



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA

"Storia dell'architettura e della città"

CICLO XXV

COORDINATORE Prof. Mario Bevilacqua

I Medici nel Quattrocento e nel Cinquecento: l'architettura tra
conoscenza e competenza

Settore Scientifico Disciplinare ICAR 18

Dottorando

Dott. Wolfgang Lippmann



Tutore

Prof. Alessandro Rinaldi

**Coordinatore del Dottorato in Storia
dell'Architettura e della Città**

Prof. Mario Bevilacqua

**Coordinatore del Dottorato
in Architettura**

Prof. Antonio D'Auria

Anni 2010/2013

INDICE

Introduzione	pp. 1-11
(1) “Intendenti”, “dilettanti”, “amatori” – una rilettura critica attraverso le fonti storico-letterarie	pp. 13-21
(2) Le competenze architettoniche dell’«uomo d’arme»	pp. 23-35
(3) Gli Strozzi come “uomini di cultura”: un primo interesse per l’architettura	pp. 37-39
(4) I Medici nel Quattrocento	pp. 40-70
4.1 - Piero de’ Medici (1416–1469) e Giovanni de’ Medici (1421–1463)	pp. 40-44
4.2 - Lorenzo il Magnifico (1449–1492): la promozione intellettuale dell’architettura	pp. 45-70
(5) I Medici nel Cinquecento	pp. 71 sgg.
5.1 - Cosimo I de’ Medici e l’architettura militare	pp. 75-92
5.2 - Il granduca Francesco I de’ Medici (1541–1587): “surtout grand architecte”	pp. 93-101
5.3 - Don Giovanni de’ Medici (1567-1621): ingegnere militare e “dilettante”	pp. 103-158
5.4 - Il granduca Ferdinando I (1549–1609): “ancora più architetto degli altri”	pp. 159-167
5.4 - Don Antonio de’ Medici (1576–1621): la formazione e le competenze architettoniche	pp. 169-176
(6) Conclusione	pp. 177-194
Appendice documentaria	pp. 195 sgg.
Parte 1: Catalogo dei disegni architettonici di Don Giovanni de’ Medici (1567–1621) e relativi documenti	
a) Disegni autografi e attribuiti a Don Giovanni de’ Medici	pp. 199-211
b) Documenti relativi a disegni perduti o non più rintracciabili	pp. 212-219
Parte 2: Documenti relativi a Don Giovanni de’ Medici	pp. 221 sgg.
a) BNCF, Magl. Cl. IX 124 [Cod. 2464] “ <i>Abbozzi d’una vita di Don Giovanni de’ Medici</i> ”	pp. 223-228
b) Lettere di Don Giovanni de’ Medici dall’Ungheria e da Vienna, novem-	

bre 1594 – dicembre 1595	pp. 229-230
c) Documenti riguardanti il pagamento del modello per la Cappella dei Principi, 1602	pp. 231-232
d) Trattati e opere poetiche attribuibili a Don Giovanni de' Medici	p. 232
Parte 3: Documenti relativi al granduca Ferdinando I (1549–1609)	pp. 233 sgg.
a) Ordine del granduca riguardante i lavori alle fortificazioni di Livorno (1603)	
b) Documenti che riguardano lo studio da parte del granduca dei suoi disegni e modelli della Cappella dei Principi (estate/autunno del 1603)	p. 236
c) Documenti che riguardano l'attività del granduca a Livorno (studio di disegni, ordini, etc.), febbraio 1604	p. 237
Parte 4: Disegni di Don Antonio de' Medici (1576–1621)	pp. 239-242

Orientamento bibliografico / Regesto delle fonti	pp. 243 sgg.
a) Fonti manoscritte, sia archivistiche sia documenti d'epoca	pp. 245-247
b) Fonti pubblicate e edizioni di carteggi e trattati	pp. 247-251
c) Bibliografia	pp. 251-273

Le parentesi angolari <> nelle citazioni indicano aggiunte laterali o poste tra le righe; alcune delle abbreviazioni più frequentemente usate: ASF = Archivio di Stato, Firenze; M.a.P. = Mediceo ante del Principato (fondo archivistico dell'Archivio di Stato di Firenze); M.d.P. = Mediceo del Principato (fondo archivistico dell'Archivio di Stato di Firenze); BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; BNCR = Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele' di Roma.

Desidero ringraziare l'Istituto tedesco di Storia dell'arte di Firenze, che gentilmente mi finanziò, tramite una borsa di studio, le prime ricerche all'Archivio di Stato di Firenze nella primavera del 2009 e l'Università di Firenze, per avermi concesso una borsa di studio che mi ha permesso di proseguire questi studi.

Introduzione

La partecipazione attiva alle imprese architettoniche da parte di sovrani, principi e nobili, italiani e stranieri, che ne furono promotori nel ruolo di grandi committenti, delinea nel suo complesso un panorama in parte controverso che lascia molti interrogativi aperti. Inaugurando un filone di ricerca su questo tema, tutt'altro che esaurito, alcuni noti studiosi come Ludwig Heydenreich¹ e Rudolf Wittkower si sono occupati più specificatamente del ruolo dei committenti come promotori delle arti e dell'architettura, evidenziando in alcuni casi il loro contributo, a volte decisivo, nella realizzazione di importanti opere architettoniche. Heydenreich riportò la nota frase di Vespasiano da Bisticci (1421–1498) nelle *Vite di uomini illustri del secolo XV* a proposito di Federico da Montefeltro (1422–1482) e della sua costruzione del palazzo Ducale di Urbino e di altre opere di sua committenza:

“...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”².

Indubbiamente questa affermazione capovolge la visione tradizionale, secondo la quale è sempre l'architetto l'artefice del progetto; infatti, siamo abituati a vedere l'architetto nell'atto di presentare al committente un modello ben definito in ogni particolare. Sembra invece che si debba dar maggiore peso al ruolo del committente, non più limitato ad essere un passivo finanziatore, ma attivo e partecipe alla fase progettuale del suo palazzo (in questo caso il Palazzo Ducale di Urbino³), anche se questa partecipazione può essere di diverse modalità, minore o più attiva (fig. 1). Scrive infatti Dale V. Kent *Il committente e le arti: Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino* (2005): “I moderni studiosi di belle arti [...] hanno tradizionalmente rovesciato l'ottica rinascimentale per concentrarsi

¹ L.H. HEYDENREICH, *Federico da Montefeltro as a Building Patron*, in: *Studies in Renaissance & Baroque Art presented to A. Blunt on his 60th birthday*, 1967, p. 6; cfr. anche C.H. CLOUGH, *Federigo da Montefeltro's Patronage of the Arts*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 36, 1973, pp. 129–144.

² Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d'Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 3 (*Principi sovrani*), p. 208 [§ XXIV]; cfr. L.H. HEYDENREICH, *Federico da Montefeltro as a Building Patron*, in: *Studies in Renaissance & Baroque Art presented to A. Blunt on his 60th birthday*, 1967, p. 6; cfr. anche C.H. CLOUGH, *Federigo da Montefeltro's Patronage of the Arts*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 36, 1973, pp. 129–144. Per un approfondimento rimando al capitolo 2 (nota 13).

³ Sulla questione e in particolare sul ruolo di Luciano Laurana (1420–1479) si vedano le pubblicazioni di Arnaldo Bruschi, in particolare quella, nella quale riporta il testo di Giovanni Santi (ca. 1435–1494) *La vita e le gesta di Federico di Montefeltro duca d'Urbino*, edito a cura di L. Michelini Tocci, 1985, in cui si fa chiaro riferimento al “parere del conte” durante la costruzione del palazzo Ducale (ivi, libro 1, c. XIV, pp. 416 sgg.); cfr. A. BRUSCHI, *Luciano di Laurana. Chi era costui? Laurana, fra Carnevale, Alberti a Urbino: un tentativo di revisione*, 'Annali di architettura' 20, 2008, p. 50 (e nota 69); cfr. anche A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, pp. 3 sgg.

Quanto sia l'argomentazione piuttosto intrecciata e difficile e in alcune pubblicazioni poco sviluppata, si vede dalla pubblicazione di B. ROECK/ A. TÖNNESMANN, *Federico da Montefeltro. Arte, stato e mestiere delle armi*, 2009, nella quale non s'intraprende alcun tentativo di chiarimento in questo senso. Molto cautamente si esprime Janez Höfler nella sua monografia *Il Palazzo Ducale di Urbino sotto i Montefeltro (1376–1508) – Nuove ricerche sulla storia dell'edificio e delle sue decorazioni interne*, 2006; ediz. cons. IDEM, *Der Palazzo Ducale in Urbino* (2004), p. 238. Si veda anche nel capitolo 2, note 10–13.



Fig. 1: Tommaso Manzuoli, detto Maso da San Friano (1531–1571), doppio ritratto, probabilmente del duca Ottavio Farnese e di Francesco de' Marchi, 1556, cm 115 x 90 (Napoli, Galleria di Capodimonte)

sulla creatività dell'artista"⁴, postulando che questa vi sia sempre. La storiografia anglo-sassone – per il Settecento – ha coniato il termine di “gentleman-architect”⁵. Wittkower, riferendosi a questi esperti inglesi, ma anche alla cerchia di intellettuali che fanno capo a Leon Battista Alberti, scrive testual-

⁴ Cfr. D.V. KENT, *Il committente e le arti : Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino*, 2005, p. 20.

⁵ B. Kaye usa il termine per caratterizzare i nobili inglesi, che dopo la lettura di trattati o dopo un viaggio durante il quale vennero a contatto con importanti opere architettoniche, si dedicarono – non solo con erudizione e passione, ma anche con competenza – all'esercizio pratico dell'architettura, pur non avendo imparato il mestiere in origine; afferma l'autore a riguardo di loro: “who had no special training for the profession they adopted beyond their own reading and travels”; B. KAYE, *The Development of the architectural profession in Britain*, 1980, p. 40. Tra questi annovera principalmente tre, cioè Sir Roger Pratt (1628–1685), Sir William Wilson (1640–1710) e Hugh May (1622–1684). Su questo tema si veda anche F. JENKINS, *Architect and Patron*, 1961, pp. 46–47. Cfr. anche B.L. BROWN, *An enthusiastic Amateur: Lorenzo de Medici as Architect*, 'Renaissance Quarterly' 46, 1993, pp. 1–22.

mente: “First, amateurs were leading the way”⁶. Questo approccio metodologico è stato approfondito criticamente anche grazie a nuove ricerche archivistiche. Mi riferisco innanzitutto al Congresso ‘*Il Principe architetto*’, tenutosi nel 1999 a Parigi,⁷ dove furono presentati significativi contributi su alcuni grandi committenti di architettura, nella veste di “architetti”, come Lorenzo il Magnifico, Ludovico Gonzaga, Francesco I di Francia e l’imperatore Massimiliano d’Austria, i quali furono prevalentemente coinvolti in opere d’architettura civile, anche se non mancano alcuni riferimenti in merito all’architettura militare. Nel suo saggio introduttivo al volume sul Cinquecento della ‘*Storia dell’architettura italiana*’ (2001) Claudia Conforti precisa al riguardo: “Sono numerosi i nobili e i ricchi mercanti che, non disdegnando le seste e la squadra, mettono direttamente mano al proprio palazzo e si cimentano con la trattazione teorica dei principi dell’architettura e della prospettiva”⁸.

La studiosa menziona ad esempio Gherardo Spini (1538–?), segretario del cardinale e del futuro Granduca Ferdinando de’ Medici, in quanto autore di un ambizioso e incompiuto trattato d’architettura.



fig. 2: Palermo, Palazzo Castrone della Ninfa, ca. 1588

⁶ R. WITTKOWER, *Palladio and English Palladianism*, 1974, p. 74; nella versione italiana a cura di M. Azzi Visentini, 1995 [1984], p. 105: “In un primo tempo furono i dilettanti a indicare la strada da percorrere”. A proposito di Sir Henry Wotton (1568–1639) scrive Wittkower: “his architectural terms of reverence from Vitruvius; his concept of the architect as »a diver inter causas and into the mysteries of proportion« from Alberti”; R. WITTKOWER, *Palladio and English Palladianism*, 1974, p. 99; nella versione italiana a cura di M. Azzi Visentini, 1995 [1984], p. 143: “I suoi termini di riferimento per l’architettura da Vitruvio; la sua concezione dell’architettura come «uno studioso e delle cause e dei misteri della proporzione» dall’Alberti”.

⁷ *Il Principe architetto*, Atti del Convegno Internazionale (Mantova, 21–23 ottobre 1999), a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, 2002.

⁸ C. CONFORTI, *Architetti, committenti, cantieri*, in: C. CONFORTI/R. TUTTLE (a cura di), *Storia dell’architettura italiana – Il secondo Cinquecento*, 2001, p. 19.

tura *‘I tre primi libri sopra l’istituzioni de’ greci e latini architettori intorno agl’ornamenti che convengono a tutte le fabbriche’* (ante 1569), come pure il nobile accademico Lorenzo Sirigatti, autore de *‘La pratica di prospettiva’* (1596). Altri vengono segnalati per i loro contributi architettonici: ad esempio il senatore palermitano Giacomo Castrone (1510–1574), progettista del suo palazzo di città (fig. 2), il nobile ferrarese Cornelio Bentivoglio (1519/20–1585), coinvolto assieme al suo architetto di fiducia Giovanni Battista Aleotti (1546–1636) nella ristrutturazione del proprio palazzo di Ferrara, con un ruolo difficile da precisare; ne dà testimonianza Giovanni Leoni, il quale avverte “la difficoltà di distinguere il contributo di Aleotti dall’intervento ideativo diretto di Cornelio [Bentivoglio]”⁹. Come precisa la Conforti “si tratta solo di due tra gli innumerevoli esempi, indicativi dell’invasione dei committenti nei domini dell’architetto”¹⁰. Su questa traccia intendo sviluppare la mia ricerca, focalizzata su alcuni esponenti della famiglia Medici, coloro che sin dal Quattrocento, cioè dai primordi del Rinascimento fino al Seicento – oltre ad essere grandi committenti – furono esponenti di prim’ordine nell’ideazione di fortezze, ville, ma anche di chiese e di architetture effimere. E non solo lasciarono tramite le loro opere ampia traccia nei documenti d’epoca, ma furono cagione di affermazioni critiche da parte di Giorgio Vasari nella sua opera *‘Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architetti’* (sia nella prima edizione del 1550 che in quella definitiva del 1568), aspetto che si dovrà approfondire in questo contesto di ricerca.

Studiosi come Manfredo Tafuri hanno evitato il termine “dilettante” poiché – nel senso moderno della parola – ha un significato negativo, preferendo il termine “intendente di architettura”¹¹. Altri invece hanno adoperato senza troppe esitazioni la parola “dilettante”¹², attribuendole un significato positivo com’era originariamente nel Cinque e Seicento e assegnando alla figura del “dilettante” un ruolo importantissimo nella storia della trattatistica architettonica: “Dopo la metà del ‘500, la figura dell’autodidatta è sostituita da quella del dilettante ed il compito di scrivere trattati, che prima era nelle mani degli architetti, passa in quelle dei letterati o aspiranti tali”¹³. La difficoltà di distinguere tra gli “intendenti” (intenditori, conoscitori), autori di sole opere teoriche, e “intendenti” che hanno

⁹ G. LEONI, *Ferrara – una capitale al tramonto*, in: C. CONFORTI/R. TUTTLE (a cura di), *Storia dell’architettura italiana – Il secondo Cinquecento*, 2001, p. 213. Sulle vicende di costruzione del palazzo, ristrutturato in più fasi negli anni ca. 1565–1570, 1572–1579 e infine verso il 1583–1585 (facciata), cfr. A. PAMPOLINI, *Nuovi contributi documentari sulla facciata del palazzo Bentivoglio a Ferrara (1583–1585)*, in: C. CAVICCHI/ F. CECCARELLI/ R. TORLONTANO (a cura di), *Giovanni Battista Aleotti e l’architettura*, 2003, pp. 145–154.

¹⁰ C. CONFORTI, *Architetti, committenti, cantieri*, in: C. CONFORTI/R. TUTTLE (a cura di), *Storia dell’architettura italiana – Il secondo Cinquecento*, 2001, p. 19. In seguito la storica prosegue a indicare alcuni architetti-confratelli, in maggioranza ideatori delle loro chiese e dei loro conventi. Questo fenomeno si avverte in particolare in alcuni ordini, tra i gesuiti, gli oratoriani e i cappuccini, dove ha una particolare tradizione.

¹¹ Cfr. M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento* (1985), p. 186; solo nel caso di Giacomo Contarini scrive che lui sia stato “qualcosa di più di un dilettante”, *ivi*, p. 200. E non si tratta di una caratteristica solamente limitata alla lingua italiana, anche in altre lingue, in particolare in quella tedesca, il termine “dilettante” ha una connotazione alquanto negativa, e già ai tempi di Goethe.

¹² C. ACIDINI, *Alberti, il ‘Della pittura’, i pittori: appunti fiorentini*, in: C. ACIDINI/ G. MOROLLI (a cura di), *L’uomo del Rinascimento – Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, cat.-mostra, 2006, p. 19; F. BORSI (a cura di), «Per bellezza, per studio, per piacere» – *Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 352 (“principe dilettante”) [vedasi anche capitolo 5.4, note 1 e 18]; G. SIMONCINI, *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento*, 1967, p. 69: “I trattati erano diretti non agli architetti, ma agli dilettanti”. Cfr. anche L. OLIVATO, *Con il Serlio tra i «dilettanti di architettura» veneziani della prima metà del ‘500*, in *Les traités d’architecture de la Renaissance*, Actes du colloque tenu à Tours, 1988, pp. 247–254.

¹³ G. SIMONCINI, *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento*, 1967, p. 62.

ideato e/o progettato opere architettoniche, è un problema che deve essere chiarito a partire dalle fonti storico-letterarie e documentarie del Rinascimento, dove spesso non si riscontra una netta distinzione tra queste due categorie (si veda al riguardo il prossimo capitolo).

È interessante notare che la storiografia moderna si è dimostrata, nella stragrande maggioranza, molto propensa ad attribuire a nobili la paternità di alcune architetture venete, probabilmente perché il Serlio nel suo trattato quando definisce alcuni di questi personaggi “intendenti di Architettura”¹⁴, vuole riferirsi a una loro competenza specifica. Serlio annovera Marco Grimani (ca. 1494–1544), il quale dopo aver viaggiato a lungo il Medio Oriente gli dette spunto per alcune sue tavole, come le piramidi o le città semidistrutte e quasi sconosciute nei Balcani; pur non definendolo propriamente un “dilettante”, Serlio ricorda: “disse il Patriarca di Aquileia a quel tempo, & hora Cardinale, il quale di questa cosa mi dette notitia & il disegno di sua mano”¹⁵. Marcantonio Michiel (ca. 1484–1552), invece, lo definisce “molto intendente di Architettura”, affermando “che ha veduto assai, & dal quale io hebbi questo [*disegno*] & altre cose”¹⁶. Francesco Sansovino segnala Francesco Zen (morto nel 1538) come autore di un progetto per il suo palazzo veneziano con queste parole: “ordinato sul modello di Francesco Zen, che al tempo suo fu genti[*l'*]huomo intendente dell'architettura”¹⁷. Potremmo ricordare molti altri di questi personaggi, tra i quali spiccano Giacomo Contarini (1536–1596) – a cui Palladio lasciò i suoi manoscritti d'architettura –, autore di un trattato di architettura militare (*'Dell'architettura delle fortezze'*¹⁸), e Vettor [ovvero: *Vittore*] Grimani (1495/97–1558), del quale Sansovino scrive: “Dilettandosi sommamente di fabbriche”¹⁹ (nel capitolo seguente preciserò meglio la terminologia, in particolare i significati di “intendente” e “dilettante”).

Un esempio significativo in questo contesto è certamente la villa Barbaro a Maser, attribuita ad Andrea Palladio, sebbene si ritenga molto probabile la collaborazione dei committenti, i fratelli Barbaro: Daniele, il noto umanista, teorico ed esperto di architettura, ma anche il suo fratello Marc'Antonio, considerato “dilettante” di pittura, scultura e di architettura²⁰. Però a mancanza di

¹⁴ Vedi sotto nota 16.

¹⁵ S. SERLIO, *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*, 1619 [¹1540], libro 3, fol. 93v–94r; e *IBIDEM*, fol. 93r: “Marco Grimano gentil'huomo di questa città di Venetia, in quel tempo Patriarca d'Aquileia, & hora Cardinale: il quale in persona propria le misurò & vi salì sopra, & anco vi andò dentro”.

¹⁶ *IVI*, libro 3, fol. 121v; cfr. anche L. OLIVATO, *Con il Serlio tra i «dilettanti di architettura» veneziani della prima metà del '500*, in *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque tenu à Tours, 1988, pp. 247–254.

