

DON ANTONIO DE' MEDICI (1576-1621): LA FORMAZIONE E LE CONOSCENZE ARCHITETTONICHE DI UN PRINCIPE NEL TARDO CINQUECENTO

Wolfgang Lippmann

ABSTRACT: *Don Antonio de' Medici non si è certamente fatto a suo tempo un gran nome come «intendente di architettura» (come riuscirono invece Giangiorgio Trissino e Alvise Cornaro); di lui si è conservato però un quadernetto di studio, che permette di ricostruire la sua formazione architettonica e che potrebbe essere stata - visto alcune particolarità - allora una prassi abbastanza comune: a parte lo studio delle fortezze, anche il disegno di scale.*

Don Antonio de' Medici was not certainly one of the most important «dilettanti» of the late 16th century (as were Giangiorgio Trissino or Alvise Cornaro); but from him we managed to get an important sketch-book that show us his architectural formation, which may perhaps be at his time quite commune: focused not only on the study of fortresses, but also of stair-solutions.

La partecipazione attiva dei committenti alla progettazione delle proprie fabbriche è un fenomeno abbastanza diffuso in diversi tempi, documentabile in quasi tutte le epoche, dall'antichità ai nostri giorni. Lo storico romano Cassio Dione narra, non senza un pizzico di cattiveria, che l'imperatore Adriano (regnante 117-138 d.C.) avrebbe progettato il tempio di Roma-Venere, le cui rovine sono visibili tuttora a Roma¹; Vitruvio nel "*De architectura*" riferisce di Mausolo, re e governatore greco-persiano di Alicarnasso, attribuendogli la costruzione della sua reggia, secondo le sue indicazioni: «regia domus, quam rex Mausolus

ad suam rationem conlocavit»². Mentre dalle parole di Cassio Dione trapela una evidente critica sulle effettive conoscenze architettoniche dell'imperatore Adriano, Vitruvio si esprime con molto rispetto sull'opera e le conoscenze sia architettoniche che militari di Mausolo. Nelle "*Vite*" degli imperatori bizantini invece si elogiano in toni apologetici le abilità artistiche di alcuni imperatori: ad esempio si narra che Costantino VII Porphyrogennitos (regnante 913-959) fosse talmente esperto di Architettura da superare perfino le conoscenze degli architetti e delle maestranze³; i toni sono simili a quelli, altamente elogiativi, di

PEER REVIEW: FERRUCCIO CANALI e FRANCESCO QUINTERIO.

* Ringrazio la professoressa Corinna Vasic Vatovec per alcune correzioni linguistiche, ma anche per preziosi suggerimenti specie all'inizio della mia ricerca documentaria; ringrazio il professor Francesco Quinterio per alcune precisazioni importanti durante la stesura del saggio (2012).

¹ Gli avanzi del tempio di Roma-Venere, dedicato e perciò completato nel 135 d.C., si trovano di fronte al Colosseo. La vicenda è riferita da CASSIO DIONE (155-235 d.C.) nella sua "*Storia romana*" (LXIX,4,1).

² VITRUVIO, *De architectura libri decem* (II,8,13)â; nell'edizione italiana, curata da Franca Bossalino (edizione Kappa, Roma 1990, p. 81), la frase è stata tradotta in questo modo: «la reggia che il re Mausolo costruì secondo un suo disegno».

³ «Chi potrebbe elencare i rimproveri del Porphyrogennitos? Rimproverò scarpellini, architetti, argentieri e fabbri, tanto che l'imperatore appariva di essere sempre il migliore» (traduzione libera dal testo edito in lingua tedesca a cura di Friedrich Wilhelm UNGER, *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte*, vol. 1, Vienna, 1878, p. 54).

Vespasiano da Bisticci nei confronti di Federico da Montefeltro⁴. Per non tacere dell'imperatore Federico di Svevia (regnante 1194–1250), di cui si racconta – anche se i riscontri documentari non sono del tutto attendibili – che avrebbe partecipato di persona alla costruzione di alcune sue dimore e di alcuni castelli⁵. Castel del Monte, dal singolare impianto ottagonale, denuncia una conoscenza dei metodi costruttivi tipici degli antichi romani, allora generalmente poco noti e del tutto inusuali⁶.

Non di rado si ha la sensazione che si tratti solamente di un modo di rappresentazione dei principi, basata verosimilmente sugli autori classici che con grande eufemismo descrivono le abilità artistiche dei loro personaggi. Tali affermazioni non vanno prese troppo alla lettera⁷. Probabilmente avevano lo scopo di rendere i personaggi simili agli imperatori romani e ad alcuni greci di gran fama⁸, di cui si elogiavano – forse in questo caso

con più fondamento – le conoscenze scientifiche e le loro capacità artistiche: in primo luogo Alessandro il Grande, di cui si narra che conoscesse bene la Geometria, la Musica, la Filosofia, la Letteratura e si fosse anche occupato di Medicina⁹. Nel Rinascimento il dilettantismo architettonico sembra aver però avuto una maggiore diffusione, come confermano numerose fonti letterarie e documenti d'archivio. Molti sono i nobili, principi o sovrani che si sono in qualche modo dedicati all'architettura, partecipando di persona, magari disegnando piante, alla realizzazione di una fortezza o di una loro dimora, o studiando la teoria dell'architettura, per arrivare in alcuni casi ad abbozzare o a scrivere interi trattati¹⁰. Essi li ritroviamo principalmente in ambito veneto e in Toscana; non a caso ne parlano autorevoli autori di trattati architettonici come il Filarete, che alludono a questo fenomeno parlando degli «intendenti di architettura»¹¹: un termine che

4 VESPASIANO DA BISTICCI [1421–1498], *Vite di uomini illustri del secolo XV*, a cura di P. d'Ancona e E. Äschlimann, Milano 1951, parte 3 («Principi sovrani»), p. 208 [§ XXIV]: «Ben ch'egli avesse architettori [...], nientedimeno nell'edificare intendeva il parere loro, dipoi dava e le misure e ogni cosa la sua Signoria, e pareva – a udirne ragionare – che la principale arte ch'egli avesse fatta mai fusse l'architettura; in modo ne sapeva ragionare e mettere in opera per lo suo consiglio»; cfr. anche LUDWIG H. HEYDENREICH, *Federico da Montefeltro as a Building Patron. Some Remarks on the Ducal Palace of Urbino*, in *Studies in Renaissance & Baroque Art presented to A. Blunt on his 60th birthday*, Londra-New York, 1967, pp. 1–6.

5 Cfr. WALTER HOTZ, *Kaiser Friedrich II. als Baumeister*, in: W. Hotz, *Pfalzen und Burgen der Stauferzeit – Geschichte und Gestalt*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992 [1981], pp. 329 sgg. Cfr. CARL ARNOLD WILLEMSSEN, *Kaiser Friedrichs II. Triumphator zu Capua – Ein Denkmal hohenstaufischer Kunst in Süditalien*, Wiesbaden 1953, pp. 7–8. A riguardo dell'intervento di Federico II alla progettazione dei castelli siciliani cfr. anche GIUSEPPE AGNELLO, *Il castello di Catania nel quadro dell'architettura sveva*; «Bollettino Storico Catanese» 5, 1940, pp. 183–201. Infatti, alcune sue costruzioni, in primo luogo Castel del Monte, ma anche laquasi completamente distrutta porta a Capua, che fungeva da monumentale porta d'ingresso al suo regno, si distinguono per le soluzioni architettoniche eccezionali; cfr. WOLFGANG KRÖNIG, *Castel del Monte. Der Bau Friedrichs II.*, in *Intellectual Life at Court of Frederick II Hohenstaufen* (Studies in the History of Art, vol. 44 / Symposium Papers, vol. 24), a cura di W. Tronzo, Hanover-Washington, 1994, pp. 91–107; cfr. anche MARIA LOSITO, *Castel del Monte e la cultura arabo-normanna in Federico II*, Bari, 2003.

6 Negli ambienti del piano superiore si trova una struttura muraria molto simile all'opus reticulatum d'epoca romana e anche alla sagoma degli architravi, specialmente l'uso degli ovoli sembra ripreso direttamente da modelli antichi.

