consigliato e spronato dal suo illustre zio, Giuseppe Simonio Assemani, che con un nepotismo non insolito per quei tempi fu sempre intento a promuoverne la carriera ecclesiastica e la sua attività erudito-scientifica, si accinse a catalogarli.
A questa iniziativa si deve il *Bibliothecae Medicae Laurentianae et Palatinae Codicum MSS. Orientalium Catalogus*,[5] ovvero il catalogo di tutti i manoscritti orientali conservati nelle biblioteche medicee fino alla prima metà del XVIII secolo: i 19 codici orientali della biblioteca Laurenziana,[6] i 537 della Palatina.
Come spesso accade in tanti episodi della storia di Firenze, il merito dell'ingresso nelle biblioteche fiorentine di codici orientali si fa

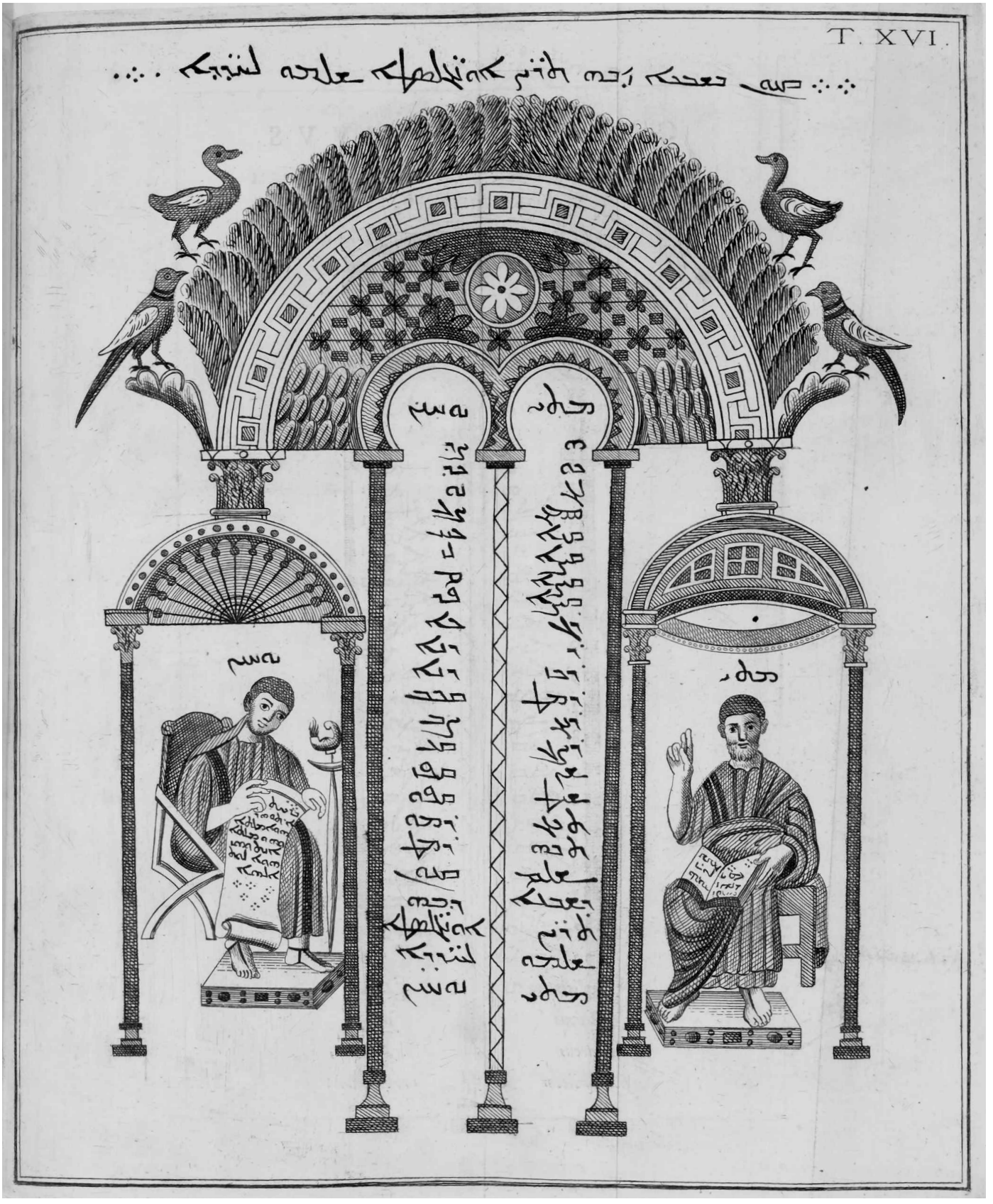
comunemente risalire alla munificenza della famiglia Medici, i cui membri, con grande sagacia, hanno sempre saputo rivolgere la giusta attenzione ad ogni avvenimento culturale, riversando in esso e ostentando per mezzo di esso il loro potere e grandissimo prestigio.
L'abate francese Renaudot, giunto a Firenze nel 1701, a buon diritto osservò: "Siccome


BIBLIOTHECAE
MEDICEAE
LAVRENTIANAE ET PALATINAE
CODICVM MMS. ORIENTALIVM
CATALOGVS
SVB AVSPICIIS
REGIAE CELSITVDINIS SERENISSIMI
FRANCISCI III.
LOTHARINGIAE ET BARRI DVCIS
REGIS HIERVSALEM
MAGNI DVCIS ETRVRIAE
STEPHANVS EVODIVS ASSEMANVS ARCHIEP. APAMEAE
RECENSVIT DIGESSIT NOTIS ILLVSTRAVIT
ANTONIO FRANCISCO GORIO CVRANTE.
Exscal. Onychi in Museo Carlisleano
FLORENTIAE . ANNO . CIↃ.IↃ.CC.XLII.
EX TYPOGRAPHIO ALBIZINIANO . PRAESIDVM PERMISSV.

1. Frontespizio di S. E. Assemani, *Bibliothecae Medicae Laurentianae et Palatinae Codicum MSS. Orientalium Catalogus*, Firenze 1742. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.

l'Italia, anzi tutta l'Europa, è debitrice all'eccelsa famiglia de' Medici, ed ai Fiorentini del risorgimento delle Lettere Greche, Latine, e Toscane, così l'istessa Famiglia, ed i Fiorentini ancora sono stati i primi in Europa a promuovere lo studio delle lingue Orientali".[7]
Nel corso dei secoli le biblioteche fiorentine, come tante altre biblioteche d'Italia, si sono arricchite di manoscritti orientali, pervenuti in circostanze e tempi diversi.
Talvolta, soprattutto inizialmente, l'arrivo di tali codici è avvenuto in seguito a ritrovamenti occasionali. I manoscritti dovevano avere suscitato l'interesse dei viaggiatori perché prodotti di una cultura altra, di terre lontane e di popoli esotici, o per il loro valore estetico.
Dalla fine del XVII secolo la ricerca di manoscritti orientali si fece 'consapevole' e si organizzarono spedizioni in Oriente volte proprio all'acquisto di questi, ricercati in quanto documenti delle lingue, delle letterature e delle culture orientali.
Le raccolte fiorentine di manoscritti si sono costituite in modi e momenti diversi, risulta dunque non facilmente deducibile in quali circostanze e per mezzo di quali interlocutori i codici siano via via acceduti nelle biblioteche. Per cercare di capire come tali tesori librari possano essere giunti si deve necessariamente far riferimento alle vicende attraverso cui si sono fondate e per le quali sono passate le biblioteche durante la loro esistenza.
L'illustre bibliotecario Bandini, geloso custode dei tesori della Laurenziana, che nella seconda parte del XVIII secolo svolgeva un ruolo principale, se non da protagonista, nell'ambito della cultura greca, latina, umanistica ma anche orientale, ci illumina sugli avvenimenti concernenti la formazione e l'istituzione delle biblioteche medicee.
Le informazioni che si attingono da Bandini vanno tuttavia considerate con adeguato senso critico e non si possono assolutamente far assurgere a testimonianze certe della storia della biblioteca che egli resse con tanto zelo.
I suoi racconti si inseriscono in una prospettiva encomiastica, il suo intento era di gloriare Cosimo il Vecchio di modo da nobilitare ulteriormente la già gloriosa Laurenziana. Di lui Bandini dice: "Fece egli rifiorire gli Studi delle Lingue Orientali, delle Scienze, e delle Arti, arricchendo, non tanto Firenze, che tutta l'Italia di preziosissimi Codici nelle Lingue Ebraica, Greca, Araba, Latina, e Italiana, una gran parte dei quali fece a proprie spese trascrivere da un gran numero di Amanuensi, che teneva stipendiati in varie parti del Mondo. Né tralasciò di incaricare i Suoi Amici, e specialmente i Predicatori Religiosi, ed i Teologi, che in occasione delle Quaresime passavano in lontani paesi, che indagassero ad ogni costo Codici singolari; e tra questi vi impiegarono ogni loro diligenza Matteo di Viterbo Monaco

Camaldolese, e grande Amico del Niccoli, Tommaso Calandrini che fu poi Papa Niccolò V, Antonio da Massa; Andrea da Rimini; Francesco da Pistoia; il B. Alberto da Sartiano; Bernando, che fu S. Bernandino da Siena, come pure i due Arcivescovi di Milano Bartolommeo Capra, e Francesco Piccolpasso; e Gerardo Landriano vescovo di Lodi, e molti Letterati Veneti […]".[8]
Proprio sotto Cosimo il Vecchio, in occasione del Concilio di Firenze del 1439,[9] dovettero giungere nel capoluogo toscano codici provenienti dall'Oriente, recati da legazioni orientali. Bandini alludendo al concilio dice: "Allora fu che Cosimo poté agevolmente acquistare Codici Ebraici, Greci, Caldaici, Arabi, e Indiani",[10] ma nel catalogo di Assemani dei codici orientali propriamente medicei della Laurenziana non vi è alcun manoscritto arabo cristiano. Si deve piuttosto pensare che si tratti di manoscritti provenienti dall'Oriente bizantino, ovvero greci. Se è vera la notizia dell'arrivo di codici orientali durante il Concilio di Firenze e non è soltanto una estensione arbitraria dell'arrivo, accertato, di manoscritti dall'Oriente greco, allora si deve credere che i manoscritti orientali giunsero a Firenze, ma non per rimanervi, bensì per essere donati al pontefice Eugenio IV e dunque trasportati nella Vaticana.[11]
Se nel 1457 fu annessa alla Biblioteca "Medicea pubblica" (ovvero la Biblioteca del Convento di San Marco) una nuova sala, la "Bibliotheca parva", che doveva accogliere codici non latini, soprattutto greci, ma anche alcuni scritti in caratteri arabi, caldei, indiani ed ebraici,[12] già nel XV secolo dovevano trovarsi volumi redatti in caratteri orientali nelle raccolte librarie fiorentine.
Difatto, agli sgoccioli del XV secolo, i Domenicani di San Marco ospitarono la raccolta di Giovanni Pico della Mirandola, celebre non solo per la sua copiosità, ma anche per la presenza di opere di pensatori arabi ed ebrei, di rari testi cabalistici, di opere ermetiche, astrologiche e magiche.
È probabile che tra i libri del Niccoli definiti "barbari", quei libri che insieme ai greci e ai latini aveva raccolto e che nel testamento del 1430 aveva legato al Convento di Santa Maria degli Angeli[13] (poi confluiti nella Biblioteca del Convento di San Marco), vi fossero anche volumi orientali. Tuttavia per codici orientali si devono intendere volumi sì orientali, ma tradotti in lingua latina. Infatti dagli inventari della Laurenziana risalenti fino al Cinquecento inoltrato non risultano codici in lingue orientali.[14] Dallo spoglio di tali inventari è risultato che solo con Cosimo I (granduca dal 1569 al 1574) si hanno in Laurenziana testi redatti nelle lingue orientali.[15]
Dal catalogo compilato circa due decenni dopo l'apertura della Laurenziana, nel 1589, dal primo bibliotecario Baccio Baldini e dal letterato Baccio Valori, risulta che in essa vi fossero circa 3000 manoscritti, di cui 216 orientali, 921 greci, 306 italiani e più di 1500 latini.[16]
Nel 1652 giunse a Firenze il danese Villelmo Langio, che compilò un altro catalogo di codici orientali e greci.[17] In seguito i manoscritti orientali furono descritti dal maronita padre Benedetti, e, alla fine del XVII secolo, dai monaci maurini Giovanni Mabillon e Bernando di Montfaucon, che furono assistiti dal custode della Laurenziana, Francesco Maria Ducci. Inoltre il granduca Ferdinando II e il cardinale Leopoldo chiamarono a Firenze il maronita Abramo Ecchellense, affinché esaminasse i codici orientali delle raccolte medicee.
Si giunse poi, dopo l'opera di Assemani, trattata più dettagliatamente di seguito, al catalogo del 1752 di Antonio Maria Biscioni, che fu coadiuvato da padre Francesco Tizzoni, che fu scrittore nella Vaticana.[18]
L'opera di catalogazione di Biscioni rimase tuttavia incompleta e ne apparve soltanto il primo tomo, edito a Firenze nel 1752.
Agli inizi del XVIII secolo Montfaucon asserì addirittura il primato della "Medicea pubblica" (la Biblioteca del Convento di San Marco) riguardo alla presenza di codici in ebraico, insieme a quelli greci e latini: "Haud semel bibliothecam S. Marci Dominicanorum visimus, quae […] codicum praestantia et copia Florentinis omnibus praecellit, Ebraicis, Graecis, Latinis codicibus instructa probe."[19]
Nel 1701 un altro francese, l'abate Eusebio Renaudot, "essendo nelle Lingue Orientali dottissimo, e sapendo, che la Biblioteca del Gran-Duca abbonda di Codici Orientali, Ebraici, Siriaci, ed arabici, volle qua portarsi nell'Anno 1701 ed ottenne da questo Principe [Cosimo III], di vederli e di trarre da essi tutte quelle più rare notizie, che egli desiderava;



2. *Matteo e Giovanni Evangelisti*, riproduzione della tav. XVI del *Bibliothecae Medicae Laurentianae et Palatinae*, stampa da incisione su rame di una delle 26 pregiate miniature dell'*Evangeliario* siriaco del VI secolo (Pl. I. 56), riportate da Assemani nella trattazione che di esso fa nel suo catalogo. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.

quindi è che per questo motivo, e per le dimostrazioni di stima, e di onore, che dal medesimo ricevé, dedicò a lui nel 1713, la sua Historia Patriarcharum Alexandrinorum e nella Lettera Dedicatoria, oltre ad aver preso a commendare la protezione, che degli Studi delle cose Orientali ebbe già il Gran-Duca Ferdinando I ed oltre ancora ad avere accennato quanto i Principi della Casa de' Medici hanno sempre da più secoli promosso le lettere Greche e Latine, dice altresì, che allora pure da Lui la stessa protezione si praticava generosamente […]".[20]
Inoltre Bandini racconta un aneddoto, riferibile agli anni di Cosimo III, secondo cui nel 1695 un ebreo partito dall'Egitto avrebbe recato a Firenze 70 manoscritti ebraici, "tra i quali due ve ne erano antichissimi, che egli asseriva essere stati composti dal Re Davidde". Questi codici avrebbero suscitato l'interesse degli ebrei di Roma e di Livorno, che assai se li sarebbero contesi offrendo ingenti somme di denaro, ma l'ebreo che li avrebbe recati li dovette donare al granduca. Nondimeno lo stesso Bandini riferisce che tali manoscritti non sono mai stati identificati. Cosimo III, sempre secondo quanto riferisce l'illustre bibliotecario della Laurenziana, avrebbe anche ordinato che fossero collocati in Laurenziana "vari Libri in Lingua Chinese".[21]
Nel 1771 il nuovo granduca, Pietro Leopoldo, donò le raccolte della Palatina alla Magliabechiana, fatta eccezione per i codici orientali, destinati alla Laurenziana.[22]
In realtà una parte dei codici orientali della Palatina dovette esser trasferita in Laurenziana già il 16 ottobre 1766, il rimanente l'8 luglio 1771.[23]
Il 7 dicembre 1775 13 codici orientali pervennero in Laurenziana dalla Real Galleria e Bandini provvide a farli riordinare e collocare presso gli altri orientali palatini.[24]
L'interesse per le lingue orientali e per le opere composte in tali lingue era tale a Firenze che nel 1791 fu proposta l'erezione di una Scuola di Lingue Orientali, sorta però, con *motuproprio* di Ferdinando III, soltanto sulla carta.
Nel 1886 uscì un catalogo dei manoscritti persiani della Biblioteca Medicea Laurenziana, redatto da Italo Pizzi, che ci fornisce una breve descrizione dei codici. In esso sono elencati 44 codici: i primi 39 erano già presenti nel catalogo assemaniano; degli altri, 4 appartengono al fondo "Acquisti e Doni", l'ultimo è un "Conventi Soppressi".[25]
Pizzi redasse anche un catalogo di tutti i manoscritti orientali laurenziani, presenti ai suoi tempi in biblioteca: *Index Codicum Manuscriptorum Orientalium qui in Bibliotheca Mediceo-Laurentiana Flor. Adservantur*. In esso ha elencato 892 codici, tra i quali figurano anche manoscritti "slavonici", "moscovitici", "ruthenici", mentre nel catalogo assemaniano sono del tutto assenti codici in tali lingue.
Prima dell'indice di Pizzi era stato compilato un *Catalogo supplementare Codici Orientali*, contenente i codici orientali palatini entrati in Laurenziana *dal giorno 8 luglio 1771 fino al 3 giugno 1878*, che si pone come continuazione dell'opera di Stefano Evodio: vi sono infatti elencati i manoscritti dal DXXXVIII al DCIV.[26]
Renato Traini ha poi elencato 14 codici orientali, già presenti nell'indice di Pizzi, fornendone informazioni formali e contenutistiche.[27]
Un decennio fa è uscito un catalogo dei manoscritti arabi conservati in Laurenziana, in cui sono enumerati i 48 codici arabi entrati in biblioteca tra il 1808 e il 1991: provenienti dai "Conventi Soppressi", dalla Biblioteca Rinucciniana, dal fondo Ashburnham, dal fondo "Acquisti e Doni" e pochi altri di cui non si conosce la provenienza.[28]
Paolo Marrassini si è occupato del piccolo ma importantissimo fondo di 21 manoscritti etiopici della Laurenziana, comprendente vari codici del XIV o del XV secolo.[29] Alcuni di questi erano stati già trattati da Stefano Evodio: uno dei più antichi codici del *Sinodos* finora noti, datato al 1426, forse il più antico d'Europa (Or. 148 = A. 58); un codice delle *Epistole* di San Paolo (Or. 70 = A. 16) redatto da due mani, una del XVI secolo, l'altra coeva o del XVII secolo che ha scritto frettolosamente sui margini dei numeri, che presenta il grande timbro ovale "Bibl Caes med Palat"; un lessico geez[30]-latino, assai incompleto (mancano infatti le parti grammaticali che invece Stefano Evodio dice esser presenti) di Giovan Battista Raimondi (Or. 321 = A. 405), databile quindi a prima del 1614, anno di morte del famoso tipografo, che presenta il grande timbro ovale "Bibl Caes med Palat";