¹⁷ F. SANSOVINO, *Venetia – città nobilissima et singolare*, ediz. cons. di G. Martinioni, 1663, p. 386; lo aveva affermato lo stesso Francesco Zen nel suo testamento: “...le mie case che fab[*b*]rico al[*l'*]i Crosechieri voglio le siano compide al disegno che feze el quondam messer Francesco [Zen] sopra la fazà [*facciata*]”; cit. da S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio e il palazzo Zen a Venezia*, *'Annali di architettura'* 13, 2001, p. 55.

¹⁸ Così risulta da una nota nel suo archivio privato di famiglia; cfr. M. F. TIEPOLO (curatrice), *Archivio proprio di Giacomo Contarini*, filza 9 (= ASV: libro degli indici 311/4, p. 22).

¹⁹ F. SANSOVINO, *Delle cose notabili...*, 1603, p. 174; cit. da M. ZORZI, *La Libreria di San Marco: libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, 1987, p. 24 (nota 12). Cfr. anche A. FOSCARI/M. TAFURI, *Un progetto irrealizzato di Jac. Sansovino: il palazzo di Vettor Grimani*, *'Civici Musei Veneziani d'Arte e Storia, Bollettino'*, n.s. 26, 1981, p. 75.

²⁰ Cfr. D. HOWARD, *Venice disputed 1550–1600, Marc'Antonio Barbaro*, 2011. Marc'Antonio Barbaro era capace di eseguire schizzi architettonici: “come ho già dimostrato con un mio disegno a VV. SS. [ovvero: *Vostre Signorie*] Clar[*issim*]e” (memoriale del 29 agosto 1588); cit. da R. CESSI/ A. ALBERTI, *Rialto – L'isola, il ponte, il mercato*, 1934, pp. 412–413 (doc. XXII, I).



Maser, Villa Barbaro, ca. 1554–1560

precise conferme documentarie sulla partecipazione attiva dei committenti, i dubbi sull'effettiva paternità palladiana sollevata da alcuni studiosi che hanno notato le differenze stilistiche dalle tipiche architetture palladiane²¹, non facilitano certamente la soluzione del problema attributivo²². In sostanza, per trovare conferma del contributo progettuale di un committente (come autore oppure come collaboratore) è opportuno individuare nuove strategie di ricerca consultando ad esempio la documentazione epistolare, le annotazioni che spesso compaiono nelle biografie coeve e altri documenti di carattere privato.

Nella storiografia toscana gli studi sulla possibile partecipazione del committente alla progettazione dei suoi edifici sono stati invece condizionati dal parere di Giorgio Vasari (1511–1574), il quale nelle sue *'Vite'* definisce i contributi architettonici di alcuni principi "capricci", cioè una fantasticheria. A proposito del contributo progettuale di Lorenzo il Magnifico il noto biografo è esplicito: "Giuliano [da Sangallo], il quale lo fece tanto diverso e vario dalla forma degl'altri, e tanto secondo il capriccio di Lorenzo"²³. È ancora più critico nella vita di Michelangelo, quando si burla di un "un gran principe che aveva capriccio in Roma d'architetto"²⁴.

²¹ Cfr. N. HUSE, *Palladio und die Villa Barbaro in Maser*, 'Arte Veneta' 28, 1974, pp. 106–122, in particolare p. 106; cfr. anche D. BATTIOTTI, *Villa Barbaro a Maser*, 'Storia dell'Arte' 53, 1985, pp. 33–49.

²² Cfr. IV, p. 34 (e nota 8); cfr. anche N. HUSE, *Palladio und die Villa Barbaro in Maser*, 'Arte Veneta' 28, 1974, pp. 106 sgg.; B. BOUCHER, *Palladio*, 1994, p. 152; P. HOLBERTON, *Palladio's Villas*, 1990, p. 99.

²³ G. VASARI, *Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo*, in: IDEM, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV/ parte 1, 1976, pp. 133–134. Stessa cosa vale anche per il contributo di Cosimo alla ristrutturazione della sala del Mappamondo in Palazzo della Signoria di Firenze: "Questo capriccio et invenzione è nata dal duca Cosimo per mettere insieme

Persino nella storiografia anglosassone, generalmente molto propensa ad accettare il ruolo del “gentleman-architect” – si pensi solo a Lord Burlington (1694–1753)²⁵ e a Sir Roger Pratt (1620–1684)²⁶ – sono sorti dubbi in merito all’effettivo ruolo del committente come “dilettante di architettura”. È stato fatto notare da Jenkins che non si dovrebbe sopravvalutare l’intervento del nobile intendente, quando è documentata anche la presenza di un esperto architetto collaboratore; scrive Jenkins: “The importance of the amateur in the architectural history of England has perhaps been overstressed”²⁷.

Infatti, non intendo capovolgere il discorso e attribuire esageratamente merito al committente, specie se sono ignote le sue competenze di architettura, ma valutare con attenzione alcuni momenti salienti della storia dell’architettura e verificare il ruolo di alcuni committenti, iniziando dai Medici che, come gli Asburgo in ambito germanico, si prestano a questo discorso²⁸. Come fece notare Jakob Burckhardt, parafrasando un’affermazione di Federico da Montefeltro, il Rinascimento ebbe inizio a Firenze²⁹ – cioè un motivo in più per far partire la mia ricerca proprio da alcuni personaggi della famiglia Medici, importanti committenti di architettura a cavallo del Quattro-Cinquecento.

Il discorso si complica ulteriormente, perché l’architettura a quell’epoca non era ancora accettata come arte liberale, per cui un nobile difficilmente poteva occuparsene, senza infrangere le tradizionali aspettative del suo comportamento, da nobile appunto. Tuttavia proprio in quei decenni la valuta-

una volta queste cose del cielo e della terra giustissime e senza errori”; cfr. *IVI*, vol. VI, 1987, p. 252 (vedasi a proposito nei seguenti capitoli 4.3. e 5.1.).

Alla questione accennò anche già Franco Borsi definendolo un “riscontro”; F. BORSI (a cura di), *»Per bellezza, per studio, per piacere« – Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 39: “Dove quel »mio« fa da riscontro al »capriccio di Lorenzo« vasariano”.

²⁴ G. VASARI, *Le vite di Michelangelo: “Era un gran principe che aveva capriccio in Roma d’architetto, et aveva fatto fare certe nicchie per mettermi figure, che erano l’una tre quadri alte, con un anello in cima [...] Dimandò Michelagnolo quel che vi potesse mettere, rispose: »De’ mazzi d’anguille appiccate a quello anello«*; IDEM, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. VI, 1987, p. 119.

²⁵ Sull’opera di Burlington si veda J. CARRÉ, *Lord Burlington*, 1993, pp. 101 sgg., 311 sgg.; cfr. anche T. BARNARD/ J. CLARK (a cura di), *Lord Burlington – architecture, art and life*, 1995 [²1996].

²⁶ R. T. GUNTHER (a cura di), *The architecture of Sir Roger Pratt, Charles II’s commission for the rebuilding of London after the great fire: now printed for the first time from his notebooks*, 1928 [^R1972]; cfr. anche C. HIND, *The image of the architect*, in *L’architetto: ruolo, volto, mito*, 2009, p. 255.

²⁷ F. JENKINS, *Architect and Patron*, 1961, p. 46.

²⁸ Parallelamente a questo studio ho preparato uno sugli Asburgo, in particolare sull’imperatore Massimiliano I e i suoi nipoti, ma anche sugli “alleati”, cioè su persone che erano o si sentirono legati al casato o qualche importante personaggio del casato come l’imperatore Massimiliano.

²⁹ Cfr. [C.] J. BURCKHARDT, *Civiltà del Rinascimento in Italia*, 4^a ediz. a cura di G. Zippel, ⁴1940, p. 86: “Firenze divenne la patria delle dottrine e delle teoriche, degli esperimenti...” (più esplicita mi sembra la versione originale: “Die Florentiner sind in manchen großen Dingen Vorbild und frühester Ausdruck der Italiener und der Europäer überhaupt”). Le parole sembrano estratte dalla patente di incarico a Luciano Laurana di Federico da Montefeltro del 1468, quando scrive che la Toscana era “la fontana delli architettori”; cfr. A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, pp. 18–22. Cfr. anche A. Bruschi, in: *IVI*, p. 15: “Federico [da Montefeltro] [...] sembra [...] strettamente partecipe delle idee dei circoli umanistici fiorentini, trasmessagli probabilmente dallo stesso Leon Battista Alberti”.

zione e le norme stavano cambiando: molti nobili si occupavano di architettura³⁰, specialmente i seguaci di Leon Battista Alberti, che nel *'De re aedificatoria'* aveva promosso l'architettura al rango di una "creazione" intellettuale, introducendo la distinzione tra "disegno" e "materia" (e perciò non più legata alle arti meccaniche)³¹. Anche Federico da Montefeltro – come ricordano Anthony Blunt³² e Arnaldo Bruschi³³ – tentò di nobilitare l'architettura, facendo notare che essa fosse fondata sull'aritmetica e sulla geometria, entrambi arti liberali.

Baldassarre Castiglione (1478–1529) sembra seguire nel suo *'Libro del Cortegiano'* una tradizione ormai superata, quando caratterizza il perfetto cortigiano come uomo con una cultura universale e amante delle arti, ma accennando solo di sfuggita all'architettura. Castiglione si limita a considerare l'architettura soltanto per i vantaggi che comporta per il prestigio e il potere della committenza: "oltra che in se nobilissima e degna sia, si traggono [*da essa*] molte utilità, e massimamente nella guerra, per disegnar paesi, siti, fiumi, ponti, rocche, fortezze e ta[*l*]i cose"³⁴; le magnifiche costruzioni servono ad "acquistar la benivolenza dei populi & pascesr gli occhi e gli animi della moltitudine, far magni teatri ed altri pub[*b*]lici edifizii"³⁵ e "per dar di se memoria ai posterii"³⁶.

³⁰ Come spiegherò in un capitolo prossimo (cap. 2), il Filarete considera l'architettura parte integrante dell'educazione di un principe nel suo *'Trattato di architettura'*, scritto intorno agli anni 1460–1464, ma lo menziona solo di sfuggita. Rivolgendosi al lettore, principalmente a Francesco Sforza e anche a Piero de' Medici, a cui il trattato è dedicato in un secondo tempo, Filarete usa frequentemente espressioni come "possiate bene intendere" o "intenderete"; Ludovico Gonzaga giudica "intendentissimo d'architettura"; cfr. A. Averlino, detto IL FILARETE, *Trattato di architettura*, ediz. cons. a cura di A.M. Finoli/L. Grassi, vol. 2, 1972, pp. 209–210 (libro 7) e p. 228 (libro 8); si veda anche IVI, p. 379 (libro 13).

³¹ Cfr. L. GRASSI/M. PEPE, *Dizionario di arte*, 1995, pp. 174–175; A. Bruschi, *Nota introduttiva*, in: A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, pp. XIX sgg.; cfr. F. BORSI, *Leon Battista Alberti*, ediz. cons. ³1996 [¹1973], pp. 232 sgg.; L. Grassi/M. Pepe: *Dizionario di arte* (1995), pp. 174–175.

³² Cfr. A. BLUNT, *Le teorie artistiche in Italia* [¹1940], ediz. cons. 1966, p. 63: "Alla dignità che l'architettura trae basandosi sulla certezza derivante dalle scienze matematiche si allude già in data anteriore: in una lettera patente di Federigo da Montefeltro del 1468 si parla della «virtù dell'Architettura fundata in parte dell'Aritmetica e Geometria, che sono delle sette arti liberali»; per una citazione della fonte più esatta cfr. A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, p. 19 (e p. 13).

³³ Cfr. A. Bruschi, *Nota introduttiva*, in: A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, pp. (3–)14: "L'architettura non è più dunque un'arte manuale, una *ars mechanica*, partecipe del mondo inferiore della pratica, del mestiere empirico, trasmessa da una tradizione, coltivata, da padre a figlio e da maestro a scolari, nel fare concreto del cantiere e nell'ambito chiuso della corporazione. L'architettura si lega ora a quelle arti liberali che lo stesso Federico faceva raffigurare come personificazioni del sapere in più luoghi del suo palazzo. Essa diviene arte intellettuale, al vertice delle attività umane, fondata sulle certezze «scientifiche», sulle «verità eterne» della matematica e della geometria. L'architetto, da umile artigiano, si fa uomo di cultura, intellettuale" (tale concetto ritroviamo ancora un secolo più tardi nei *Capitoli et ordini dell'Ac[c]ademia et Compagnia dell'Arti del Disegno* [BNCF, cod. Magl. II.I.399], cc. 5v sgg. [cap. XXXII]: "Debbasi ancora fare ogni anno dell'Academia tre Maestri, vinti per i Consoli e per il corpo di tutta la Com- [c. 6r] pagnia, i quali habbino cura d'insegnare a i giovani, i quali saranno scelti et più atti ad imparare le cose appartenente all'Arti del Disegno [...]: et ci sia chi legga Euclide, <Vetruvio> et altre Mathematiche..."; si veda a proposito anche la conclusione, nota 18).

³⁴ Cfr. B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, 1528, libro I, cap. 49; ediz. cons. a cura di W. Barberis, 1998, p. 104. Il trattato fu scritto negli anni 1513/14–1520 e pubblicato a Venezia nel 1528.

³⁵ B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, 1528, libro II, cap. 45, p. 98 [numerazione dell'edizione facsimile del 1986]; e nell'ediz. cons. a cura di W. Barberis, 1998, p. 184.

Benedetto Varchi (1503–1565), invece, nella sua *‘Lezzione della maggioranza delle arti’* (1546) dà maggior valore all’architettura, dichiarandola esplicitamente superiore alla pittura e alla scultura:

“Dopo la medicina seguita, per quanto a me ne paia, l’architettura, la quale e per la nobiltà del suo fine e per la dignità del suo subbietto [...] precede l’altre tutte quante”³⁷.

Altra questione – certamente non di poco conto in questo contesto – è la trascrizione delle fonti antiche, a volte inesatta e arbitraria, dovuta in parte ad una determinata interpretazione degli eventi storici. Un caso emblematico è la frase in *‘De architectura’* di Vitruvio (II,8,11 e 13), nella quale si fa riferimento alla costruzione della reggia del satrapo della Caria, Mausolo (377–353 a.C.), noto per il suo monumento funebre (il mausoleo di Alicarnasso³⁸), e nella quale si fa riferimento al fatto che lui avesse ideato e disegnato la sua reggia:

“...la reggia che il re Mausolo costruì secondo un suo disegno” (“regia domus, quam rex Mausolus ad suam rationem conlocavit”)³⁹.

Tale notizia viene riportata in modo alquanto differente anche da trattatisti del Rinascimento o addirittura tralasciata del tutto, come nel caso delle edizioni di Francesco di Giorgio e Cesare Cesariano (1521)⁴⁰. Fino ai giorni nostri, molte edizioni del *‘De architectura’* riportano la frase in modo differente ed alterata nel suo significato. Nell’edizione di Pierre Gros, curata insieme a Antonio Corso e a Elisa Romano (1997), la stessa frase viene riportata così: “...il Palazzo reale, a cui re Mausolo diede collocazione per personale decisione”⁴¹.

L’esatta traduzione della frase di Vitruvio, o nella versione di Luciano Migotto o in quella di Pierre Gros, è una questione di fondo se si vuole analizzare il ruolo del committente, specie se condottiero o principe-condottiero; per cui credo che tale questione vada approfondita maggiormente, anche attraverso lo studio di altre fonti (vedasi capitolo 2).

³⁶ Nel quarto libro Castiglione accenna al significato della committenza dei principi: “Cercherei ancor d’indurlo a far magni edifici e [...] per dar di se memoria ai posteri, come fece il Duca Federico in questo nobil palazzo ed ora fa papa Iulio...” (IV,36); ediz. cons. a cura di W. Barberis, 1998, p. 396.

³⁷ B. VARCHI, *Lezzione della maggioranza delle arti (Disputa prima)*, 1546: “il medico [...] è considerato senza alcun dubbio il più nobile di tutti gli artisti [...]. Dopo la medicina seguita, per quanto a me ne paia, l’architettura, la quale e per la nobiltà del suo fine e per la dignità del suo subbietto [...] precede l’altre tutte quante”; ediz. cons. B. VARCHI/V. BORGHINI, *Pittura e Scultura nel Cinquecento*, 1998, pp. 22–23.

Non intendo entrare più dettagliatamente nel discorso sul “paragone”, ovvero sulla qualità e sull’uguaglianza o no delle diverse arti.

³⁸ Cfr. C. LUCCHESI, *Il mausoleo di Alicarnasso e i suoi maestri*, 2009; cfr. anche S. GAMBINO LONGO (a cura di), *Hérodotte à la Renaissance*, 2012.

³⁹ VITRUVIO, *De architectura* (II,8,13); traduzione consultata a cura di Luciano Migotto, 1990, p. 97.

⁴⁰ Francesco di GIORGIO MARTINI, *La traduzione del De architectura di Vitruvio* (a cura di M. Biffi), 2002, p. 11; C. Cesariano, *Vitruvius – De architectura*, 1521, p. XLI: “...il Regio palatio quale il Re Mausolo ad sua ratione lo ha collocato”; ediz. cons. a cura di C. Herselle Krinsky, 1969.

⁴¹ VITRUVIO, *De architectura* (II,8,13); traduzione di Pierre Gros redatta insieme a Antonio Corso e Elisa Romano (1997), p. 147, nonostante che la maggior parte delle traduzioni europee diano ragione alla suindicata versione di Luciano Migotto e siano abbastanza concordi sulla traduzione; nell’edizione inglese si legge, infatti: “...the royal palace which King Mausolus located on the site **following his own personal project**” (ediz. a cura di R. Schofield, 2009, p. 54); e nell’edizione tedesca: “...Königspalast, den Maussollus **nach seinem eigenen Plan errichten ließ**” (ediz. a cura di C. Fensterbusch, 1964, p. 111).

L'approccio metodologico

Come traspare dall'introduzione, questa mia ricerca fa parte di un più ampio studio sul ruolo e sull'importanza del committente in epoca rinascimentale, sia in ambito italiano che europeo (e non solo strettamente architettonico, ma anche artistico, letterario, musicale e – perché no – scientifico). La grande massa di documenti relativi alla famiglia Medici, il loro ruolo centrale sia Italia e all'estero, le loro partecipazioni a decisioni politiche e guerre importanti, ma anche il loro generale apprezzamento in tutta Europa – quasi da ruolo di guida⁴² sia per il loro ruolo culturale sia per la loro “magnificenza”⁴³ –, mi sembrano valere un approfondimento di studio, in particolare anche per il loro contributo architettonico, sia in forma di partecipazione attiva o di semplice interesse per l'architettura. Caso per caso, si dovrà decidere, se si trattava di mecenatismo o diletterantismo. Il tema fu già in precedenza motivo di analisi e occasionalmente anche di interpretazioni piuttosto contraddittorie⁴⁴. La mia ricerca necessitava perciò all'inizio di una solida verifica documentaria delle fonti già pubblicate e in più si trattava anche di tentare di trovarne delle nuove. In particolare era opportuno, come già accennato, di trovare il modo di accedere a un nuovo genere di fonti che non siano gli atti notarili o i pagamenti normalmente consultati, bensì testi di ambito più strettamente privato. Tale approccio metodologico trapela anche dagli studi di Thomas Tochy (1996) su Ercole I d'Este (reg. 1471–1505), che analizzò lettere private e documenti non di carattere ufficiale⁴⁵.

Il lavoro è stato gratificante, ma non facile, visto la vastità del materiale archivistico e documentario conservato negli archivi e nelle specifiche raccolte (colgo qui l'occasione di ringraziare tutte le istituzioni, in particolare quelle fiorentine, che mi hanno dato la possibilità di accedere al materiale archivistico e documentario). Tale lavoro poteva creare seri problemi d'interpretazione, sia per i manoscritti difficilmente leggibili, sia per testi con una dicitura o una sintassi complessa (sono grato a tutti che hanno voluto contribuire e aiutarmi in questi ultimi anni, in particolare ai professori Corinna

⁴² In particolare l'affermazione di C. Burckhardt, secondo la quale i fiorentini sarebbero – in certo senso – l'esempio e il principio della cultura italiana e europea; vedasi nota 29 e in conclusione nota 49.

⁴³ Cfr. R. PACCIANI, *Brunelleschi e la “magnificenza”*, in *Ricerche brunelleschiane*, interventi del Convegno internazionale, 1977, pp. 203–218; cfr. anche A.D. FRASER JENKINS, *Cosimo de' Medici Patronage of Architecture and the Theory of Magnificence*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 33, 1970, pp. 162–170. Si veda anche i cataloghi come *Magnificenza alla corte dei Medici: arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, 1997.