7 Penso principalmente alla conoscenze scultoree (o da tornitore?) degli imperatori Adriano e Valentiniano o all'imperatore bizantino Teodosio II (reg. 408–450), di cui si narra che si fossero dedicati alla scultura; cfr. Friedrich Wilhelm UNGER (curatore), *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte*, vol. 1, Vienna, 1878, p. 54.

8 Un caso classico è il granduca Cosimo I de' Medici, a cui furono dedicate ben 20 orazioni funebri e altrettante biografie molto elogiative; cfr. CARMEN MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici tra storia e propaganda*, Firenze, Leo S. Olschki, 2005.

9 Cfr. GIULIO VALERIO (Iulius Valerius), *Res gestae Alexandri Macedonis* (I,13): «eius nutritor Alacrinis erat, paedagogus atque nutritor nomine Leonides, litteraturae Polyonicus magister, musices Alcippus Lemnius, geometricae Meneclis Peloponnesius, oratoriae Anaximenes Aristocli Lampasacenus, philosophiae autem Aristoteles ille Milesius...» (edizione a cura di Michaela Rosellini, Stoccarda-Lipsia, 1993). Da menzionare anche il console Emilio Paulo (ca. 228–ca. 160 a.C.), che diede ai suoi figli una vasta educazione, facendo loro insegnare – secondo il modello greco – la filosofia, la retorica, la pittura e la scultura; cfr. PLUTARCO, «*Bios*» *Aemilius Paulus* (VI,8).

10 Rimando per ulteriori approfondimenti alla pubblicazione *Il Principe architetto*, Atti del Convegno Internazionale (Mantova, 21–23 ottobre 1999) a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Firenze, Leo S. Olschki, 2002. Mentre G.G. Trissino lasciò solo un frammento di poche pagine, anche se di una certa originalità, e Alvise Cornaro scrisse molti testi che però raramente superano una certa lunghezza, DANIELE BARBARO, Patriarca di Aquileia, scrisse *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati* (1556), nuovamente pubblicati in un'edizione ampliata (1567), che non solo sono la più riuscita traduzione e interpretazione del testo vitruviano, ma possono essere considerati anche una risposta al trattato albertiano, per cui il testo – in particolare per le sue dotte interpretazioni – non può essere più considerato un'opera di un dilettante; cfr. anche FERRUCCIO CANALI, *Plinio il Vecchio e Leon Battista Alberti, le fonti antiche e moderne. I "Commentarii" a "Vitruvio" di Daniele Barbaro e il contributo di Andrea Palladio, dai manoscritti marciani alle edizioni a stampa (1556, 1567)*, «Studi Veneziani» n.s., 60, 2010, pp. 79–178.

11 ANTONIO AVERLINO detto IL FILARETE, *Trattato di architettura*, a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1972, p. 379 (Libro XIII): «intendentissimo, massime nell'edificare»; Filarete spiega l'insegnamento dell'architettura ad un giovane principe nel libro VI (FILARETE, *Trattato di architettura...*, cit., p. 149).

potrebbe sembrare più appropriato¹² rispetto a quello di «dilettante», utilizzato – in senso neutrale e certamente non dispregiativo – da Filippo Baldinucci¹³ per distinguere tale ruolo di «intendente» da quello meno competente di un «amatore», usato in senso di estimatore («Monsig. Ludovico Incontri ... gentiluomo praticissimo e grand'amatore di queste arti»¹⁴). Attualmente nella critica e nella storiografia in Italia e all'estero prevale una valutazione negativa del dilettantismo, atta a qualificare un personaggio che solo per diletto si dedica occasionalmente ad un'attività, pur non avendo una preparazione specifica, per cui il risultato è perciò piuttosto mediocre (da 'dilettante' appunto).

Rispetto ad altre regioni italiane, come la Lombardia o a centri come Roma, soprattutto il Veneto, e in particolare Venezia, rappresenta un caso emblematico, poiché numerosi documenti d'archivio ne testimoniano l'attività di questi «intendenti di architettura»¹⁵. Molti di essi, specialmente ai tempi delle continue guerre della Repubblica Veneziana, si dedicarono esclusivamente di architettura militare, cioè partecipavano attivamente alla progettazione delle fortificazioni, spesso nei lontani possedimenti di Levante, e anche nella stessa Venezia, occupandosi non di rado della pianificazione urbanistica (come nel caso di

Alvise Cornaro¹⁶). Alcuni nobili, non provenendo da famiglie facoltose, per ovvi motivi finanziari, accettarono un incarico fisso in campo architettonico, ma essendo regolarmente stipendiati, non possono essere definiti dilettanti a tutti gli effetti, specie se l'incarico si protrasse nel tempo. Un caso illustre è quello del nobile Bonaiuto Lorini (ca. 1540–1611), ingegnere della Repubblica di Venezia e incaricato, tra l'altro, di fortificare Bergamo¹⁷; altrettanto illustre è il caso di Giovan Battista Belluzzi, detto Il Sanmarino (1506–1554), ingegnere militare al servizio del granduca Cosimo de' Medici (reg. 1537–1574) e appartenente alla nobiltà che fu responsabile della costruzione di diverse fortezze nel territorio mediceo¹⁸.

Ma anche in Toscana si possono annoverare moltissimi «intendenti di architettura». Alcuni di essi, poco propensi alla vita militare, si dedicarono esclusivamente alla costruzione e alla progettazione delle proprie dimore: sia palazzi di città, sia ville di campagna. È il caso del nobile senese Giovanni Pecci (1547–1608), che progettò e realizzò alcuni sui palazzi e ville a Siena e nel contado¹⁹, il tutto senza alcun clamore, al punto che questi edifici sono quasi del tutto dimenticati.

Diversamente Giangiorgio Trissino (1478–1550), colto umanista e poeta vicentino, che apparteneva ai circoli letterari e culturali della sua città natale

12 Di quest'opinione è anche MANFREDO TAFURI, che usa nel suo libro «Venezia e il Rinascimento» (Torino 1985, p. 186) proprio questo termine; solo a riguardo di Jacopo Contarini scrive «è qualcosa più di un dilettante», sottolineando in questo modo la connotazione negativa di questo termine (ibidem, p. 200).

13 Scrive infatti FILIPPO BALDINUCCI nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (Firenze, 1681, p. 48): «Dilettante, propriamente chi diletta. Ma tra' Professori del disegno, si prende impropriamente per chi si diletta di quest'Arti, a distinzione de' Professori di esse; ed è termine delle medesime Arti», e aggiunge in un altro suo saggio (Notizie de' professori del disegno, vol. 8, 1811, p. 223): «...per non parlar di tanti altri, i quali col solo avere in puerizia sporcate quattro carte con iscarabocchi e fantocci, s'usurpano il nome di dilettanti d'arte», come dire: esser dilettante significa saper fare qualcosa!

14 SINCERO VERI, *La veglia – Dialogo*, in: FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, a cura di A. Ranalli, appendice di P. Barocchi, vol. 6, Firenze, R1975 [1847], pp. 538–539.

15 Sul tema si sofferma MANFREDO TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1985, pp. 155 sgg.

16 L'autore fece un progetto di massima per rinchiudere Venezia entro mura e bastioni e anche per la ideazione di parchi pubblici in città. Più noto è il suo progetto di un scenografico teatro in mezzo alla laguna; cfr. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento...*, cit., pp. 221 sgg.; IDEM: *Un teatro, una «fontana del Sil» e un "vago monticello". La riconfigurazione del bacino di San Marco a Venezia di Alvise Cornaro*, «Lotus international», 42, 1984, fasc. 2: «Architettura e Grande Stile», pp. 41–51.

17 Cfr. GERARDO DOTI, *Bonaiuto Lorini*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 66, Roma, 2006, pp. 138–141. Cfr. anche CARLO PROMIS, *Biografie di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del XVIII* (= Miscellanea di Storia italiana, vol. 14), Torino, 1874, pp. 638–652.