3. *Ascensionem Domini in Caelum*, riproduzione dall'*Evangeliario* siriaco del VI secolo (Pl. I. 56, c. 14r). Di questa eccellente miniatura Assemani e Gori fecero fare un'incisione su rame per il loro catalogo. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.

l'Or. 403 = A. 55, con il timbro ovale "Bibl Caes med Palat", che tratta di preghiere.
In Assemani il manoscritto 58 = Or. 148 risulta contenere una dedica al re Zar'a Yā 'qob, che l'arcivescovo dovette inventare, deducendola dal fatto che Zar'a Yā 'qob donò il Vat Bg 2 (contenente la stessa opera) alla comunità etiopica di Gerusalemme. Su di esso è presente il grande timbro ovale "Bibl. Caes med Palat".

La Tipografia Medicea Orientale

L'avvenimento che più di tutti ha contribuito a rendere tanto copiosa la presenza di manoscritti orientali nelle biblioteche fiorentine è stata l'istituzione della Tipografia Medicea Orientale.
Ancora una volta ne riceviamo imprescindibile testimonianza da Angelo Maria Bandini: "Ma incomparabilmente lode, e merito maggiore si acquistò Ferdinando con un'opera grande, e degna dell'ammirazione di tutto il mondo, ed utile, e necessaria, non solo alla Repubblica Letteraria, ma insieme alla Chiesa Cattolica. Ordinò Egli, che con larga profusione di denaro si erigesse in Roma una sua particolare Stamperia ripiena di caratteri Ebraici, Siriaci, Caldei, ed Arabi, e con essi fece stampare nelle Lingue Orientali vari Libri alla nostra Santa Religione appartenenti, a fine di far trasportare nell'Oriente la vera, e pura cognizione della medesima; e per ottenere più agevolmente il suo intento, mandò nella Siria, e nell'Etiopia, e in altri remoti paesi, uomini in quei linguaggi dotti, e periti, acciocché sempre più delle necessarie cognizioni si provvedessero, e disponessero insieme gli animi di quei popoli alla Cattolica fede; essendo stato fin da Lui onorevolmente provveduto il Patriarchia di Antiochia, che molto contribuì per tirare avanti questa sua magnifica impresa. Oltre di che i due fratelli Giovanni Battista, e Girolamo Vecchietti, viaggiatori, e peritissimi nei Linguaggi Orientali, furono molto da Ferdinando adoperati per trarre da quelle parti un gran numero di Codici orientali, trasferiti a tempo mio nella Laurenziana, su i quali si dovessero fare le progettate edizioni. Ma specialmente si valse di Girolamo Vecchietti […]".[31]
Negli anni immediatamente precedenti alla fondazione della Tipografia Medicea Orientale era stata creata un'altra tipografia che stampava in caratteri orientali, la "typographia Dominici Basae". Fu durante il pontificato di Gregorio XIII che si progettò l'istituzione di questa nuova tipografia che avrebbe dovuto stampare testi emendati in tutte le lingue: la nuova tipografia poliglotta pontificia, eretta nel 1578 e affidata alle cure del friulano Domenico Basa. Questi fu in sostanza il tipografo di fiducia di Gregorio XIII, e non il direttore di una stamperia ufficiale, istituzionalizzata: solo alcuni dei prodotti in lingue orientali della tipografia poliglotta recano la sottoscrizione "ex typographia Dominici Basae".[32]
La Tipografia Medicea Orientale fu fondata il 6 marzo 1583 dal cardinale Ferdinando de' Medici, poi granduca di Toscana col titolo di Ferdinando I, su proposta del celebre orientalista Giovanni Battista Raimondi, il quale ne aveva trattato col patriarca di Antiochia della Chiesa siro-giacobita, Ignazio Na'mat llah, giunto a Roma verso la fine del 1577 o nei primi mesi del 1578 per negoziare l'unione della propria Chiesa con la Santa Sede. Fu dunque istituita una congregazione che doveva sovrintendere all'impresa, i cui membri furono, oltre a Raimondi, Cipriano Saracinelli, in qualità di segretario della protezione dei patriarchi di Alessandria e Antiochia, Donato dell'Antella, come tesoriere, Giovanni Britti da Cosenza.[33]
Na'mat llah, in cambio di una pensione, cedette al cardinale Ferdinando i manoscritti[34] che aveva portato con sé dall'Oriente, che dovettero costituire il primo nucleo della biblioteca della tipografia.[35]
Dagli ultimi mesi del 1583 fino verso la fine del 1585 le due stamperie dovettero coesistere o almeno collaborare; infatti, alcuni lavoranti della 'pontificia' erano confluiti nella medicea ed erano stipendiati dal cardinale Medici.[36] In definitiva alla prima impresa non ufficiale di Basa si affiancò una società tipografica finanziata dallo stesso cardinale e incoraggiata dal papa, virtualmente autonoma solo dal 1585.
Nel 1584, su suggerimento del cardinale, il pontefice incaricò Britti di recarsi in Etiopia per trattare con il Prete Gianni dell'unione della Chiesa copta con quella cattolica. Con Britti partì per l'Oriente anche il noto viaggiatore Giovanni Battista Vecchietti, al quale fu, a sua volta, affidato il compito di cercare di riportare i copti di Alessandria in seno alla Chiesa di Roma, e di persuadere lo

scià di Persia a continuare la guerra contro la Turchia, con la promessa di aiuti da parte del papa e di altri sovrani occidentali.[37] Entrambi dovevano pure sondare la possibilità di vendita in Etiopia dei prodotti della Tipografia Medicea Orientale, e Vecchietti se se ne presentasse l'occasione anche presso i turchi. Inoltre erano stati incaricati di ricercare manoscritti orientali per la formazione della biblioteca della tipografia.
Dopo l'elezione di Ferdinando a granduca di Toscana, nel 1587, la tipografia vide gradualmente venire meno il determinante appoggio finanziario del suo fondatore e iniziò il suo progressivo declino: le edizioni medicee venute in luce dal 1590 in poi, pur essendo un vanto per l'editoria romana per il nitore della carta, per la sontuosità dei caratteri, per la magnificenza delle illustrazioni e dei fregi, furono smerciate con difficoltà e non riuscirono ad arrecare i grossi utili che la società si era prefissati. Pertanto il granduca, il 15 aprile 1596, vendette la sua stamperia a Raimondi,[38] ma nel 1610 il contratto di vendita fu rescisso e ne conseguì che la tipografia con tutte le sue pertinenze restasse di proprietà del granduca.
La morte di Giovanni Battista Raimondi, nel 1614, segna la fine della tipografia. Nel 1627 Ferdinando II la fece trasportare dalla Villa Medici di Roma nel palazzo granducale di Pisa, dove rimase fino al 1684, quando, sotto Cosimo III, venne trasferita a Firenze. Nel 1793 Ferdinando III la donò alla Biblioteca Magliabechiana insieme a 6400 esemplari di opere arabe pubblicate coi tipi della stessa tipografia.[39] Nel 1808, per volere di Napoleone, passò a Parigi per essere destinata all'*Imprimerie impériale*. Nel 1816 fu riportata a Firenze, assegnata dal granduca alla Laurenziana, dove entrò il 29 maggio.[40]
Oggi quel che rimane di questa straordinaria realizzazione medicea si trova collocato in un vasto ambiente, appositamente allestito nel 1971,[41] a costituire uno dei tanti cimeli la cui presenza la Biblioteca Medicea Laurenziana può vantare.
La prima edizione della stamperia medicea fu il *Vangelo* arabo, pubblicato nel 1590, a cui fece seguito la stessa opera con la versione latina interlineare; tra i tanti suoi prodotti si cita il *Canone di medicina* di Avicenna (1593) e l'*Euclide* nella recensione di Nasir ad-dīn aṯ-Tūsī (1594).
Tra i manoscritti provenienti da una delle missioni che alla fine del secolo XVI Girolamo Vecchietti compì in Egitto ricordiamo il codice Magl. Cl. III, 24 FIRDAWSĪ, Šahnāma (inizialmente facente parte della raccolta di Magliabechi). Il manoscritto, acefalo, riporta solo la prima metà dell'opera ed è ora custodito nella Biblioteca Nazionale. È questo un antichissimo esempio della poesia mitico-eroica persiana, come attesta la data del colophon: 614 anno dell'Egira, ovvero 1217. Per lungo tempo il volume fu considerato un commento di anonimo al Corano; come tale Giovanni Targioni Tozzetti lo aveva catalogato nella terza classe magliabechiana (grammatiche e lessici in lingue orientali) avvalendosi per l'individuazione del testo dell'indiscussa autorità in lingue orientali di Stefano Evodio Assemani ("Ex fide Stephani Evodii Assemani"). Solo nel 1978 Piemontese identificò il testo di Šahnāma e ne diede un'adeguata trascrizione.
I codici appartenuti alla libreria della Tipografia Medicea Orientale, una volta giunti a Palazzo Pitti, furono descritti in un catalogo in italiano, incompleto e, a detta di Bandini, "imperfettissimo", composto da Bartolomeo d'Erbelot nel 1661. Eusebio Renaudot lo tradusse poi in latino, aggiungendovi alcuni codici. Si tratta del *Catalogi Librorum Arabicorum*, *Persicorum*, *Turcicor. et Hebraicor.*, *Astronomicor.*, *Medicorum*, *Historicorum*, *et Philosophicorum in Bibliotheca Palatina M.D.E. manu Ant. Magliabechii scripti*, *nunc primum ex autographo editi*, anch'esso manchevole.[42]
Molto materiale pertinente alla Tipografia e a Raimondi si trova ora nelle biblioteche fiorentine: oltre che nella Laurenziana, nel Fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale e nell'Archivio di Stato.[43]

Il catalogo assemaniano

Nonostante l'acclarata inesattezza di alcune delle informazioni che in essa vengono date, quest'opera è tuttavia indispensabile per chiunque voglia accostarsi ai manoscritti orientali che si custodiscono nelle biblioteche appartenute ai Medici.
Non si tratta di un nudo e semplice indice di codici orientali, ma di ognuno di essi vi si legge una breve presentazione: ci viene detto di quante pagine è composto ("constat paginis…") e dei manoscritti laurenziani è

segnalato il pluteo in cui ciascuno era conservato ("adservatur in pluteo…"). Sono indicati l'autore e alcune informazioni relative alla sua produzione libraria, la data di composizione (prima l'"annus Hegirae" poi l'"annus Christi"), talvolta anche la provenienza,[44] ovvero chi li possedeva prima dell'ingresso in biblioteca.
Scorrendo l'indice in cui sono enumerati quelli che furono i possessori di queste opere apprendiamo che erano stati per lo più patriarchi e vescovi giacobiti, dai quali è probabile che esse fossero state donate ai Medici o ai loro mediatori. Tra gli altri vi scorgiamo i nomi di due patrizi fiorentini: i fratelli Giovanni Battista e Girolamo Vecchietti, dei quali si legge, come è noto, che viaggiarono in Egitto e in Oriente e che acquistarono molti codici conservati nella Biblioteca Palatina.
Troviamo che il Codex XVII Palatino, *Quatuor evangelia Domini Nostri Iesu Christi*, è appartenuto ad un aretino, Pietro Paolo Gualterio, a cui fu donato dal patriarca di Armenia nel 1548.[45]
Si tratta di manoscritti riguardanti i più svariati argomenti e redatti nelle varie lingue orientali: arabo, copto, ebraico, siriaco, magrebino, persiano, turco.
Tra i codici della Laurenziana vi è uno dei più antichi monumenti dell'arte del minio, un *Evangeliario* siriaco,[46] proveniente dal Monastero di San Giovanni di Zagba, in Mesopotamia, scritto nel 586 dal monaco Rabula e riccamente ornato di mirabili miniature. Da Zagba passò poi, nell'XI secolo per ordine dei patriarchi di Antiochia, nel Monastero di Santa Maria in Maiphuc e poi nel Convento di Santa Maria di Kannubin sulle rive dello Xanto, in Libano. Infine, negli ultimi anni del Quattrocento o agli inizi del Cinquecento, fu acquistato dai Medici.[47] Di esso Assemani fa una trattazione più ampia e riporta 26 delle tavole che lo ornano, dandone una breve descrizione. Si tratta delle pregevoli miniature collocate nei primi 14 fogli del codice, rappresentanti episodi del Nuovo e del Vecchio Testamento.
L'ultimo codice elencato fra quelli della Laurenziana, a differenza degli altri composti per lo più da autori orientali, è "scriptus a frate Dominico Fossio Florentino, ordinis minorum Sancti Francisci" nel 1545. Si tratta dell'*Alphabeta diversarum Nationum, sive Linguarum, videlicet Hebraice, Chaldaice, Syriace, Graecae, Babylonicae, Samaritanae, Aegyptiacae, Persicae, Turcicae, Africanae, item & Tartaricae, Assyriacae, Indicae, Saracenicae, Armenicae, Georgicae, Gothicae, Vandalicae, Longobardicae, Etruscae.*
Dei codici laurenziani il Codex X (Pl. 44. 20) è un trattato di astronomia, *Thualeb Elmualid*, scritto in lingua turca e in caratteri arabi nel 1509, il IX (Pl. 44. 17) un *Anonymi Tractatus Ethicus*, gli altri manoscritti sono per lo più opere di carattere religioso, sia cristiane che musulmane. Tuttavia tra i codici laurenziani arabi non vi è nessun cristiano. Uno dei manoscritti arabi, il Codex XV, un *Alcoranus*, scritto in caratteri arabi da Almalech, datato al 1492, fu poi alienato dalla Laurenziana per ordine di Pietro Leopoldo, che nel 1778 volle donarlo all'ambasciatore dell'Impero di Marocco, il quale si diceva discendente dell'autore del codice.[48]
Nel catalogo non sono elencati i codici ebraici della Laurenziana, perché Antonio Maria Biscioni, nello stesso periodo in cui Assemani redigeva la sua opera, ne stava approntando il catalogo,[49] che però fu dato alle stampe soltanto un decennio dopo.[50] Invece dalla lettura delle epistole inviate da Assemani a Gori, curatore dell'opera, si evince che il catalogo biscioniano doveva essere incluso nel volume mediceo, il quale, nelle intenzioni iniziali dell'arcivescovo, doveva pure comprendere il *Catalogo dei Manoscritti Orientali della Biblioteca Riccardiana*,[51] ovvero i codici che il suddecano Gabriello Riccardi aveva radunato nella sua personale libreria in Palazzo Medici Riccardi, poi confluita nel 1787 in quella di famiglia, tanto è vero che Gori aveva proposto di dividere l'opera in due tomi.[52] Quando però si doveva stampare l'opera né l'un catalogo né l'altro erano pronti e Assemani aveva premura di concludere;[53] quindi uscì il catalogo della Laurenziana e della Palatina quale ci è pervenuto.
Nella *Praefatio lectori suo* Assemani dice che già sotto Cosimo III un anonimo scrittore aveva fatto un catalogo di tali codici, benché in una maniera molto discutibile: "Confecerat illum qualemcumque Catalogum sub Cosmo III Magno Etruriae Duce Mediceo, Scriptor nescio quis, homo linguarum Orientalium, praeterquam Syriacae, cuius