⁴⁴ Mi riferisco in particolare alla conclusione, forse un caso limite, di Leopold D. Ettlinger, che si pone la domanda, se la progettazione di Cafaggiolo si potesse attribuire a Cosimo il Vecchio; cfr. L.D. ETLINGER, *The Emergence of the Italian Architect during the Fifteenth Century*, in: S. KOSTOF (a cura di), *The Architect*, 1977, pp. 96–123, in particolare p. 116; più cauto E.H. GOMBRICH, *The Early Medici as Patrons of Art*, in IDEM, *Norm and Form*, ²1971 [¹1966], p. 42. Di segno opposto sono le pubblicazioni di Amelio Fara, il quale più volte intende attribuire l'architettura, senza troppe esitazioni, al Buontalenti (come nel caso del palazzo-villa di Cerreto Guidi); cfr. A. FARA, *L'architettura delle ville buontalentine nei documenti*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, 1978, p. 27. Una ricerca, fondata su una solida base documentaria, è invece quella di S. FROMMEL, *Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano*, in *Il Principe architetto*, 2002, pp. 413–454 (vedasi capitolo 4.1, nota 33 e cap. 5.3, nota 23).

⁴⁵ Cfr. T. TOCHY, *Herculean Ferrara*, 1996, in particolare p. 280, dove riporta una delle frasi più cruciali a proposito della partecipazione attiva al processo di progettazione, dovuta a Giovanni Strozzi: “...molto se deleta de fab[b]ricare e fare disegni”; una simile affermazione abbiamo anche da una lettera della moglie dell'Este, Eleonora d'Aragona (“è *optimo architecto*”), ma non di certo da documenti ufficiali; *ivi*, p. 279. Di grande importanza sono in questo contesto anche le parole di D.V. KENT, *Il committente e le arti: Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino*, 2005, pp. 21, 33.

Vasic Vatovec e Francesco Quinterio). Stessa cosa si può dire anche della vastità delle pubblicazioni che bisognava consultare e confrontare.

La ricerca includeva necessariamente una verifica delle conoscenze teoriche di architettura, come anche la verifica delle capacità pratiche di disegno architettonico dei singoli personaggi. Chi è completamente inesperto di architettura, può difficilmente intervenire nel processo di progettazione, neanche da principe. Perciò ho dato grande rilevanza all'istruzione dei singoli membri della famiglia Medici, cercando di verificare la loro capacità di disegno e in particolare la loro preparazione architettonica (vedasi in particolare capitolo 2, ma anche 5.5). Altro punto cruciale della mia tesi, di uguale importanza come la ricerca delle fonti, è l'analisi e l'interpretazione delle fonti attraverso il confronto con situazioni simili in altre famiglie, in altri paesi, ecc.

Sin dall'inizio, non sapendo bene che esito le mie ricerche archivistiche potessero prendere, avevo lasciato aperta l'opzione di allargare il tema ad un ambito più strettamente di architettura militare o ad una ricerca più capillare su alcune città toscane (Siena in particolare, ma persino Sansepolcro), includendo personaggi e documenti già noti attraverso pubblicazioni degli ultimi decenni (mi riferisco in particolare a Teofilo Gallacini, di cui esiste una vasta bibliografia⁴⁶), ma dando anche spunto a nuove ricerche. In questa fase di ricerca fu necessario di confrontare le mie analisi con gli scritti di importanti teorici rinascimentali, ma anche di studiosi italiani coevi e stranieri. Il confronto con i testi rinascimentali era piuttosto contraddittorio, trovando per esempio niente nei dizionari linguistici come il *'Vocabolario della Crusca'* (1612); anche le affermazioni nelle biografie di Giorgio Vasari (*'Vite de' de' più eccellenti pittori, scultori e architettori'*) non erano proprio conformi alle mie aspettative. Non sempre facile fu il confronto con alcuni studiosi contemporanei, qualche volta però anche molto cordiale e stimolante (colgo l'occasione di ringraziare il professore Francesco Paolo Fiore, con cui ebbi la possibilità di discutere alcune mie opinioni, e il professore Alessandro Rinaldi che gentilmente, dopo la morte di Francesco Quinterio, accettò di seguire questa tesi e che riuscì a darmi importanti impulsi e consigli per il completamento di questo lavoro di ricerca).

⁴⁶ Rimando alla nota 27 della conclusione.

“Intendenti”, “dilettanti”, “amatori”: una rilettura critica attraverso le fonti storico-letterarie

Sin dall'Antichità esisteva una netta distinzione tra l'acquisizione di conoscenze teoriche in varie discipline dall'esercizio pratico delle medesime (p.e. nella musica, nella pittura, nella poesia, nell'architettura). Tale distinzione si riscontra ancora nella formazione di sovrani, principi ed esponenti dell'aristocrazia del Rinascimento. Essa fu introdotta da Aristotele, il quale nella *'Metafisica'* afferma:

“E, tuttavia, noi riteniamo che il sapere e l'intendere siano propri più all'arte che all'esperienza, e giudichiamo coloro che posseggono l'arte più sapienti di coloro che posseggono la sola esperienza, in quanto siamo convinti che la sapienza, in ciascuno degli uomini, corrisponda al loro grado di conoscere. E, questo, perché i primi sanno la causa, mentre gli altri non la sanno. Gli empirici sanno il puro dato di fatto, ma non il perché di esso; invece gli altri conoscono il perché e la causa.

Perciò noi riteniamo che coloro che hanno la direzione nelle singole arti siano più degni di onore e posseggano maggiore conoscenza e siano più sapienti dei manovali, in quanto conoscono le cause delle cose che vengono fatte; invece i manovali agiscono, ma senza sapere ciò che fanno così come agiscono alcuni degli esseri inanimati, per esempio, così come il fuoco brucia: ciascuno di questi esseri inanimati agisce per un certo impulso naturale, mentre i manovali agiscono per abitudine. Perciò consideriamo i primi come più sapienti, non perché capaci di fare, ma perché in possesso di un sapere concettuale e perché conoscono le cause”.¹

Il filosofo riteneva che per un libero cittadino ogni attività manuale, quindi anche l'esercizio delle arti, fosse quanto mai disdicevole. Nella *'Politeia'* Aristotele delinea l'ambito e l'intensità dell'operare di un uomo “libero”, che equivaleva in epoca rinascimentale al nobile:

“Si devono ritenere ignobili tutte le opere, i mestieri, gli insegnamenti che rendono inadatti alle opere e alle azioni della virtù il corpo [o l'anima] o l'intelligenza degli uomini liberi. Perciò tutti i mestieri che per loro natura rovinano la condizione del corpo li chiamiamo ignobili, come pure i lavori a mercede, perché tolgono alla mente l'ozio e la fanno gretta. Riguardo alle scienze liberali, poi, interessarsi di qualcuna entro certi limiti non è indegno d'un libero, ma occuparsene troppo, fino all'eccesso, comporta i danni ricordati. Grande importanza riveste pure il fine per cui uno agisce o impara: l'agire in vista di se stesso o degli amici o per amore della virtù non è illiberale, ma chi fa queste stesse cose per gli altri spesso sembrerà che agisca in maniera mercenaria e servile”².

Secondo Aristotele è necessario non lasciare mai l'ambito delle arti liberali e neanche dedicarsi troppo ad un determinato interesse, per non risultare ignobili. L'architettura, che per definizione non è poi proprio un'arte liberale, è perciò un caso limite. Ma anche nell'ambito delle arti liberali ci sono limiti e restrizioni. Come narra Plutarco, Alessandro Magno fu rimproverato dal padre per aver suonato con la sua cetra assieme ad altri musicisti ad una rappresentazione musicale:

“E Filippo, al figlio che in un banchetto aveva suonato con garbo e abilità la cetra, disse: «Non

¹ ARISTOTELE, *Metafisica* (§ 981 a); introduzione e traduzione italiana a cura di G. Reale, 2000, p. 5.

² ARISTOTELE, *Politeia* (VIII,2, 1337b), nella traduzione di R. Laurenti, ⁵2004 [¹1973], pp. 264–265.

ti vergogni di suonare così bene?»³.

Per alcuni storici romani la questione va posta in altri termini. Ad esempio, nell' *Historia naturalis* Plinio afferma:

“E sempre essa [*allude alla pittura su legno*] ebbe tale onore che la esercitavano i cittadini liberi, poi anche persone di rango, mentre fu per sempre interdetto che la si insegnasse agli schiavi”⁴.

L'autorevole parere dello storico latino è stato liberamente interpretato da alcuni umanisti – tra i quali Nicolò Perotti (1429–1480), commentatore di Marziale – i quali credevano che anche nell'antica Grecia fosse stato consentito agli “uomini liberi” di dedicarsi alla pittura, mentre agli schiavi fosse stato interdetto:

“in Graecia pueri ingenui ante omnia antigraphicae, hoc e[st] picturam in ludo docebantur, recipiebaturq[ue]; ars ea in primum gradum liberalium semp[er]q[ue] honos ei fuit, ut ingenui tantum eam exercerent, mox ut honesti p[er]petuo interdicto, ne servi eam docerentur”⁵.

Tale distinzione tra teoria e prassi comportò soltanto in seguito alcune distinzioni terminologiche, riportate da alcune fonti rinascimentali che, tuttavia, dal nostro punto di vista non chiariscono adeguatamente il loro esatto significato.

Nel *De pictura* (1435/36) Leon Battista Alberti si riferisce a questa disciplina come ad un'attività “dilettevole” del “principe”, del “re” e dell’“imperatore” e quindi, implicitamente e in senso positivo, dell’illustre “dilettante”, ovvero di colui che trae diletto dall’esercizio della pittura. Significativamente Alberti attribuisce a questa figura il merito di contribuire al progresso artistico:

“...i buoni pittori sempre stati appresso di tutti in molto onore, tanto che molti nobilissimi cittadini, filosofi ancora e non pochi re non solo di cose dipinte, ma e di sua mano dipignerle assai si diletavano. Lucio Manilio cittadino romano e Fabio uomo nobilissimo furono dipintori. Turpilio cavaliere romano dipinse a Verona. Sitedio uomo stato pretore et proconsole acquistò dipignendo nome. Pacuvio poeta tragico, nipote ad Ennio poeta dipinse Ercole in foro romano. Socrate, Platone, Metrodoro, Pirro furono in pittura conosciuti. Nerone, Valentiniano e Alessandro Severo imperadori furono studiosissimi in pittura...”⁶.

Nel *De re aedificatoria* l'Alberti, invece, non afferma mai che un personaggio d'alto rango possa essere l'ideatore o l'esecutore di un progetto (secondo la distinzione tra “disegno” e “lineamenta”), forse perché vuole rivendicare all'architetto una dimensione professionale completa.

³ PLUTARCO, *Vita di Pericle* (§ 1,6); citazione da: PLUTARCO, *Vite*, vol. 2, ediz. cons. a cura di D. Magnino, 1992, p. 25. Il noto passo fu citato più volte in epoca rinascimentale, tra l'altro da G.A. Gilio nei suoi *Due dialoghi di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano* [1564], edizione facsimile [R1986], cc. 57v–58r: “Alessandro [...] per esser troppo eccellente ne la musica, ne fu dal padre ripreso dicendo, che a lo re più convenevole è udire i cantori & i sonatori che cantare o sonar esso...”.

⁴ G. PLINIO Secondo, *Storia Naturale* (XXXV,77): “semper quidem honos ei [*pittura in buxo*] fuit, ut ingenui eam exercerent, mox ut honesti, perpetuo interdicto ne servitia docerentur”; ediz. cons. diretta da G.B. Conte e G. Ranucci, vol. 5, 1988, pp. 376–377.

⁵ N. PEROTTI, *Cornucopia*, ediz. cons. del 1521 [1489], coll. 788, riga 43 (che io sappia, non esiste una traduzione moderna italiana).

⁶ L.B. ALBERTI, *De pictura* (II,27), versione dedicata a “Filippo di Ser Brunellesco” e datata 17 luglio 1436; ediz. cons. a cura di C. Grayson, 1975, p. 48. Cfr. anche l'edizione a cura di L. Mallè, 1950, p. 79.

Quando si riferisce alla possibile interferenza del committente, scrive:

“...quasi tutti [...] quando ci appoggiamo al parere e al consiglio dei potenti siamo reputati talora dai più assai più saggi di quanto siamo in realtà...”⁷.

Tuttavia l’Alberti ammette il diritto e la capacità universale dei “periti” ed anche degli “impe-riti” nell’architettura di giudicare un’opera, in quanto regolata da ragioni umane condivisibili da chiunque partecipi all’universale saggezza:

“Demum peritorum voce probari quod agas, profecto pulcherrimum est; et satis superque approbant, qui meliora non afferunt. Ex qua re fructum quoque voluptas capias quando nemo istorum, qui sapiunt, non assentiantur. Et conferet quosque audisse: nam interdum evenit, ut etiam istarum rerum imperiti ea dicant, quae minime aspernanda peritissimis videantur”⁸.

Da queste parole traspare – come anche già nel suo precedente trattato ‘*De pictura*’ (III,61)⁹ – la volontà di conferire e discutere con esperti e “intenditori” sull’opera in via di realizzazione, aspetto questo che ebbe grande rilevanza in seguito¹⁰.

Antonio Averlino, il Filarete, dal suo ‘*Trattato di architettura*’ utilizza frequentemente il termine “intendente” e il verbo “intendere” quando si rivolge al lettore, ossia a due principi: Francesco Sforza, il primo destinatario del trattato, e Piero de’ Medici. Egli presenta Ludovico II Gonzaga, marchese di Mantova, come “intendentissimo in più cose, massime in edificare”¹¹, volendo alludere, verosimilmente, non solo alle sue notevoli conoscenze di architettura ma anche, com’è stato dimostrato, a un’esperienza pratica nella progettazione e un coinvolgimento nella direzione dei lavori: emblematico è il caso della villa di “Saviola” nel contado manto-

⁷ L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria* (Libro nono, capitolo XI), ediz. cons. a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, 1966, vol. 2, p. 864; molto difficile il passo in latino (ivi, p. 865): “vedemur interdum ex fortunatorum sensu et iudicio plus sensu et iudicio plus longe sapere vulgo...”.

⁸ L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria* (Libro secondo, capitolo III), ediz. cons. a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, 1966, vol. 2, p. 107; ivi, p. 106 la seguente traduzione italiana: “E infine l’udire l’approvazione dell’opera propria da parte di persone competenti è indubbiamente una grande soddisfazione; e l’approvazione è già molto alta, allorché essi non abbiano da apportare alcuna miglioria. In ciò proverai anche gioia, poiché avrai avuto l’assenso di ognuno di questi esperti. Sarà pure utile chiedere il parere di tutti: perché talvolta anche chi non s’intende di questa materia fa delle osservazioni che appaiono agli stessi competenti tutt’altro che trascurabili”.

⁹ L.B. ALBERTI, *De pictura* (Libro terzo, capitolo 61): “...faremo nostri concetti e modelli di tutta la storia e di ciascuna sua parte prima, e chiameremo tutti gli amici a consigliarci sopra a ciò”; ediz. cons. a cura di C. Grayson, 1975, p. 102 [cfr. anche l’edizione a cura di L. Mallè, 1950, p. 112] Nella sua ‘*De re aedificatoria*’ (II,2) consiglia invece di “lasciare abollire [...] l’entusiasmo [...], per poi tornarci sopra”, per non farsi fuggire qualche sbaglio (ma non di sentire amici e consiglieri).

¹⁰ In particolare del granduca Ferdinando I sono documentate diverse “consulte con diversi egregi architettori et molti uomini valorosi in questa professione”; C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (= BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 93r (annotazione in data 12 maggio 1604); cfr. anche L. BERTI, *Matteo Nigetti*, ‘*Rivista d’arte*’, ser. III, 26, 1950, nota 50 a p. 254; e non si tratta dell’unico documento: vedasi capitolo 5.4, note 10, 24. Il granduca Ferdinando non fece solo consulte prima di decidere su questioni architettoniche, ma persino prima delle campagne di caccia.

¹¹ Cfr. A. Averlino, detto IL FILARETE, *Trattato di architettura*, ediz. cons. a cura di A.M. Finoli/L. Grassi, vol. 2, 1972, pp. 228 (libro 8) e 379 (libro 13); in merito di Lodovico Gonzaga si veda il prossimo capitolo, in particolare note 30 sgg.

vano, identificata nella “Ghirardina” di Motteggiana, opera di Luca Fancelli¹².

Non è certo l’unico caso: nel ‘*De divina proportione*’ (1509) Luca Pacioli scrive:

“In Firenze trovo dicta Architectura [*all’antica*] molto magnificata, maxime poi chel Magnifico Lorenzo Medici se ne començo a delectare”¹³.

Del medesimo parere è Niccolò Valori, il quale afferma nella ‘*Vita di Lorenzo de’ Medici*’:

“...dilettandosi non solo nelle scienze liberali, ma etiam nelle pratiche, era facondissimo della Architettura et max[im]o di quella che all’antiqua [...] dicta”¹⁴.

Queste testimonianze presentano il colto Lorenzo il Magnifico molto dedito ad attività dilettevoli e quindi, implicitamente, nel ruolo di “dilettante-intenditore” in varie discipline, compresa l’architettura¹⁵ dove, a quanto afferma Valori, era “facondissimo”, cioè molto capace.

Molte altre testimonianze confermano che nel Quattro-Cinquecento era diffusissima l’espressione “se delectava”, riferita a personaggi d’alto rango. Riferendosi ad Ercole I d’Este (reg. 1471–1505), committente del piano di ampliamento di Ferrara, Giovanni Strozzi, fratello del più noto Filippo e probabilmente uomo di corte al servizio degli Este, lo presenta come un personaggio che “molto se deleta de fab[*b*]ricare e fare disegni”¹⁶.

Dal canto suo, Vespasiano da Bisticci afferma che Cosimo de’ Medici il Vecchio:

“Di scultura, egli n’era intendentissimo; e molto favoriva gli scultori e tutti gli artefici degni...”, per poi concludere: “Venendo all’architettura egli ne fu peritissimo”¹⁷.

Il termine di “dilettante” lo ritroviamo – adoperato per un granduca Medici, anche se in epoca piuttosto tarda – proprio per Cosimo; Giuseppe Bianchini lo definisce nei suoi “ragionamenti” ‘*Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de’ Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti*’ (1741) un “dilettante”, ma non a proposito dell’architettura bensì della botanica: “Come

¹² La costruzione, edificata negli anni 1470–1477, subì nel 1582 una profonda ristrutturazione per opera di un Bernardino Faccioto; cfr. M.R. PALVARINI, *Luca Fancelli alla Ghirardina di Motteggiana*, ‘Castellum’ 25/26, 1986, pp. 105–112; M.R. PALVARINI, *La Ghirardina di Motteggiana ovvero la “Casa di Savio-la” del Marchese Ludovico II Gonzaga*, ‘Civiltà mantovana’, n.s. 11, 1986, pp. 5–34.

¹³ L. PACIOLI, *De divina proportione* (1497), ediz. cons. 1509 [R1969], c. 30r (cap. I,8) [di versione leggermente diversa nell’edizione a cura di A. Bruschi, in: A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI, *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, p. 123]; vedasi capitolo 4.2, nota 10.

¹⁴ N. VALORI, *Vita di Lorenzo de’ Medici* (=Firenze, Biblioteca Marucelliana, Cod. 966 [C. LXVI]), c. 51v (nella traduzione del figlio, Filippo Valori).

¹⁵ Si veda a riguardo capitolo 4.2.

¹⁶ Lettera di G. Strozzi, del dicembre 1489 ca. (ASF, Carte Stroziane, ser. 3, filza 139, c. 15); citazione da F.W. KENT, «Più superba de’ quella de Lorenzo»: *Courtly and Family Interest in the Building of Filippo Strozzi’s Palace*, ‘Renaissance Quarterly’ 30, 1977, pp. 311–323, in particolare nota 26 a p. 317; cfr. anche T. TUOHY, *Herculean Ferrara*, 1996, p. 280 [vedasi anche nell’introduzione a nota 45].

¹⁷ Cfr. Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d’Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 4 (»*Uomini di stato e letterati*«), p. 418 [§ XVIII].

dilettante della Botanica fece fare a Firenze ed in Pisa il Giardino de' Semplici"¹⁸ (nello stesso modo presenta anche Cosimo II: "E tanto era questo Principe della Botanica dilettante"¹⁹).

Negli statuti dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze ('Capitoli et ordini dell'Ac[c]ademia et Compagnia dell'Arti del Disegno'), redatti nel 1562/63 da Giorgio Vasari in collaborazione con Vincenzo Borghini²⁰, si fa chiaramente riferimento al ruolo degli "amatori e dilettanti"; secondo questi statuti a loro va riservato il posto assai prestigioso del luogotenente, ovvero del presidente della Accademia che doveva essere una persona di grado e non un artigiano o artista professionale:

"Vuole S[ua] E[ccellenza] I[llustrissima] che per mantenere con più governo questa Ac[c]ademia ed onore et perche duri più lungo tempo, che in persona di S[ua] E[ccellenza] sia un Luogo Tenente fatto. Quella persona onorata e di grado <ecclesiastico o sacerdote come secolare> non sia delle professioni, ma se ne diletti et sia amatore del disegno, il quale sia..."²¹.