18 Sulla sua vita e opera architettonica e i trattati cfr. DANIELA LAMBERINI, *Il Sanmarino. Giovan Battista Belluzzi, architetto militare e trattatista del Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2007 (= Arte e Archeologia, Studi e documenti, vol. 30/1–2). Tra questi personaggi che in qualche modo accettarono il ruolo di un funzionario e cortigiano, possiamo annoverare anche Rocco Guerrini, Conte di Linari (1525–1596), che arrivò persino a negare la sua nobile origine, pur di ricevere uno stipendio regolare: divenne Maestro-capo dell'artiglieria e capo-architetto alla corte di Dresda («Oberster Artalarey Zeug- und Bawmaister»); cfr. THOMAS BILLER, *Architektur und Politik des 16. Jhs. in Sachsen und Brandenburg, Leben und Werk von Rochus Guerini Graf zu Lynar (1525–1596)*, in *Architetti e Ingegneri militari italiani all'Estero dal XV al XVIII secolo*, a cura di M. Viganò, Livorno, Sillabe, 1994–1999, vol. 1 (1994), pp. 183–205.

19 Fece il progetto di un'abitazione a Montalcino (ca. 1580) e il modello ligneo di un «Palazzo in villa» (1581), nelle immediate vicinanze di Montalcino, ed infine costruì, sempre secondo il suo progetto, una seconda villa in un'altra sua proprietà (1588); faccio riferimento ad un mio saggio di prossima pubblicazione.

e anche di Venezia²⁰, era già ai suoi tempi considerato una figura autorevole di dilettante d'architettura. Ci ha lasciato diversi progetti – ben tre piante per la costruzione del suo palazzo vicentino mai realizzato che sono oggi conservati alla Biblioteca Braidense di Milano²¹, e uno collegabile ai lavori di ampliamento e ristrutturazione della sua villa di Cricoli alle porte della città (1536–1537)²²; a quanto pare partecipò persino di persona alla direzione dei lavori. Attraverso queste opere portò, in un ambiente legato ancora fortemente alle tradizioni gotiche e del primo Rinascimento, le nuove forme architettoniche del Cinquecento romano²³: la “maniera grande”, intestata alla classicità, di Bramante, Raffaello e Giulio Romano. Essendo poi Trissino un personaggio molto noto ai suoi tempi, molto presente nella vita culturale sia locale che internazionale, anche le sue opere architettoniche furono recepite, anzi furono prese ad esempio. Ne danno testimonianza le lettere del canonico Girolamo Gualdo (1492–1566), nelle quali si fa riferimento sia a non meglio specificati

lavori in una «fabbrica della Trissina», ma anche all'impegno personale del committente nella realizzazione della propria villa di Cricoli: «Piacque a tutti meravigliosamente il sito, ne meno li soddisface la fab[b]rica, massime sendo loro dato ad intendere, al meglio si seppe, la maggior parte del disegno di Vostra Signoria»²⁴. Il suo grande merito – e certamente non di poco conto – fu di aver trasmesso le sue conoscenze architettoniche al giovane Palladio e di avergli finanziato lo studio dell'Antico a Roma²⁵. Non a caso autorevoli studiosi vicentini come Ottavio Bertotti Scamozzi definiscono il Trissino «maestro d'Architettura»²⁶. Appare qui evidente il ruolo del nobile intendente non solo dedito a qualche passatempo dilettevole, ma partecipe attivamente all'evoluzione architettonica e forse più degli architetti locali promotore dell'innovazione architettonica, anche grazie ai suoi contatti personali con personaggi di alto rango. D'altra parte notiamo il giudizio assai severo di Giorgio Vasari sul dilettantismo architettonico definendolo più volte un «capriccio»²⁷, per cui non

20 Giangiorgio Trissino partecipava attivamente alla vita culturale, sia a Venezia, dove frequentava il ritrovo di Federico Badoer (1519–1593), sia a Vicenza, dove in occasione della conclusione dei lavori invitò diverse personalità a pranzo («a desinare») nella sua Villa di Cricoli (16 maggio 1538), tra i quali diversi personaggi importanti dell'élite culturale vicentina; cfr. LIONELLO PUPPI, *Un letterato in villa: Giangiorgio Trissino a Cricoli*, «Arte Veneta», 25, 1971, p. 80; cfr. BERNARDO MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino. Monografia di un letterato del sec. XV*, 2a edizione corretta ed ampliata, Firenze, Le Monnier, 1894, pp. 230–233 [nell'edizione del 18781 a pp. 269–270]; anche viaggiando, Trissino non mancò mai a frequentare circoli accademici, in Toscana incontrò gli eruditi fiorentini negli Orti Oricelliani a Firenze nel 1513; cfr. MORSOLIN, *Giangiorgio...*, cit., 1894 (2ª ediz.), p. 58 [nell'ediz. 1878 a pp. 73–74]; cfr. anche *Storia di Vicenza*, a cura di F. Barbieri e P. Preto, vol. III/2: *L'età della Repubblica Veneta (1404–1797)*, Vicenza, 1990, p. 41.

21 Milano, Biblioteca Braidense: Ms. Castiglioni 8/3, cc. 26–29 (vecchia impaginazione pp. 38–40): le carte mostrano formati diversi: c. 26 (olim p. 38) ha le misure cm 38,5 x 29,7, c. 27 (olim p. 39) cm 28 x 26 e c. 29 (olim p. 40) cm 56,5 x 51,9; cfr. MANUELA MORRESI, *Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli: ipotesi per una revisione attributiva*, «Annali di Architettura», 6, 1994, pp. 116–134 e precisamente pp. 116–118 (e figg. 3–5). Le piante, ritenute autografe già da Bartolomeo Ziggliotti (morto nel 1763), archivistica di casa Trissino, sono menzionate per la prima volta in una pubblicazione da ANTONIO MAGRINI, *Memoria intorno alla vita e le opere di A. Palladio*, Padova, 1845, p. 6: «i disegni di sua mano di alcune piante di case secondo i vitruviani precetti, non che di una da fabbricarsi nel sito da lui abitato in Vicenza».

22 Generalmente si parte dal presupposto che i lavori avessero inizio nel 1535. Attraverso studi di documenti archivistici credo che sia opportuno di posticipare la data all'ottobre 1536. Cfr. anche CORINNA VASIC VATOVEC e WOLFGANG LIPPMANN, *La Villa di Cricoli di Giangiorgio Trissino. Verifiche documentarie e ipotesi interpretative, in L'architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, Skira, 2007 (ma 2008), pp. 186–207. Nel saggio non ho potuto ancora pubblicare gli ultimi esiti delle mie verifiche documentarie.

23 Cfr. MORRESI, *Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli...*, cit., pp. 116–134 e in particolare p. 118. Altro merito suo fu quello di aver studiato le possibilità architettoniche, specie per alcuni dettagli come le soluzioni d'angolo, ovvero il congiungimento tra due portici ad angolo retto, una soluzione architettonica certamente non di facile soluzione.

24 Lettera in data 20 maggio 1538, pubblicata in più occasioni: *Alcune lettere scritte nei secoli XVI–XVII non più stampate* (per le nozze [...] Loredan-Bragadin), Venezia, 1835, pp. 30–31; cfr. anche [GIROLAMO GUALDO], *Due lettere del canonico Girolamo Gualdo*, Vicenza, 1884, p. 10; cfr. MORSOLIN, *G.G. Trissino...*, cit., 1894, p. 200 [11878, p. 230]. A riguardo della biografia di Gualdo cfr. la voce di M.E. MASSIMI in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60 (2003), pp. 158–160.

25 Palladio fu con Trissino ben tre volte a Roma (nell'estate del 1541, dal settembre 1545 al febbraio 1546 e ancora nel 1546/47); cfr. GIANGIORGIO ZORZI, *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Venezia, Pozza, 1959, pp. 17 e 20–21. Cfr. *Palladio*, Catalogo della Mostra (Vicenza, 20 settembre 2008 – 6 gennaio 2009), a cura di G. Beltrami e H. Burns, Venezia, Marsilio, 2008, p. 54.

26 OTTAVIO BERTOTTI SCAMOZZI, *Il Forestiere istrutto delle cose più rare di architettura e di alcune pitture della città di Vicenza*, Vicenza, 1761, p. 104. Il termine fu utilizzato per la prima volta da PAOLO BENI (nel suo *Trattato dell'origine et fatti illustri della famiglia Trissina*, Padova, 1624, p. 51) e poi anche da Bartolomeo Ziggliotti nel suo “Zibaldone” (Vicenza, Biblioteca Bertoliana: Ms. 444 (olim: G[onzati] 7.3.18), fol. 92). Secondo fonti d'archivio Andrea Palladio avrebbe vissuto nella casa del Trissino sin dal 1526.