aliqua tinctura imbutus erat, plane rudis atque ignarus: qui ausus est etiam confingere interpretationes, quas voluti, pasque adeo quidam monstruosas, atque alienas, mirandum ut valde sit, ita eum audacter atque secure imponere ceteris evoluisse …"[54]
Giudizi altrettanto negativi sono stati rivolti a Stefano Evodio, il cui merito potrebbe esser la celerità con cui ha proceduto,[55] ammesso che questa si possa ritenere un pregio quando si è davanti a risultati discutibili.
L'opera è dedicata al granduca Francesco II, "Lotharingiae et Barri dux Rex Hierusalem Magnus Dux Etruriae",[56] che Assemani, nel farne le lodi, dice esser stato, insieme con i suoi predecessori,[57] promotore della cultura e della cristianizzazione dell'Asia.
Nella *Praefatio lectori suo* l'arcivescovo elogia grandemente l'Elettrice Palatina, morta[58] nemmeno due mesi prima che il Catalogo vedesse la luce: "Laudes Mediceorum illorum Principum universae videntur simul in Annam Aloysiam confluxisse: quae quum ceteros omnes Maiorum suorum, atque in primis optimi Parentis sui, COSMI III in virtutes in semetipsa expresserit; tum aemulata maxime videtur pietatem in Deum, ac patrocinium litterarum."[59] Anna Maria Luisa de' Medici dovette aver tanto atteso il catalogo dei manoscritti orientali che i suoi antenati avevano collezionato nei secoli nelle loro biblioteche e Stefano Evodio si mostrò rammaricato del fatto che non fosse stato dato alle stampe prima che la sovrana morisse.[60]
I contemporanei, a differenza degli orientalisti successivi, dovettero apprezzare molto l'opera assemaniana. Difatto sino ad allora non era ancora stato prodotto un catalogo di quella mole, tanto dettagliato e in così breve tempo. Giovanni Lami, che aveva detto di Stefano Evodio: "[…] essendo dotato di singolare dottrina, e di mirabile prontezza d'ingegno e di squisita cognizione di molte lingue orientali, e di cortesia obbligatissima", a proposito del catalogo dei codici orientali palatini afferma: "Indi ci fece vedere il catalogo che va facendo degli sceltissimi codici orientali della Biblioteca Medicea Palatina che in verità lo fa con tutta esattezza dando brevemente ragguaglio di tutto ciò, che nel codice si contiene, e aggiungendovi la notizia del tempo in cui fu scritto, e il suo giudizio sul medesimo: non mancando ancora di tirar fuori qualche cosa di singolare e degna d'osservazione, in cui talvolta s'imbatte."[61]

ABBREVIAZIONI

A. Codice nel Catalogo di S. E. Assemani
BLF Biblioteca Laurenziana, Firenze
BMF Biblioteca Marucelliana, Firenze
BML Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze
Or. Codice orientale
Pl. Pluteo (banco-leggio della Laurenziana)

1) *Stefano Evodio Assemani e Anton Francesco Gori: relazioni e interessi comuni*, relatrice professoressa Maria Grazia Marzi, discussa presso l'Ateneo fiorentino nell'Anno Accademico 2006-2007. Ricerca che si inserisce nell'ambito del 'Progetto Gori', intrapreso e finanziato tra il 1998 e il 2001 dall'Università degli Studi di Firenze e curato dalle professoresse Cristina De Benedictis (Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo) e Maria Grazia Marzi (Dipartimento di Scienze dell'Antichità), finalizzato allo studio, alla trascrizione e all'informatizzazione delle lettere ricevute da Anton Francesco Gori, nel tentativo di ricostruzione dell'importantissimo contributo del noto erudito fiorentino al collezionismo e all'antiquaria del XVIII secolo.
Sull'argomento trattato in questo articolo si rimanda a *Manoscritti orientali fiorentini*, tratto dalla mia tesi di laurea, consultabile nella Biblioteca Medicea Laurenziana e rintracciabile dal catalogo aperto della stessa biblioteca.
2) Anton Francesco Gori (1691-1757), nato e vissuto a Firenze, dal 1746 rivestì la carica di priore del Battistero di San Giovanni. Educato alla scuola di Antonio Maria Salvini (studi classici), presto si indirizzò verso la scienza antiquaria seguendo le orme di Filippo Buonarroti. Gian Gastone de' Medici lo chiamò come professore di storia nello Studio fiorentino. In un volume del suo epistolario (cfr. nota 4), BMF, ms. A 194, cc. 442-443, è conservata la sua autobiografia (cfr. M. G. Marzi, *L'epistolario di Anton Francesco Gori. Nuove prospettive di ricerche*, in *Epistolario Gori. Saggi critici. Antologia di lettere e indice dei mittenti*, a cura di C. de Benedictis, M. G. Marzi, Firenze 2004, p. 11, nota 1).
3) Ovvero Istifan 'Awad as-Sim'ani, nato a Tripoli di Siria il 15 aprile 1711. Ancora fanciullo fu chiamato a Roma dall'illustre zio Giuseppe Simonio Assemani, dove accedette nel Collegio dei Maroniti, in cui oltre agli Assemani studiarono altri benemeriti degli studi orientali. Qui conseguì la sua formazione filosofica e teologica. Appena ventenne occupò il posto di scrittore per il siriaco e l'arabo nella Biblioteca Vaticana e a soli 25 anni, a conclusione del concilio maronita in Libano a cui prese parte, fu insignito dell'alta dignità di arcivescovo titolare di Apamea. Al principio del 1741 fu inviato a Firenze da papa Clemente XII per un'inchiesta sui miracoli attribuiti a Giuseppe Calasanzio, per la causa di beatificazione di lui. In quella circostanza conobbe Anton Francesco Gori e altri eruditi fiorentini e poté visitare le biblioteche fiorentine. Nel 1768, superate alquante difficoltà amministrative, assunse il titolo di primo custode della Biblioteca Vaticana, succedendo allo zio Giuseppe Simonio Assemani, alta carica alla quale dopo di lui nessun'altro levantino salì mai. Morì a Roma alla fine di novembre 1782.

4) Nella Biblioteca Marucelliana di Firenze si conserva il ricco carteggio di Anton Francesco Gori: l'epistolario, comprendente le oltre 10.000 lettere inviategli da 732 corrispondenti italiani e stranieri, e i manoscritti, i disegni e le stampe a lui appartenuti (BMF, mss. A e B VII 1-26 e B VIII 1-14). Sul carteggio e sui corrispondenti di Gori cfr. L. Giuliani, *Il carteggio di Anton Francesco Gori (1691-1757)*, Roma 1987; M. M. Angeli, *I manoscritti di Anton Francesco Gori nella Biblioteca Marucelliana di Firenze*, in *La scoperta degli etruschi: quaderno di documentazione*, a cura di M. Cristofani, Roma 1992, pp. 152-158. Si veda inoltre il volume legato al progetto di cui sopra, *Epistolario Gori* cit. Attualmente parte dell'epistolario è consultabile online grazie a un progetto ideato e in parte realizzato da C. Gambaro. Sull'epistolario Gori online si veda C. Gambaro, *L'Epistolario Gori online*, in *Epistolario Gori* cit., pp. 175-178.
5) S. E. Assemani, *Bibliothecae Medicae Lurentianae et Palatinae Codicum MSS. Orientalium Catalogus […] Stephanus Evodius Assemanus […] recensuit digessit notis illustravit Antonio Francisco Gorio curante*, Firenze 1742.
6) Anton Francesco Gori in una lettera ad Assemani dice di questi: "19 codici orientali della Laurenziana che sono i più famosi e i più pieni di erudizione" (BMF, ms. B VII 1, cc. 23r-24v, missiva del 12/10/1741).
7) Cfr. A. M. Bandini, *Dei principi e progressi della Real Biblioteca Mediceo Laurenziana (Ms. laur. Acquisti e Doni 142)*, a cura di R. Pintaudi, M. Tesi, A. R. Fantoni, Firenze 1990, p. 77.
8) Ivi, pp. 47-48.
9) I documenti del concilio sono custoditi nella Laurenziana nella preziosa 'Cassetta Cesarini', splendida opera dell'oreficeria fiorentina del XV secolo, donata al Comune di Firenze dal cardinale Giuliano Cesarini.
10) *Lettere del Sig. Canonico Angelo Maria Bandini, scritte ad uno dei nostri Soci sopra la collezione dei Codici orientali trasferita nella Laurenziana*, in *Novelle Letterarie pubblicate in Firenze l'anno MDCCLXXII*, III, *Che può servire di seguito ad una simile collezione principiata nel MDCCXL*, Firenze 1772, n. 2, pp. 17-21.
11) Si tratta di supposizioni di Giorgio Levi Della Vida che con l'intento di indagare le raccolte di manoscritti orientali della Biblioteca Vaticana è ricorso allo spoglio degli inventari di tutta la suppellettile libraria di questa. Cfr. G. Levi Della Vida, *Manoscritti orientali della Biblioteca Vaticana. "Ricerche sulla formazione del più antico fondo dei manoscritti orientali della Biblioteca Vaticana"*, Città del Vaticano 1939, p. 88.
12) Cfr. E. Garin, *La biblioteca di San Marco*, Firenze 1999, p. 10 nota 6. Bandini la chiama "Biblioteca Greca", nella quale dice "oltre ai Codici Greci, vi fece riporre gli Ebraici, gli Indiani, gli Arabi, ed i Caldaici" (cfr. A. M. Bandini, *Dei principi* cit., p. 51).
13) B. L. Ullman, Ph. A. Starter, *The public library of Renaissance Florence. Niccolò Niccoli, Cosimo de' Medici and the Library of San Marco*, Padova 1972, p. 293.
14) Si potrebbe fare la stessa obiezione posta da Levi della Vida per i codici orientali vaticani, ossia che era consuetudine degli inventari umanistici elencare i soli codici latini e greci, tralasciando persino gli italiani, oltre agli orientali, che potevano essere omessi anche per ignoranza della lingua e dunque del contenuto.
15) Ringrazio la dottoressa Giovanna Rao, responsabile del Settore Manoscritti della Biblioteca Medicea Laurenziana, per questa informazione.
16) Cfr. N. Anziani, *Della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze*, Firenze 1872, p. 16. In A. M. Bandini, *Dei principi* cit., p. 81, si legge che l'inventario fu redatto da Baccio Valori e Giovanni Rondinelli.
17) È il *In Nomine Domini Nostri Christi Amen. Catalogus Librorum Mss. et aliquot impressorum Hebraicorum, Chaldaicorum, Syriacorum, Rabbinicorum, Arabicorum, Aethiopicorum, Armenicorum, et Graecorum celeberrime Bibliothecae Mediceae, quae est apud Reverdiss. Canonicos, et Capitulum insignis Collegiatae Ecclesiae S. Laurentii Florentiae, confectus mense Octobri anno Christi MDCLII a me Willelmo Langio Dano*.
18) A. M. Biscioni, *Bibliothecae Mediceo-Laurentianae Catalogus ab Ant. M. Biscionio S.T.D. et Basilicae S. Laurentii canonico, ac ejusdem Bibliothecae Regio Praefecto sub auspiciis Francisci Rom. Imp. Magni Etruriae Ducis etc. digestus, atque editus. Tomus I Codices Orientales complectens*, Firenze 1752.
19) B. de Montfaucon, *Diarium italicum*, Parigi 1702, p. 394.
20) A. M. Bandini, *Dei principi* cit., pp. 89-90.
21) Ivi. Anche la notizia precedente è stata attinta da questo passo.
22) "Vennero in seguito collocati nella Laurenziana d'ordine dell'istesso Pietro Leopoldo il dì 2 Luglio MDCCLXXI i Codici Orientali, che esistevano nella Biblioteca privata dei Gran Duchi di Toscana, situata nel Regio palazzo Pitti, che furono illustrati da Monsignor Assemani nel suo Catalogo, che dei medesimi pubblicò in Firenze nel 1742 in foglio. Furono poi consegnati in mie proprie mani il dì 16 luglio dell'istesso Anno, da Pietro Leopoldo cinque fasci di fogli sciolti Greci, e Arabi, che da me furono in seguito riordinati, e finalmente un Codicetto Arabico contenente alcune preghiere per uso dei Maomettani" (cfr. A. M. Bandini, *Dei principi* cit., p. 96).
23) BML, *Catalogo supplementare dei Codici Orientali esistenti nella Biblioteca Mediceo-Laurenziana*, Firenze 1879.
24) A. M. Bandini, *Dei principi* cit., p. 96.
25) I. Pizzi, *Catalogo dei codici persiani della Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze 1886, in *Cataloghi dei codici orientali di alcune biblioteche d'Italia stampati a spese del Ministero della P.I.*, Firenze 1878.
26) I codici orientali palatini elencati da Stefano Evodio sono 537.
27) Si tratta del BLF, *Schede Traini (mss. orientali)*, Firenze 1980.
28) B. Martel Thoumian, *Les manuscrits arabes déposés à la Bibliothèque Medicea Laurenziana de Florence: nouvelles acquisitions*, Firenze 1997.
29) P. Marrassini, *I manoscritti etiopici della Biblioteca Mediceo Laurenziana di Firenze*, 'Rassegna di studi etiopici', XXX, 1984-1986, Roma-Napoli 1987, pp. 81-116; XXXI, 1987, Roma-Napoli 1988, pp. 69-110.
30) La lingua geez è l'antico etiopico.
31) A. M. Bandini, *Dei principi* cit., pp. 74-75.
32) A. Tinto, *La Tipografia Medicea Orientale*, Lucca 1987, p. 5.
33) Ivi, p. 7.
34) Uno dei manoscritti appartenuti al patriarca giacobita è il cod. 317 (81 in Assemani). Dichiarato tale da una nota di sua mano in caratteri siriaci (cfr. I. Pizzi, *Catalogo dei codici* cit., p. 9).
35) G. Levi Della Vida, *Documenti intorno alle relazioni delle chiese orientali con la S. Sede durante il pontificato di Gregorio XIII. Appendice. Aggiunte a "Studi e testi, 92"*, Città del Vaticano 1948, p. 39.
36) Cfr. A. Tinto, *La Tipografia* cit., pp. 11-20.
37) Britti dovette recarsi anche in Egitto e in Abissinia (cfr. N. Anziani, *Della Biblioteca* cit., p. 20).
38) G. E. Saltini, *Della Stamperia Orientale Medicea e di*