È da annotare che negli statuti si eviti il termine "intendente" (o "intendentissimo"), ma anche quello di "dilettante", mentre si fa largamente uso di quello dell'"amatore" e fa chiaro riferimento all'"attività dilettevole"²².

Nella 'Vita' di Filippo Brunelleschi Giorgio Vasari distingue abbastanza chiaramente la figura dell'"intendente", in quanto "intenditore", ossia persona competente, dalla figura del "dilettante" come colui che esercita un'attività liberamente scelta per piacere. Infatti egli riferisce che il Priore di Santo Spirito era stato

"...fatto capomaestro di quella fabbrica, persona che faceva professione d'intendersi e si andava dilettando dell'architettura per passatempo"²³.

Dunque, il Vasari collega l'impegno di un non-professionista al passatempo e all'ozio, caratteristiche fondamentali dell'impegno artistico di un nobile (in questo caso con un'alta carica ecclesiastica) il quale, per tradizione, non poteva avere fini di lucro altrimenti si sarebbe screditato.

Vasari adopera più volte il termine di "virtuoso", usato molto in seguito ed inteso quasi sinonimo del termine francese di "amateur", cioè di un nobile che si interessa di varie discipli-

¹⁸ Cfr. G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti*, 1741, nell'indice.

¹⁹ Cfr. IVI, p. 126.

²⁰ Il granduca Cosimo approvò il regolamento il 13 gennaio 1563, per cui il testo fu redatto precedentemente nel 1562; cfr. N. PEVSNER, *Le accademie d'arte*, ediz. cons. 1982 [1940], pp. 46-47.

²¹ *Capitoli et ordini dell'Ac[c]ademia et Compagnia dell'Arti del Disegno* [BNCF, cod. Magl. II.I.399, cc. 1-8], § 2; Nikolaus Pevsner riporta il passo copiato da F. Kriegbaum (1932) e citando l'edizione di C.I. CAVALLUCCI, *Notizie storiche intorno alla R. Accademia delle Arti del Disegno in Firenze*, 1873; il passo qui segnato si trova alle carte 2r/v ed è stato da me corretto in alcuni punti (mancano nella trascrizione pubblicata da Pevsner le aggiunte laterali, segnate da me con le parentesi < >); cfr. N. PEVSNER, *Le accademie d'arte*, ediz. cons. 1982 [1940], p. 49 e in particolare p. 327.

²² Cosimo stesso si fa definire nel primo paragrafo introduttivo di questi 'Capitoli et ordini dell'Accademia et Compagnia dell'Arti del Disegno' "amatore et protettore", come anche "guida et correttore"; cfr. IVI, p. 326.

²³ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. III/1, 1971, p. 182.

ne e che possiede cognizioni teoriche ad un certo livello in merito ad esse²⁴. Ne *'Le Vite'* vasariane questo termine compare sia come aggettivo, nella vita di Francesco Mazzuoli ("Mori questo virtuoso gentiluomo [=Vincenzio Caccianimici], di mano del quale sono alcuni disegni nel nostro libro molto belli, l'anno 1542"²⁵), sia come sostantivo, nella vita di Giorgione:

"...si diletto molto di sonar [...] sopra il tutto il liuto [...], per sonarsi in su quello stromento tutte le parti senz'altra compagnia; il quale esercizio fece costui essere un tempo gratissimo a' gentiluomini di Vinezia, con i quali, come virtuoso, praticò sempre dimesticamente"²⁶.

In entrambi i casi sembra che il biografo voglia indicare l'esercizio pratico sia della pittura che della musica. Vasari giudica tale impegno positivamente, in conformità a quanto affermato sia in epoca romana (Plinio, a proposito della pittura) sia dagli umanisti come Leon Battista Alberti, Nicolò Perotti, Baldassarre Castiglione e Giovanni Andrea Giglio²⁷.

Differente è l'atteggiamento di Vasari nei confronti di quei nobili che si occupano di architettura, in particolare se si tratta di principi che partecipano alla progettazione di edifici. In più occasioni egli definisce il loro contributo un "capriccio", ovvero una bizzarria senza alcuna regola e perciò non legata al "giudizio" estetico-artistico del "disegno"²⁸:

"Giuliano [*da Sangallo*], il quale lo fece [*il progetto per Poggio a Caiano*] tanto diverso e vario dalla forma degli altri, e tanto secondo il capriccio di Lorenzo"²⁹.

Vasari sembra qui riferirsi al concetto espresso da Orazio (e tramandato da Giovanni Andrea Gilio nel suo trattato *'Due dialoghi'*, ca. 1560³⁰), in quanto un discorso o – in questo caso –

²⁴ Scrive Elisabetta Di Stefano nel suo saggio *'L'altro sapere – Bello, Arte, Immagine in L. B. Alberti'*: "alla critica degli artisti subentra così quella dei «virtuosi». Questo termine comincia a diffondersi in Italia, agli inizi del XVII secolo, per designare l'uomo di cultura e di buon gusto professionalmente non specializzato; e in questo senso compare nell'*Encyclopédie*, dove è indicato come corrispondente italiano della nozione francese di *amateur* che si riferisce a tutti coloro che amano le arti"; cfr. E. DI STEFANO, "L'altro sapere" – *Bello, Arte, Immagine in Leon Battista Alberti*, 'Supplementa' 4, [aprile] 2000, p. 91. Il termine si trova p.e. anche in C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (= BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 68v [nella versione online p. 147]: "E adì 21 di luglio [1603] sendo S[ua] A[ltrezza] a[Firenze] et volendo che il Ser[enissimo] mio sig[no]re Principe Salvi virtuosissimo fece S[ua] A[ltrezza] ordinare che molti Dot[tor]i et ac[c]ademicj fiorentini venis[s]ero ogni due giorni a[Pitti] in le Camere terrene a disputare di cose umane piacevoli...".

²⁵ Cfr. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV/parte 1: 'Testo', 1987, p. 547.

²⁶ Cfr. IV, vol. V, 1987, pp. 85–86.

²⁷ Non intendo entrare – a questo punto – in merito alla discussione del Paragone; vedasi anche l'introduzione, note 31–32.

²⁸ A. NOVA (a cura di), *Die Anfänge der Maniera moderna*, 2001, p. 152. Secondo l'autore un capriccio è un termine negativo, perché è quasi l'opposto del disegno (come nel caso di Tintoretto: "ha superato la stravaganza con le nuove e capricciose invenzioni e strani ghiribizzi...").

²⁹ G. VASARI, *Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo*, in: G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV/ parte 1, 1976, p. 134.

³⁰ G.A. GILIO, *Due dialoghi*, 1564; ediz. cons. a cura di P. BAROCCHI, *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, vol. 2, 1961, p. 29; cfr. C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento*, 1971, p. 176.

un'architettura rischia di oltrepassare la "poetica licenza", per cui risulta essere "fuori del naturale ordine"³¹ (cioè aveva allora una chiara connotazione negativa).

Analogamente, quando ricorda che il granduca Cosimo I si era occupato della ristrutturazione della Sala delle Carte geografiche nel Palazzo della Signoria a Firenze, Vasari commenta con le seguenti parole:

“Questo capriccio et invenzione è nata dal duca Cosimo per mettere insieme una volta queste cose del cielo e della terra giustissime e senza errori”³².

Almeno però Vasari aggiunge, in questo caso, il termine di “invenzione”, il che fa sembrare il suo atteggiamento in qualche modo più rispettoso³³.

D'altronde è sempre il Vasari ad affermare a proposito di Alvise Cornaro (ca. 1475–1566), quindi in un contesto culturale differente, che per un “grande principe” la cognizione teorica delle arti e in particolare dell'architettura è degna e doverosa:

“Questi [*Alvise Cornaro*] dilettandosi, oltre all'altre sue nobilissime parti, delle cose d'architettura, la cognizione della quale è degna di qualunque gran principe, et avendo per ciò vedute le cose di Vetrurio, di Leon Bat[t]ista Alberti e d'altri che hanno scritto in questa professione...”³⁴.

È bene però precisare, Vasari afferma in nessun modo che un “principe” o un personaggio di alto rango debba o possa eseguire di persona progetti architettonici (planimetrie, modelli ecc.) o addirittura, mettere mano ai lavori (come fece Ludovico Gonzaga). Tutt'altro! Infatti, nella ‘*Vita*’ di Michelangelo egli avverte i nobili di non competere con gli architetti perché si potrebbero trovare in una situazione imbarazzante:

“Era un gran principe che aveva capriccio in Roma d'architetto et aveva fatto fare certe nicchie per mettervi figure, che erano l'una 3 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‹”³⁵.

Tale aspetto – del principe che per opportunità e convenzione sociale non si dedica al disegno – andrà approfondito ulteriormente. E saranno proprio i riferimenti ad un “dilettante” d'ecce-

³¹ Cfr. IVI, p. 173. Che il termine in principio avesse una chiara connotazione negativa, conferma Carlo Ossola: “Dopo Gilio la carica semantica di «capriccio» da puro polo negativo, individuato per opposizione, assume via via valori propri [...], di una sfumatura di mossa individualità”, fino ad arrivare ad un'interpretazione più positiva: “arricchendosi di una sua forma avverbiale [...] divenendo così (in specie con Lomazzo [*nel tardo Cinquecento!*] [...]) il termine-chiave di una nuova epoca del gusto e della cultura”; IVI, pp. 176 e 184. Purtroppo l'autore non commenta l'uso del termine nel precedente trattato vasariano.

³² G. VASARI, *Degl'Accademici del disegno, pittori, scultori et architetti e dell'opere loro*, in: IDEM, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. VI, 1987, p. 252.

³³ Per un'analisi della fonte cfr. P. PACETTI, *La Sala delle Carte geografiche o della Guardaroba nel Palazzo ducale fiorentino*, in: A. Cecchi/ P. PACETTI (a cura di), *La Sala delle Carte geografiche in Palazzo Vecchio «capriccio et invenzione nata dal Duca Cosimo»*, 2008, pp. 13–39, in particolare p. 26; nel libro vengono analizzati altri aspetti di questa vicenda (vedasi a riguardo anche capitolo 5.1).

³⁴ G. VASARI, *Vita di Fra Giocondo e di Liberale e d'altri veronesi*, in: IDEM, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV/1 'Testo', 1976, p. 591.

³⁵ G. VASARI, *Vita di Michelagnolo Buonaruoti fiorentino*, in: IVI, vol. VI, 1987, p. 119.

zione quale Don Giovanni de' Medici (1567–1621) a inquadrare meglio tale opinione (capitolo 5.3).

Per trovare nette distinzioni terminologiche dal chiaro significato bisogna arrivare ai contributi storici e teorici del tardo Seicento. Solamente Filippo Baldinucci (1624–1696) distingue nella sua analisi della pittura chiaramente tra un “amatore”, in quanto interessato all’arte senza conoscenze approfondite³⁶, un “intendente”³⁷, cioè un conoscitore principalmente degli aspetti teorici, e un “dilettante”, cioè un competente nella disciplina, che però non è un professionista (e perciò non stipendiato per tale impegno). Nelle *Notizie de' professori del disegno*³⁸ Baldinucci precisa che per essere “dilettante” non basta improvvisarsi pittori per il fatto di possedere vaghe conoscenze:

“...per non parlar di tanti altri [*maestri del disegno*] i quali col solo avere in puerizia sporcate quattro carte con iscarabocchi e fantocci, s'usurpano il nome di dilettanti d'arte”³⁹.

Nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681) Baldinucci non si sofferma a lungo sul termine e si limita a mettere in evidenza la distinzione tra un professionista e un mediocre conoscitore, che anche in questo caso viene definito “dilettante”, precisando che la sua attività è legata all’ozio e al divertimento:

“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”⁴⁰.

Per rintracciare un vocabolario (simile a quello del Baldinucci) applicato all’architettura dobbiamo attendere i Dizionari a partire dal tardo Seicento. Invano però vi si cerca un’analisi dei termini in questione⁴¹. Di scarsa utilità è anche il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*:

³⁶ Cfr. S. VERI, *La veglia – Dialogo*, in: F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [1681 e in parte postumo], vol. 6, 1975, pp. 538–539: “gentiluomo pratichissimo e grand'amatore di queste arti”.

³⁷ Cfr. F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [1681 e in parte postume], ediz. cons. a cura di F. Ranalli, vol. 3, 1846 [R1974], p. 659 (*Vita di Andrea Comodi*): “Niccolò Baldelli nobile di quella patria, ornato di varia letteratura, come mostrano sue opere date alla luce degno parto di quell'ingegno, e molto amatore ed intendente dell'arti nostre”; la netta distinzione tra intendente e amatore appare evidente nella *Vita* di Lorenzo Ghiberti, nella quale Baldinucci afferma di Brunelleschi che sia stato “né intendente né pratico”; cfr. *Zibaldone Baldinucciano*, ediz. cons. a cura di B. Santi, vol. 1, 1980, p. 290.

³⁸ L'opera, edita in sei volumi tra il 1681 e il 1728, fu in parte completata da suo figlio e poi ampliata con materiale inedito da parte di A. Matteoli, 1725–1730; cfr. la nota critica di P. Barocchi, in: F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. 6 *Appendice*, 1975, pp. 9 sgg. e 41 sgg.

³⁹ F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [1681 e in parte postume], ediz. cons. a cura di F. Ranalli, vol. 2, 1846 [R1974], pp. 18–19 (*Vita di Albrecht Dürer*); cfr. anche il *Vocabolario della Crusca*, vol. 4, ediz. cons. 1882, p. 333.

⁴⁰ F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* [1681], ediz. cons. a cura di S. Parodi, 1976, pp. 48–49; cfr. anche A. ROSENBAUM, *Der Amateur als Künstler*, 2010, p. 14.

⁴¹ Né vi si accenna nel *Dictionnaire d'architecture ou explication de tous les termes* (1691) di Augustin Charles d'Aviler (1653–1701), facente parte della sua pubblicazione *Cours complet d'architecture* (più

la prima edizione del 1612 riporta soltanto i termini di “virtuoso” e di “intendente”, precisando che quest’ultimo è un “dotto” ovvero un “perito”⁴². Solamente edizioni settecentesche approfondiscono il termine (oltre a quello di “diletto” o “dilettanza”).

Nei capitoli di questo lavoro, dedicati ad alcuni esponenti di casa Medici che si sono interessati all’architettura ho ritenuto opportuno adoperare la complessa distinzione terminologica di Filippo Baldinucci tra “intendenti”, “dilettanti” e semplici “amatori”.

Nei casi di alcuni membri della famiglia Medici, come Don Giovanni, figlio naturale del granduca Cosimo I, mi sembra inadeguato considerarli “architetti”⁴³ poiché non erano ‘professionisti’ stipendiati e godendo di privilegi e prerogative legate al loro rango (si veda cap. 5.3).

La storiografia moderna si presenta divisa in merito all’adozione del termine “dilettante” di architettura. Mi limito a ricordare che alcuni studiosi (F. Borsi, G. Simoncini, L. Olivato-Puppi e altri⁴⁴), forse tenendo conto di quanto affermato dal Baldinucci, ritengono che tale definizione sia adeguata per designare e valutare positivamente il ruolo e il contributo di alcuni illustri personaggi. In particolare Rudolf Wittkower attribuisce ad alcuni di essi un ruolo propulsore negli sviluppi dell’architettura: “In un primo tempo furono i dilettanti a indicare la strada da percorrere”⁴⁵ (aspetto approfondito di recente anche da uno studioso americano, che analizzando l’evolversi di nuove forme musicali, venne alla conclusione che l’“invenzione” del madrigale spetta a un gruppo di nobili insieme a qualche musicista e non propriamente ai musicisti o un determinato musicista⁴⁶).

tardi ripubblicato più volte sotto diverso titolo: *Explication des termes d'architecture qui comprend l'architecture*, 1710), né nel *Dictionnaire historique d'architecture* (1832) di Antoine C. Quatremère de Quincy (1775–1849).

⁴² *Vocabolario della Crusca*, 1612, p. 455; molto più approfondita è l’analisi del termine nella quinta edizione del 1863–1923, vol. 8, p. 992. Il termine di “virtuoso”, invece, analizzato e discusso a fondo nelle prime edizioni, nelle ultime appare meno approfondito.

⁴³ Anche se il termine appare più volte in documenti ed in iscrizioni, in parte anche d’epoca; mi riferisco in particolare all’iscrizione posta sulle scale della Cappella dei Principi di Firenze (ca. 1640) “...architetto principale il principe D[on] Giovanni Medici il G[ran] Duca Ferdinando I comandò a Matteo Nigetti architetto fiorentino che fusse col suddetto principe e pigliasse egli ordini fare i disegni e modelli della muraglia come delli ornamenti...”(vedasi nota 189 in capitolo 5.3); un secolo più tardi anche Francesco Settimanni (1681–1763) chiama Don Giovanni “architetto”: “...gli Architetti principali furono il sig[no]r Giovanni de’ Medici, figlio n[at]urale del Granduca Cosimo, e ms.[messer] Bernardo Buontalenti detto delle Girandole”; F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine dell’anno MDXXXII che la famiglia de’ Medici ottenne l’assoluto principato della città e Dominio fiorentino infino all’anno MDCCXXXVII*, vol. 5 [=ASF, Manoscritto 130], c. 207r.

⁴⁴ Rimando alla nota 12 dell’introduzione.

⁴⁵ R. WITTKOWER, *Palladio e il palladianesimo*, versione italiana a cura di M. Azzi Visentini, 1995 [¹1984], p. 105; il testo nella versione originale *Palladio and English Palladianism*, 1974, p. 74 era il seguente: “First, amateurs were leading the way”, vedasi nota 6 nell’introduzione.

⁴⁶ Cfr. A.M. CUMMINGS, *The Maecenas and the Madrigalist-Patrons – Patrons, patronage and the origins of the italian Madrigal*, 2004, pp. 153 sgg.

Le competenze architettoniche dell'«uomo d'arme»

È cosa ben nota che nel Rinascimento i progressi tecnici nell'«arte della guerra» (l'impiego di cannoni e di artiglierie) influirono sull'architettura militare e quindi sulla formazione di ingegneri ed anche di «uomini d'arme» con la responsabilità di condottieri. Scrive in proposito Francesco Guicciardini (1483–1540) nella *'Historia d'Italia'* (edizione postuma, 1561):

“Cominciorno poi gli ingegni degli uomini, spaventati dalla ferocia delle offese, ad aguzzarsi a' modi delle difese, rendendo le terre munite con argini con fossi con fianchi con ripari con bastioni; onde, aiutando anche molto questo effetto la moltitudine delle artiglierie, nocive più nelle difensioni che nelle oppugnazioni, sono ridotte a grandissima sicurtà, le terre che sono difese, di non potere essere spuguate...”¹.

Ne accenna anche il Filarete nel suo *'Trattato d'architettura'* (1461–1464), dando per implicito che un principe, capace di usare le “seste” ovvero gli strumenti dell'architetto, fosse anche in grado di disegnare la pianta di una fortezza:

“Truovami [*Procurami architetto*] un paio di seste o due e una riga, che [*io principe*] te voglio disegnare in sun foglio tutto il fondamento, e poi seguiterai secondo ti dirò”².

Questa frase lascia chiaramente intendere che l'alzato della fortezza doveva essere disegnato e perfezionato dall'architetto, in quanto esperto di disegno, seguendo le indicazioni del principe. Costui è dunque l'ideatore dell'opera, l'esecutore di un disegno di massima, che tuttavia per perfezionarlo si affida ad un esperto che potrebbe anche essere un capomastro responsabile della costruzione.

Molto più esplicito al riguardo è Giovan Giacomo Leonardi (1498–1562), giurista e diplomatico, che dopo i suoi studi a Bologna e a Ferrara (1522) intraprese la carriera militare, dapprima alla corte del duca di Milano, Francesco II Sforza, e in seguito al servizio di vari condottieri imperiali. Egli contribuì, con i suoi suggerimenti, a fortificare Pavia durante l'assedio francese del 1525 e alla fortificazione di La Valletta. Ben presto il Leonardi entrò al servizio di Francesco Maria I della Rovere, duca di Urbino, il quale intuì le sue capacità diplomatiche e lo nominò nel 1528 suo ambasciatore a Venezia. Partecipò attivamente ai circoli culturali veneziani, dove – come dimostra la sua numerosa corrispondenza – conobbe tra gli altri Sperone Speroni, Pietro Bembo, Pietro Aretino e Daniele Barbaro, che ebbe un'impressione molto positiva di lui (“huomo nella disciplina militare, non meno che nelle leggi eccellente et sollecito investigatore”³). Fu anche in contatto con Sebastiano Serlio. Come mediatore tra il mondo artistico e letterario veneziano e la corte di Urbino trattò tra l'altro con

¹ F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia* [*Historia d'Italia*, 1561], ediz. cons. a cura di S. Seidel Menchi, 1971, p. 629; cit. da E. GARIN, *L'uomo del Rinascimento*, ⁸2008 [¹1995], p. 7.