27 Racconta il Vasari, nella sua “*Vita di Michelangelo*” (edizione 1568), rifacendosi probabilmente a Cassio Dione (vedi sopra nota 1): «Era un gran principe che aveva capriccio in Roma d'architetto, ed aveva fatto fare certe nicchie per mettervi figure, che erano l'una tre quadri alte, con un anello in cima e vi provò a mettere dentro statue diverse che non vi tornavano bene; dimandò Michelagnolo quel che vi potesse mettere, rispose: “De' mazzi d'anguille appiccate a quello anello”» (cfr. GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, a cura di G. Milanesi, vol. 7, Firenze, 1906 [1981], p. 280).

era prudente vantarsi in pubblico di queste molteplici conoscenze. Vasari critica esplicitamente la partecipazione attiva dei committenti, definendo persino il contributo progettuale di Lorenzo il Magnifico per Poggio a Caiano e quello di Cosimo I per la sistemazione della Sala delle Carte geografiche in Palazzo Vecchio un «capriccio»²⁸. Non è qui il luogo per approfondire gli intenti e le capacità architettoniche dei singoli personaggi medicei, in particolare di Lorenzo il Magnifico e del granduca Cosimo; e neanche il momento di approfondire il rapporto di dipendenza degli architetti d'allora dai loro datori di lavoro, specie se loro erano principi autoritari come lo era Cosimo. Mi limito a segnalare questa visione differente della figura del committente dovuta in gran parte alle parole di Vasari, per cui tuttora si discute sul ruolo di questi personaggi intendenti d'architettura. Intendo occuparmi qui però solamente della formazione architettonica dei principi Medici e in particolare di Don Antonio de' Medici (1576–1621), di cui si è conservato un quadernetto inedito. Si tratta di un manoscritto conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze²⁹, che apparteneva a Don Antonio de' Medici e che sembra gli servisse in gioventù da quaderno di studio. Sotto la guida di un non specificato precettore il giovane – che non contava più di 13 o 15 anni – sembra che fosse stato istruito nel disegno e nella progettazione architettonica, dando sia importanza alla costruzione di opere militari, quali bastioni e fortilizi, ma anche – elemento che si dovrà approfondire – alla progettazione di scale.

Il quadernetto, che contiene 63 disegni, in buona parte segnati e datati dallo stesso Don Antonio de' Medici, mostra infatti negli ultimi fogli diversi disegni di scale.

Don Antonio de' Medici, figlio naturale del granduca Francesco I de' Medici, nato dalla sua relazione con Bianca Cappello, fu legittimato nel 1577 e, finché visse suo padre, godette di un certo prestigio essendo per tutta la sua infanzia l'unico erede maschio al trono granducale³⁰. Ebbe una propria guardia d'onore, ricevette in dono diversi possedimenti e il titolo di Marchese di Capistrano, legato ad un suo feudo nel Regno di Napoli³¹. A causa del suo rango e della sua posizione come possibile futuro granduca godette una formazione abbastanza approfondita; in seguito si interessò sia di scienze naturali e di musica³², sia di architettura che di teatro. Le sue rappresentazioni teatrali, organizzate nella propria residenza, nel Casino Mediceo, godevano allora una certa notorietà; in diverse biblioteche sono conservati manoscritti inediti presentati e dedicati a lui, specialmente di chimica e alchimia³³. Se non che, con l'ascesa al potere dello zio, il granduca Ferdinando I de' Medici (regnante 1587–1608), Don Antonio venne sostanzialmente privato dell'eredità paterna, salvo alcuni beni concessagli in vitalizio. Costretto a prendere l'abito dell'Ordine di San Giovanni Gerosolimitano (1594) con l'aspettativa nel Priorato di Pisa, unì la carriera ecclesiastica a quella militare. In questo modo fu escluso da molti incarichi, salvo alcuni di mera rappresentanza, e quindi rimase una figura più defilata

28 Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568) nella *Vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo*: «tanto secondo il capriccio di Lorenzo» (cito sempre l'edizione di G. Milanese, vol. 4, p. 270). E a riguardo della partecipazione di Cosimo alla sistemazione della Sala delle Carte geografiche il Vasari afferma nelle sue vite *'Degli Accademici del disegno, pittori, scultori e architetti e dell'opere loro'* (vita di Ignazio Danti): «Questo capriccio ed invenzione è nata dal duca Cosimo per mettere insieme una volta queste cose del cielo e della terra giustissime e senza errori» (sempre l'edizione di G. Milanese, vol. 7, p. 635).

29 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale: Palatino 935 (olim: IX Medici 7). Sul dorso del volume, in "vacchetta", si legge: «Disegni [...] dell'III[ustris]simo et Ecc[ellentis]simo Sig[no]r Don Antonio de' Medici»; sul retro del quaderno si intravede lo stemma mediceo.

30 Dopo che il granduca Francesco sposò la sua convivente Bianca Cappello nel 1579, la posizione di Don Antonio ne uscì ulteriormente rafforzata.

31 Cfr. POMPEO LITTA, *Famiglie celebri di Italia*, Milano, 1819 sgg., Dispensa 26 ("famiglia Medici"), tav. XIII. Secondo Luti ebbe da suo padre, tra palazzi e poderi, non meno di 20 proprietà; cfr. FILIPPO LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi*, Firenze, 2006 (Quaderni della Fondazione Carlo Marchi per la Diffusione della Cultura e del Civismo in Italia, vol. 27), p. 52.

32 A riguardo delle sue conoscenze scientifiche cfr. PIER FILIPPO COVONI, *Il Casino di San Marco costruito dal Buontalenti ai tempi medicei*, Firenze, Tipografia Cooperativa, 1892, pp. 147–149. Sembra essere un "appassionato" di musica e in particolare di chitarra; cfr. LUTI, *Don Antonio de' Medici...*, cit., p. 128; cfr. anche RICCARDO MARASCO, *Maria de' Medici e la chitarra alla spagnola*, in *Rubens e Firenze*, Atti del convegno (Firenze, ottobre 1977, in occasione del Centenario della nascita di Pietro Paolo Rubens), a cura di M. Gregori, Firenze, Nuova Italia, 1983, p. 181.

33 Cfr. COVONI, *Il Casino di San Marco...*, cit., pp. 148–149. Mi riferisco in particolare allo scienziato fiammingo GERHARD DORN, che si fece un nome come interprete di Paracelso, scrivendo gli *"Aurora thesaurusque philosophorum Theophrasti Paracelii"* (Basilea 1577). Lui fece per don Antonio de' Medici una traduzione in italiano (*"Anatomia dell'i corpi vivi"*), testo conservato a Firenze (BNCF, Palatino 666) e che si trovava alla morte di Don Antonio in casa sua, per cui sembra che volesse pubblicarlo, fatto che però non avvenne; cfr. *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, vol. 4: *I Medici e l'Europa 1532–1609. La corte, il mare, i mercanti. La rinascita della scienza*, a cura di C. Ciano, R. Manno Tolu, M.A. Morelli Timpanaro (Esposizione Europea di Arte, Scienza e Cultura), Firenze, Electa, 1980, p. 182 (n.o. 5.54). A riguardo della stamperia nel Casino mediceo cfr. COVONI, *Il Casino di San Marco...*, cit., p. 148.

anche nell'ambito della storiografia medica³⁴. Nell'estate del 1594, in veste di capitano, condusse la cavalleria medica, formata da 100 corazzieri e 1000 archibusieri, al fronte turco-asburgico in Ungheria³⁵. Non riuscì certamente a raggiungere la notorietà di suo zio, Don Giovanni de' Medici (1567–1621), – figlio naturale del granduca Cosimo – e che rappresenta una figura interessante di dilettante d'architettura (al momento sono pubblicati almeno cinque disegni autografi³⁶, per lo più schizzi di opere militari, ma anche decorazioni effimere). In quest'ultimo ambito Don Antonio non riuscì a farsi un nome come i dilettanti che ho menzionato in precedenza. Sono noti alcuni suoi interventi a Livorno, dove ebbe l'incarico di supervisionare i lavori in corso della Fortezza Nuova e dell'ampliamento del porto (1603)³⁷. In precedenza, nella primavera del 1591, aveva avuto un simile incarico, dovendo verificare lo stato di avanzamento dei lavori al Belvedere a Firenze (la corrispondenza conservatasi fa presumere che si trattò di un incarico del granduca Ferdinando per avviare l'allora appena quindicenne anche alla conoscenza pratica dell'architettura ovvero al lavoro in cantiere³⁸). Nonostante non si conoscano disegni architettonici di sua mano, non si può però escludere che abbia svolto un certo ruolo nella progettazione e nella costruzione della sua villa

di Coltano, situata nelle paludi pisane ed usata per lo più come residenza di caccia³⁹. Ma anche se così fosse, non si tratta certamente di un'opera architettonica di grande valore tale da assicurargli un merito particolare.