Giovan Battista Raimondi […], 'Giornale storico degli archivi toscani', IV, 1860, p. 283, nota 2.
39) D. Fava, *La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, Milano 1939, p. 68.
40) Bandini riferisce che Stefano Evodio redasse anche l'inventario dei caratteri delle lingue orientali, fatti fare da Ferdinando per la stamperia medicea (cfr. A. M. Bandini, *Dei principi* cit., p. 77).
41) I caratteri orientali della Tipografia Medicea Orientale, rientrati a Firenze nel 1816, furono dapprima depositati nel vestibolo della Laurenziana, poi nel 1861 furono consegnati all'Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento, dove rimasero fino al 1904 per poi tornare in biblioteca.
42) Cfr. A. M. Bandini, *Dei principi* cit., p. 80.
43) P. Marrassini, *I manoscritti etiopici* cit.
44) Ad esempio si legge che il Codex XII Laurenziano (Pl. 44. 8), un Corano, fu donato a Cosimo I, nel 1555, da Achmetem ben Hotman (S. E. Assemani, *Bibliothecae Medicae* cit., p. 45).
45) "Hic Liber scriptus est litteris Arabicis, sed lingua Agemensi, hoc est Persica. Continetur in eo pars non parva quatuor Evangelistarum, praesetim Ioannis. Fuit mihi dono datus a Stephano Patriarcha Armeniae maioris, Catholico nuncupato, qui fuit Romae anno Domini MDXLVIII et dedit obedientiam P. P. Paulo III. Et fecit confessionem suam iuxta eam, quae fuerat facta in CONCILIO FLORENTINO TEMPORE EUGENI IV …" (S. E. Assemani, *Bibliothecae Medicae* cit., cap. VII, pp. 60-61).
46) È il Codex I (Pl. I. 56), *Sacrosancta quattuor evangelia domini nostri Iesu Christi*.
47) "Deinde ad Monasterium Sanctae Mariae de Kannubin, ibique permansisse usque ad annum Christi MCCCCXCVII. Demum in Laurentianam Mediceorum Principum Bibliothecam, in qua nunc adservatur" (cfr. S. E. Assemani, *Bibliothecae Medicae* cit., p. 24).
48) A. M. Bandini, *Dei principi* cit., p. 97.
49) Nell'indice del *Bibliothecae Medicae Laurentianae et Palatinae Codicum* cit.: "Codici Hebraici Bibliothecae Laurentianae Medicae praetermissi; quia eorum accuratam eruditionem parat cum reliquis Codicibus Vir Clarissimus Antonius Maria Biscionius, eisdem Bibliothecae Regius Praefectus". E più volte nelle lettere inviate a Gori (conservate in BMF, ms. B VII 1, cc. 19r-198r) Assemani allude a Biscioni impegnato in questa catalogazione.
50) A. M. Biscioni, *Bibliothecae Mediceo-Laurentianae* cit.
51) Tale catalogo si conserva nel Cod. Vat. Lat. 8225, ff. 254-291, e ne esiste una copia manoscritta nel Cod. Ricc. 3580, contenente i manoscritti catalogati fino all'aprile 1741, ossia 46 codici, essenzialmente arabi, pochi persiani e altrettanto pochi turchi (alcuni sono scritti in parte in arabo, in parte in persiano o turco).
52) "Non posso approvare in alcun conto la proposta, che ella mi fa di separare il catalogo in due tomi" (BMF, ms. B VII 1, cc. 85r-86r, lettera del 18/08/1742). Già in una lettera di due mesi prima Assemani riteneva esser opportuno che di tutti i cataloghi delle biblioteche fiorentine si facesse un unico volume: BMF, ms. B VII 1, cc. 69r-70r, lettera del 09/06/1742.
53) "Giacché il nostro Catalogo fa da se un buon tomo lasciamo pure andare il Catalogo del S.r d.r Biscioni tanto più che mi preme di vedere presto il fine […]" (BMF, ms. B VII 1, cc. 109r-110r, lettera del 24/09/1742). Invece sulla decisione di tralasciare il catalogo riccardiano nell'edizione medicea si vedano le missive del 15/12/1742, ms. B VII 1, cc. 115r-116r, e del 22/12/1742, ms. B VII 1, cc. 117r-118r.
54) In G. Levi Della Vida, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1962-, IV, p. 441, si legge che con queste sprezzanti parole Stefano Evodio allude al gesuita maronita Pietro Benedetti (Mubārak). Infatti Bandini riferisce che Cosimo III "invitò il Padre Pietro Ambarachio, o vogliamo dire dei Benedetti, siromaronita, uomo dottissimo, e nelle Lingue orientali versatissimo, affinché vedesse, ed esaminasse i Codici Orientali, esistenti nella Laurenziana, e Palatina Biblioteca […]" (cfr. A. M. Bandini, *Dei principi* cit., p. 88).
55) La stesura del catalogo dovette cominciare agli inizi del 1741, quando Stefano Evodio compì il suo viaggio a Firenze e si avvide dell'ingente presenza di manoscritti orientali nelle biblioteche fiorentine, come egli stesso riferisce nella prefazione dell'opera.
56) Francesco Stefano di Lorena, marito di Maria Teresa, figlia dell'imperatore d'Austria Carlo VI. I suoi titoli erano molti e furono enumerati in un bando appeso in Via dei Martelli, di fronte al Battistero, in cui era trascritto l'atto ufficiale della sua investitura: "Noi Francesco per grazia di Dio duca di Lorena e Bar, re di Gerusalemme, duca di Calabria, di Gheldria, di Monferrato, di Taschen in Slesia, principe di Charleville, marchese di Pont à Mousson e Nomey, conte di Provenza, di Vaudemont, di Blamont, di Zutphen […]" (cfr. M. Vannucci, *Storia di Firenze*, Ariccia 2004, pp. 223-224).
57) Ovvero sia la dinastia dei Lorena che i Medici, che fondarono la Biblioteca Laurenziana, nella quale raccolsero rarissimi manoscritti provenienti dall'Oriente. In S. E. Assemani, *Bibliothecae Medicae* cit., p. VI, leggiamo: "Ac laudani quidam Medicei Principes, quod tantum sibi thesaurus ex remotissimis regionibus ad publicam optimarum disciplinarum utilitatem conquisiverint […]".
58) Anna Maria Luisa de' Medici morì il 18 febbraio 1743. Dalla lettera a Gori del 13 aprile 1743 (BMF, ms. B VII 1, c. 143rv) apprendiamo che la stampa terminò il 10 aprile 1743.
59) S. E. Assemani, *Bibliothecae Medicae* cit., pag. XIV (*Praefatio lectori suo*).
60) BMF, ms. B VII 1, c. 133rv, lettera del 23/02/1743.
61) Cfr. Ms. Ricc. 3799, c. 123v (cart., miscellaneo composito, XVIII secolo). In costola: "Lami Gio. Opere mss. Vol. 37. Odeporicon. T.XXP.I").

Il dono di Vittoria della Rovere a Santa Maria Maddalena de' Pazzi

Piero Pacini

Un prezioso lavoro di oreficeria commissionato da Vittoria della Rovere per Santa Maria Maddalena de' Pazzi – di cui si era persa la memoria e che taluni credevano perduto nelle razzie napoleoniche – è stato rintracciato dopo più di un secolo di assoluto silenzio. Alcuni dettagliati documenti, rilevati nell'archivio delle Carmelitane di Careggi, permettono di seguire passo dopo passo la fattura di questo manufatto artistico ad opera di Giovanni Comparini e di Giuseppe Vanni, i due orafi più richiesti dalla famiglia medicea; ed insieme offrono nuovi elementi di conoscenza per valutare il mecenatismo e l'attitudine religiosa di una granduchessa variamente giudicata sia nel pionieristico profilo del Pieraccini che nei contributi storici più recenti. Data la dispersione e la distruzione delle corone granducali e della maggior parte di quelle aggiunte alle immagini sacre, il ritrovamento della corona 'di' Vittoria della Rovere acquista una specifica valenza nella ricomposizione storica dell'arte della filigrana e dell'oreficeria in genere.

Piero Pacini è autore di vari saggi e monografie sulle avanguardie figurative (dal Simbolismo al Cubo-Futurismo, dal "Ritorno all'ordine" alle tendenze contemporanee) e sull'arte figurativa della Controriforma e del tardo Barocco. L'argomento qui trattato integra la ricomposizione storico-iconografica di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, presentata dalla rivista 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz' tra il 1984 e il 2005. A seguito di questa ricerca l'autore ha curato la mostra "Maria Maddalena de' Pazzi, santa dell'amore non amato" (2007) e ha indagato le relazioni di Maria de' Medici con l'ambiente monastico carmelitano (2007 e 2009).
rivistamedicea@libero.it

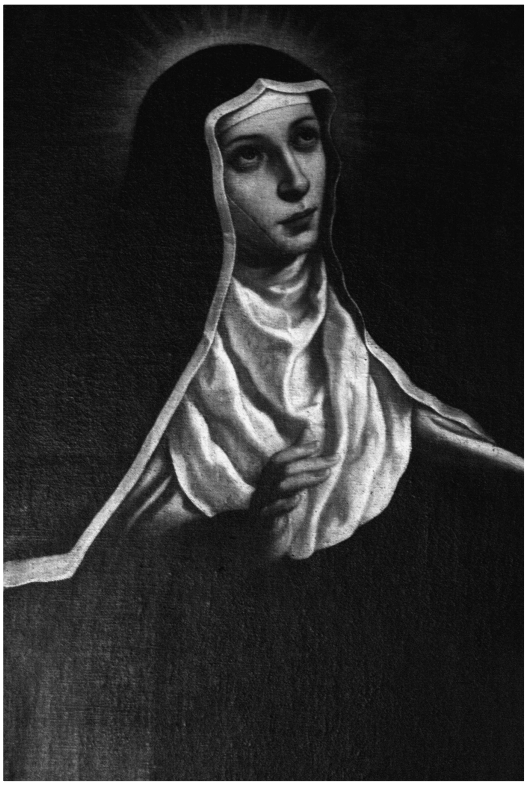
Una religiosità ostentata

Nella progressiva ricomposizione della storia dei Medici la figura di Ferdinando II continua ad essere variamente intesa, nonostante che in un epicedio egli sia ricordato come "il più sapiente dei principi e il principe dei sapienti", soprattutto per l'oculata protezione accordata a Galileo e, più tardi, al Torricelli e al Viviani. Verosimilmente questo elogio gli viene dal fatto che, dopo la morte della madre, Maria Maddalena, e della nonna, Cristina di Lorena, egli cerca di arginare il bigottismo e la ristrettezza mentale di queste due donne animate da buone intenzioni, ma – scrive Gaetano Pieraccini –[1] "piene di fasto e di boria", non molto intelligenti o, comunque, incapaci di trarre qualche insegnamento dall'equilibrio socio-culturale instaurato da Lorenzo il Magnifico e tantomeno dal potere economico-politico attuato da Cosimo I e da Ferdinando I.

Durante la reggenza delle ricordate granduchesse, Firenze pullula di conventi; gli storici parlano di quattromila frati e di un vero esercito di monache e di preti che vengono a costituire la maggioranza della popolazione; in molti casi costoro non si limitano a svolgere funzioni educative, ma arrivano ad ingerirsi anche nelle questioni governative.

Con l'avvento al granducato di Ferdinando II, questa proliferazione di conventi subisce un temporaneo arresto; i fiorentini seguono con trepidazione gli sviluppi delle sue nozze con la cugina Vittoria della Rovere, una donna formosa più che avvenente e, cosa che non guasta, provvista di una ricca dote in denaro, gioielli e opere d'arte[2] (notizia che consola molti fiorentini ossessionati dalle tasse e dai balzelli). C'è nell'aria come una promessa di tempi nuovi; ma, purtroppo, questa illusione è di breve durata: anche questo matrimonio non si rivelerà felice.

Le cause vanno ricercate nei caratteri e nei



1. Francesco Curradi, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi in estasi*, 1626, particolare. Careggi (Firenze), Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi.

2. Mario Balassi, *Vittoria della Rovere in veste di Santa Caterina d'Alessandria*. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, n. 609.

comportamenti di entrambi i coniugi. Ferdinando II, oppresso per tanti anni dalle ingerenze e dai toni intransigenti della nonna e della madre, rivela instabilità di carattere e, circola la voce, coltiva anche qualche abitudine 'trasgressiva'. Vittoria della Rovere, preparata al suo ruolo fin da bambina dalle due granduchesse reggenti, coltiva molto presto sogni oltremodo ambiziosi alimentando la vanagloria e la pomposità; in competizione con gli interessi scientifici del marito, si circonda anch'essa di letterati e di artisti affermati o emergenti, tra i quali Vincenzo Dandini, Baldassarre Franceschini il Volterrano, Jacopo Chiavistelli, Justus Sustermans, Mario Balassi e Andrea Scacciati. Vittoria è stata educata con sani principi religiosi, ma diviene anch'essa bigotta come le granduchesse che l'hanno preceduta, al punto che, per tutta la vita, non riuscirà a separare le ragioni del potere da quelle della Fede (come è noto, si fa raffigurare dai pittori di corte ora nelle vesti della vestale Tuscia e della dea Diana, della Samaritana e della Maddalena penitente, delle Sante Caterina d'Alessandria, Elena, Margherita e Vittoria, addirittura nelle vesti della Madonna che accarezza, invece di Gesù Bambino, il piccolo Cosimo).[3] Religiosità e vanità vanno a braccetto: Vittoria è sempre presente alle cerimonie religiose della sua città e si distingue per le opere di carità; ma nei ritratti ufficiali esibisce grossi e vistosi gioielli, alcuni dei quali descritti nell'inventario del 1641.[4] È stato osservato che, al contrario delle granduchesse che l'hanno preceduta, Vittoria della Rovere non interferisce più di tanto negli affari di Stato, tuttavia riprende a frequentare i conventi ripristinando quello scoperto bigottismo e quelle elargizioni conventuali che i fiorentini speravano tramontati per sempre. Il giudizio sulla sua religiosità permane tuttavia alquanto incerto in quanto Vittoria si mostra ora prodiga e ora parsimoniosa, e le sue pratiche religiose raramente sono riservate, nella maggior parte dei casi risultano alquanto esibite: in ogni caso, le frequenti visite al 'deposito' di Santa Maria Maddalena de' Pazzi e la presenza alle cerimonie religiose cittadine rientrano nei doveri di tutta la famiglia granducale, che è fiera di aver dato i natali a due regine e a due papi che hanno fatto parlare tutta l'Europa, e a un nutrito elenco di cardinali protesi a consolidare quell'aura di sacralità e di potere temporale su cui si regge la Chiesa romana. D'altra parte, anche con l'attenuante dell'orgoglio dinastico che scorre nelle sue vene e della comprensibile reazione alle evasioni extraconiugali del marito, Vittoria

3. Carlo Dolci (attr.), *Santa Maria Maddalena de' Pazzi ha la visione di Cristo e della Samaritana*, 1670 ca. Firenze, collezione privata (nella Samaritana è raffigurata Vittoria della Rovere).

della Rovere dimostra in molte occasioni di essere arida e insensibile, incapace di slanci affettuosi o disinteressati. Anche quando è obbligata ad indossare gli abiti vedovili, essa deve riandare con la memoria agli abiti sontuosi e ai gioielli scintillanti degli anni migliori (il pittore Scacciati si sente in dovere di consolarla inquadrandone i lineamenti alterati dalla pinguedine entro una ghirlanda ricca di colori).

Nei memoriali e nelle filze dell'antico Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi – compulsati per ricomporre la 'creazione' di questa santa – lo scrivente ha rilevato a suo tempo dei documenti utili per la presentazione di un prezioso 'dono' di Vittoria della Rovere che si credeva perduto; questi documenti offrono ulteriori spunti per inquadrare il mecenatismo e il grado di devozione della granduchessa, la cui memoria è affidata soprattutto a testimonianze contraddittorie o di seconda mano.

I retroscena di un dono regale

Nell'estate del 1684 le Carmelitane di Borgo Pinti ricevono una visita inaspettata: la granduchessa giunge al monastero e, privilegio riservato alle sole autorità ecclesiastiche, non sosta nel parlatorio, ma accede direttamente alla clausura. La vicenda è così narrata:[5] "Ricordo come questo dì 20 luglio 1684 venne in Monastero la Ser.ma Granduchessa Vittoria, e volse vedere tutte le gioie che aveva la Santa, tanto sopra la corona, come anco anelli e gioiello che aveva in petto, e disse alla Madre Priora che gliene cavasse, che voleva vedere di farle adattare a un'altra nuova corona che lei medesima gli voleva fare, avendo menato seco a questo effetto il Signor Giovanni Comparini e Giuseppe Vanni orefice, insieme col Signor Pier Maria Baldi Ingegniere[6] per pigliare le misure di detta corona e della quale à dato intenzione di voler fare, et avendo la Madre Priora cavato le gioie della corona, la Serenissima li disse che cavasse anco gli

4. Andrea Scacciati e ignoto ritrattista fiorentino, *Ritratto di Vittoria della Rovere*, 1685 ca. Firenze, collezione Giovanni Pratesi.

anelli; quando fu a quello che era del dito d'oro [donato da Urbano VIII in sostituzione del dito richiesto come reliquia, *n.d.a.*], trovando difficoltà, disse alla Serenissima che dubitava di non far del male e la Serenissima gli dette licenza lo lasciasse stare, però quello solo li rimase, il gioiello del petto che era quello che aveva donato la Signora Principessa di Massa con dire che era sua intenzione che li stesse sempre in petto della Santa, una di quelle Madri gli rappresentò quella sua intenzione, la Serenissima rispose che lo voleva, che avrebbe aggiustato lei con la Principessa.
[…] Ricordo come questo dì 28 luglio la Serenissima Granduchessa mandò alla Madre Priora la risposta d'una sua lettera scritta alla Serenissima Principessa di Massa nella quale la detta Sig.ra Principessa, con sommo gradimento ringrazia S.A. e dice attribuirli a grand'onore che S.A. si volessi servire del suddetto gioiello per la corona; si fece poi la nota di tutte le gioie che s'erano cavate alla presenza de suddetti orefici, gli nominavano cosa per cosa; una di dette note si fece per dare a loro e un'altra si conservò in Monastero conforme l'ordine di S.A., quali gioie tutte si consegniorno in una scatola sigillata con detta nota al Signor Conte Filippo Bentivoglio acciò le portassi la mattina seguente a S.A. come aveva ordinato".
Da questa cronaca trapela il carattere autoritario di Vittoria della Rovere che impone la sua volontà alle Carmelitane, sottoposte all'autorità ecclesiastica ma non a quella granducale;[7] e documenta anche l'eccessiva disinvoltura con la quale essa considera i segni della pietà e della fede (nella buona intenzione di offrire alla santa una corona degna delle sue virtù subentra, ad un dato momento, un ripensamento di natura 'pratica', ovvero la precisa volontà di contenere le spese del dono).
Un altro memoriale del monastero,[8] in un ricordo del luglio 1684, informa di una precedente visita della granduchessa, ma le date del prelevamento delle gioie non concordano; poiché i memoriali del monastero sono stati trascritti in bella copia per essere presentati alle autorità ecclesiastiche tra il periodo della beatificazione e quello della canonizzazione della venerata suor Maria Maddalena, è probabile che la copista sia incorsa in qualche svista temporale o che abbia fuso due resoconti diversi.
Questo documento offre comunque alcuni dettagli che meritano di essere trascritti:
"La Ser.ma Granduchessa questo giorno [31 luglio 1684] di nuovo è rientrata in Monastero col sopranominato Comparini Vanni e il Baldi disegnatore, è perché la Serenissima per la sua innata Pietà e devozione singolare che porta alla Santa Madre à deliberato farle la corona di nuovo in testa, e l'urna[9] dove giace il Santo Corpo d'argento, e perciò menò seco i sopraddetti manifattori, il Baldi perché pigliarsi la misura della cassa e gli orafi perché vegghino, e piglino la misura della corona. S.A. ordinò che si cavassero tutte le gioie che la Santa teneva addosso sul petto e gli anelli che aveva in dito e poi fece pigliar quelle della Corona; dagl'orafi fu riconosciuto tutto quello era buono, e messo da banda le false, quelle che preson son le seguenti:

Una Croce da petto d'oro con n.ro 9 diamanti senza fondo e tre perle, a bottone pendente.