² A. Averlino detto Il FILARETE, *Trattato di architettura* (libro 6), ediz. cons. a cura di A.M. Finoli/L. Grassi, 1972, vol. 1, p. 148.

³ D. Barbaro, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati*, 1556; cit. da A.G.G. MERENDONI, *Armi e armati nell'Italia dei sec. XV-XVI*, 1993, p. 7(–8).

Tiziano, dal quale acquistò diversi dipinti come, nel 1538, la famosa ‘Venere di Urbino’⁴. Nel suo ‘*Libro delle fortificationi de’ nostri tempi*’, redatto nel 1553 e rimasto manoscritto fino ai nostri tempi⁵, Leonardi esprime alcune valutazioni di fondamentale importanza sul ruolo del principe in rapporto agli architetti:

“Il far una Città, il fortificarla è officio e cura di gran Capit[an]o e Principe, il quale nelle cose tutte, l’Anima, l’intelletto delli Popoli e delli esserciti rappresenta; a lui conviene considerare il Sito, la forza di colui che vuol fortificare, q[ue]lla de’ Nemici p[rese]nti & alvenire [...]. Dello Ingegniero la cura è l’officio è q[ue]sto, che egli, poi che il concetto, il Pensiero, la risoluzione terminata del Principe detto haverà appresa, curerà ponerla in disegno e farla apparire avanti gli occhi suoi; farà la compartita ben misurata una & più volte, egli è tenuto portar in disegno in diversi modelli di cera, di Creta, prima che a q[ue]lli di legno si venga, p[er] dar tempo al Capit[an]o e al Principe detto di ben pensare, di moderare, di slargare, di accomodare il suo pensiero, la sua terminazione, affine che error nell’essequir non succeda. Costui la mano si può chiamare, poi che essecutore egli ha ad essere [...]. A lui conviene avere consideratione sop[ra] le cose tutte da operarsi nell’fab[b]rica, sop[ra]-vederla, star presente ove semplici muratori si operano...”⁶.

In altre parole, al Principe spetta – sull’esempio di Alessandro Magno (citato dal Leonardi nel medesimo trattato⁷) ed anche implicitamente di Mausolo, menzionato da Vitruvio (II,8,11 e 13)⁸ – la fondazione della città e la progettazione delle sue fortificazioni, mentre all’ingegnere, denominato da Leonardi talvolta anche con il termine di “semplice architetto”⁹, spettano l’esecuzione del disegno (“curerà ponerla in disegno”), la preparazione del modello e la supervisione del cantiere.

Questa concezione dell’architetto-ingegnere limitato alle sole funzioni tecniche, cioè circoscritto principalmente ad un ruolo di aiutante personale del principe, era già stata definita quasi un secolo prima da Federico da Montefeltro (1422–1482) nella sua famosa “patente” di Luciano Laurana (1468). Non a caso Arnaldo Bruschi mise questo documento a capo del suo volume ‘*Scritti*

⁴ Cfr. la voce di Vittorio Mandelli nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, 2005, pp. 411–413; a proposito delle sue compere di quadri del Tiziano cfr. G. GRONAU, *Documenti artistici urbinati*, 1936, p. 93 [lettera XXXI].

⁵ Il trattato è conservato nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro (segnatura: ms. 220); nonostante che avesse ricevuto da Emanuele Filiberto di Savoia un privilegio di stampa (1561), il testo fu pubblicato solo di recente a cura di T. Scalesse nei ‘Quaderni dell’Istituto di storia dell’architettura di Roma’, 115–126, 1975, pp. 47–125; cfr. E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983, pp. 141–142 e relative note. Cfr. anche G.G. MERENDONI, *Armi e armati nell’Italia dei sec. XV–XVI*, 1993, p. (7)–8.

⁶ G.G. LEONARDI, *Libro delle fortificationi de’ nostri tempi*, 1553, cap. 1, cc. 19r/v [Biblioteca Oliveriana di Pesaro, ms. 220]; citazione dall’edizione a cura di T. Scalesse nei ‘Quaderni dell’Istituto di storia dell’architettura di Roma’, 115–126, 1975, p. 64; cfr. anche E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983, pp. 141–142.

⁷ L’autore fa riferimento proprio al grande re e condottiero macedone: “Alessandro Magno non volse riportarsi a Denocrate nel fab[b]ricar q[ue]lla Città sopra quel Monte; però che colui schiettamente pensò col suo disegno d’accomodarsi al sito, far un luogo che la sembianza dell’Huomo havesse [...] così fatto maneggio fosse di intelletto maggiore che di un semplice Architetto...” (G.G. Leonardi, *Libro delle fortificationi de’ nostri tempi*, 1553, cap. 1, cc. 18r/v); cit. dall’edizione a cura di T. Scalesse nei ‘Quaderni dell’Istituto di storia dell’architettura di Roma’, 115–126, 1975, pp. 63–64; cfr. anche per la pubblicazione parziale del testo E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983, p. 141.

⁸ Si veda a proposito nell’introduzione note 39–41.

⁹ G.G. LEONARDI, *Libro delle fortificationi de’ nostri tempi*, 1553, cap. 1, c. 18v; cit. dall’edizione a cura di T. Scalesse nei ‘Quaderni dell’Istituto di storia dell’architettura di Roma’, 115–126, 1975, p. 64 (il capitolo è intitolato “Che il peso di disegnare, di stabilire un luogo, una Città forte, esser deve tutto del Principe Cavalliero, lo essequir dell’Ingegniero”).

rinascimentali di architettura (1978). In questa “patente”, ovvero lettera di incarico, l’operato dell’architetto è definito con le seguenti parole:

“Noi avemo elletto e deputato il detto maestro Luziano per Ingegnero e Capo di tutti li maestri che lavoraranno alla dett’opera, così di murare come de’ maestri d’intagliare pietre e maestri de’ legnami e fab[b]ri e di d’ogn’altra persona [...] di qualunque essercizio lavorasse alla detta opera; e così volemo e comandamo a’ detti maestri e operarii [...], che al detto mastro Luziano debbano in ogni cosa ob[b]edire e far quanto per lui sarà comandato, non altramente che alla nostra propria persona...”¹⁰.

Da queste frasi non si può certamente definire l’operato di Federico da Montefeltro, autore del testo; ma trapela la limitatezza dei compiti di Laurana, dell’“Ingegnero e Capo di tutti li maestri”, a cui spettava principalmente di supervisionare il cantiere e di badare al corretto svolgimento delle maestranze, con la facoltà di licenziarle o ridurle la paga (“...dando al detto mastro Luziano pieno arbitrio e potestà e libera bailia e possanza di posser cassare, rimuovere qualunque maestro e operario che fusse alla dett’opera...”¹¹). Il compito dell’architetto fu, come conclude Arnaldo Bruschi, di “precisare in forme concrete, esecutive, l’idea stabilita del committente” e di “agire in stretta collaborazione con l’autore dell’*idea*”¹², ovvero possibilmente con lo stesso Federico da Montefeltro, che fu, se non artefice “dell’*idea*”, certamente l’interlocutore principale nella fase progettuale, sempre presente e competente, come testimonia d’altronde anche Vespasiano da Bisticci nelle *‘Vite di uomini illustri del secolo XV’*, usando forse un tono forse troppo elogiativo:

“...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”¹³.

Il ruolo di Federico da Montefeltro durante la costruzione del palazzo Ducale di Urbino è confermato da Giovanni Santi (ca. 1435–1494), che pur attribuendo un ruolo autorevole a Luciano Laurana, di primo architetto del palazzo urbinato, precisa, tuttavia, che costui “guidava col parer del conte”¹⁴, ossia non assumeva decisioni senza il parere di Federico.

Come queste idee circolassero specialmente negli ambienti degli esperti di architettura militare appare evidente anche dal *‘Trattato di architettura militare’* (ca. 1570) di Bernardo Puccini (1521–1575)¹⁵, rimasto incompiuto e inedito fino ai nostri tempi. Essendo stato il Puccini per tanti anni collaboratore dal granduca Cosimo I de’ Medici, dal quale ottenne diverse cariche come quelle di

¹⁰ FEDERICO da MONTEFELTRO, *Patente di Luciano Laurana*; cfr. A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, pp. 21–22.

¹¹ *IVI*, p. 22.

¹² A. BRUSCHI, *Nota introduttiva*, in *IVI*, p. 16.

¹³ Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d’Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 3 (*‘Principi sovrani’*), p. 208 [§ XXIV]; poco prima lo stesso autore scrive: “Sì che dell’architettura si mostra la sua Signoria averne avuta piena notizia”; cfr. *IBIDEM*, p. 208 (vedasi anche l’introduzione nota 2).

¹⁴ G. SANTI, *La vita e le gesta di Federico di Montefeltro duca d’Urbino*, edito a cura di L. Michelini Tocci, 1985, libro 1, c. XIV, pp. 416 sgg.; cfr. A. BRUSCHI, *Luciano di Laurana. Chi era costui? Laurana, fra Carnevale, Alberti a Urbino: un tentativo di revisione*, *‘Annali di architettura’* 20, 2008, pp. 37–81, in particolare p. 50 e nota 69.

¹⁵ Il trattato, contenente ca. 180 carte (esattamente 99, ricoperte avanti e dietro, ma con alcune lacune) e pubblicato per la prima volta da Daniela Lamberini, si trova nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (segnatura: *Acquisti e Doni 214*); cfr. D. LAMBERINI, *Il principe difeso – Vita e opere di Bernardo Puccini*, 1990, pp. 119–128, 325–350.

“ministro delle fabbriche granducali” e quella di provveditore generale del cantiere degli Uffizi¹⁶, le sue affermazioni in questo contesto hanno un particolare significato:

“...adunque non fu già mai che si sdegni essere militare Architetto, mestiero non da Vili, né da ignoranti o plebei, ma proprio da Re e gran Signori. Con questa e’ conservano, mantengono, accrescono e allargano i loro imperi e domini”¹⁷.

Alcuni studiosi, come Liliana Grassi, hanno approfondito l’argomento, evidenziando queste competenze architettoniche dei principi-guerrieri: “Era [...] consuetudine che i principi dirigessero i loro ingegneri nelle costruzioni militari, si pensi a Sigismondo Malatesta, a Lorenzo de’ Medici, a Federico da Montefeltro, allo stesso Galeazzo Sforza, ecc.”¹⁸, tra i quali vanno annoverati i destinatari di alcuni trattati di architettura militare o/e civile, scritti per lo più in latino¹⁹. Corrado Ricci scrive a proposito di Sigismondo Malatesta, Signore di Rimini (1417–1468): “...nella costruzione di fortezze interviene con l’autorità che gli è riconosciuta, frutto di particolari osservazioni, di studi maturi, d’esperienza acuta e diretta [...]. Gli storici non dicono quanta parte Sigismondo prendesse in tanti e simili lavori, ma è facile pensare ch’ei dovette preparare i piani, e passarli ai costruttori. La fama di lui come architetto militare fu celebrata dai contemporanei e dilagò oltre il suo tempo e oltre il suo Stato, mutandosi in leggenda”²⁰.

Ciononostante la documentazione sulle conoscenze architettoniche dei condottieri e sui loro contributi alla realizzazione di opere fortificate è ancora molto lacunosa. Nel caso delle fortezze commissionate da Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417–1468) – in particolare Castel Sismondo (ca. 1437–1446/1454) – la storiografia recente fa i nomi Filippo Brunelleschi e Leon Battista Alberti; alcuni autori come Dino Palloni non accettano la partecipazione del committente al progetto: “Ne ‘*De re militari*’ [di Aldo Massera, 1472] [...] Castel Sismondo viene descritto nei dettagli e Sigismondo Pandolfo per due volte ne è proclamato l’*auctor*. È un’attribuzione di paternità che riguarda, come ha ben detto Angelo Turchini, certamente la decisionalità sul tutto e sui dettagli, che spettava al signore. I biografi di Federico da Montefeltro lo ritengono inventore delle fortezze che noi sappiamo vennero ideate e disegnate da Francesco di Giorgio Martini...”²¹. Questa controversa valutazione del ruolo del committente è dovuta certamente alla difficile situazione documentaria. È perciò un’eccezione la

¹⁶ Divenne scrivano della fabbrica nel 1561, poi anche soprintendente; cfr. *ivi*, in particolare pp. 39, 119 e 145 sgg.

¹⁷ B. PUCCINI, *Trattato di architettura militare*, c. 5v (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana: Acquisti e Doni, 214); cfr. D. LAMBERINI, *Il principe difeso – Vita e opere di Bernardo Puccini*, 1990, p. 338; per il commento, *ivi*, p. 126.

¹⁸ L. GRASSI, *Introduzione*, in: A. Averlino detto Il FILARETE, *Trattato di architettura*, ediz. cons. a cura di A.M. Finoli/L. Grassi, 1972, p. LIV. Questa frase capovolge l’affermazione di E. Garin, secondo il quale esiste “un rapporto preciso col Signore del tecnico che progetta e discute, da pari a pari”; E. GARIN, *L’uomo del Rinascimento*, ⁸2008 [¹1995], p. 6.

¹⁹ Cfr. G. SIMONCINI, *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento*, 1967, p. 69: “I trattati erano diretti non agli architetti, ma agli dilettanti”; cfr. anche E. DI STEFANO, *L.B. Alberti e il «doctus artifex»*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento* (a cura di L. Secchi Tarugi), 2011, pp. 321–330, in particolare p. 327.

²⁰ C. RICCI, *Il Tempio Malatestiano*, 1924, pp. 140–142.

²¹ Cfr. D. PALLONI, *I castelli di Sigismondo*, in *Il potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta* (a cura di A. Donati), cat. mostra Rimini (Castel Sismondo), 2001, pp. 89–96, in particolare p. 90; cfr. anche F. CANALI, *Sigismondo Pandolfo e la committenza d’architettura nel vicariato malatestiano. Prime riflessioni*, *ivi*, pp. 97–101; A. TURCHINI, *Introduzione – Il castello di Sigismondo Pandolfo Malatesta*, in: *IDEM* (curatore), *Castel Sismondo – Sigismondo Pandolfo Malatesta e l’arte militare del primo Rinascimento*, Atti del convegno (2003), pp. 7–25, in particolare p. 15.

notizia del rilevante contributo di Federico da Montefeltro (1422–1482), durante l’assedio di Volterra (1472)²²:

Il Duca “resterà la per parecchi giorni insieme li nostri commissari [...] disegnare i luoghi per due fortezze che subito si da principio a falle”²³; da un’altra lettera, in data 27 giugno, si evince un particolare ancor più importante – la sua partecipazione al progetto della fortezza: “Lo Signor conte [*il futuro Duca Federico da Montefeltro*] cum li vinti [*i venti*] de la guerra ozi [*oggi*] sono stati insieme circa tre hore, et hanno facto il designo in che modo vogliono fare una cit[*t*]adella, e fortificare Volterra”²⁴.

Anche se il documento non spiega esattamente quale sia stato il ruolo del Montefeltro nell’iter progettuale, certamente si volle approfittare della sua presenza e della sua esperienza di esperto e d’architettura militare. Sappiamo che i lavori furono completati da Francesco di Giovanni, detto il Francione²⁵, sotto la sorveglianza di Francesco Peruzzi²⁶.

Francesco di Giorgio Martini (1439–1501), nel suo trattato ‘*Forme di rocche e fortezze*’ riconosce al duca di Urbino la sua competenza in questo settore:

“...se non fusse stato el fomento [*l’incoraggiamento*] e lo aiuto che mi ha dato el mio ill[*ustrissi*]mo D. S. Federigo Duca di Urbino. La prudenzia incredibile e sapienzia del quale, dal pensiero mio ha tolto ogni dubbio e timore che per [*l’*] altezza della materia a me potesse surgere. Imperocché dell’arte militare, a cui questa parte è affine per li fatti soi, si può dire senza suspizione [*sospetto*] di mendacio [*menzogna*] essere stato eccellente sopra tutti li [*altri*] capitanei che dal tempo dei Romani in qua sieno reputati famosi, e certamente invito doveva essere cognominato”²⁷.

Giancarlo Severini, studioso dell’architettura militare di Giuliano da Sangallo, non esita ad affermare che nel Rinascimento sono stati alcuni “uomini d’arme” a determinare la forma in pianta delle fortezze, spesso anticipando con le loro proposte le opere di noti architetti militari: “La fortezza di Volterra che non trova in Toscana precedenti [...], iniziata [...] con la consulenza di Federico da Montefeltro [...], uno dei più colti ed esperti condottieri del tempo, è illuminante per spiegare del

²² Per le vicende storiche relative all’assedio e al saccheggio nell’estate 1472 (maggio-giugno) cfr. S. AMMIRATO, *Istorie fiorentine*, ediz. cons. a cura di F. Ranalli, vol. 5, 1849, pp. 192–195; cfr. in particolare la scheda di Elisabetta Insabato, in *Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana*, cat.-mostra, 1992, pp. 203–205 [scheda n.° 7.15].

²³ Archivio di Stato di Mantova – Archivio Gonzaga, *Affari di Firenze*, E XXVIII.3, busta 1101, c. 20: Lettera di Pietro di Lapo del Tovaglia a Ludovico Gonzaga del 21 giugno 1472; cit. da C. VASIC VATOVEC, *Federico da Montefeltro e il progetto della fortezza di Volterra: ragguagli documentari*, in: W. LIPPMANN/C. VASIC VATOVEC, *Der Fürst als Architekt*, ‘Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich’ 8, 2001, p. 126.

²⁴ Archivio di Stato di Mantova – Archivio Gonzaga, *Affari di Firenze*, E XXVIII.3, busta 1101, c. 58: Lettera di Francesco de Prendila[c]qua a Ludovico Gonzaga del 27 giugno 1472; per la trascrizione cfr. IVI, p. 127.

²⁵ In particolare nelle opere di una certa data è comune l’attribuzione al maestro della fortezza di Volterra; cfr. G. MARCHINI, *Giuliano da Sangallo*, 1942, p. 83; G. SEVERINI, *Architetture militari di Giuliano da Sangallo*, 1970, p. 18 e nota 8; D. LAMBERINI, *Architetti e architettura militare per il Magnifico*, in: G.C. GARFAGNINI (a cura di), *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*, Atti del convegno, 1994, pp. 413–414, cfr. per un giudizio moto più cauto F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano «grandissimo domestico»*, 1996, pp. 101, 149 (nota 3).

²⁶ E dopo la sua sostituzione da Bartolomeo Valori (ASF, Mediceo avanti il Principato, XXIX, c. 141 in data 5 marzo 1473); cfr. scheda di Sandra Pieri, in *Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana*, cat. mostra Firenze, 1992, p. 211 [scheda n.° 7.17].

²⁷ F. di GIORGIO MARTINI, *Architettura civile e militare*, parte 5 [= 5^o Trattato: ‘*Forme di rocche e fortezze*’], ediz. cons. a cura di C. Mantese, 1967, vol. 2, p. 425.

repertorio di forme e la complessità di apparecchiature che la fortezza presenta, così da costituire un esempio sotto molti aspetti anticipatore”²⁸.

È difficile escludere – come conferma Vespasiano da Bisticci nelle *‘Vite di uomini illustri del secolo XV’*²⁹ – che questi condottieri abbiano contribuito anche alla realizzazione di architetture civili, in particolare opere a cui tenevano particolarmente come le loro dimore oppure qualche edificio di prestigio.

Ludovico II Gonzaga (reg. 1444–1478), marchese di Mantova

Di Ludovico II Gonzaga (reg. 1444–1478), invece, abbiamo soltanto notizie della sua partecipazione ad architetture civili e, curiosamente, trattandosi di un grande condottiero, nessun concreto riferimento a un suo intervento nell’architettura militare. È stato definito “progettista dilettante”, rispetto ad opere minori (“stette in casa a designare una colomba” e poi “andoe a designare una stalla”³⁰), ma anche collaboratore dell’architetto di fiducia, Luca Fancelli (1430–1495[?]), in alcune opere ben più importanti³¹: “Come progettista dilettante Ludovico Gonzaga era in grado di cimentarsi sia in opere modeste che in quelle più impegnative tra le quali spicca [...] la fabbrica di «Saviola». Si segnala, inoltre, il disegno di un’imprecisata «cap[p]el[l]etta» che sarebbe dovuta sorgere nei pressi del palazzo di Gonzaga”³². Meno noto è il suo probabile progetto alternativo, rispetto a quello albertiano, per la basilica di Sant’Andrea a Mantova; Corinna Vasić Vatovec individua “un esempio eclatante [...] [della] vocazione architettonica [di Ludovico nel-]la «fantasia» – forse uno schizzo o un disegno – per la basilica di Sant’Andrea, che... [egli][...] volle confrontare con la «fantasia» dell’Alberti”³³.