L'Architettura nel manoscritto giovanile di Don Antonio de' Medici

Ma ritorniamo al quadernetto inedito che si intende qui presentare quale esempio di una preziosa testimonianza grafica che documenta la formazione di un principe nell'applicazione della geometria all'architettura. Solo raramente si hanno notizie di simili esercizi geometrici da parte di nobili di un certo rango⁴⁰; generalmente documenti di questo genere sono di epoca posteriore, per lo più del Settecento.

La stesura del quadernetto si colloca tra i primi di agosto del 1590 e i primi di novembre dell'anno successivo⁴¹. Sono noti solo alcuni nomi di precettori assunti dalla corte medicea. A proposito dell'accurata formazione dei figli – maschi e femmine – di questo casato lo storico settecentesco Giuseppe Bianchini afferma: «E questo desiderio, che egli [il granduca Cosimo I] avea d'imparare, non riguardò solamente lui medesimo, ma si trasfusse ancora ne' suoi Reali Figliuoli, come ben si vedrà più avanti,

34 Cfr. LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi...*, cit. Generalmente a lui toccava poi di fare gli onori di casa in occasioni di visite illustri a Firenze, incontrando gli ospiti alla porte della città: Così in occasione della visita del Duca Federico di Württemberg in Toscana nel gennaio del 1600 o quando, in occasione dello spotalizio di Maria de' Medici, andò a Lione.

35 Cfr. PIER FILIPPO COVONI, *Don Antonio de' Medici al Casino di San Marco*, Firenze, Tipografia Cooperativa, 1892, pp. 46 sgg. Cfr. anche LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi...*, cit., pp. 111 sgg. Dall'Ungheria ritornò già nel novembre del 1594, per ritornarvi poi solo nell'estate seguente.

36 Rimando a proposito al mio saggio: WOLFGANG LIPPMANN, *Don Giovanni de' Medici. Artilleriegeneral in habsburgischen Diensten und kaiserlicher Festungsbaumeister*, «Römische Historische Mitteilungen», 53, 2011, pp. 151–188 (per la versione leggibile in rete si veda: <http://hw.oeaw.ac.at/?arp=0x002b68f2>), in cui tento di approfondire alcune attribuzioni finora rimaste aperte: cfr. LUIGI ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, «Artista. Critica d'arte in Toscana», 1991, pp. 158–165; IDEM, *I disegni del Fondo Pironi in Bologna*, «Il Disegno di Architettura», 4, 1993, 7, pp. 20–23.

37 Si doveva occupare dello scavo del fango dall'acqua (ASF, Mediceo del Principato, filza 5128, c. 153).

38 ASF, Mediceo del Principato, filza 5128, c. 22r (lettera del 15 marzo 1591 al granduca Ferdinando): «Mi servirà questa prima lettera per dar' principio d'obbedir alli comandamenti di V[ost]ra Al[t]ez[za] Ser[eniss]ima non potendo così subito restar capace d'ogni cosa attenente alla fab[br]ica della fortezza et quando non si servissi mai d'altro, i lavoranti non si staranno al sicuro mentre vi starv'io». In data 18 e 29 marzo seguono altre due lettere manoscritte di sua mano, che documentano la sua venuta in cantiere; ibidem, cc. 23 e 27.

39 L'edificio (1587), finora poco studiato, è attribuito al Buontalenti; cfr. AMELIO FARA, *Bernardo Buontalenti*, Milano, Electa, 1995, pp. 151–152 e figg. 287–291 a pp. 187–188. Sulle vicende di costruzione della villa e il suo utilizzo come castello fortificato e dimora di caccia cfr. anche PISA, *la Provincia di Pisa*, a cura di G. Caciagli, Pisa, Cursi editore, 1969–1972, vol. III/1 (1972), pp. 282–283; cfr. anche MARIA CATALDI, MARIA TERESA LAZZARINI, RICCARDO LORENZI, *Palazzo Granducale della Tenuta di Coltano*, in *Livorno e Pisa. Due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 2]: *Pisa e scontado*, una città e il suo territorio..., a cura di M. Mirri, A. Calca, M. Luzzati, Pisa, 1980, pp. 97–99; per la lettera nella quale si fa riferimento ai lavori di fondazione dell'edificio curati dal Buontalenti e da D. Fortini, rifacendosi ad un non meglio specificato "modello" (aprile 1587); cfr. PAOLA BAROCCHI, GIOVANNA GAETA BERTELA, *Collezionismo mediceo-Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando. Documenti 1540-1587* (Collezionismo e storia dell'arte, Studi e fonti, vol. 2) Modena, Franco Panini, 1993, p. 303 (doc. n. 337)

40 Mi sono noti alcuni disegni di un principe sassone, Christian I von Sachsen (regnante 1586–1591): Sono ca. 12 disegni che si trovano nel Kupferstich-Kabinett della Staatliche Kunstsammlungen Dresden, segnatura: Ca 61; sono datati 1576, cioè quando il principe aveva 16 anni. Cfr. *Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie*, Catalogo della Mostra (in occasione della apertura della Staatliche Kunstsammlungen di Dresda) a cura di W. Holler e C. Schnitzer, Monaco-Berlino, 2004, p. 135. Cfr. anche ALEXANDER ROSENBAUM, *Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18. Jahrhundert*, Berlino, Gebrüder Mann Verlag, 2010, p.162 (e fig. 55 a p. 164).

41 Non essendo datati gli ultimi 15 fogli, non posso escludere che questi siano stati realizzati più tardi, cioè oltre il novembre del 1591.

ai quali assegnò maestri dottissimi, in ogni genere di letteratura e di scienze»⁴²; ma purtroppo non menziona esplicitamente alcun precettore.

Uno dei suoi insegnanti di architettura e di matematica fu, verosimilmente, Ostilio Ricci da Fermo (1540–1603) che proprio nel 1586 aveva ricevuto l'incarico di "matematico di corte"⁴³, in grado quindi di impartire una disciplina molto congrua all'architettura, specie all'architettura militare (partecipò infine alla realizzazione della fortezza di Livorno⁴⁴). Tra gli altri precettori va segnalato Damiano Schifardini, monaco certosino, che ebbe un non meglio specificato ruolo di insegnante a corte in quegli stessi anni e che progettò la chiesa di Santa Maria in Provenzano a Siena⁴⁵, ma ignoriamo se sia stato maestro di Don Antonio. Di Jacopo Ligozzi (ca. 1547–1627), che insegnò pittura a diversi rampolli di casa Medici, sappiamo invece con certezza che fece da precettore al giovane Don Antonio (ed anche a Maria de' Medici, la futura regina di Francia) e gli insegnò "disegno"⁴⁶. Non escluderei che fossero persino due diversi insegnanti a seguire la formazione del giovane Don Antonio, visto che in parte si tratta di raffigurazioni prospettiche piuttosto complesse, in parte però anche di disegni che – proprio sul piano delle conoscenze militari – mostrano evidenti inesattezze (in particolare cc. 14 e 20 [fig. 1]). A quanto si può desumere dalle date dei singoli disegni del quadernetto, l'insegnamento iniziò con la rappresentazione di semplici forme geometriche: il quadrato inscritto in un cerchio, il pentagono inscritto nel cerchio e così via, fino ad arrivare nella decima lezione al dodecagono (c. 10). Si tratta di ben 11 disegni di questo genere⁴⁷. Per diversi giorni il giovane studioso di geometria si dedicò quasi quotidianamente ad elaborare un