Una Crocellina d'oro con n.ro 17 diamantini senza fondo, e una perlina pendente.

Un galano da petto, a uso di cuore con una perlina pendente con n.ro 19 diamanti senza fondo piccoli.

Una farfalla d'oro con n.ro 10 diamanti senza fondo piccolini.

Tutte queste gioie sono state donate alla Santa parte per la corona e parte sul petto, come si puol vedere ne' due Memoriali passati a carte [*omissis*] seguenti:

Il gioiello da petto d'oro smaltato, con n.ro 57 diamanti là donato l'ecc.ma Signora Principessa Borghese allogata all'Ecc.mo Principe di Massa e Carrara, quale lo dette con condizione che stesse sempre sul petto della medesima Santa. La Serenissima Granduchessa per far puntualmente il tutto à scritto alla Sig.ra Principessa per domandarle licenza se si contentava di mettersi su la corona, e la Principessa volentieri à dato il suo placet come si può vedere nella lettera scritta alla Serenissima questo Agosto [*sic*] prossimo passato.

Un altro gioiello all'antica d'oro con una corniola intagliata con l'impronta della Beatissima Vergine di basso rilievo con n.ro 8 diamanti con fondo mezzanetti, e detta corniola la Serenissima là esitata per pigliarne tanti diamanti per la corona.

Un anello con un diamante con fondo grosso, n.ro 3 rosette, che una con 9 diamanti, a facciette, una con 9- senza fondo, l'altra con n.ro 15 diamanti piccoli senza fondo.

Un anello con un diamante con fondo piccolino.

Un altro anello smaltato, con un diamante con fondo lungo.

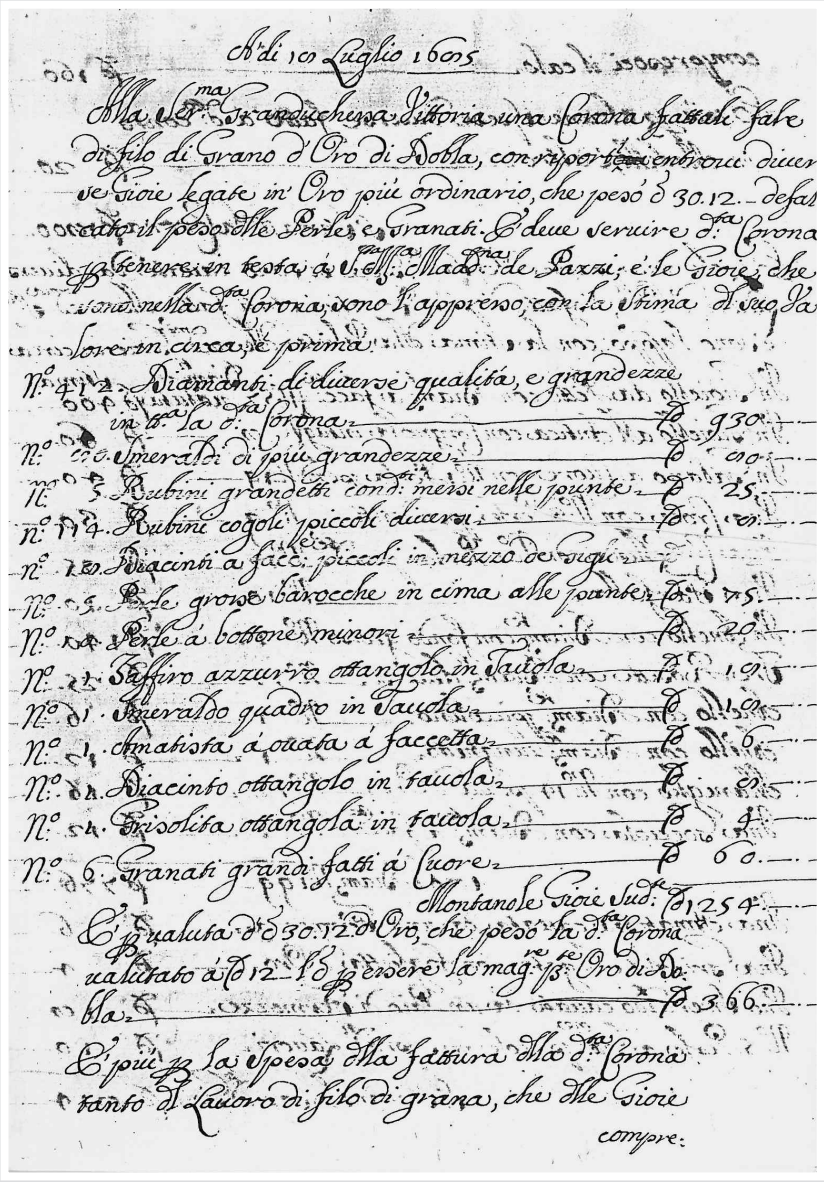
Un maniglio con 14 pezzi d'oro smaltati, con n.ro 42 diamanti piccoli senza fondo tre per pezzo.

Una gocciola con un diamante a facciette.

Una fermezza d'oro con una amatista.

Una gocciola di grisolite affacciettata con foglietta d'oro.

Quando partì la Serenissima se li donò un crocifisso piccolo di ottavo di braccio d'oro con la croce similmente d'oro stato in mano alla Santa 10 anni."



A' di 10 Luglio 1605

Alla Ser.ma Granduchessa Vittoria una corona fatta fare di filo di grano d'Oro di Doblla, con riportarvi entrovi diverse Gioie legate in Oro più ordinario, che pesò ò 30.12. – defalcato il peso delle Perle, e Granati. E deve servire d.a Corona tenersi in testa à V. E. S.ma Mad.a de Pazzi; e le Gioie, che sono nella d.a Corona, sono k. appresso con la stima di suo da lorevin circa, e prima.

N.° 412. Diamanti di diverse qualità, e grandezze in t.a la d.a Corona — ₧ 930.
N.° 10. Smeraldi di più grandezze — ₧ 00.
N.° 3. Rubini grandetti con d. mezzi nelle punte — ₧ 25.
N.° 114. Rubini cogoli piccoli diversi — ₧ 01.
N.° 120. Giacinti a facc. piccoli in mezzo de cugi
N.° 5. Perle grosse barocche in cima alle punte — ₧ 75.
N.° 14. Perle à bottone minori — ₧ 20.
N.° 2. Saffiro azzurro ottangolo in tavola — ₧ 1 10.
N.° 1. Smeraldo quadro in tavola — ₧ 0 10.
N.° 1. Amatista à ovata à faccetta — ₧ 6.
N.° 1. Giacinto ottangolo in tavola — ₧ 01.
N.° 1. Grisolita ottangola in tavola — ₧ 4.
N.° 6. Granati grandi fatti à Cuore — ₧ 60.
Montano le Gioie sud.e ₧ 1254.
E' valuta ò 30.12. di Oro, che pesò la d.a Corona valutato à ₧ 12 – l'ò ₧ essere la mag.re p.te Oro di Do.bla — ₧ 366.
E' più ₧ la spesa della fattura della d.a Corona tanto di lavoro di filo di grana, che delle Gioie compre:

5. *Descrizione e spesa della corona della santa*. Careggi, Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi.

La fattura della cassa d'argento della Santa, prospettata da Vittoria della Rovere, va per le lunghe: essa sarà realizzata, per valorizzare lo spazio sacrale creato da Ciro Ferri e da Pier Francesco Silvani,[10] soltanto nel 1705 dallo scultore e orafo Jacopo Foggini,[11] che si è formato all'Accademia medicea diretta da Ciro Ferri e dal Ferrata; ma sarà completamente rifatta un decennio più tardi, tra il 1715 e il 1720, con maggior vigore plastico da Massimiliano Soldani Benzi.[12] Viceversa, la formazione di una corona degna della santa è portata avanti in meno di dieci mesi, sia per il prestigio dell'ambiziosa granduchessa che per le attese delle stesse Carmelitane, come si legge nel *Giornale S.*[13] "Ricordo come questo giorno 30 maggio 1685 da mattina, avendo la Ser.ma Granduchessa Vittoria sentito dalla Madre Priora che

6. La santa nell'urna del Soldani con la vecchia corona, stampa del Canossa, 1745. Careggi, Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi.

7. La santa nell'urna del Soldani con la corona di Vittoria della Rovere, stampa di F. Gregori, metà del XVIII secolo. Careggi, Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi.

Monsignor Arcivescovo veniva in persona a far tal funzione della Traslazione, risolse di venir Lei da mattina, sì come fece assai per tempo e portò la corona fattali fare a posta di preziose gioie intessute sopra un bel lavoro di filograno d'oro e gliene fece accomodare in testa alla sua presenza; detta corona fu fatta delle gioie che già aveva la Santa su l'altra corona antica e altre come è detto nel ricordo a c […]; tutto il costo della suddetta corona importa sc. 1800 – de quali sc. 870 sono di gioie e oro che di già aveva la Santa e sc. 930 sono messi dalla Serenissima Granduchessa. La medesima Santa li remuneri tal carità si come la preghiamo."

Ancora una volta Vittoria della Rovere non si lascia sfuggire l'occasione per imporre il suo mecenatismo non solo agli occhi delle Carmelitane ma anche a quelli dell'arcivescovo, di cui le è stato comunicato l'arrivo; ed è pure verosimile che tutta la corte granducale e l'aristocrazia toscana siano state tempestivamente informate del munifico gesto della granduchessa.

Al termine di questa operazione allo stesso tempo devota e autoreferenziale, la granduchessa Vittoria invia al monastero di Borgo Pinti un dettagliato resoconto delle gioie incluse nella corona in questione (doc. 1), realizzata "in filo di Grano d'Oro di Dobla" e del peso di once 30.12; nel minuzioso elenco sono puntualmente riportati la forma e il numero di tutte le gioie prelevate dal sacro deposito – del valore di scudi 870 – e di quelle fornite dalla granduchessa (comprendenti diamanti, smeraldi, rubini, giacinti, perle, zaffiri, ametiste, grisoliti e granati), per un costo di scudi 930; pertanto il valore del prezioso manufatto ascende alla rilevante somma di scudi 1800.

Il confronto tra il valore delle gioie prelevate dall'urna della santa e le spese sostenute dalla granduchessa arriva a ridimensionare la sua generosità ed illumina anche sulla sua capacità di mercanteggiare sulle spese e di trattare con disinvoltura i segni della Fede. Si aggiunga che Vittoria della Rovere richiede ed ottiene la vecchia corona della santa "per sua particolare devozione".[14]

In occasione della solenne traslazione dell'urna della santa nel sacello ideato da Pier Francesco Silvani (giugno 1685) le Carmelitane, riconoscenti per il contributo finanziario mediceo, elargiscono a tutti i componenti della famiglia granducale preziose reliquie; quelle donate a Vittoria della Rovere sono annotate nel documento riportato in appendice (doc. 3).

La forma e la simbologia della corona

I retroscena di questo dono principesco offrono nuovi elementi per inquadrare la figura, solo presumibilmente nota, di Vittoria della Rovere; ma molto più importante si deve considerare il rinvenimento della corona di Santa Maria Maddalena in quanto gli orafi Giovanni Comparini e Giuseppe Vanni non hanno elaborato un prodotto *sui generis*, ma ne hanno stabilito la forma e la fattura tenendo presenti la sua destinazione e il suo valore simbolico.

Il corpo della santa – protetto da un'urna rivestita di cristalli e custodito nel sacello ricavato sotto l'altar maggiore della chiesa di Borgo Pinti – veniva esibito nell'ovato soprastante[15] soltanto nelle cerimonie solenni e in occasione di visite particolarmente importanti: i fedeli potevano osservarlo ad una distanza di 6-7 m; pertanto, considerato che non era importante lo spessore della corona, quanto il suo effetto a distanza, gli orafi al servizio di Vittoria della Rovere hanno elaborato una leggera corona aperta in filigrana d'oro, rafforzata all'interno e sul lato posteriore da un telaio e da un fermo metallici.[16]

La forma di questo lavoro di oreficeria si discosta dalle corone granducali di Cosimo I e di Cosimo II, costituite da una cerchiatura aurea ornata di smeraldi, rubini e perle, sormontata dal giglio fiorentino tra motivi vegetali ingemmati e da una raggiera di punte d'oro inclinate verso l'esterno, intese a richiamare gli 'splendori' delle corone degli "antichi re" del mondo classico; e si discosta anche dalla corona di Cosimo III che, una volta investito del "diritto di trattamento regio", viene aggiornata con gli archetti e il globo.[17] Questa corona scompare durante il periodo napoleonico, ma la sua forma è testimoniata, oltre che dai ritratti pittorici, da qualche disegno[18] e dalla copia che è stata recentemente ritrovata nella tomba di Gian Gastone de' Medici.

Maria Maddalena d'Austria, in veste di granduchessa reggente, nelle occasioni ufficiali si presenta con una corona analoga a quella dei primi granduchi; anche Violante di

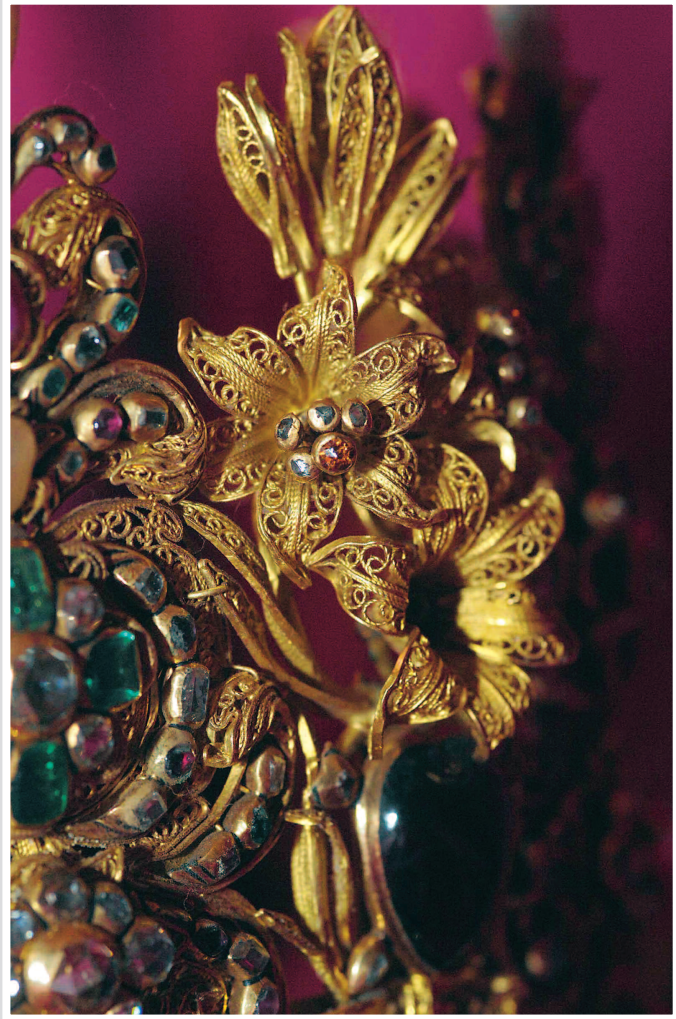
8-10. Giovanni Comparini e Giuseppe Vanni, *Corona di Santa Maria Maddalena de' Pazzi*, 1684-1685. Patrimonio Ecclesiastico.

Baviera, nel ruolo di governatrice della città di Siena, è rappresentata da Baldassare Permoser con una corona che ricorda quella della granduchessa Maria Maddalena, corona che un inventario dell'Archivio di Stato di Firenze[19] assegna al ricordato orafo Giovanni Comparini.
Viceversa, Vittoria della Rovere, che per tutta la vita coltiva una smodata passione per i più preziosi gioielli ed è solita indossare sontuosi abiti intessuti di filo d'oro e ornati di grosse perle, non sfoggia alcuna corona – segno distintivo del potere granducale –, ma di solito si adorna con gioielli suggeriti da motivi floreali; nel ritratto dipinto dal Sustermans – e nelle copie derivate – presenta un diadema di perle disposte in un'aggraziata sequenza di leggere forme triangolari.
Lo sviluppo cilindrico e la decorazione della corona di Santa Maria Maddalena de' Pazzi mostrano, invece, qualche analogia con la forma delle corone imperiali di tradizione bizantina, che continuano ad essere prese a modello nei vari Paesi europei – sia pure con partiti decorativi adeguati al gusto delle varie epoche – dall'età romanica fino alle soglie della Rinascenza (si porta ad esempio la corona che figura in un ritratto di Sigismondo di Lussemburgo, imperatore del Sacro Romano Impero). Si tenga presente, a questo proposito, che nella Galleria degli Uffizi e nelle residenze medicee sono presenti, sullo

scadere del XVII secolo, molti ritratti delle teste coronate regnanti e di altre epoche, che il Comparini può aver preso in considerazione.
Il partito decorativo della corona della santa presenta notevoli analogie con quello delle corone poste, tra il Quattrocento e il Seicento, sulla testa delle più venerate immagini della Vergine:[20] si accenna, tra i tanti esempi dell'Italia centrale, alla corona della *Madonna della Fontenova* di Monsummano (Pistoia)[21] e all'antica corona della *Santissima Annunziata* dell'omonimo santuario fiorentino, donata nel 1605 da Carlo Bardi dei conti di Vernio, corona documentata da dipinti di Fra Arsenio Mascagni (†1637) e di Giovan Battista Stefaneschi (†1659), oltre che da un manoscritto del 1650 alla Biblioteca Nazionale di Firenze; e si ricorda anche la corona che compare nell'*Incoronazione della Vergine* di Giovanni Battista Ricci (1627) nella Chiesa di San Marcello al Corso, in Roma.