Il marchese di Mantova dimostra di possedere un’ampia gamma di competenze: controlla assiduamente l’andamento dei lavori, si occupa personalmente dei cantieri e dimostra molta sicurezza quando si tratta di assumere qualsiasi decisione. “Ludovico garantisce le forniture dei materiali e

²⁸ Cfr. G. SEVERINI, *Architetture militari di Giuliano da Sangallo*, 1970, pp. 11–12.

²⁹ Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d’Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 3 (*‘Principi sovrani’*), p. 208 [§ XXIV]; per la citazione vedasi nota 13.

³⁰ Cfr. la lettera di Marsilio Andreasi a Barbara di Brandeburgo in data 10 febbraio 1471, citata in: R. SIGNORINI, *Opus hoc tenue. La camera di Andrea Mantegna. Lettura storica iconografica iconologica*, 1985, p. 47; cfr. anche A. Calzona, *Ludovico II. Gonzaga principe «intendentissimo nello edificare»*, in *Il Principe architetto*, 2002, pp. 257–277.

³¹ Cfr. C. VASIC VATOVEC, *Luca Fancelli in relazione con Ludovico II Gonzaga e Leon Battista Alberti: temi e problemi attraverso una rilettura dell’Epistolario gonzaghese*, in *Atti in memoria di Gabriele Morolli* (di prossima pubblicazione).

³² Cfr. IV, passim; come aggiunge l’autrice, doveva trattarsi di un disegno piuttosto accurato e importante poiché, a distanza di anni dalla morte di Ludovico, il figlio Federico I, volendo realizzare la cappella, incaricherà il Fancelli di rintracciare il disegno (lettera del 7 agosto 1481).

³³ Cfr. IV, passim. La lettera è pubblicata per la prima volta (in data 12 ottobre 1470) da W. BRAGHIROLI, *Leon Battista Alberti a Mantova. Documenti e notizie inedite*, ‘Archivio Storico Italiano’, IX, 1869, p. 14; è datata 23 ottobre 1470 da E. JOHNSON, *S. Andrea in Mantua. The Building History*, 1975, p. 64, doc. 1; figura in data 22 ottobre nella pubblicazione di C. VASIC VATOVEC (a cura di), *Luca Fancelli architetto – Epistolario gonzaghese*, 1979, p. 120.

provvede ai finanziamenti in base alle stime dell'architetto, dà suggerimenti e disposizioni precise, talvolta in contrasto con il parere del Fancelli", scrive Vasić Vatovec³⁴: "Ogni decisione di Ludovico, imposta o concertata che fosse, rivela chiaramente una competenza e un orientamento del gusto intestato alla classicità – attraverso Vitruvio, l'Alberti, il Mantegna e i repertori plastici e architettonici del Rinascimento fiorentino"³⁵. Fancelli, esecutore di fiducia dell'Alberti nelle fabbriche mantovane, godeva della stima del suo Signore ma, tuttavia, dovette sicuramente tener conto dei suoi suggerimenti. A proposito della Casa del Mercato a Mantova, Fancelli fu l'artefice di un disegno ma fu Ludovico a giudicarlo e, probabilmente, a rielaborarlo:

"Questo è il disegno della Cha' del Mercha' sichondo m'ordinò la S[ignoria] V[ost]ra [...] et se alcuna choxa c'è che non piacia a quella, si porà rimuovere"³⁶.

La stessa situazione si era verificata a Revere durante gli interventi di rifinitura e di decorazione del palazzo³⁷: "...in tale contesto che si segnalano in particolare le precise istruzioni del marchese per una «cornixe a l'antiqua [...] cum li cavi, tondi e portione sue» che spetta al Fancelli visualizzare in un disegno"³⁸.

Francesco Maria I della Rovere (1490–1538), duca di Urbino

Ennio Concina e Ian Verstegen³⁹ hanno condotto un'accurata analisi delle competenze architettoniche di Francesco Maria I della Rovere (1490–1538), duca di Urbino e noto condottiero. Sin dal 1508 costui fu "Capitano generale della Chiesa", ovvero il principale condottiero dello Stato pontificio, incarico ricoperto in precedenza da Federico da Montefeltro. Dal 1523 della Rovere fu anche "Governatore generale" dell'esercito della Repubblica di Venezia. Verstegen afferma che sono stati architetti come Michele Sanmicheli e specialisti di ingegneria militare come Girolamo Maggi a lodare le sue competenze nell'architettura militare. Sanmicheli gli attribuisce "b[u]on consiglio" e nella realizzazione di alcuni bastioni e aggiunge "son tenuti da tutto il mondo [...] li più sicuri che siano fatti fin ora"⁴⁰; e Giovanni Battista Belluzzi, detto il Sanmarino (1506–1554), che partecipa alla

³⁴ Cfr. C. VASIĆ VATOVEC, *Luca Fancelli in relazione con Ludovico II Gonzaga e Leon Battista Alberti: temi e problemi attraverso una rilettura dell'«Epistolario gonzaghese»*, in *Atti in memoria di Gabriele Morolli* (di prossima pubblicazione).

³⁵ Cfr. *IVI*.

³⁶ Questa lettera, datata s.g., s.m. 1462 dagli archivisti settecenteschi, viene segnalata da C. M. BROWN, *Luca Fancelli in Mantua; a checklist of his 185 letters to the Gonzaga*, 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', XVI, 2, 1972, pp. 153–166, in particolare p. 158. È stata pubblicata da C. VASIĆ VATOVEC (a cura di), *Luca Fancelli architetto – Epistolario gonzaghese*, 1979, p. 163; Carpeggiani la posticipa al 1473; cfr. P. CARPEGGIANI e A.M. LORENZONI (a cura di), *Carteggio di Luca Fancelli con Ludovico, Federico e Francesco Gonzaga marchesi di Mantova*, 1998, p. 197. La Casa del Mercato, ricostruita dal Fancelli (tra il 1473 e il '79), fu posseduta da Andrea Mantegna; cfr. R. SIGNORINI, *I domicili di Andrea Mantegna*, 'Civiltà Mantovana', XXVIII, 1993, pp. 23–31.

³⁷ Sulle vicende di costruzione del palazzo (1447–1459) cfr. P. CARPEGGIANI, *Il palazzo gonzaghese di Revere*, 1974.

³⁸ Archivio di Stato di Mantova – Archivio Gonzaga, cop., b. 2886, l. 33, c. 18r (lettera del 7 dicembre 1457); cfr. P. CARPEGGIANI, *Il palazzo gonzaghese di Revere*, 1974, pp. 66–67 [n.° 34].

³⁹ E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983; I.F. VERSTEGEN, *Francesco Maria and the Duchy of Urbino between Rome and Venice*, in: IDEM (a cura di), *Patronage and Dynasty – The rise of the della Rovere*, 2007, p. 150.

⁴⁰ M. Sanmicheli, Relazione del 20 marzo 1557: "li bastioni di Legnago [furono] fatti con tanto bon consiglio

costruzione delle opere di fortificazione della città di Pesaro, gli attesta un grande valore innovativo (“ha dimostrato al mondo, che nell’arte militare è stato il primo al suo tempo”⁴¹) e lo definisce addirittura “mio maestro”⁴². Tuttora studiosi contemporanei sono concordi nell’attribuire all’opera di Francesco Maria della Rovere un grande senso innovatore. Secondo Giulio Bresciani Alvarez egli avrebbe modernizzato il sistema difensivo padovano “aggiorna[ndolo] con l’introduzione dei baluardi a impianto pentagonale, [...] da lui sperimentati nelle fortificazioni del territorio urbinato”⁴³.

Francesco Maria della Rovere partecipò alla progettazione di opere fortificate a Bergamo⁴⁴, a Verona⁴⁵, a Vicenza, a Padova⁴⁶, a Brescia e in diversi centri minori come Legnago. Secondo Versteegen⁴⁷ egli elaborò numerose piante, fu artefice di modelli, autore di scritti importanti ed anche di relazioni a carattere teoriche e tecniche: “he drew up numerous plans, models and recommendations for dozens of sites, including Legnago, Padua, Vicenza, Bergamo and Brescia”⁴⁸. Gli vengono attri-

quanto fu quello dell’Eccellenza del quondam Francesco Maria, Duca d’Urbino”; cit. da L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto*, 1986, p. 38.

⁴¹ Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Ms. oliveriano 196, cc. 62v–63r; cit. da D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 ‘*La vita e le opere*’, 2007, p. 253; cfr. anche M. BONVINI MAZZANTI, *Il duca Federico da Montefeltro e gli architetti*, in: F. COLOCCI (a cura di), *Contributi e ricerche su Francesco di Giorgio nell’Italia centrale – Atti del simposio di studi* (marzo 2003), 2006, p. 30.

⁴² Cfr. IBIDEM; per una simile citazione dal Ms. oliveriano 196, c. 63r cfr. anche D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 ‘*La vita e le opere*’, 2007, p. 253.

⁴³ Cfr. G. BRESCIANI ALVAREZ, *Gli interventi cinquecenteschi nella cinta muraria di Padova*, in *L’architettura militare veneta del Cinquecento*, 1988, pp. 100–109, in particolare p. 103.

⁴⁴ Cfr. G. COLMUTO ZANELLA, *La fortezza cinquecentesca di Bergamo*, in *L’architettura militare veneta del Cinquecento*, 1988, pp. 110–124; IDEM, *La fortificazione di Bergamo promossa da Francesco Maria della Rovere*, ‘Atti dell’Ateneo di scienze, lettere ed arti di Bergamo’ 49, 1988/89, pp. 269–300.

⁴⁵ In funzione del suo incarico da comandante delle truppe di terraferma, il Duca di Urbino si occupò di rinforzare ed ampliare il Castello San Felice, lavoro iniziato già nel 1523 e portato avanti da lui nel 1538; egli aggiunse un tratto delle mura al bastione nord, che mostra – come afferma G. Barbetta – un “sistema [...] da tempo uso nell’Italia Centrale”; cfr. G. BARBETTA, *Le mura e le fortificazioni di Verona*, 1978, p. 65 (e anche p. 75). Leonardo Giustinian in una lettera dell’ottobre 1532 fa riferimento al “justa l’ordine suo (*del Duca di Urbino*)” e Marino Sanudo scrive nei suoi ‘*Diarii*’ che il Duca (in data 4 luglio 1532) “si condusse più volte intorno Verona con il [...] prov[v]editore et altri dilli fabbriche di li et finalmente stabilite il disegno come li pareva dovesse stare” (tomo LVI, col. 513); cfr. E. CONCINA, *Il rinnovamento difensivo nei territori della repubblica di Venezia nella prima metà del Cinquecento*, in *Architettura militare nell’Europa del XVI secolo*, 1988, p. 19 e nota 28 a p. 196 (e pp. 91–109); L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto*, 1986, pp. 49–50.

⁴⁶ Cfr. G. BRESCIANI ALVAREZ, *Gli interventi cinquecenteschi nella cinta muraria di Padova*, in *L’architettura militare veneta del Cinquecento*, 1988, pp. 100–109, in particolare p. 103: “Al della Rovere spetta infatti il rinnovamento del sistema bastionato padovano [...]; ...una radicale svolta nella fortificazione [...], senz’alto da assegnarsi alle direttive del capitano generale della Repubblica, Francesco Maria della Rovere in carica sin dal 1523, avvalendosi della collaborazione tecnica dell’architetto militare viterbese Pier Francesco Fiorenzuoli”. Cfr. anche E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983, pp. 19–20, 27 e passim.

⁴⁷ Cfr. I.F. VERSTEGEN, *Francesco Maria and the Duchy of Urbino between Rome and Venice*, in: IDEM (a cura di), *Patronage and Dynasty – The rise of the della Rovere*, 2007, p. 150.

⁴⁸ Cfr. IVI, p. 1; in modo molto simile si esprimono M.E. MALETT/J. R.HALE, *Military organization of a Renaissance State*, 1984, pp. 298–299: “The duke was also consulted that year over the republic’s fortification plans, especially with regard to Vicenza, the S. Niccolò entrance through the Lido, Verona and Legnago”; a proposito del sistema difensivo vicentino che il Duca di Urbino intendeva realizzare in poche settimane cfr. IVI, p. 411.

buiti in particolare il progetto di alcuni bastioni per la cinta fortificata di Verona⁴⁹ e un disegno (“modello”) per le fortificazioni di Brescia, conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia: “Bres[ci]a secondo la Eccellentia del duca [di Urbino]”⁵⁰. Inoltre gli “spetterebbe *tout court* [...] il disegno della nuova piazzaforte” di Orzinuovi vicino a Crema, come afferma Lionello Puppi⁵¹ contestando l’attribuzione al Sanmicheli da parte del Vasari (“forse troppo perentorio Vasari [*testimonia che*] Michele [Sanmicheli] avrebbe «fortific[ato] [a Orzinovi] nel Bresciano quasi da fondamenti [...] castello e posto simile a Legnago»⁵²).

L’iter progettuale delle opere fortificate era generalmente assai complesso poiché coinvolgeva diversi architetti ed esperti militari. Il loro continuo scambio di opinioni non di rado comportò la preparazione di modelli alternativi, per cui la versione definitiva era inevitabilmente il risultato di una collaborazione. In tale circostanza l’architetto spesso fungeva soltanto da tecnico del disegno e da esperto del cantiere, mentre al condottiero e al nobile “intendente” competeva la scelta del sito e della forma. Come avverte il della Rovere, “...questa cosa de’ siti è intesa da pochi capitani, da nessun ingegniero, salvo che da dua hora vivi...”⁵³. È il caso della progettazione delle fortificazioni di Vicenza, dove il “disegno” del duca Francesco Maria fu “ridotto in modello” da Michele Sanmicheli⁵⁴, il quale durante la progettazione della fortificazione di Brescia (1532[?]) presentò però un suo modello alternativo, in aperta sfida a quello del Duca di Urbino⁵⁵. Nelle opere di fortificazione di Padova, il della Rovere si avvale della collaborazione dell’architetto Pier Francesco Fiorenzuoli, questa volta in evidente funzione di un “collaboratore tecnico”⁵⁶, e nel caso della ristrutturazione delle mura di Bergamo venne aiutato da Antonio da Castello, anche lui solo in qualità di disegnatore del progetto⁵⁷.

⁴⁹ Vedasi nota 45; cfr. anche I.F. VERSTEGEN, *Francesco Maria and the Duchy of Urbino between Rome and Venice*, in: IDEM (a cura di), *Patronage and Dynasty – The rise of the della Rovere*, 2007, p. 150: “For Verona Francesco Maria personally designed and constructed several bastions”.

⁵⁰ Venezia, Bibl. Marciana: Cod. ital. VII 189 (10031), int. 7; il foglio precedente mostra la soluzione di Michele Sanmicheli (“Bresa secondo m. Michel San Michel”); cfr. L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto*, 1986, p. 59 (in particolare note 3 e 5); E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983.

⁵¹ Cfr. L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto*, 1986, p. 56.

⁵² Cfr. IBIDEM; cfr. E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983, p. 21 e nota 49 a p. 197.

⁵³ Cfr. IVI, p. 48 [purtroppo senza chiara indicazione della fonte]; probabilmente è un passo tratto dai *Discorsi militari dell’eccellentiss[imo] sig[nore] Francesco Maria I dalla Rovere, Duca d’Urbino, ne i quali si discorrono molti vantaggi & disvantaggi della guerra, utilissimi ad ogni soldato*, 1583.

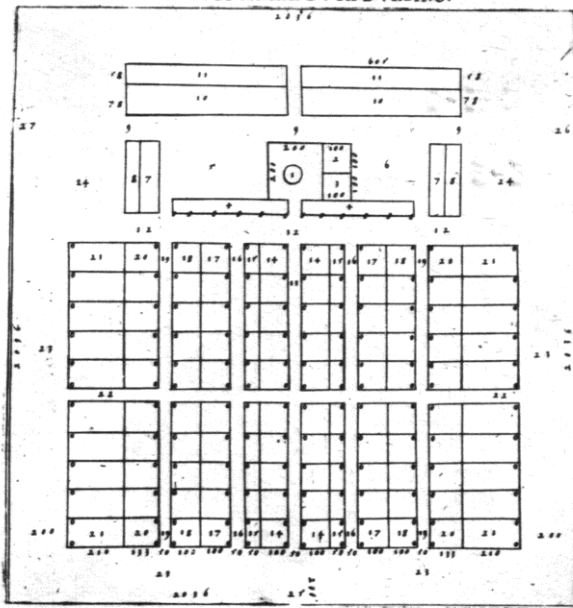
⁵⁴ Archivio di Stato Venezia, Senato terra, reg. 33, c. 135; cfr. L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto*, 1986, p. 127 (e nota 15); che i due collaborarono più volte insieme è più volte documentato sin dal maggio 1531, quando al Sanmicheli fu ordinato dalla Signoria di accompagnare il Duca Francesco Maria in un giro d’ispezione alle fortezze veneziane lungo i confini di stato; IVI, p. 196.

⁵⁵ Cfr. IVI, pp. 126–127. Per i modelli alternativi di Brescia vedasi nota 50.

⁵⁶ Si veda la citazione di G. Bresciani Alvarez in nota 46.

⁵⁷ Scrive Gianni Perbellini: “L’opera programmata anteriormente al 1533, sotto la supervisione di Francesco Maria I d’Urbino, ebbe come progettista Antonio da Castello e la consulenza di G.G. Leonardi”; G. PERBELLINI, *La difesa delle frontiere centro-occidentali*, in *L’architettura militare veneta del Cinquecento*, 1988, p. 159.

ALLOGGIAMENTO DE' ROMANI,
Cauato da Polibio.
DA FRANCESCO MARIA DVCA DVRBINO.



- 1 Padiglione del Console.
- 2 Padiglioni dei Consiglieri.
- 3 Padiglione del Questore.
- 4 Luogo da manontrarsi & armaria. Nella linea di mezzo i padiglioni de' Tribuni.
- 5 Piazza del Questore.
- 6 Piazza del Console.
- 7 Canali eletti per servizio del Console no. 471, e de gli altri eletti no. 59 in tutto.
- 8 Fanti eletti de' straordinari & altri inuerti del Console per servizio del Questore 420.
- 9 Via pubblica oltre il foro Pretorio, & Questorio.
- 10 Canali straordinari causati dalli Socii, & di quelli 6 canano gli ordinari strett, e guardano del foro alla forte.
- 11 Fanti de' Soci chiamati straordinari, che guardano il Valle, cioè il lato posteriore.
- 12 Via lata ouer piazza doue paffeggia no i Romani inuerti a Padiglioni de' Tribuni, e di tutte uerte, spaziosa, & adocciata.
- 13 Via Decumana larga 100 piedi.
- 14 Canali Romani, cioè di quadro.
- 15 Trarsi doue Pilati 40, che son 100, per ciascun quadro.
- 16 Viazza: Tribuni e i Principi.
- 17 Principe 120, e Pilati 40, che son 160 per ciascun quadro.
- 18 Hallari 120, e Pilati 40 che son 160 per ciascun quadro.
- 19 Viazza degli ballari e i canali de' Socii larga 50. piedi.
- 20 Canali de' Socii 40 per ogni quad.
- 21 Fanti de' Socii 16 per ogni quadro.
- 22 Via Quiriana larga 50. piedi.
- 23 Spazio che gira intorno all'alloggiamento largo piedi 100.
- 24 In quello spazio alloggiavano quel li che soprammentano di 10 di, e non ballando questo si ritrouano alla piazza del Questore, lasciando quella del Console.
- 25 Piazza Decumana.
- 26 Piazza Pretoria.
- 27 Piazza Questoria.

Francesco Maria I della Rovere (1490–1538), duca di Urbino, Il castrum descritto da Polibio; da: Giovanni Franco, *Gl'ordini della militia romana tratti Polibio in figure di rame*, 1573.

A proposito delle fortificazioni di Pesaro la documentazione è abbastanza chiara. Scrive infatti Giambattista Belluzzi, che collaborò all'ultimazione dell'opera⁵⁸, nel suo manoscritto incompiuto, conservato alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro:

“...nell'arte militare è stato il primo al suo tempo [...], cioè questa nova maniera di fortificatione, la quale ha fatta con questa grandezza de muraglia, di balouardi, di cavallieri, terrapieni et fossi, così da parapetti, can[n]oniere [...] et altri simili cose; come si può vedere in questa città di Pesaro, la quale è stata la prima di tutte l'altre che sia fortificata di questa maniera”⁵⁹.