solo disegno. Il primo ciclo di lezioni iniziò nella metà di luglio del 1590⁴⁸ e si concluse già dopo pochi giorni, il 19 agosto successivo. Un secondo ciclo di lezioni include sette piante di fortezze bastionate. Sembra che Don Antonio si interessasse di più a questo genere di disegni, perché in questo periodo riuscì ad eseguire anche due elaborati al giorno. Il primo disegno presenta un impianto a due bastioni, mentre i successivi sono via via più complessi, mostrano dai tre agli otto bastioni. Alcuni di questi disegni sono molto accurati ed anche acquarellati con una certa cura, altri risultano mal centrati e poco riusciti (ad esempio cc. 14 e 16 [fig. 1]). Venti disegni raffigurano schemi prospettici di complesse strutture geometriche, per lo più irregolari e asimmetriche. Questi disegni sembrano eseguiti in poco tempo, durante una fase in cui Don Antonio compilò anche cinque disegni al giorno. La maggioranza di questi disegni risale alla prima metà dell'agosto e al novembre del 1591, cioè esattamente un anno dopo i primi due cicli di lezioni. Evidentemente Don Antonio si occupò del disegno di architettura principalmente nei mesi di luglio e di agosto, cioè nel periodo di villeggiatura.

Un gruppo di disegni che sembra far parte di un ciclo conclusivo comprende lo studio tridimensionale di complessi corpi geometrici irregolari che sono in parte anche quotati e presentano spesso proiezioni. Il nostro scolaro sembrava poco interessato a questo tipo di rappresentazioni, dato che esegui gli elaborati con una certa negligenza (specialmente le cc. 45, 47 a 55). Si tratta di un gruppo di disegni che, a differenza dei precedenti, non recano né la firma di Don Antonio né la data ma che risalgono presumibilmente all'estate o inverno del 1591⁴⁹. Essi comprendono sei disegni

42 GIUSEPPE BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti, ragionamenti storici*, Venezia, 1741, p. 24.

43 Sulle vicende biografiche e principalmente le sue pubblicazioni cfr. FEDERICO VINCI, *Ostilio Ricci da Fermo, Maestro di Galileo Galilei*, Fermo, 1929.

44 Fu in qualche modo coinvolto nella costruzioni della fortezza e del porto di Livorno: sottoscrisse nel marzo 1594 gli "Ordini lassati per conto della nuova fabbrica di Livorno".

45 Il certosino, secondo Alfredo Barbacci, era niente meno che l'insegnante dei figli del granduca; cfr. ALFREDO BARBACCI, *L'architetto fra Damiano Schifardini e la chiesa di Santa Maria di Provenzano in Siena*, «Bollettino d'Arte», 9, 1929/30, pp. 122–139, in particolare nota 26 a p. 138. Sulle sue qualità come architetto della chiesa a Siena cfr. *La collegiata di Santa Maria in Provenzano*, a cura di C. Alessi, M. Borgogni, B. Tavolari, Sovicille (SI), 2008, pp. 21–52 e in particolare pp. 27–28. Cfr. anche PIERO ROSELLI, *Lavori di restauro a Siena e nel contado dopo la guerra del 1555*, in *Il potere e lo spazio. Riflessioni di metodo e contributi*. Atti del Convegno (Firenze 16–17 giugno 1980) a cura di F. Borsi, Firenze, Istituto di Storia dell'Architettura e di Restauro dell'Università di Firenze, 1980, pp. 113–129, in particolare p. 113.

46 Cfr. LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi...*, cit., p. 61. Per le note di pagamento cfr. *Jacopo Ligozzi. Le vedute del Sacro Monte della Verna/I dipinti di Poppi e Bibbiena*, a cura di L. Conigliello, Poppi, 1982, p. 196 (con la pubblicazione dei documenti d'archivio). Cfr. anche LUCILLA CONIGLIELLO, *Ligozzi*, Catalogo della Mostra (Parigi, Louvre, Galleria del Disegno, 26 gennaio–25 giugno 2005), Parigi-Milano, Continens Editions, 2005, p. 6. Nel Gabinetto delle Stampe (Kupferstichkabinett) di Berlino si è conservata una xilografia con l'indicazione «Maria Medici [sic] MDLXXXVII»; cfr. ROSENBAUM, *Der Amateur als Künstler...*, cit., pp. 41–42 e fig. 8; disegni suoi si trovano a Firenze.

47 Vedi il regesto in appendice con l'elenco dei disegni.

48 Il primo disegno datato è del 12 luglio 1590 (a c. 6 la data viene anticipata di un mese: una svista?): vedasi il Regesto finale con il catalogo dei disegni, incluse le annotazioni e un commento.

49 Non posso escludere che siano riferibili persino all'anno seguente (1592), anche se lo escluderei, visto la quantità piuttosto esigua di disegni.

di scale: all'inizio semplici strutture a tre o cinque scalini, successivamente complesse strutture piramidali, anche in forma di ziggurat, cioè molto simili alle fortezze a quattro torri angolari (a c. 61). Tra questi vi è anche un abbozzo di scala a chiocciola, in parte poco riuscito (c. 62). L'ultimo disegno raffigura una scala a due rampe, degna di un'architettura principesca, anche se l'alzata degli scalini mi sembra piuttosto alta (c. 66). Alcune strutture di quest'ultimo gruppo potrebbero essere interpretabili – pur essendo solo abbozzate – come rappresentazioni prospettiche di fortezze bastionate (cc. 61 e 63–65).

Ovviamente questi disegni, sia in pianta che in prospettiva, di corpi sia regolari sia irregolari miravano a rappresentare al meglio il disegno di strutture fortificate. Credo che una gran parte dei disegni si debbano interpretare anche come mere esercitazioni di prospettiva (in particolare le cc. 56–60). Ma rimane il dubbio, se i disegni di scale, dalla versione più semplice a quella a più rampe e perfino a chiocciola, fosse funzionale allo studio dell'architettura militare.

Il soffermarsi sul tema delle scale, anzi la predilezione da parte di Don Antonio per il disegno di scale e in più l'interessamento di altri ben più noti "intendenti d'architettura" per questo tema, necessita di un approfondimento ulteriore: Nota è l'affermazione del Palladio nei suoi *Quattro libri dell'architettura* a riguardo del Procuratore Marcantonio Barbaro che avrebbe disegnato una scala a chiocciola: «n'è stata ritrovata una pure a lumaca del clarissimo Signor Marc' Antonio Barbaro gentil'huomo Venetiano di bellissimo ingegno; la quale ne i luoghi molto stretti serve benissimo. Non ha colonna in mez[z]o, & i gradi

per esser torti, riescono molto lunghi». Palladio illustra la scala insieme ad altre due 'invenzioni' di un altro dilettante d'architettura, Alvise Cornaro (1475–1566), menzionato già in precedenza⁵⁰.

Questi due non sono gli unici ad interessarsi della progettazione di scale: Tra coloro che si dilettarono a progettare scale sembra che figurino nientemeno che l'imperatore Massimiliano I, il quale nella sua residenza di Graz fece costruire una scala a doppia chiocciola, denominata perciò "Doppelwendeltreppe" (o "Zwillingswendeltreppe"⁵¹). L'opera, situata nell'ala meridionale della sua residenza, il "Maximiliansbau", è databile intono agli anni 1499/1500 (fig. 9). Pur trattandosi di una struttura formalmente complessa, tutt'oggi ignoriamo il nome dell'architetto; pertanto non escluderei che sia stato lo stesso imperatore, impegnato in altre occasioni nella progettazione di opere architettoniche, a redigere anche questo originale progetto⁵². Altro esempio di scala elicoidale è la poco conosciuta scala a doppia rampa dell'"Amtshaus" di Butzbach, località della regione dell'Assia, progettata verosimilmente da Ernst von Solms (morto nel 1590), figlio del più noto Reinhard von Solms, anch'egli dilettante d'architettura⁵³.