La corona dell'*Annunziata* fiorentina è presto ripresa nella pittura a soggetto religioso del tempo, ad esempio in alcune opere di Rutilio Manetti.[22] A questo modello si rifanno nei secoli successivi, con citazioni più o meno marcate e varianti, molte corone poste sulle immagini sacre, tra cui la più moderna corona dell'*Annunziata* fiorentina (1852), quella della venerata *Madonna del Buio* nella Basilica-Santuario del Sasso, presso Bibbiena, ed altre; ma, ovviamente, date le depredazioni e le fusioni perpetrate nel periodo napoleonico, oggi non è possibile risalire con certezza al modello o ai modelli cui si sono ispirati gli orafi ricordati.
È comunque da tenere in considerazione il fatto che la corona voluta da Vittoria della Rovere era destinata ad una santa esaltata dagli splendori e dalla primavera del Paradiso; pertanto è plausibile che, per la sua fattura, il Comparini e il Vanni abbiano consultato le Carmelitane e i teologi che frequentano la corte medicea al fine di

infondere nelle materie preziose almeno un richiamo all'accesa spiritualità di questa mistica fiorentina.
Ed ecco che il prezioso manufatto presenta, al posto dei tradizionali 'splendori' o punte acuminate, undici cosiddetti 'fioroni': ovvero cinque intrecci vegetali cimati con grosse perle barocche, alternati a sei fascetti di gigli – simboli mariani di fonte biblica – realizzati con una raffinata ripresa dell'antica arte della filigrana e con una estrema eleganza formale (i singoli petali di questi fiori s'impongono all'osservatore per il loro caratteristico rigoglio vegetale e, insieme, per una leggerezza e una delicatezza degne delle ali di una farfalla).
Ogni parte della corona è tempestata da una profusione di perle minori a bottone e di piccoli diamanti, di rubini e di smeraldi, zaffiri, giacinti ecc., alternati a grossi granati a forma di cuore, a giacinti e a 'grisoliti' geometrici in tavola, talvolta disposti a suggerire fioriture fantastiche e talvolta imposti da una sorta di *horror vacui.* A questi fiori, agli inesausti intrecci vegetali e ai virtuali fiocchi che sostengono le forme più stilizzate è affidata la funzione di richiamare la perenne e sempre risorgente primavera riservata alle anime elette.
Ai colori delle gioie – distribuite nel metamorfico intreccio di elementi vegetali, di cuori e di forme geometriche – la cultura del tempo attribuisce precise valenze simboliche: le pietre rosse rimandano all'amore infiammato e al sangue rigeneratore di Cristo; quelle gialle e l'oro evocano l'azione vivificante del sole e della luce di Cristo; quelle azzurre gli spazi celesti e il refrigerio delle parole di salvezza; l'oro e l'argento alludono, poi, alla saldezza e all'incorruttibilità della purezza del corpo e del pensiero.
Nella descrizione del sacello di Santa Maria Maddalena de' Pazzi il canonico Jacopo Lapini – confessore delle Carmelitane di Borgo Pinti – scrive[23] che le gemme preziose



11-17. Giovanni Comparini e Giuseppe Vanni, *Corona di Santa Maria Maddalena de' Pazzi*, 1684-1685, particolari. Patrimonio Ecclesiastico.

alludono ai meriti e alle virtù accumulate in una vita bene spesa. A sua volta l'abate Ripa[24] attribuisce alle pietre preziose e ai colori ulteriori significati: lo smeraldo richiama, ad esempio, l'idea della Verginità; mentre l'oro evoca la Bontà, il rosso l'Audacia e la Carità, il verde la Speranza, il rosso e il giallo la Volontà; ovvero alludono alle doti e alle qualità morali espresse dalla santa nel suo doloroso e appassionato cammino verso la perfezione. Questi significati sono oggetto di accalorate discussioni già all'epoca del Ripa, e oggi possono apparire alquanto forzati o di sapore alchemico; ma tra il XVI e il XVII secolo la maggior parte di essi è bene intesa non solo dagli uomini di cultura ma anche dal popolo, in quanto sono frequentemente illustrati sia nelle omelie che nella letteratura religiosa più ordinaria.
Alle Carmelitane di Borgo Pinti, che si avvicinano trepidanti all'urna di Maria Maddalena de' Pazzi, la corona del Comparini e del Vanni deve evocare quasi sicuramente i preziosi doni celesti che la santa ha ricevuto in spirito al termine della purificazione nella "fossa dei leoni"; ma per il pubblico, che si accalca davanti all'ovato espositivo, l'effetto cromatico deve risultare alquanto attenuato dalla distanza, anche se, di tanto in tanto, i bagliori e le luci oscillanti delle candele arrivano a suscitare sottili e incessanti concertazioni di colori, che travalicano la stessa vita silente delle pietre preziose.

L'alienazione e il recupero della corona

Per circa due secoli la corona voluta da Vittoria della Rovere è offerta all'ammirazione dei fedeli in occasione delle brevi e solenni esposizioni della santa; se ne ha testimonianza in alcune stampe diffuse tra il Settecento e l'Ottocento.[25] Queste incisioni riproducono con una certa fedeltà l'urna del Soldani in quanto i pittori e i disegnatori ammessi al monastero possono controllare i dettagli sulle due copie pittoriche eseguite da una Biagini non meglio identificata;[26]

viceversa, la forma della corona risulta alquanto approssimativa, il che potrebbe far pensare ad una sostituzione della corona, ma è anche probabile che la sua raffigurazione sia condizionata dalle sfavorevoli condizioni di visibilità, dalla distanza e dalle luci instabili e tremolanti, come da qualche stampa più antica ad oggi non rintracciata.
Da una certa data, vuoi per le depredazioni operate dalle soldataglie francesi,[27] vuoi per i reiterati tentativi di incamerare nei musei di Stato le opere d'arte dei monasteri,[28] le esposizioni della santa si diradano e sulla sua testa compare una corona decisamente più comune, ornata di pietre di scarso valore.
I memoriali del monastero consultati dallo scrivente tacciono al riguardo; la rimozione della corona lascia intendere uno stato di necessità alquanto grave e, verosimilmente, è riconducibile agli anni in cui il tracciato di Via della Colonna comporta una forte riduzione degli spazi conventuali e favorisce un traffico così rumoroso che costringe le Carmelitane ad edificare un nuovo monastero fuori dalle mura urbane.[29]
In questo periodo le religiose si addossano spese su spese al punto che, loro malgrado, sono costrette a vendere molte delle opere d'arte che avevano arricchito il monastero nel periodo della protezione di Urbano VIII e di Cosimo III; ma la decisione più dolorosa (anche se confortata dal permesso delle autorità religiose) riguarderebbe proprio la vendita della corona donata da Vittoria della Rovere. Di questa vicenda, taciuta per un comprensibile scrupolo monastico, si ha un breve accenno in una tarda cronaca[30] del 1902, che qui si riporta: "Ricordo come dal defunto Sig. Giovanni Baldasseroni sia stata comprata per L 3000 la Corona buona che per tanto tempo aveva tenuto in capo la nostra Santa, e ciò per farci un atto di carità, ma lo stesso pio Signore aveva ferma volontà di regalarla nuovamente alla Santa, onde, venuto a morte, la pia sua sorella Nobile Sig. Giovannina che sapeva l'intenzione del

fratello, volle puntualmente eseguirla, e a quest'effetto ne trattò con le maggiori del Monastero e con i superiori. Il dì 28 novembre [1902] si recò al Monastero il Signor Delegato Ciolli il quale dissigillò la cassa della Santa, e il di 30 la Signora Baldasseroni venne, col debito permesso, a passare la giornata con noi, e nelle ore pomeridiane si recò nel coro ove era radunata la Comunità, a cui fu data a baciare la preziosa corona, e quindi posta da detta Signora. accompagnata dalla R.M. Priora e da altri Religiosi, sul Capo della Santa. Il giorno seguente il Rev.mo Monsignor Ciolli tornò ad apporre i sigilli all'Urna. Il Signore ricompensi ora e sempre la benemerita Famiglia Baldasseroni".

Fin qui il documento del recupero della corona della santa; qualche decennio più tardi – vuoi

per lo stato di precarietà creato dai conflitti bellici, vuoi per i furti in cui incorrono anche i monasteri più protetti – sul capo della santa viene posta una corona più modesta, mentre quella preziosa donata da Vittoria della Rovere viene custodita dai responsabili del Patrimonio Ecclesiastico che, in considerazione di precedenti interventi iconografici e con un gesto di lodevole coscienza storica, hanno autorizzato lo scrivente a fotografarla e ad illustrarla con i documenti rilevati nell'archivio del monastero carmelitano.[31]

1) G. Pieraccini, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, vol. II, Firenze 1925, pp. 486 e sgg.
2) Cfr. M. Sframeli, *I gioielli dei Medici: dal vero e in ritratto*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 12 settembre 2003-2 febbraio 2004), Livorno 2003; R. Spinelli, *Vittoria della Rovere: passione collezionistica e mecenatismo della granduchessa madre*, in *Fasto di corte*, a cura di M. Gregori, Firenze 2007, pp. 11 e sgg. (con bibl. precedente).
3) K. Langedijk, *The Portraits of the Medici: 15th-18th Century*, vol. II, Firenze 1983, pp. 1486, 1490.
4) M. Sframeli, *I gioielli dei Medici* cit., p. 217.
5) Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, *Ricordi del Giornale segnato S dall'anno 1682 fino al 1693* […], c. 165 v.
6) Sull'attività complessiva di questi orafi non esistono studi specifici, ma alcuni riferimenti in: D. Liscia Bemporad, *Argenti fiorentini dal XV al XIX secolo*, vol. I, Firenze 1993, pp. 395, 427, 441 (l'autrice sottolinea i contatti con gli orafi Bertini, Giovan Francesco e Giuseppe Montauti); R. Spinelli, *Vittoria della Rovere* cit., p. 16. Altre fonti: ASFi, *Guardaroba Medicea*, 916 (1680-1696); ASFi, *Depositeria Generale*, n. 1590, cc. 19v, 23r, 26r. Viceversa, l'attività di Pier Maria Baldi "ingegnere" o architetto di palazzo è bene impostata da Mara Visonà in *Carlo Marcellini, Accademico 'spiantato' nella cultura fiorentina tardo-barocca* (Ospedaletto, Pisa, 1992); la studiosa evidenzia la formazione pittorica dell'artista presso il Volterrano e quella architettonica accanto al Bernini, prima ancora di rivestire la carica di "Aiutante di Camera" del principe Cosimo (1668) e, dopo la morte del Balatri, quella di "Architetto della Galleria e Cappella di San Lorenzo" (1673) e di "Soprintendente delle fabbriche e delle fortezze di Livorno e Pisa" (1681). Vari riscontri in: F. Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1975, p. 65; G. Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*, V, Roma, 1773, p. 188; G. Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine [...]*, VII, Firenze 1758, p. 106; F. M. Gabburri, *Vita di pittori*, ms. Palatino E.B. 9.5, c. 200, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale; W.-E. Paatz, *Die Kirche von Florenz*, V, Frankfurt am Main, 1953, p. 149. Richiami recenti: E. Colle, *Arredi delle dimore medicee*, Firenze 1993; Idem, *Gli arredi*, in *Palazzo Pitti*, a cura di M. Chiarini, Firenze 2000, p. 151.
7) Si porta ad esempio il caso della principessa Maria de' Medici che riesce ad accedere alla clausura, con l'autorizzazione papale, soltanto dopo il matrimonio per procura con Enrico IV, re di Francia e di Navarra: cfr. P. Pacini, *L'incontro di Maria de' Medici con Santa Maria Maddalena de' Pazzi*, 'Città di Vita', n. 2, marzo-aprile 2007, pp. 126-131.
8) Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, *Memoriale 3° (L)*, cc. 50v e 51r.
9) Sulle prime urne della santa cfr. P. Pacini, 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', n. 3, 1984, p. 322; nn. 1-2, 1988, pp. 227 e 229; nn. 1-2, 1992, p. 167.
10) Cfr. P. Pacini, 'Mitteilungen' cit., nn. 2-3, 2003, pp. 99, 400, 406; nn. 1-2, 2005, pp. 158-161.
11) P. Pacini, 'Mitteilungen' cit., nn. 1-2, 2005, pp. 175, 176 e 178.

12) Ivi, pp. 177-183.
13) Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, *Ricordi del Giornale segnato S* cit., c. 170rv.
14) Cfr. P. Pacini, 'Mitteilungen' cit., nn. 1-2, 1992, p. 169.
15) Cfr. P. Pacini, 'Mitteilungen' cit., nn. 2-3, 2003, pp. 388, 389, 406.
16) Dimensioni della corona: altezza cm 12,5; base ovale, cm 14 e 16.
17) Per questo tipo di corona cfr. K. Langedijk, *Ritratti granducali a Firenze, una volta all'Ospedale di Santa Maria Nuova e a Palazzo Pitti*, 'Prospettiva', 13, aprile 1978, pp. 64-67; Eadem, *The Portraits of the Medici*, vol. I: ritratti di Cosimo I alle pp. 426-431, ritratti di Cosimo II alle pp. 539, 568, e ritratto di Cosimo III a p. 595.
18) Cfr. M. Sframeli, *I gioielli dei Medici* cit., p. 86.
19) Sul cammeo di Violante di Baviera: K. Langedijk, *The Portraits of the Medici* cit., vol. II, p. 1471; C. Piacenti Aschengreen, *Il Museo degli Argenti*, Milano 1967, p. 27; ASFi, *Guardaroba Medicea*, 916 (1680-1696): inventario dei gioielli di Giovanni Comparini trovati nel palazzo di Siena ove abitò Violante di Baviera.
20) Cfr. *Madonne coronate*, t. XI, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Capitolare di San Pietro.
21) Cfr. M. Sframeli, *I gioielli dei Medici* cit., p. 87.
22) Cfr. A. Bagnoli, *Aggiornamento di Rutilio Manetti*, 'Prospettiva', 13, aprile 1978, pp. 30 e 39 (*Stendardo di San Rocco* e *L'Immacolata con i profeti David e Isaia*).
23) Cfr. P. Pacini, 'Mitteilungen' cit., nn. 1-2, 2005, pp. 159, 196, 197.
24) C. Ripa, *Iconologia: ovvero descrizione di diverse immagini cavate dall'antichità e di propria inventione*, varie edizioni tra Roma, Padova, Parigi e Venezia dal 1593 al 1633.
25) Si portano ad esempio tre stampe di Bernardo Bongiovanni, del Canossa e di F. Gregori – eseguite verso la metà del Settecento (archivio delle Carmelitane di Careggi) – che riproducono molto liberamente la corona della santa.
26) Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, *Ricordi del Giornale V (1718-1736)*, c. 344v (10 settembre 1726).
27) Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, *Ricordi del Giornale 2.do (1804-1810)*, p. 47 (1° giugno 1808).
28) Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, *Ricordi (1846-1908), 1° (18)*, pp. 31-37 (07/07/1866-26/06/1867).
29) Ivi, pp. 12-19 (11/09/1860-28/06/1866).
30) Archivio del Monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, *Ricordi (1846-1908), 1° (18)*, p. 107.
31) Lo scrivente esprime la più viva gratitudine all'Arcivescovado fiorentino e in particolare alle Carmelitane di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, che, compatibilmente con gli impegni della loro Regola, hanno agevolato la consultazione dei documenti del loro archivio e orientato lo scrivente nel recupero del prezioso lavoro di oreficeria qui presentato; ringrazia inoltre, per le segnalazioni e altre forme di gentile collaborazione: Piera Bocci, Enrico Colle, Clara Gambaro, Dora Liscia Bemporad, Giovanni Pratesi e Riccardo Sanesi.