Perciò, come conferma Daniela Lamberini, il progetto delle nuove mura della città, iniziate nel 1528, è stato elaborato dal Duca di Urbino (“secondo il disegno del Duca”⁶⁰) che solo a conclusione

⁵⁸ Il Sanmarino, come scrive la Lamberini, “sul cantiere delle mura di Pesaro ebbe modo di completare il suo tirocinio”; D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 ‘La vita e le opere’, 2007, p. 254. Dalle annotazioni nel suo ‘Diario’ appare però che G.B. Belluzzi ebbe un ruolo abbastanza importante, anche se forse limitato ad un determinato tempo, nella costruzione delle mura di Pesaro: “A dì 9 de set[t]embro io partì de San Marino e tornai a Pesaro a l’of[f]itio mio [...], per che ‘l Signor Ducha aveva las[c]iata la cura a mio messere de la fab[b]richa de la muraglia de Pesaro, che per la morte de messer Pietro Gintile da Camerino era restata senza capo” (BNCR Vitt. Emanuele, ms. 476, c. 82r); cit. ivi, vol. 2 ‘Gli scritti’, 2007, p. 48.

⁵⁹ Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Ms. oliveriano 196, cc. 62v–63r; cit. da ivi, vol. 1 ‘La vita e le opere’, 2007, p. 253.

⁶⁰ Cfr. ivi, vol. 1 ‘La vita e le opere’, 2007, p. 254; in modo più esplicito si esprime D. Lamberini nella sua pubblicazione in: G. NUDI (a cura di), *Cosmopolis – Portoferrario medicea*, cat.-mostra, 1981, p. 1: “...fortificazioni di Pesaro, di cui lo stesso Duca d’Urbino [...], era l’ideatore”. Lavori di muratura sono già documentati nel maggio 1525, ma solo nel 1528 il provveditore Piergentile da Camerino prese l’incarico di gestire i lavori. Si portò a

dell'iter progettuale avrebbe voluto sentire l'opinione di alcuni dei più noti esperti militari del suo tempo: “nel 1530 Francesco Maria convocò al cantiere di Pesaro Giovan Giacomo Leonardi [...] e Pier Francesco da Viterbo, per scambiare opinioni sul lavoro fatto”⁶¹. La costruzione proseguì per diversi decenni sotto la direzione dello stesso della Rovere, che si avvalse di un provveditore locale; solo dopo la morte di costui, avvenuta nel 1538, il controllo sarebbe passato, come afferma Lamberini, a Girolamo Genga (1476–1551), il quale chiamò in aiuto il genero, Giovanni Battista Belluzzi, detto il Sanmarino⁶². Come fa notare Giovan Giacomo Leonardi, testimone importante di questa vicenda, spetta al Duca d'Urbino non solo il progetto iniziale, ma tutta l'opera nel suo insieme (e quasi nulla ai suoi collaboratori e architetti-ingegneri): “questi ingegneri [...] [si] fundano tutti sopra l'autorità del Duca Francesco Maria, come ch'egli avesse dato quell'ordine da osservarsi in ogni loco”⁶³.

Tra gli scritti del Duca di Urbino sono da menzionare in primo luogo i suoi ‘*Discorsi militari...*’ (pubblicazione postuma, 1583), che però trattano relativamente poco di architettura⁶⁴. L'autore accenna solo occasionalmente all'architettura militare (buona parte della trattazione riguarda le polemiche sulle tecniche difensive adottate nelle fortificazioni di Verona e Legnago⁶⁵). D'interesse è un breve sintesi della ‘*Castramentazione*’ di Polibio (fig. 1)⁶⁶.

compimento nel 1532 la cortina del bastione di Santa Chiara, la porta Curina può dirsi terminata nel 1535, ma solo nel 1566, ben 28 anni dopo la morte prematura del Duca, furono conclusi i lavori; cfr. D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 ‘*La vita e le opere*’, 2007, pp. 254–256.

⁶¹ Cfr. IVI, p. 254. Molto diversa è l'opinione di Paola Raggi, secondo la quale “Francesco Maria decide di affidare la progettazione delle nuove mura di Pesaro e Senigallia” a Pier Francesco dei Fiorenzuoli, detto anche da Viterbo, pur ammettendo che il Duca d'Urbino avesse “acquisito [...] nel corso della sua esperienza militare [...] notevoli competenze in materia di fortificazione” e citando un passo relativo alle innovazioni introdotte dal della Rovere; P. RAGGI, *Il contributo di Pier Francesco da Viterbo alle fortificazioni cinquecentesche di Pesaro e Senigallia*, ‘*Storia dell'urbanistica*’ 28, serie 3, 2009, pp. 71–73. Più avanti l'autore afferma conclusivamente: “In sostanza, Francesco Maria I aveva iniziato a fortificare la città [di Senigallia] con dei ripari in terra secondo l'idea di Pier Francesco dei Fiorenzuoli da Viterbo”; IVI, p. 87; cfr. anche T. Salesse, *Le fortificazioni roveresche*, in *Pesaro nell'età dei della Rovere* (= *Pesaro*, vol. III.1), 1998, pp. 219–239.

⁶² Vedasi sopra nota 58.

⁶³ G.G. LEONARDI, *Libro delle fortificationi de' nostri tempi*, 1553, cc. 82v–83r; ediz. cons. a cura di T. Salesse nei ‘*Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura di Roma*’, 115–126, 1975, p. 104; cfr. E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983, p. 21.

⁶⁴ Ciò indica già il titolo: [F.M. dalla Rovere], *Discorsi militari dell'eccellentiss[imo] sig[nore] Francesco Maria I dalla Rovere, Duca d'Urbino, ne i quali si discorrono molti vantaggi & disvantaggi della guerra, utilissimi ad ogni soldato*, 1583. Infatti, come spiega Ennio Concina, nel testo si delinea principalmente la sua visione strategica; cfr. E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983, p. 83.

⁶⁵ Cfr. IVI, pp. 86–87.

⁶⁶ [F.M. dalla Rovere], *Discorsi militari dell'eccellentiss[imo] sig[nore] Francesco Maria I dalla Rovere...*, cit., 1583, fol. 24r: “Et per tutte queste ragioni penso, che così anco ne gli alloggiamenti campali, non si debba far più che tre porte, ancorché quadri siano et habbino quattro faccie, p[er]che nella fronte verso il nemico, non vi voglio porte, a via alcuna, & così penso che facevano li Romani, li quali haveano tre porte sole. La Pretoria ch'era la destra, la Questoria che era la sinistra, e la Decumana che era da dietro; detta Decumana dal decimo ordine de gli alloggiamenti che l'ultimo, si come dal quinto ordine che era nel mez[z]o, la strada propinqua, si chiamava Quintana cominciando a numerare gli ordini dall'alloggiamento del Consolo, et così intendo io Polibio...”; sul tema in generale cfr. N. ARICÒ, *Die Rezeption der Schriften Polybios' und Machiavellis in den Architekturtraktaten von Dürer*, in: B. MARTEN/ U. REINISCH/ M. KOREY (a cura di), *Festungsbau. Geometrie – Technologie – Sublimierung*, 2012, pp. 36 sgg.

Le notizie sulla formazione e sui contributi personali di alcuni “uomini d’arme”, come Gianiacopo Trivulzio e Galeazzo Sforza, sono abbastanza scarse. Diversamente siamo più informati delle conoscenze di architettura militare di celebri condottieri come Alessandro Farnese (1545–1592), il quale lasciò perfino un suo “Zibaldone” – i noti ‘*Commentarii*’ (ca. 1560–1586) – con lunghe annotazioni di architettura e molti disegni⁶⁷.

Risale alla fine del Cinquecento un interessante manoscritto – il quadernetto conservato alla Biblioteca Nazionale centrale di Firenze, dove il giovane Don Antonio (1576–1621), figlio naturale del Granduca Francesco I de’ Medici, si esercitava nel disegno dell’architettura militare. Si tratta, come preciserò in seguito⁶⁸, di impianti di fortezze bastionate e di diversi disegni prospettici, in parte relativi a fortezze. È plausibile ritenere che questi esercizi furono eseguiti sotto la guida di qualche esperto nel settore (architetto, studioso o “uomo d’arme”), di cui ignoriamo l’identità: forse Ostilio Ricci da Fermo (1540–1603), il quale nel 1586 era stato nominato di “matematico di corte”⁶⁹. La prima formazione architettonica dei figli dei principi e dei sovrani avveniva perciò tramite un precettore privato.

Come afferma Anthony Blunt nel suo volume ‘*Le teorie artistiche in Italia*’ (1940), nel Cinquecento si nota un forte cambiamento: “la pittura, la scultura e l’architettura furono accettate fra le arti liberali”; sorse “il concetto di «belle arti», che però non furono indicate con un’unica espressione fino alla metà del Cinquecento, quando divennero note come «arti del disegno»”⁷⁰. Da quell’epoca, infatti, abbiamo notizia della fondazione di Accademie e di Collegi, nei cui programmi erano previsti gli insegnamenti dell’arte militare, che includeva conoscenze di architettura, di prospettiva e di disegno architettonico. L’esempio più noto è il Collegio di Santa Caterina di Parma, comunemente chiamato Collegio de’ Nobili. L’istituzione fu (ri-)fondata nel ottobre 1601 dal duca Ranuccio I Farnese (reg. 1592–1622) e affidata ai Gesuiti (1604)⁷¹ che seppero dare al Collegio un’impronta propria, pur attenendosi al regolamento del duca, pubblicato qualche anno prima (1601)⁷². La formazione degli scolari era in tutti i sensi universale, includeva corsi di retorica e grammatica, l’insegnamento delle lingue e delle belle arti (in particolare musica, canto e ballo), ma anche – dettaglio in questo contesto di maggior interesse – della pittura e del disegno, cioè oltre al disegno figurativo anche la progettazione di fortificazioni e il disegno di prospettiva; in più l’insegnamento

⁶⁷ Vedi la pubblicazione in via di stampa di S. FROMMEL/B. ADORNI, 2015/16 e l’anticipazione in internet; cfr. anche L. GIANNELLI, I ‘*Commentarii*’ di Alessandro Farnese della Corsiniana, in *Vignola e i Farnese – Atti del convegno internazionale* (a cura di C. L. Frommel, M. Ricci, R. J. Tuttle), 2003, pp. 328–340.

⁶⁸ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale: Palatino 935: “*Disegni [...] dell’Ill[ustris]simo et Ecc[ellentis]simo Sig[no]r Don[?] Antonio de’ Medici*” (si veda più avanti nel capitolo 5.5); cfr. anche il contributo di prossima pubblicazione W. LIPPMANN, *Don Antonio de’ Medici (1576–1621): La formazione e le conoscenze architettoniche di un principe nel tardo Cinquecento*, ‘*Bollettino della Società di Studi fiorentini*’ 22/23, 2013/14, pp. 473–483.

⁶⁹ Sulle vicende biografiche e le pubblicazioni a riguardo cfr. F. VINCI, *Ostilio Ricci da Fermo, Maestro di Galileo Galilei*, 1929. Su altre possibili attribuzioni, tra le quali Jacopo Ligozzi (ca. 1547–1627), vedasi capitolo 5.5, nota 20.

⁷⁰ A. BLUNT, *Le teorie artistiche in Italia dal Rinascimento al Manierismo*, ediz. cons. 1966 [1940], p. 68.

⁷¹ Il Collegio prese il posto dell’Università, fondata in età medioevale e decaduta agli inizi del Cinquecento; cfr. E. DEL MONACO, *A scuola dai Gesuiti*, in: L. BEDULLI (a cura di), *I segni del potere – I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina*, mostra documentaria, 1995, pp. 185–206, in particolare p. 185.

⁷² Cfr. *ivi*, p. 187. Va annotato che i Gesuiti si erano impegnati di presentare anche nel loro Collegio Romano un curriculum di studio che includesse la geometria e probabilmente pure nozioni di architettura (vi studiò persino il futuro architetto Vincenzo Scamozzi nel 1578/79).

comprendeva la matematica e l'architettura delle fortificazioni, dei baluardi e persino dei alloggi e delle trincee, tutti dettagli indispensabili per un futuro "uomo d'arme"⁷³. Uno degli insegnanti del Collegio era Giuseppe Ruta, che fu maestro di fortificazione nella seconda metà del Seicento e scrisse un trattato intitolato *'Tavole di fortificazione con il modo d'adoperle per delinear le piante delle fortezze'* (1691) – in parole povere, un compendio di facile lettura e comprensione in tema di fortificazione, dedicato a Odoardo Farnese, ma concepito principalmente per gli scolari d'età media dai 11 ai 14 anni⁷⁴. Il tardo Seicento fu il periodo di massimo splendore del Collegio, che poté vantare fino a 300 allievi provenienti da varie nazioni europee. Nel Settecento decadde, tanto che fu chiuso nell'Ottocento.

Simili istituzioni furono fondate in epoca posteriore anche dalla Serenissima, così l'Accademia Delia di Padova (nel 1608)⁷⁵, e nello stato Mediceo a Firenze. Le scuole di disegno e architettura applicata, una fondata da Bernardo Buontalenti, l'altra da Giulio Parigi (1571–1635), erano istituzioni private, anche se erano forse indirettamente controllate – tramite i loro fondatori che avevano un incarico a corte – dai Medici⁷⁶. In particolare della scuola di Giulio Parigi si sa che vi s'insegnavano scenografia e prospettiva, tanto che un allievo tedesco, Joseph Furtttenbach (1591–1667) si fece donare un modellino di una scena da teatro, che portò a casa ad Ulma in Germania e di cui orgogliosamente fa menzione in uno dei suoi trattati⁷⁷.

⁷³ Cfr. G. CAPASSO, *Il Collegio dei Nobili di Parma*, 1901, pp. 19 e 70 sgg.; cfr. anche L. PELIZZONI, *Le milizie farnesiane – Organizzazione e formazione militare nel ducato di Parma*, in: L. BEDULLI (a cura di), *I segni del potere – I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina*, mostra documentaria, 1995, pp. 247–257, in particolare p. 254; cfr. anche E. DEL MONACO, *A scuola dai Gesuiti*, in: *IVI*, pp. 185–206.

⁷⁴ Cfr. *IVI*, p. 202.

⁷⁵ A riguardo dell'Accademia Delia a Padova e di simili istituzioni, fondate nel 1609/10 a Udine, Treviso e Verona cfr. J.R. HALE, *Military Academies on the Venetian Terraferma in the early Seventeenth Century*, 'Studi veneziani' 15, 1973, pp. 273–295.

⁷⁶ A parte il breve accenno di F. Balducci, poco o nulla si sa sulla storia e sui contenuti educativi di queste istituzioni; cfr. D. SMALZI, *Giulio Parigi architetto di corte*, in *Architetti e costruttori del Barocco in Toscana*, 2010, p. 71; cfr. anche M. BERTHOLD, *Josef Furtttenbach von Leutkirch*, 'Ulm und Oberschwaben' 33/34, 1953–1955, p. 141.

⁷⁷ In merito al dono della "Scienza di Comedia" (*sic!*) cfr. J. FURTTTENBACH, *Architectura privata*, 1641, p. 37; cit. da M. BERTHOLD, *Josef Furtttenbach von Leutkirch*, 'Ulm und Oberschwaben' 33/34, 1953–1955, p. 141; cfr. anche J. FURTTTENBACH, *Lebenslauff 1652–1664*, 2013.

Gli Strozzi come “uomini di cultura”: un primo interesse per l’architettura

Gli Strozzi vantavano un grande prestigio avendo fatto un’immensa fortuna con il commercio sin dal Duecento. Ebbero perciò facile accesso alla nobiltà cittadina. Ricevettero il titolo di Duchi di Bagnolo e nel Settecento avanzarono anche al rango di principi. Come altre famiglie fiorentine parteciparono alle vicende politiche della loro città ed ebbero diversi incarichi di governo; gli Strozzi però annoveravano ben sedici gonfalonieri della Repubblica, il titolo più altro di governo, e 93 priori¹. Oltre ad avere questi importanti incarichi politici e amministrativi, gli Strozzi si distinsero per il loro mecenatismo culturale sin dai primi decenni del Quattrocento. Nelle ‘*Vite di uomini illustri del secolo XV*’ Vespasiano da Bisticci, riferendosi agli antichi romani, scrive:

“Vollono, questi primi di questa repubblica, essere ricchi d’onore e di gloria, e poveri di roba”².

Queste parole vengono formulate dall’autore in un discorso preliminare alle ‘*Vite*’ degli Strozzi, implicitamente paragonati agli antichi:

“Di questi uomini singolari ho trovato la casa vostra degli Strozzi non essere inferiore a ignuna dell’altre [...], e massime nel governo della repubblica; i quali per le loro virtù l’hanno [*la repubblica*], e col senno e colla propria persona, difesa e sono suti [ovvero: *stati*] cagione della sua conservazione”³.

Gli Strozzi erano molto rinomati per il loro ruolo culturale. In un documento seicentesco vengono menzionati come ‘*Strozzi Cavalieri letterati*’⁴. Tra i più illustri esponenti della famiglia che si distinsero per la loro profonda cultura merita ricordare Palla Strozzi (1372–1462), noto in primis per aver raccolto diversi codici greci e latini:

“Perlochè innamoratosi ardentemente delli antichi Libri e de buoni Scrittori, non perdonò a spesa veruna in far venire a Firenze molti volumi Greci”⁵; ma anche per aver tradotto e commentato personalmente alcuni codici: “tra l’altre tradusse tutti i libri di Simplicio, eccetto il quarto sopra la «Fisica» d’Aristotile, più «Omeli» di S. Gio[yanni] Grisostomo e altre opere; com[m]entò il sesto, settimo e ottavo Libro della «Fisica» d’Aristotile; tradusse più «Sermoni» di S. Gregorio Nazianze-

¹ Cfr. A. CRABB, *The Strozzi of Florence – Widowhood and family solidarity in the Renaissance*, 2003; I. WALTER, *Die Strozzi*, 2011.

² Vespasiano da BISTICCI, *Proemio alle Vite di Messer Palla, Matteo e Marcello Strozzi*, in: IDEM, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, edizione a cura di P. d’Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 4^a («*Uomini di stato e letterati*»), p. 385. Tale proemio non appare in tutte l’edizioni; cfr. IDEM, *Le vite*, edizione critica a cura di A. Greco, vol. 2, 1976, p. 429, nota a.

³ Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d’Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 4^a, p. 387.

⁴ Firenze, BNCF: Magl. Cl. XXVI, cod. 84 [=4213]: ‘*Notizie della famiglia Strozzi*’ (provenienza Marmi), in particolare c. 3r sgg.: “*Strozzi Cavalieri letterati*’.

⁵ IVI, c. 4v. Cfr. anche ASF, Carte Stroziane: serie terza, Cod. LXXV [=75.1]: ‘*Vite degli’uomini illustri della famiglia degli Strozzi*’, c. 132v: “Fece venire dalle parti Orientali a sue spese molti libri greci, fra quali la «Cosmografia» di Tolomeo con la pittura, che cavò di Constantinopoli, le «Vite» di Plutarco, l’«Opere» di Platone e la «Politica» d’Aristotile” (inedito). Lo riferisce anche Vespasiano da BISTICCI nelle sue ‘*Vite di uomini illustri del secolo XV*’, 1951, parte 4 (‘*Uomini di stato e letterati*’), p. 388 [§ I]: “Messer Palla mandò in Grecia per infiniti volumi, di libri tutti alle sue spese [...]: le «vite» di Plutarco, l’opere di Platone, [...] la «Politica» di Aristotele”.

no, la «Rettorica» di Ermogene, i «Moralì» di Plutarco, più «Orazioni» di Demostene, e «Sermoni» di Platone e assai cose lasciò imperfette»⁶.

Altre figure importanti della famiglia furono Vespasiano Strozzi (1424–1505), autore di diversi poemi e della *'Borsiate'*, opera elogiativa dedicata a Borso d'Este (1413–1471)⁷, ed anche il “Cavaliere di Malta e Priore di Capua” frà Leone Strozzi (nato nel 1515), autore di numerosi poemi (“ho appresso di me un suo Capitolo burlesco in lode della Quartana assai faceto e galante”⁸). Da menzionare infine Giulio Strozzi (morto nel 1558), che pubblicò nel 1621 il suo poema *'La Venetia edificata'* e Alessandro Strozzi, nipote di Palla Strozzi, che visse pure a Venezia e si occupò delle antichità di Roma⁹.

Sembra che gli Strozzi iniziarono a interessarsi di architettura soltanto verso la fine del Quattrocento. Dai documenti risulta che Filippo Strozzi (1428–1491), committente del maestoso palazzo fiorentino (iniziato nel 1489) e figura prestigiosa e di grande erudizione, fu dedito alle arti, in particolare alla poesia e la musica:

“Tutti i giorni della sua vita [...] costumò in tre parti dividere: una alli studi delle lettere, l'altra alle sue private faccende, l'ultima alli suoi privati piaceri e dilette. Alli studi, nei primi suoi anni, come in principio dissi, attese all'Umanità [...]. Dilettosi anche di comporre nella nostra lingua in prosa e in versi, come per più sue traduzioni e madrigali, che oggi in musica si cantano”¹⁰.