A prima vista questo particolare interesse per le scale non sembra collegabile all'architettura militare, in cui i principi e nobili, per formazione e esperienza, vantavano tradizionalmente approfondite conoscenze. Come precisa Leon Battista Alberti nel suo trattato, il tema delle scale è piuttosto complesso e richiede una specifica preparazione e una seria competenza: «La costruzione delle scale è lavoro difficile, da affrontare solo a ragion veduta, dopo matura riflessione» (I,13)⁵⁴. Sorge spontanea la domanda, se – affrontando

50 ANDREA PALLADIO, *Quattro libri dell'architettura*, Venezia, 1570, pp. 61–62 [I/28]; a proposito delle due scale progettate dal Cornaro scrive: «Questi due modi di Scale, ritrovò la felice memoria del Magnifico Signor Luigi Cornaro, Gentil'huomo di eccellente giudizio...». Quanto fosse seguito da Palladio il tema della scala elicoidale cfr. *Palladio*, a cura di G. Beltrami e H. Burns..., cit., p. 223. Su Alvise Cornaro vedasi sopra nota 16.

51 Cfr. FRIEDRICH MIELKE, *Österreichische Zwillingswendeltreppen*, «Architectura» 5/1, 1975, pp. 80–91.

52 Per alcuni aspetti del dilettantismo dell'imperatore cfr. HUBERTUS GÜNTHER, *Kaiser Maximilian I. zeichnet den Plan für sein Mausoleum*, in *Il Principe architetto*, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 21–23 ottobre 1999) a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Firenze, Leo S. Olschki, 2002, pp. 493–516. È in preparazione da parte mia una approfondita ricerca sul ruolo di Massimiliano come committente e dilettante.

53 La scala, realizzata in un anno (un'iscrizione riporta la data 1588), fa parte di un edificio di epoca precedente, che ebbe – nell'arco dei secoli – diverse funzioni (in origine era la residenza di città del reggente), per cui fu manomesso più volte, sia nel sec. XVIII che in quello successivo, e che comprende perciò solo pochi avanzi originali, tra i quali la suddetta scala e due torri d'angolo. La sua forma è paragonabile a quella di Graz. Cfr. RUDOLF ADAMY, *Kreis Friedberg* (Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, vol. 5), Darmstadt, 1895, pp. 43–46. Cfr. anche il sito internet: http://lforschung.gnm.delressourcen/schloesserl/XMLJ023_Butzbach_ehemSolmsSchloss.xml

54 LEON BATTISTA ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*, testo latino e traduzione a cura di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1966, vol. 1, p. 88. In più aggiunge: «le scale rendono difficoltoso il disegno degli edifici» (ivi). In un'altro capitolo del suo trattato Alberti mette in evidenza che si debba ridurre le scale al quanto possibile, essendo loro poco comode e poco utili al funzionamento dell'edificio (IX,2: «non avremo alcuna necessità di scendere gradini»). A riguardo delle difficoltà di realizzare scale cfr. LIVIO VOLPI GHIRARDINI, *Le scale a chiocciola del Sant'Andrea di Leon Battista Alberti. Rilievi e nuove osservazioni*, in *Reibungspunkte, Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst. Festschrift für Hubertus Günther*, a cura di H. Hubach, B. von Orelli-Messerli, Petersberg, Imhof, 2008, pp. 301–306.

questo tema – alcuni dilettanti abbiano voluto mettere alla prova la propria abilità⁵⁵. Rimane però sempre un curioso quesito la ragione per cui questi “intendenti d'architettura” si sono proprio occupati della progettazione di scale: la risposta da forse questo quadernetto ovvero è da intendersi come una conseguenza della loro formazione giovanile e la prassi di studiare soluzioni prospettiche attraverso il disegno di scale, come era noto principalmente di epoca posteriore.

Nonostante l'importanza documentaria di questo quadernetto sembra tuttavia azzardato considerarlo un modello per la formazione di altri giovani nobili, sia in Italia che in ambito tedesco-austriaco. Ciò non toglie che si tratta di un importante documento dell'educazione grafica ed architettonica dei Medici a cavallo dei secc. XVI–XVII. Molto probabilmente questo tipo di approccio matematico-geometrico all'architettura seguiva una consuetudine diffusa anche in altre città d'Italia in quell'epoca, anche se fin dai primi anni del Cinquecento certamente non erano ancora state elaborate strutture di fortificazioni bastionate; organismo questi che verranno successivamente sviluppati solo a partire nei primi decenni del secolo XVI.

APPENDICE

Biblioteca Nazionale Centrale Firenze: Palatino 935 (olim: IX Medici 7): Descrizione del manoscritto, già in possesso del Museo di Fisica e Storia di Firenze (con la collocazione 1552)

Sulla copertina del manoscritto in “cartapeccora” si legge (con difficoltà): «Disegni [...] dell' Ill[ustrissim]o et Ecc[ellentissim]o Sig[no]r Don Antonio de' Medici»; sul retro del dorso s'intravede lo stemma dei Medici con una corona; formato cm 22,5 x 16,7.

Il manoscritto consta di 76 fogli numerati (mancante delle cc. 12, 19, 25 e 52), che sono per la maggior parte riempite di disegni (le cc. 44 e 67–76 sono vuote), che sono a loro volta in buona parte segnati e datati (solo le cc. 51–66 sono ne datate ne segnate, anche se evidentemente della stessa mano). Si tratta di disegni eseguiti ad inchiostro (marrone e rosso) e in buona parte colorati ad acquarello.

Alcuni fogli mancanti sono stati probabilmente strappati dallo stesso autore, mentre i fogli vuoti sono forse da collegare alle diverse fasi dei cicli di lezioni.

Verificando le date apportate nei disegni, appare evidente che l'ordine cronologico dei fogli nel quadernetto non corrisponde ovvero – più probabilmente – alcuni disegni furono anticipatamente disegnati ed altri aggiunti in un secondo momento; in particolare le date delle cc. 5–6 e 11–13 non seguono l'ordine cronologico (questi salti cronologici, siccome corrispondono spesso a delle lacune, non mi sembrano riferirsi ad un cambiamento di calendario).

Segue un elenco dei disegni con una descrizione sommaria (tra parentesi i riferimenti alle immagini). Non essendovi una numerazione moderna, seguo quella antica che inizia solamente alla quinta carta.

Sul verso della carta quarta (non numerata) un'annotazione posteriore (forse tardo settecentesca): «Disegni di Mano dell' Ill[ustrissim]o ed Ecc[ellentissim]o Sig[no]r D[on] Antonio De' Medici Figliuolo del Gran Duca Francesco e della G[ran]Duchessa Bianca Cappello, il quale morì nel 1621».

c. 1r: disegno geometrico fatto con il compasso, segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 5 dagosto [scritto tutto d'insieme!] 1590».

c. 2r: altro disegno geometrico (quadrato entro un cerchio), segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 6 d'Agosto 1590».

c. 3r: altro disegno geometrico (in forma di pentagramma) e segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 7 d'Agosto 1590».

c. 4r: altro disegno geometrico (esagono entro un cerchio), segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 8 d'Agosto 1590».

c. 5r: altro disegno geometrico (corpo a sette angoli), segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 9 d'Agosto 1590».

c. 6r: altro disegno geometrico (ottagono entro un cerchio) e segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 10 di Luglio 1590».

c. 7r: altro disegno geometrico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 12 di Luglio 1590».

⁵⁵ Come Bramante si occupò della costruzione e ricostruzione del tempio dorico (il suo Tempietto), nonostante che Vitruvio avesse affermato che fosse problematico e perciò poco ragionevole la sua realizzazione; cfr. VITRUVIO, *De architectura libri decem*, IV/3.