Documenti

Doc. 1
Archivio del Monastero Carmelitano di Careggi (Firenze), filza E, 106, cc. 1-4.
Descrizione della Corona fatta alla nostra Santa Madre dalla Ser.ma Granduchessa di filograno d'oro, tempestata di gioie / altri donatici fatti alla medesima da varie persone e in che si sono impiegati delli 1685.
[c. 1]
A di 18 Luglio 1685
Alla Ser.ma Granduchessa Vittoria una Corona fattali fare di filo di Grano d'Oro di dobla, con riporti entrovi diverse Gioie legate in Oro più ordinario, che pesò once 30.12.- defalcato il peso delle Perle e Granati. Si deve servire detta Corona per tenere in testa a Santa Maria Maddalena de' Pazzi; e le Gioie, che sono nella detta Corona, sono l'appresso, con la stima di suo valore in circa, e prima:
N° 412 Diamanti di diverse qualità,
e grandezze in tutta la detta Corona……sc. 930.-.-
N° 80 Smeraldi di più grandezze……..sc. 80.-.-
N° 5 Rubini grandetti con detti messi
nelle punte…….....sc. 25.-.-
N° 114 Rubini cogoli piccoli diversi…...sc 8.-.-
N° 18 Diacinti a faccie piccoli in mezzo
de Gigli…….....sc. [...]
N° 5 Perle grosse barocche in cima
alle punte…….....sc. 75.-.-
N° 10 Perle a bottone minori…….....sc. 20.-.-
N° 1 Zaffiro azzurro ottangolo in tavola.sc. 18.-.-
N° 1 Smeraldo quadro in tavola……..…sc. 18.-.-
N° 1 Amatista a ovata a faccetta…….sc. 6.-.-
N° 1 Diacinto ottangolo in tavola……sc. 8.-.-
N° 1 Grisolita ottangola in tavola……..sc. 4.-.-
N° 6 Granati grandi fatti a cuore……sc. 60.-.-
Montano le Gioie suddette sc. 1254.-.-
E per valuta di once 30.12 d'Oro, che pesò
la detta Corona.valutata a S. 12- l'oncia per
essere la maggioreparte Oro di Dobla....sc. 366.-.-
E più per la spesa della fattura della detta
Corona tanto di lavoro di filo di grana, che
delle Gioie [c. 2] compresoci il calo…….sc. 160.-.-
E più per alcune spese diverse fatto a detto conto
in modelli, e altro…….....sc. 20.-.-
Si stima tutta la Corona sc. 1800.-.-
E perché una parte delle suddette Gioie si sono cavate da diversi lavori d'Oro, disfatti, di più donativi stati fatti alla medesima Santa e sono l'appo, con la stima della valuta, delle medesime Gioie in circa.

	Diamanti	Stima
Un gioiello da petto con Diamanti a facciata.....	n° 57....	valuta sc. 400.-.-
Un gioiello all'antica con Corgnola intagliata.....	n° 8…..	sc. 60.-.-
Un Galano a cuore con n° 1 Perla pendente.....	n° 19....	sc. 40.-.-
Una Croce con n° 3 Perle pendenti.....	n° 9…..	sc. 30.-.-

Una Crocellina con
n° 1 Perla pendente.....n° 17....sc. 25.-.-
Una farfalla.....n° 10....sc. 10.-.-
Un Anello con Diamante
con fondo grosso.....n° 1.....sc. 140.-.-
Tre Rosette con Diamanti
diversi.....n° 33.....sc. 25.-.-
Anello con Diamante piccolino n° 1.....sc. 6.-.-
Anello con Diamante lunghetto n° 1.....sc. 12.-.-
Maniglio con n° 14 pezzi d'Oro n° 42.... sc. 16.-.-
Una Gocciola con Diamante
a facciata n° 1.....sc. 12.-.-
Sono li Diamanti n° 199...sc. 776.-.-

Una Amatista cavata da una Fermezza…sc. 6.-.-
Una Grisolita legata con foglietta d'Oro sc. 4.-.-
Uno Smeraldo cavato da un paio di
Fermezze…….....sc. 18.-.-
N° 5 Perle a bottone piccole ne sopraddetti
lavori…….....sc. 10.-.-
Si stimano le sopraddette Gioie sc. 814.-.-

[c. 3]
Somma il ricevuto dalle Monache della
facciata di contro .....sc. 814.-.-
E più per valuta di once 5.4.- d'Oro
cavata da tutti li sopraddetti lavori
disfatti, ricevuti come sopra…….....sc. 56.-.-
Si stimano tutte le suddette robe
ricevute dalle Monache sc. 870.-.-

Il resto delle Gioie, et Oro, che sono nella suddetta Corona sono state date, e provviste dalla Ser.ma Gran' Duchessa, e sono le seguenti, con le loro stime, e con tutte l'altre spese fatte da S.A.S.: come appresso, e
Prima n° 213 Diamanti di più qualità e grandezze, che n° 44 cavati da n° 12.- puntali di S.A. e n° 69 provvisti, stimati tutti insieme……sc. 160.-.-
N° 80 Smeraldi di più grandezze,
ricevuti da S.A. nelle punte.....sc. 80.-.-
N° 5 Rubini de maggiori, provvisti……..sc. 25.-.-
N° 114 Rubini cogoli piccoli in più
luoghi della Corona provvisti.....sc. 8.-.-
N° 5 Perle grosse barocche nelle punte
pron.te…….....sc. 75.-.-
N° 5 Perle a bottone piccole provviste…sc. 10.-.-
N° 1 Zaffiro azzurro ottangolo in
tavola provvisto…….....sc. 18.-.-
N° 1 Diacinto ottangolo in tavola
provvisto…….....sc. 8.-.-
N° 18 Diacinti a facciata piccolini
in mezzo de Gigli provvisti.....…sc. 2.-.-
N° 6 Granati grandi fatti a cuore,
di S.A. si stimano lavorati…….....sc. 60.-.-
Once 25.8.- d'Oro ricevuto da S.A. che
once 22.22.- in n° 50 dobloni once 1.-
nelle 12 punte, e once 1.10.- messe in detto in
debito a S.A. che tutto fa le dette once 25.8.-
che si valuta….....sc. 310.-.-

[c. 4]
E per la spesa della fattura della detta
Corona, fatta da S.A….....sc. 160.-.-
E per più, e diverse altre spese fatte
per detta Corona…….....sc. 14.-.-
Somma il dato da S.A…….....sc. 930.-.-
Somma il ricevuto dalle Monache. sc. 870.-.-
Stima della Corona……sc. 1800.-.-

Doc. 2
[**Allegato al documento precedente, ma stilato da una scrivana del monastero**]
Ihs., M.ª
Oro libbre – once 5. Denari 2 il quale Oro contiene l'appresso cose
Una Collana d'Oro con una Medaglia, n.ro 8 Campanelle n.ro 4 Anelli, e una filza di Lustrini, e un Cuore e 8 Bottoni Argento libbre 3 once 8 denari 8 a S 10.- la libbra pare che costi sc. 36.6.12.8
L'Oro suddetto pare che in tutto importi
sc. 52.z-.1.8 a ragione di sc. 10.3.- l'oncia.
Bronzo libbre 8. denari 10.- in tutto vale sc. 1.1.16.8 a ragione di z 1.-.- la libbra.
Ferro libbre 15. sc. 8.- pare che in tutto costi
sc. -.z 3.18.4 a ragione di [...] 5.- la libbra.
In tutto pare, che sommino i suddetti conti
sc. 90.5.8.8.
Ci è ancora una filza di perle piccole che sono n° 137.- mescolata con Granati n.° 8 Diamanti, e una Turchina.

Doc. 3
Archivio del Monastero Carmelitano di Careggi (Firenze), *Donazioni di Reliquie*, filza D, f. 98, cc. 3-4 (estratto)
"[…] n. 90: Donazione di Reliquie alla Ser.ma Gran Duchessa Vittoria.
Alla Ser.ma Gran Duchessa Vittoria della Rovere Madre del Ser.mo Gran Duca un quadretto lungo circa due quinti di braccio, e largo circa un terzo, con cornice di noce in carta sopra l'asse, dove è figurato e dipinto un Giesù con la croce in spalla a sedere sopra un cuore di color rosso, con splendori, e raggi di fiamme attorno di simil colore, quale Giesù posa il volto sopra una mano, et il braccio di essa sopra il ginocchio, ha la Diadema in capo, e li capelli biondi, e sopra la Diadema ci è una corona di spine verde, con nuvole attorno alla detta figura, e a i piedi ci è prato con piante d'erbe, e sotto il detto Cuore ci sono due legne da ardere.
Il detto quadretto è filettato di color rosso, con una inscrizione sotto un carattere manuscritto di questo tenore: Ignem veni mittere in terra, quid nolo nisi ut accendatur; e dietro è stato scritto: Questa Immagine di Giesù l'ha dipinta la B. Maria Maddalena de' Pazzis.
Un cucchiaro d'ottone all'antica, con un manico sottile, lungo circa un quarto di braccio, con una palla piccola a faccette, e due cordoncini nel principio del manico, e la figura del cucchiaro è larga per di fuori, et è ristretta verso il manico, e ci sono alcune piccole infranture [*fratture*]".
[Questa descrizione è preceduta dall'elenco delle reliquie donate al granduca Cosimo III; di seguito sono elencate quelle donate ai principi Francesco Maria, Ferdinando, Gian Gastone e alla principessa Anna Maria Luisa].

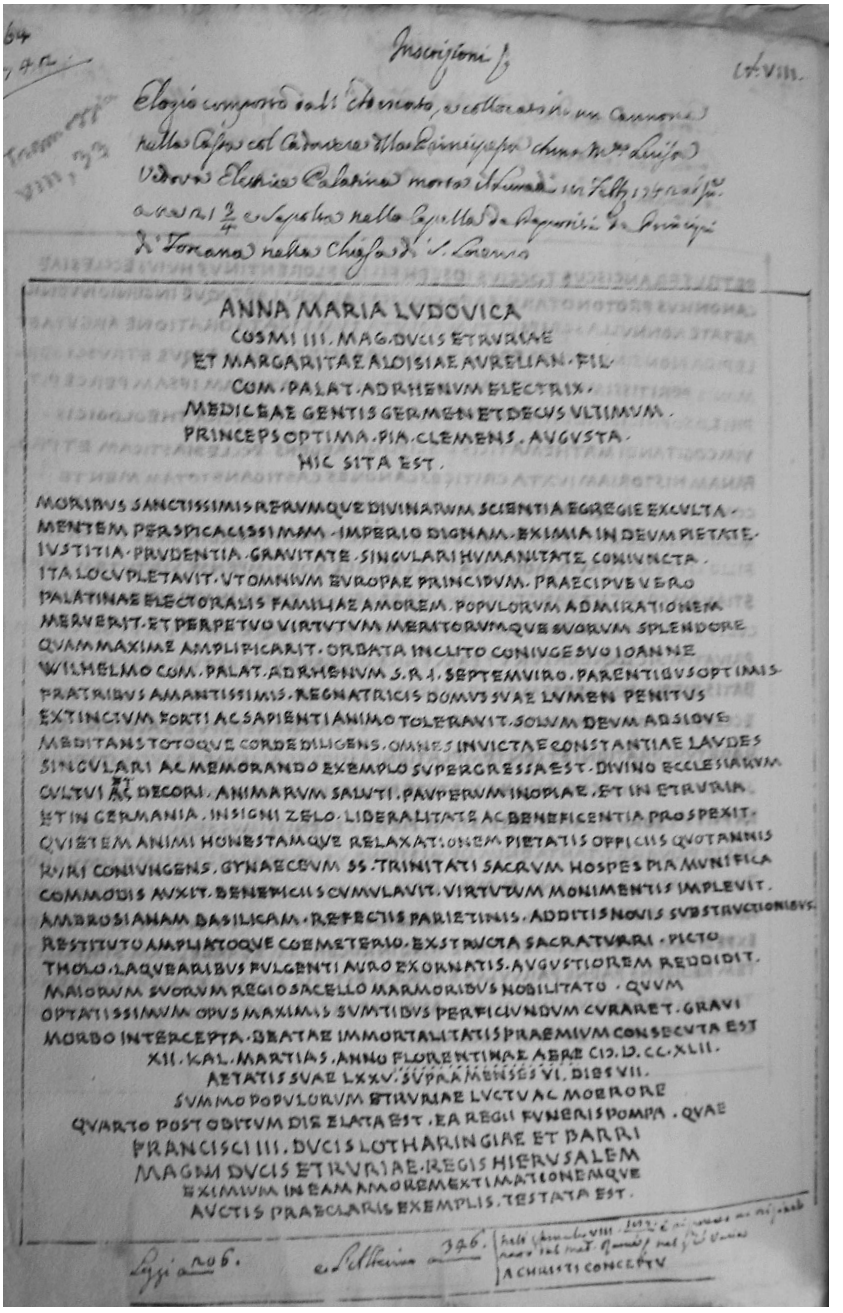
L'"Elogio" di Anton Francesco Gori all'Elettrice Palatina

Marco Ferri

Anton Francesco Gori fu l'autore dell'"Elogio" all'Elettrice Palatina (scritto su cartapecora e inciso su lastra metallica) riposto nella cassa funebre. Ce lo dice una notazione che si trova tra i manoscritti sulle attività dell'Accademia di Scienze e Lettere "La Colombaria" di Firenze. Si tratta dei "Sunti" di Andrea da Verrazzano (il Tarpato), uno dei soci della Società Colombaria (di cui anche Gori faceva parte con l'appellativo di Adescato), che aveva fatto lo spoglio dei verbali redatti durante i tanti incontri degli associati. La tesi è suffragata anche da una lettera che Stefano Evodio Assemani spedì all'autore dell'"Elogio".

Marco Ferri, laureato in Storia Contemporanea, è giornalista professionista, da oltre vent'anni si occupa di cultura e spettacoli e quotidianamente scrive sulle pagine de 'il Giornale della Toscana'. Collabora con la rivista trimestrale 'MCM. La storia delle cose'. È autore di vari libri tra i quali *I medici riesumano i Medici* (2005), con Donatella Lippi *Porpora medicea* (2005) e *I Medici. La dinastia dei misteri* (2007); nel 2008 ha pubblicato il contributo *Medici: la traslazione dei 'depositi' del 1791* negli *Atti dell'Accademia La Colombaria*, Firenze. Con Clara Gambaro ha ideato e dirige 'Medicea'.
rivistamedicea@libero.it

Esattamente duecentosessantasette anni fa i membri della Società Colombaria di Firenze discutevano dell'allora recentissima morte dell'Elettrice Palatina e dell'"Elogio" che in quella occasione veniva composto proprio da uno dei soci aderenti.
Negli ultimi centocinquanta anni sembra tuttavia che si fosse persa memoria dell'autore di quel testo; ora nell'archivio storico della Colombaria è stato rintracciato un documento che, oltre a riportare il testo della dedica funebre, ne indica chiaramente l'autore.
Anna Maria Luisa de' Medici, figlia di Cosimo III e moglie di Giovanni Guglielmo Elettore Palatino, morì il 18 febbraio 1743. Con lei si chiudeva il ramo principale della dinastia Medici, che aveva retto le sorti del Granducato per tre secoli. Come era già accaduto meno di sei anni prima – in occasione della scomparsa dell'ultimo granduca mediceo, Gian Gastone – fu Anton Francesco Gori a comporre l'iscrizione funebre dell'Elettrice Palatina.
La notizia era stata anticipata in un articolo del 2007,[1] anche perché nelle pubblicazioni che avevano affrontato il tema delle esequie dell'ultima Medici, il testo dell'"Elogio" era stato trascritto più volte, ma l'autore non era mai stato indicato.
Infatti Anton Francesco Gori è ignorato sia nella *Relazione dell'ultima malattia, morte e sepoltura dell'Altezza Reale della serenissima Elettrice Palatina*, sia in *Esumazione e ricognizione delle ceneri dei Principi Medicei*, il processo verbale steso dal conte Luigi Passerini Rilli in seguito all'ispezione ordinata dal granduca Leopoldo II nel 1857, pubblicato solo nel 1888 da Giorgio Sommi Picenardi nell'"Archivio Storico Italiano'. Passando in rassegna le 49 salme trasportate dalle Sagrestie Nuova e Vecchia (e da un ricetto) della Basilica di San Lorenzo,[2] a Firenze, la commissione guidata da Passerini Rilli ispezionò i corpi e i contenuti delle casse: in



64

Inscrizioni

Elogio composto dal Chiarissimo, e collocato in un cannone nella Cassa col Cadavere dell'Illmo Eccmo Sig. Vedova Elettrice Palatina morta in Firenze il 22 Febbraio 1743 ad anni 3/4 e sepolta nella Cappella de' Signori Principi di Toscana nella Chiesa di S. Lorenzo

ANNA MARIA LVDOVICA
COSMI III. MAG. DVCIS ETRVRIAE
ET MARGARITAE ALOISIAE AVRELIAN. FIL.
COM. PALAT. AD RHENVM ELECTRIX.
MEDICEAE GENTIS GERMEN ET DECVS VLTIMVM.
PRINCEPS OPTIMA. PIA. CLEMENS. AVGVSTA.
HIC SITA EST.

MORIBVS SANCTISSIMIS REVMQVE DIVINARVM SCIENTIA EGREGIE EXCVLTA. MENTEM PERSPICACISSIMAM. IMPERIO DIGNAM. EXIMIA IN DEVM PIETATE. IVSTITIA. PRVDENTIA. GRAVITATE. SINGVLARI HVMANITATE CONIVNCTA. ITA LOCVPLETAVIT. VT OMNIVM EVROPAE PRINCIPVM. PRAECIPVE VERO PALATINAE ELECTORALIS FAMILIAE AMOREM. POPVLORVM ADMIRATIONEM MERVERIT. ET PERPETVO VIRTVTVM MERITORVMQVE SVORVM SPLENDORE QVAM MAXIME AMPLIFICARIT. ORDATA INCLITO CONIVGE SVO IOANNE WILHELMO COM. PALAT. AD RHENVM S. R. I. SEPTEMVIRO. PARENTIBVS OPTIMIS. FRATRIBVS AMANTISSIMIS. REGNATRICIS DOMVS SVAE LVMEN PENITVS EXTINCTVM FORTI AC SAPIENTI ANIMO TOLERAVIT. SOLVM DEVM ADSIDVE MEDITANS TOTOQVE CORDE DILIGENS. OMNES INVICTAE CONSTANTIAE LAVDES SINGVLARI AC MEMORANDO EXEMPLO SVPERGRESSA EST. DIVINO ECCLESIARVM CVLTVI AC DECORI. ANIMARVM SALVTI. PAVPERVM INOPIAE. ET IN ETRVRIA ET IN GERMANIA. INSIGNI ZELO. LIBERALITATE AC BENEFICENTIA PROSPEXIT. QVIETEM ANIMI HONESTAMQVE RELAXATIONEM PIETATIS OFFICIIS QVOTANNIS RVRI CONIVNGENS. GYNAECEVM SS. TRINITATI SACRVM HOSPES PIA MVNIFICA COMMODIS AVXIT. BENEFICIIS CVMVLAVIT. VIRTVTVM MONIMENTIS IMPLEVIT. AMBROSIANAM BASILICAM. REFECTIS PARIETINIS. ADDITIS NOVIS SVBSTRVCTIONIBVS. RESTITVTO AMPLIATOQVE COEMETERIO. EXSTRVCTA SACRATVARI. PICTO THOLO. LAQVEARIBVS FVLGENTI AVRO EXORNATIS. AVGVSTIOREM REDDIDIT. MAIORVM SVORVM REGIO SACELLO MARMORIBVS NOBILITATO. QVVM OPTATISSIMVM OPVS MAXIMIS SVMTIBVS PERFICIVNDVM CVRARET. GRAVI MORBO INTERCEPTA. BEATAE IMMORTALITATIS PRAEMIVM CONSECVTA EST XII. KAL. MARTIAS. ANNO FLORENTINAE AERE CIↃ. IↃ. CC. XLII.
AETATIS SVAE LXXV. SVPRAMENSES VI. DIES VII.
SVMMO POPVLORVM ETRVRIAE LVCTV AC MOERORE
QVARTO POST OBITVM DIE ELATA EST. EA REGII FVNERIS POMPA. QVAE
FRANCISCI III. DVCIS LOTHARINGIAE ET BARRI
MAGNI DVCIS ETRVRIAE. REGIS HIERVSALEM
EXIMIVM IN EAM AMOREM EXTIMATIONEMQVE
AVCTIS PRAECLARIS EXEMPLIS. TESTATA EST.

Lezioni n. 106. Lettera n. 346. A CHRISTI CONCEPTV

progetto – nel febbraio 2008 – ha impedito che tornasse alla luce anche la targa metallica su cui venne inciso l'"Elogio" dell'Elettrice Palatina dettato da Anton Francesco Gori, di cui, come detto, era noto il testo, ma non l'autore.

Che si tratti del Gori lo si ricava, invece, innanzitutto dai "Sunti" del Tarpato (cioè Andrea da Verrazzano), uno dei soci della Società Colombaria (di cui anche Gori faceva parte con l'appellativo di Adescato), che aveva fatto lo spoglio dei verbali redatti durante i tanti incontri degli associati.

Alla pagina 164 del tomo X, si legge chiaramente che l'iscrizione venne composta dall'Adescato (Gori) e collocata in un cannone nella cassa del cadavere dell'Elettrice Palatina.[5]

Il manoscritto non dà notizia dell'incisione dell'"Elogio" anche su lastra metallica, ma dai verbali della ricognizione del settembre 1857 sappiamo che fu trovata anche una targa metallica. Su questa era incisa l'iscrizione funebre dettata dal Gori – riportata dal Passerini Rilli e poi pubblicata dal Sommi Picenardi – ma con una piccola omissione[6] rispetto al testo della Colombaria.

C'è anche un altro documento dal quale si percepisce che subito dopo la morte dell'Elettrice Palatina Anton Francesco Gori stava lavorando ad iscrizioni in onore dell'ultima Medici. È una lettera che Stefano Evodio Assemani, arcivescovo di Apamea, indirizzò al Gori il 23 febbraio 1743, in pratica appena cinque giorni dopo la scomparsa della principessa.[7] Nella missiva l'estensore suppone che la mancanza di notizie dal Gori "provenga dalle sue occupazioni in fare le iscrizioni funerali della Ser.ma Elettrice, che Dio abbia in gloria ella…". In effetti lo stesso giorno in cui Assemani spediva la lettera al Gori, si svolgeva il funerale dell'Elettrice Palatina, come descritto anche nella memoria che il Tarpato annotò nel medesimo volume dei "Sunti". La principessa rimase infatti "esposta nel Palazzo de' Pitti il giovedì 21, il venerdì 22 ed il sabato 23 d.º, e la sera di questo ultimo giorno fu condotta con solenne pompa funerale alla Collegiata di S. Lorenzo".[8]

vari casi venne data notizia del ritrovamento di iscrizioni funebri all'interno delle sepolture. In particolare, per quanto riguardava l'ultimo granduca di Casa Medici, Gian Gastone, furono numerosi i documenti indicanti Anton Francesco Gori quale autore della "dedica" funebre scritta su cartapecora (e poi inserita in un cannone metallico sistemato ai piedi del cadavere al momento dell'inumazione) e incisa su una lamina metallica, la stessa che fu ritrovata e verbalizzata da Passerini Rilli durante la ricognizione del 1857[3] e che è tornata alla luce il 29 ottobre 2004 nell'ambito del "Progetto Medici".[4]

Doc. 1
Sunto di materie proposte nella Società Colombaria distinte in capi dal Tarpato, Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", Firenze, tomo X, p. 164.

Iscrizioni

Elogio composto dall'Adescato [Anton Francesco Gori, *n.d.a.*], e collocato in un cannone nella Cassa col Cadavere della Principessa Anna M.ª Luisa vedova Elettrice Palatina morta il lunedì 18 Febb. 1742 ab In.e a ore 21 ¾ e sepolta nella Cappella de Depositi de Principi di Toscana nella Chiesa di S. Lorenzo

Anna Maria Ludovica
Cosmi III Mag. Ducis Etruriae
et Margaritae Aloysiae Aurelian. Fil.
Com. Palat. Ad Rhenum Electrix
Mediceae gentis germen et decus ultimum.
Princeps optima, pia, clemens, augusta
hic sita est.

Moribus sanctissimis, rerumque divinarum scientia egregie exculpta,
mentem perspicacissimam imperio dignam, eximia in Deum pietate,
iustitia, prudentia gravitate singulari, cum humanitate coniuncta,
ita locupletavit, ut omnium Europae Principum. Praecipue vero
Palatinae Electoralis familiae amorem, populorum admirationem
meruerit et perpetuo virtutum meritorumque suorum splendore
quam maxime amplificavit. Orbata inclyto coniuge suo Ioanne
Wilhelmo Com. Palat. Ad Rhenum S.R.I. sempteviro Parentibus optimis,
fratribus amantissimis, regnatricis domus suae lumen penitus
extinctum, forti ac sapienti animo toleravit. Solum Deum adsidue
meditans totoque corde diligens, omnes invictae constantiae laudes
singulari ac memorando exemplo supergressa est. Divino ecclesiarum
cultui et decori, animarum saluti, pauperum inopiae, et in Etruria
et in Germania insigni zelo, liberalitate ac beneficentia prospexit,
quietem animi honestamque relaxationem, pietatis officiis quotannis
ruri coniungens, Gynecaeum SS. Trinitati sacrum, hospes pia munifica,
commodis auxit, beneficiis cumulavit, virtutum monimentis implevit.
Ambrosianam basilicam refectis parietinis, additis novis substructionibus,
restituto ampliatoque coemeterio, extructa sacra Turri, picto
tholo, laquearibus fulgenti auro exornatis, augustiorem reddidit,
maiorum suorum regio sacello marmoribus nobilitato, quum
optatissimum opus maximis sumptibus perficiundum curaret, gravi
morbo intercepta beatae immortalitatis praemium consecuta est
XII kal. Martias anno florentinae Aerae MDCCXLII,
aetatis suae LXXV supra menses VI dies VII
summo populorum Etruriae lucto ac moerore.
Quarto post obitum die elata est ea regii funeris pompa, quae
Francisci III Ducis Lotharingiae et Barri
Magni Ducis Etruriae, Regis Ierusalem
eximium in eam amorem existimationemque
auctis praeclaris exemplis, testata est.

Doc. 2
Lettera di Stefano Evodio Assemani ad Anton Francesco Gori da Roma il 23 febbraio 1743, Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. BVIII, c. 133.

Roma 23 Febr.o 1743
Non ricevo in quest'ord.o conforme il solito le sue lettere, suppongo che la mancanza provenga dalle sue occupazioni in fare le iscrizioni funerali della Ser.ma Elettrice, che Dio abbia in gloria ella può facilmente imaginarsi l'afflizione, in cui mi trovo per la perdita d'una sì gran Sig.ra massime perché non ho avuta la consolazione di presentarle il catalogo tanto da lei bramato. Caro mio S. D.re torno nuovamente a supplicarla di finirla una volta; perché mi preme per alcuni miei vantaggi di presentare al Papa l'opera e la dilazione mi sarebbe di grandissimo [c. 133v] pregiudizio. Subito che si è spicciato mi mandi la balla con la direzione seg.te Per la Libreria Vaticana senza altro. Sto attendendo le sue grazie sollecitam.te e se vedrò maggior dilazione mi farà fare un voto che non le piacerà.
Del numero delle copie a me destinate ella ne dia una al Sig. Abb.te Mehus assolutamente perché gli sono obbligato, avendomi mandati diversi suoi libri. Mi conservi la sua grazia e Resto
Di V.S. Ecc.ma
Div.mo Serv.re vero
l'Arc.o d'Apamea.

1) M. Ferri, C. Gambaro, *La "dedica" dettata da Anton Francesco Gori per la targa funebre di Gian Gastone*, in *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria*, vol. LXXII, nuova serie LVIII, anno 2007, Firenze 2007, p. 103, n. 37. La notizia era stata resa nota verbalmente anche durante la presentazione del suddetto articolo tenutosi presso la Sala Manoscritti della Biblioteca Marucelliana di Firenze, il 29 settembre 2007.
2) A tal proposito si veda M. Ferri, *Medici: la traslazione dei "depositi" del 1791*, in *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria*, vol. LXXIII, nuova serie LIX, anno 2008, Firenze 2008, pp. 105-135.
3) Si vedano: Archivio di Stato di Cremona, *Esumazione e ricognizione delle ceneri de' Principi Medici fatto nell'anno 1857. Processo verbale e note*, manoscritto, Archivio Sommi Picenardi, b. 191, fascicolo "Scritti diversi", e G. Sommi Picenardi, *Esumazione e ricognizione delle ceneri de' Principi Medici fatto nell'anno 1857. Processo verbale e note*, 'Archivio Storico Italiano', serie V, tomi I-II, Firenze 1888.
4) A questo proposito si vedano: C. Di Domenico-D. Lippi, *I Medici, una dinastia ai raggi X*, Siena 2005; M. Ferri, *I medici riesumano i Medici*, Firenze 2005; M. Ferri, D. Lippi, *I Medici. La dinastia dei misteri*, Firenze 2007.
5) Si veda Doc. 1: Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", *Sunto di materie proposte nella Società Colombaria distinte in capi dal Tarpato*, tomo X, p. 164.
6) Nella trascrizione del testo dell'"Elogio" dettato da Anton Francesco Gori pubblicata nel 1888 (v. G. Sommi Picenardi, *Esumazione e ricognizione delle ceneri de' Principi Medici* cit., p. 48), le parole "et in Etruria", presenti alla 20a riga, non compaiono. Non è dato sapere, fino alla prossima ricognizione delle spoglie della principessa, se si tratti effettivamente di una censura al momento dell'iscrizione, o di una dimenticanza dell'incisore o di una distrazione del Passerini Rilli.
7) Si veda Doc. 2: Biblioteca Marucelliana di Firenze, ms. BVIII, c. 133rv, lettera di Stefano Evodio Assemani ad Anton Francesco Gori, da Roma il 23 febbraio 1743. Si sottolinea che gran parte del carteggio epistolare di Gori è disponibile *online* grazie al progetto ideato e in parte realizzato da Clara Gambaro.
8) Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", *Sunto di materie proposte* cit., tomo X, p. 206.

Appuntamenti

Mostre

Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici, dal 25 marzo al 27 giugno 2010, Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Firenze

"Parigi val bene una messa!". L'omaggio dei Medici a Enrico IV re di Francia, dal 31 marzo al 30 giugno 2010, Musée national du château de Pau (Francia), dal 15 luglio al 2 novembre 2010, Museo delle Cappelle Medicee, Firenze

Incontri (congressi, convegni, giornate di studio, conferenze)

Un condottiero corso al servizio di Lorenzo il Magnifico: Pier Andrea Gentili di Brando, relazione di Patrizia Meli, giornata di studi "L'immigrazione dalla Corsica alla Toscana fra Medioevo ed età Moderna", 19 settembre 2009, Facoltà di Lettere e Filosofia di Arezzo, Università degli Studi di Siena, Arezzo

I Medici fuoriusciti, relazione di Paolo Carta al convegno "Escludere per governare. L'esilio politico fra Medioevo e Risorgimento", 7 ottobre 2009, Centro Studi sulle Società di Antico Regime, Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Università di Teramo, Teramo

La cioccolata del granduca, giornata di conversazioni con Guido Moggi, Learco Nencetti e Antonia Ida Fontana, 16 dicembre 2009, Accademia Toscana di Scienza e Lettere "La Colombaria", Firenze

Presentazione dei volumi *Florence. Fêtes, spectacles et politique à l'époque de la Renaissance; Antonfrancesco Grazzini dit Lasca (1505-1584). Écrire dans la Florence des Médicis*; *L'Accademia e il suo Principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, di Michel Plaisance, 19 gennaio 2010, Archivio di Stato, Firenze

Presentazione del volume *Collecting and Dynastic Ambition*, 2 febbraio 2010, Harold Acton Library, The British Institute, Firenze

Presentazione dell'archivio digitale "Mediateca Medicea", 4 febbraio 2010, Palazzo Medici Riccardi, Firenze

Celebrazione del 267° Anniversario della morte dell'Elettrice Palatina, 18 febbraio 2010, Museo delle Cappelle Medicee, Firenze

I thè di 'Toscanaoggi', da novembre 2009 a maggio 2010, varie sedi. Tra gli interventi si segnala: *Un thè a casa Medici: dall'indagine paleopatologica alla storia della dinastia*, di Donatella Lippi, 10 maggio 2010, Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", Firenze

I medici e i Medici, conferenza di Cristina Acidini per l'Associazione Mogli Medici Italiani, 1° ottobre 2010, Firenze

Nel prossimo numero:
(giugno 2010)

Praga fiorentina. Diplomatici, artisti, viaggiatori e avventurieri presso la corte dell'imperatore Rodolfo II
Simone Bardazzi

Una fortezza, gratiae e capitula: le "concessioni" speciali di Leone X per Gubbio. Con un giallo politico…
Patrizia Biscarini, Giuseppe Nardelli

Sul rapporto tra l'*Allegoria con Venere e Cupido* e l'*Innocenza salvata dalla Giustizia* di Bronzino
Stefano Pierguidi

"Siamo entrati in possessione del Palazzo Maggiore, dove sono stanze regalj"
Massimo Marcolin, Paola Pacetti

Approfondimenti

Alessandro: tiranno o principe?
Domenico Del Nero

Col ferro e con la pietra. Le prime guarnigioni nella Fortezza da Basso di Firenze sotto Alessandro de' Medici
Bruno Mugnai

Documenti

Un pensiero bigotto di fontana
Carlo Cresti

Questo elenco è puramente indicativo e può essere soggetto a variazioni.

Gli autori che desiderano pubblicare su 'Medicea', possono contattare:
rivistamedicea@libero.it

Per le fotografie di questo numero, l'Editore si scusa per eventuali omissioni o errori e si rende disponibile per integrare ed emendare, se informato dagli aventi diritto.

centro prisma

AREZZO

LA CASA MUSEO DI IVAN BRUSCHI

ATMOSFERE E DETTAGLI
IN UN AFFASCINANTE PERCORSO
TRA TESORI, CURIOSITÀ
E OGGETTI D'ANTIQUARIATO

AREZZO, CORSO ITALIA, 14.
APERTURA INVERNALE 10 - 13/14 - 18
ESTIVA 10 - 18
CHIUSO IL LUNEDÌ

PRENOTAZIONI TEL. **0575.354.126**

WWW.FONDAZIONEBRUSCHI.IT

FONDAZIONE
IVAN BRUSCHI

Amministrata da

BancaEtruria