- c. 8r: altro disegno geometrico (sulla base di un corpo a 10 angoli), segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 14 di Luglio 1590».
- c. 9r: altro disegno geometrico (sulla base di un corpo a 11 angoli), segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 16 di Luglio 1590».
- c. 10r: altro disegno geometrico (sulla base di un corpo a 12 angoli), segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 19 di Luglio 1590».
- c. 11r: altro disegno geometrico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 20 di Luglio 1590»
[c. 12 mancante, forse strappata]
- c. 13r: disegno di baluardo (con indicazione manoscritta «Angolo di 5»), disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala (probabilmente in braccia fiorentine), segnato e datato: «Don Ant.° Medici – aldi 16 dagosto 1590».
- c. 14r: disegno di una fortezza di forma triangolare, disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala, segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 17 d'Agosto 1590» [fig. 1]
- c. 15r: disegno raffigurante un fortilizio con quattro baluardi, disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala, segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 17 d'Agosto 1590».
- c. 16r: disegno raffigurante un fortilizio pentagonale, disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala (indicata espressamente: «scala»), segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 18 d'Agosto 1590».
- c. 17r: disegno raffigurante un fortilizio esagonale, disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala (indicata espressamente: «scala»); segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 18 d'Agosto 1590».
- c. 18r: disegno raffigurante un fortilizio con sette baluardi, disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala (indicata espressamente: «scala»); segnato e datato: «Don Ant.° Medici di 8 di Novembre 1590».
[c. 19 mancante ovvero tagliata]
- c. 20r: disegno raffigurante un impianto militare con otto baluardi, disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala (indicata espressamente: «scala»); segnato e datato: «Don Ant.° Medici aldi 8 di Novembre 1590».
[cc. 21–22 vuote]
- c. 23r: disegno raffigurante un complesso schema geometrico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 30 di Luglio 1591».
- c. 24r: disegno raffigurante un simile schema geometrico con più punti di vista, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 31 di Luglio 1591».
[c. 25 mancante]
- c. 26r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 2 Agosto 1591».
- c. 27r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece 4 d'Agosto 1591».
- c. 28r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 4 d'Agosto 1591».
- c. 29r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 4 d'Agosto 1591».
- c. 30r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece di 4 d'Agosto 1591».
- c. 31r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 4 d'Agosto 1591».
- c. 32r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 5 d'Agosto 1591».
- c. 33r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 5 d'Agosto 1591».
- c. 34r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 6 d'Agosto 1591».
- c. 35r: disegno raffigurante un complesso schema prospettico, segnato e datato: «Don Antonio Medici fece aldi 7 d'Agosto 1591».
Aggiunta d'epoca posteriore (dell'Ottocento [?]): «Parte seconda - Delle figure che non toccano la linea del piano soggetto».
- c. 36r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 8 d'Agosto 1591».
- c. 37r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 8 d'Agosto 1591».
- c. 38r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 9 d'Agosto 1591».
- c. 39r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 9 d'Agosto 1591».
- c. 40r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 10 d'Agosto 1591».
- c. 41r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 11 d'Agosto 1591».
- c. 42r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 12 d'Agosto 1591».
- c. 43r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 12 d'Agosto 1591».
[c. 44 vuota]
- c. 45r: disegno raffigurante un complesso schema prospettico (sulla base di cubo), segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 12 d'Agosto 1591».
- c. 46r: disegno raffigurante un complesso schema prospettico (sulla base di un corpo a soli tre facce), segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 14 d'Agosto 1591».
- c. 47r: disegno raffigurante un complesso schema prospettico (sulla base di un corpo a cinque angoli), segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 16 d'Agosto 1591».
- c. 48r: disegno raffigurante un complesso schema (sulla base di un corpo a sei angoli), segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 18 d'Agosto 1591».
- c. 50r: disegno raffigurante un complesso schema (sulla base di un corpo a sette angoli), segnato e datato: «Don Ant.° Medici fece aldi 19 d'Agosto 1591».

c. 51r: disegno raffigurante un complesso schema (sulla base di un corpo ad otto angoli), ne segnato, ne datato (come tutti i seguenti disegni).

[c. 52 mancante ovvero tagliata]

c. 53r: disegno raffigurante una prospettiva (sulla base di un corpo a dieci angoli: a dir vero poco riu-scita); ne segnato, ne datato.

c. 54r: disegno raffigurante una prospettiva; ne segnato, ne datato.

c. 55r: disegno raffigurante una prospettiva (mancante delle ombreggiature); ne segnato, ne datato.

c. 56r: disegno prospettico di una scala, con ombreggiature a seppia; ne segnato, ne datato.

c. 57r: disegno prospettico di una scala molto simile al precedente; ne segnato, ne datato.

c. 58r: disegno prospettico di una scala simile al precedente; ne segnato, ne datato.

c. 59r: disegno prospettico di una scala; ne segnato, ne datato.

c. 60r: disegno prospettico di un corpo a gradini (costruzione di cubi sovrapposti); ne segnato, ne datato.

c. 61r: disegno prospettico di un corpo a gradini (con una proiezione della pianta), ne segnato, ne datato.

c. 62r: disegno prospettico di una scala a chiocciola; ne segnato, ne datato [fig. 4]

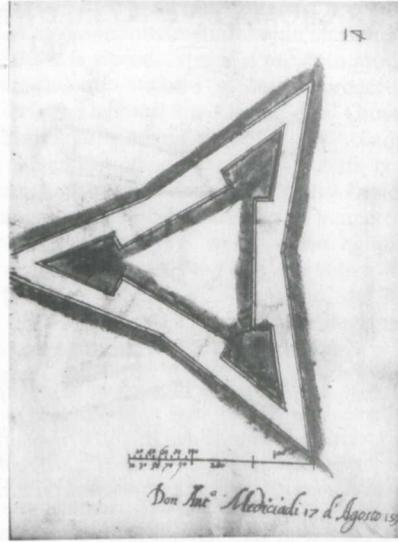
c. 63r: disegno prospettico di corpi aggettanti (come dei bastioni); ne segnato, ne datato [fig. 3].

c. 64r: disegno prospettico in alzato e pianta di un esagono; ne segnato, ne datato.

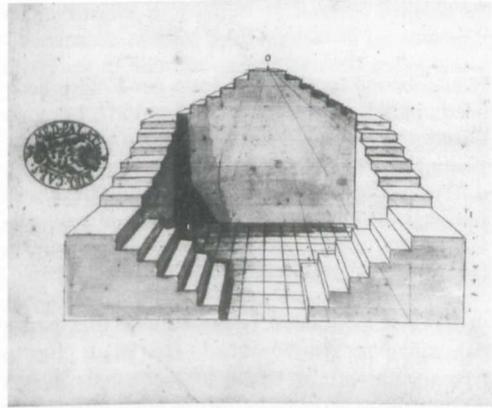
c. 65r: disegno prospettico in alzato e pianta di un corpo architettonico (simile ad un castello con quattro torri angolari); ne segnato, ne datato.

c. 66r: disegno prospettico di una scala a due rampe accuratamente disegnato, colorato ad acquarello (le ombre); ne segnato, ne datato; con timbro: «Med. Palat. Bibl. Caes.» [fig. 2]

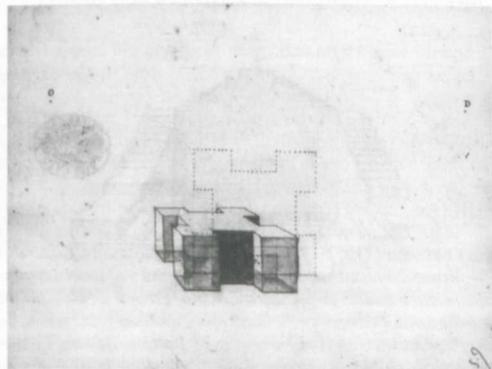
[cc. 67-76 vuote]



1



2



3

1 Don Antonio de' Medici (1576-1621): pianta di fortilizio triangolare, disegno a penna acquarellato, datato e segnato "Don Ant.o Medici adi 17 d'Agosto 1590" (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale: Palatino 935, c. 14).
 2 [attribuito a] Don Antonio de' Medici (1576-1621): rappresentazione prospettica di scala a due rampe, disegno acquarellato, non datato e non segnato (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale: Palatino 935, c. 66).
 3 [attribuito a] Don Antonio de' Medici (1576-1621): rappresentazione di struttura geometrica in forma di palazzo fortificato, disegno a penna acquarellato, non datato e non segnato (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale: Palatino 935, c. 65).