Si ritiene che sia stato il primo della famiglia a dedicarsi all'architettura; è quanto afferma Ingeborg Walter, la quale gli attribuisce il disegno in pianta di una cappella funeraria per Matteo Strozzi (1397–1435) deceduto da poco, che egli intendeva costruire insieme a suo fratello a Napoli¹¹. La studiosa purtroppo non cita alcuna fonte documentaria di questa notizia, ma probabilmente si riferisce alle lettere del 1477 pubblicate da Eve Borsook, interpretandole erroneamente¹²: Queste lettere si limitano ad accennare a imprecisati disegni per questa cappella “fatti fare” da Filippo Strozzi e quindi non disegnati personalmente. Soffermandosi anche sulle vicende costruttive del noto palazzo di Firenze¹³, la stessa studiosa afferma che Filippo avrebbe fatto costruire l'edificio secondo i propri

⁶ ASF, Carte Stroziane: serie terza, Cod. LXXV [=75.1]: *'Vite degl'huomini illustri della famiglia degli Strozzi'*, fol. 133r (inedito).

⁷ L'opera fu edita da Ercole Strozzi (1471–1508) nella pubblicazione *'Strozzi poetae – pater et filius'* (Venezia 1513, ristampa: Basilea, ca. 1545); cfr. W. LUDWIG (a cura di), *Die Borsias des Tito Strozzi: ein lateinisches Epos der Renaissance*, 1977.

⁸ Firenze, BNCF: Magl. Cl. XXVI, cod. 84 [=4213]: *'Notizie della famiglia Strozzi'*, c. 7r (vedasi nota 4).

⁹ A proposito di Alessandro Strozzi cfr. G. SCAGLIA, *The origin of an archaeological plan of Rome by Alessandro Strozzi*, *'Journal of the Warburg and Courtauld Institute'* 27, 1964, pp. 137–163.

¹⁰ Cfr. F. ZEFFI, *Le vite degli uomini illustri della casa Strozzi*, 1892, pp. 84 sgg., in particolare pp. 200 e 202.

¹¹ I. WALTER, *Die Strozzi*, 2011, p. 134: “Als er in den siebziger Jahren mit seinem Bruder Lorenzo über ein Grabmal für ihren verstorbenen Bruder Matteo diskutierte, schickte er zum Vorschlag einen von ihm selbst gezeichneten Plan nach Neapel”: stranamente l'autore parla di Matteo come di un fratello di Lorenzo e Filippo, a me risulta che fosse il padre dei due. La data di decesso di Matteo sembra esser stato il 1459.

¹² E. BORSOOK, *Documenti relativi alle cappelle di Lecceto e delle Selve di Filippo Strozzi*, *'Antichità viva'* 9, 1970, fasc. 3, pp. 3–29; in particolare le lettere indirizzate a Lorenzo Strozzi del 20 e 22 aprile 1477; cfr. ivi, p. 15 (n.º 17–18).

¹³ Sulle vicende di costruzione del palazzo, conclusosi solo nel 1538, cfr. G. PAMPALONI, *Palazzo Strozzi*, ediz. cons. 2^a 1974 [1963]; R.A. GOLDTHWAITE, *The building of the Strozzi Palace*, *'Studies in Medieval and Renaissance History'* 10, 1973, pp. 111 sgg., 115 sgg., 122 sgg., 143 sgg., 149 sgg.

concetti, non avendovi a disposizione progetti che lo soddisfacessero¹⁴. Stranamente egli non avrebbe voluto tener conto dei progetti (“aber offenbar nicht im Einzelnen befolgt worden seien”¹⁵), eseguiti da importanti architetti tra i quali Giuliano da Sangallo e Benedetto da Maiano¹⁶. Questa interpretazione è molto personale, ma trova conferma in quanto affermato da Amanda Lillie¹⁷, la quale attribuisce a Filippo Strozzi un coinvolgimento nella fase progettuale. Secondo Lillie il modello ligneo del palazzo, attribuito a Giuliano da Sangallo, sarebbe servito a Filippo per poter decidere quale fosse la migliore soluzione per la facciata del palazzo (vedi le parti lignee con tipologie differenti di finestre separate dal modello). Diversamente, Ann Crabb è convinta che il modello sia servito principalmente a Filippo Strozzi, per poterlo mostrare a Lorenzo de’ Medici e ottenerne il beneplacito¹⁸. Perciò mentre l’architetto avrebbe preparato il modello e le varianti, il committente, d’accordo con il Magnifico, avrebbe deciso la forma definitiva: probabilmente una prassi comune in tutte le epoche.

Volendo definire quale sia stato il ruolo di Filippo Strozzi in questa impresa, ritengo che sia azzardato attribuirgli quello di un progettista “dilettante”; mi sembra piuttosto che egli sia intervenuto come “intenditore” o – per usare la terminologia del Filarete – un “intendente d’architettura”¹⁹.

¹⁴ I. WALTER, *Die Strozzi*, 2011, p. 134: “...zur Zeit des Baubeginns nur sehr allgemeine Pläne vorlagen, die nach Filippo Strozzi's Vorstellungen angefertigt wurden”.

¹⁵ *Ivi*, p. 134.

¹⁶ In merito alle vicende di costruzione del palazzo vedasi nota 13.

¹⁷ Nella sua conferenza *'The wooden model of Palazzo Strozzi as a flexible instrument in the design process'* tenuta al Centro Palladio di Vicenza il 7 giugno del 2012.

¹⁸ A. CRABB, *The Strozzi of Florence*, 2003, p. 221: “Filippo knew that Lorenzo was deeply interested in architecture and eager to beautify the city. To win over Lorenzo, Filippo [...] spread rumors about different designs he was considering”.

¹⁹ Vedasi il mio capitolo sulla terminologia (capitolo 1, in particolare nota 11).

I Medici nel Quattrocento

Diversa è la situazione dei Medici, famiglia in più versi rivale degli Strozzi²⁰, anche se è forse più difficile e complesso da descrivere, e non certo in poche righe. Parlare di Cosimo il Vecchio (1389–1464), del capo stirpe della famiglia che governò per ben tre secoli Firenze e che riuscì di trasformare sia la struttura politica sia la situazione culturale, significa menzionare la pubblicazione di Dale V. Kent *‘Il committente e le arti : Cosimo de’ Medici e il Rinascimento fiorentino’*, uscita nel 2000 nell’edizione inglese e cinque anni dopo nella traduzione italiana²¹. Sebbene l’autore si basi su uno studio approfondito delle fonti e su una lunga scia di studi, tra questi anche controverse interpretazioni, lui stesso deve ammettere che il più delle volte – come nel caso del palazzo Medici di via Larga a Firenze – le conclusioni sono assai difficili: “Fino a quando non saranno scoperti nuovi documenti, l’identità dell’architetto e la natura di progetti originali per il palazzo sono destinati a rimanere una questione aperta”²². In particolare sembra che l’autore differenzi molto tra la qualità ovvero il contenuto dei documenti trasmessoci: “La dimensione pubblica dell’esperienza di Cosimo è ben documentata, ma ci sono poche attestazioni esplicite di ciò che egli pensava, sperava, sognava”²³; in particolare secondo lui “la maggior parte [...] [*del-*]le informazioni importanti, come gli scrittori osservavano di continuo, venivano preferibilmente trasmesse a viva voce”²⁴, per cui questi documenti difficilmente potranno essere ancora scoperti. Altri documenti invece, come le affermazioni di Giorgio Vasari nelle sue *‘Vite’*, si sono secondo lui “spesso rilevate inattendibili alla luce di ricerche più approfondite su singole opere d’arte”²⁵. Kent spiega questo fatto con le seguenti parole: “Quando [*Vasari*] menziona imprese di artisti attivi al tempo di Cosimo, Vasari scriveva molto dopo gli eventi e con la manifesta intenzione di costruire un’immagine e di creare precedenti per promuovere se stesso come artista di corte [...], sicché c’è un buon motivo per non accettare senza riserve le sue affermazioni”²⁶. Poi entrando più in merito alla questione dell’ideatore effettivo delle opere architettoniche, lo studioso afferma: “Benché lo stretto rapporto di Michelozzo con la famiglia Medici non dimostri che egli fosse l’autore di qualsiasi edificio, accresce la verosimiglianza, in assenza di prove che colleghino quelle committenze Medici a un altro architetto, che egli [*Michelozzo*] abbia collaborato alla produzione di almeno una parte dell’opera edilizia di Cosimo. Tale collaborazione non risulta meno probabile, per il fatto che Cosimo non nomina Michelozzo come suo architetto,

²⁰ Cfr. D.V. KENT, *Il committente e le arti : Cosimo de’ Medici e il Rinascimento fiorentino*, 2005, p. 23.

²¹ Traduzione di Marina Peri, pubblicata nel 2005; titolo dell’edizione inglese: *Cosimo de’ Medici and the Florentine Renaissance*, 2000.

²² Cfr. D.V. KENT, *Il committente e le arti : Cosimo de’ Medici e il Rinascimento fiorentino*, 2005, p. 295.

²³ Cfr. *IVI*, p. 33.

²⁴ Cfr. *IVI*, p. 21.

²⁵ Cfr. *IVI*, p. 231.

²⁶ Cfr. *IBIDEM*.

poiché il mecenate si considerava l'autore dei propri edifici e altri, come il suo biografo Vespasiano [da Bisticci], glieli attribuivano a loro volta²⁷, come dire, non fidiamoci troppo di alcune affermazioni del Vasari, anche se effettivamente qualche volta sono le uniche che abbiamo in merito alle attribuzioni artistiche e architettoniche, ma fidiamoci invece delle affermazioni di Vespasiano da Bisticci, che sapeva “temperare la sua ammirazione con qualche critica”, per cui “egli non può essere accantonato come biografo puramente celebrativo”²⁸. Non avendo perciò altre fonti, Kent è propenso di attribuire la costruzione del palazzo Medici ad una collaborazione tra Michelozzo e lo stesso Cosimo, sulla base delle parole di Vespasiano da Bisticci, che nelle *‘Vite di uomini illustri del secolo XV’* lo presenta come uomo coltissimo, grande promotore delle arti e capace di intervenire sia nelle faccende artistiche che architettoniche:

“Aveva una memoria eterna [...]. Era tanto universale in ogni cosa, che con tutti quegli che parlava, aveva materia: s'egli era con uno litterato, ragionava della sua facultà; se di teologia con teologi parlava, egli n'aveva grandissima perizia, per essersene sempre diletto e il simile praticato con chi se ne diletta, e letto assai libri della Scrittura sancta. S'era di filosofia, quello medesimo [...]. Se fussino istati musici, egli n'aveva notizia, e alquanto se ne diletta. Se praticava con pittori o scultori, egli s'intendeva assai [...]. Di scultura, egli n'era intendentissimo; e molto favoriva gli scultori e tutti gli artefici degni [...]. Venendo all'architettura egli ne fu peritissimo, come si vede per più edifici fatti fare da lui; ch'è non si murava o faceva nulla senza parere suo; e alcuni che avevano a edificare, andavano per parere a lui”²⁹.

È interessante notare che Vespasiano da Bisticci considera Cosimo “peritissimo” in architettura, “intendentissimo” in scultura volendo certamente alludere alle sue notevoli conoscenze in queste materie (il che riprende concetti espressi a suo tempo da illustri personaggi, sia filosofi antichi sia umanisti rinascimentali³⁰). Da questa testimonianza risulta in particolare che le conoscenze architettoniche servivano a Cosimo per poter assumere le decisioni migliori in tutte le fasi di un'impresa, dal progetto all'iter costruttivo. Non si fa alcun cenno ad un suo contributo personale all'ideazione e alla progettazione delle opere di sua committenza. Di simile contenuto sono anche le parole di Filarete nel *‘Trattato di architettura’*, scritto negli anni 1461–1464:

“...intendo di quello magnifico Cosimo de' Medici maraviglie del diletto che dice che ha dell'edificare”³¹.

Resta da vedere se Cosimo possa essere definito un vero progettista-“dilettante” o non sia stato piuttosto – seguendo la definizione di Filippo Baldinucci³² – un “intendente” (intenditore): Leopold D. Ettlinger ha ipotizzato che sia stato Cosimo a ideare le ville di Cafaggiolo e di Careggi, lasciando a

²⁷ Cfr. IBIDEM.

²⁸ Cfr. IVI, p. 33.

²⁹ Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d'Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 4 («Uomini di stato e letterati»), p. 419 [§ XIX].

³⁰ Sull'educazione esiste una vasta biografia, della quale vorrei solamente citare i testi di E. GARIN, *L'educazione in Europa*, 1964; ediz. cons. IDEM, *Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik*, voll. 1–3, 1964–1966. Per una più approfondita analisi si dovrebbe partire da Alessandro Magno (cfr. H. BOHMHAMMEL, *Valerius' Übertragung der Alexandergeschichte*, 2008), per arrivare agli scritti di L.B. Alberti, in particolare al suo *'Momus'*; questa ricerca in parte è stata da me fatta, ma vorrei rimandare – anche per l'estensione del testo – ad altra occasione.

³¹ A. Averlino detto Il FILARETE, *Trattato di architettura* (libro 25), edizione a cura di A.M. Finoli/L. Grassi, vol. 2, 1972, p. 683.

³² Vedi capitolo precedente sulla terminologia (cap. 1), note 37 e 39.

Michelozzo la stesura del progetto e la costruzione dell'edificio³³. Questa ipotesi non viene confermata da nessun documento, per cui è ipotetica (ma in verità non esiste neanche una fonte che la smentisca).

Ancora dal Filarete, il quale si presenta come conoscitore delle vicende di casa Medici³⁴, apprendiamo che Cosimo fu coinvolto – assieme al figlio, Giovanni de' Medici (1421–1463), morto precocemente – nella costruzione di un monastero di suore:

“...mi disse el prefato venerabile padre don Timoteo, che Cosimo insieme con lui l'hanno [*il monastero di religiose*] disegnato e ordinato, principiato in modo che è una degna cosa ed eccellente luogo verrà. Sì che, se vivuto fusse, non è dubbio che lui avrebbe seguito le vestige del padre...”³⁵.

Resta il dubbio se Cosimo e il figlio abbiano effettivamente eseguito un progetto dell'edificio, oppure si siano limitate a predisporre e ordinare la sua realizzazione³⁶.

Di diverso contenuto è la testimonianza di Vespasiano da Bisticci in merito alla Badia Fiesolana³⁷:

“Per l'autorità sua Cosimo de' Medici fu cagione che edificasse la badia di Fiesole, e l'ordine della architettura e della composizione fu tutta sua”³⁸.

A Cosimo spetta perciò il ruolo di grande committente (“Per l'autorità sua Cosimo de' Medici fu cagione che edificasse la Badia di Fiesole”) e anche quello di ideatore del progetto (“l'ordine della architettura e della composizione fu tutta sua”), anche se resta il dubbio, se sia stato lui a redigere il disegno della Badia. Per la sua vicinanza alla famiglia Medici Filarete è certamente una fonte più attendibile. Egli afferma che Cosimo si sarebbe limitato a finanziare la costruzione, mentre l'abate Timoteo Maffei avrebbe avuto piena libertà decisionale sull'opera da realizzare:

“...don Timoteo [...] mi disse avere avuto licenza da lui [cioè *Cosimo*] di spendere [...] nonché in riparare ma di nuovo fare, quello che a lui pareva”³⁹.

³³ L.D. ETLINGER, *The emergence of the Italian architect during the fifteenth century*, in: S. KOSTOF (a cura di), *The architect*, 1977, pp. 96 sgg., in particolare p. 116: “He [*Michelozzo*] could simply have been the expert who turns his patron's ideas into designs which could be executed by builders. In other words: was Cosimo perhaps his own architect? Vespasiano seems to hint as much...”.

³⁴ Filarete dedicò il suo trattato – nella versione definitiva – a Piero de' Medici, figlio di Cosimo; per cui ben avrà saputo delle conoscenze architettoniche dei singoli personaggi di famiglia, specie di Cosimo, che all'epoca era ancora vivo.

³⁵ A. Averlino detto Il FILARETE, *Trattato di architettura* (libro 25), edizione a cura di A.M. Finoli/L. Grassi, vol. 2, 1972, p. 692. A. Lillie afferma però che Giovanni avrebbe avuto poco interesse per l'architettura; cfr. A. LILLIE, *Giovanni di Cosimo and the Villa Medici at Fiesole*, in: *Piero de' Medici »Il Gottoso«*, 1993, p. 190.

³⁶ Su questo specifico significato della parola “disegno” o “disegnare” si sono espressi tanti studiosi: cfr. H. GÜNTHER, *Studien zum venezianischen Aufenthalt des Sebastiano Serlio*, ‘Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst’ 32, 1981, nota 147 a p. 82; M. BURIONI, *Der Fürst als Architekt. Eine Relektüre*, in: *Die Kunst der Mächtigen und die Macht der Kunst. Untersuchungen zu Mäzenatentum und Kulturpatronage*, 2007, pp. 109–110. Di fondamentale importanza sono le indicazioni – probabilmente alla base dei saggi appena menzionati – di S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. 4, 1966 [212002], p. 654 (n.° 11–14).

³⁷ Cfr. A. BELLUZZI, *La Badia Fiesolana, 'Filippo Brunelleschi'*, 2, 1980, pp. 495–502; IDEM, *La Badia Fiesolana: tipologia edilizia e linguaggio architettonico*, in *Ricerche brunelleschiane*, interventi del Convegno internazionale, 1, 1977, pp. 24–36, 405, 317–322.

³⁸ Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d'Ancona/E. Aeschlimann, 1951, p. 152. Sul tema di recente fu organizzata una tavola rotonda a Villa I Tatti, di cui venni a sapere solamente a conclusione dei lavori.

Non sarebbe certo insolito che un abate fosse l'architetto del suo convento e della sua chiesa⁴⁰.

Filarete accenna ad un'altra probabile collaborazione a proposito di una peschiera, concepita da Cosimo insieme al medesimo abate, a quanto pare fino ad ogni dettaglio:

“...disse ancora avere ordinato Cosimo insieme con lui [cioè *Timoteo Maffei da Verona*] una peschiera di cento venti braccia per uno verso e sessanta per l'altro, nel mezzo della quale uno ponte in modo ordinato con una cateratta, o vuoi dire incastro”⁴¹.

Meglio documentate e più consistenti sono le conoscenze di architettura di Piero de' Medici (1416–1469), come testimonia sempre il Filarete:

“si diletta di musica, di astrologia, di geometria [*geometria*], e massime, come è detto, nello edificare n'ha piacere d'intendere, e fattone disegnare [...], e in questi disegni [*di edifici di Roma*] molte volte si diletta in essi”⁴².

“E ancora uno suo figliuolo, il quale per nome Piero di chiama, il quale molto intendo se ne diletta, e intendentissimo intendo che n'è”⁴³.

Da queste parole appare evidente che Piero, conoscitore della geometria su cui si fonda il disegno architettonico, appassionato di architettura, possedeva conoscenze adeguate per saper leggere i disegni architettonici, e traeva grande “diletto” dallo studio di tali disegni, specie se rappresentavano edifici dell'antica Roma. È l'unico di casa Medici che il Filarete denomina “intendentissimo” (come Ludovico Gonzaga). Come riferiscono Georg Weise e Riccardo Pacciani, lo studio dell'Antico e in particolare degli edifici antichi sin dai tempi di Giovanni Boccaccio era ritenuto un approccio per arrivare alla magnificenza ovvero fare opere magnifiche come gli imperatori romani⁴⁴.

³⁹ A. Averlino detto Il FILARETE, *Trattato di architettura* (libro 25), edizione a cura di A.M. Finoli/ L. Grassi, vol. 2, 1972, p. 684; cfr. anche ivi, p. 694.

⁴⁰ Mi riferisco a Francesco Giorgio Zorzi (1453–1540), che partecipò al progetto o addirittura progettò di propria mano la chiesa di San Francesco a Vigna, e il frate Gabriele della Volta; quest'ultimo fece il progetto del chiostro e della sacristia di Santo Stefano, entrambe a Venezia; cfr. N. HUSE/W. WOLTERS, *Venezia – L'Arte del Rinascimento : Architettura, Scultura, Pittura 1460 – 1590*, 1990; ediz. cons. N. HUSE/W. WOLTERS, *Venedig – Die Kunst der Renaissance*, 1986, p. 67; per Francesco Giorgio Zorzi cfr. S. ONDA, *La chiesa di San Francesco della Vigna e il convento dei Frati Minori*, 2008, pp. 60 sgg., 70 sgg., 89 sgg.

⁴¹ A. Averlino detto Il FILARETE, *Trattato di architettura* (libro 25), edizione a cura di A.M. Finoli/ L. Grassi, vol. 2, 1972, p. 695: “Oltr'a questo dignissimi ornamenti [*la creazione di una biblioteca ed una sacristia*] disse ancora avere ordinato Cosimo insieme con lui [*Timoteo Maffei da Verona*] una peschiera di cento venti bracci per uno verso e sessanta per l'altro, nel mezzo della quale uno ponte in modo ordinato con una cateratta, o vuoi dire incastro che, quando bisogno di pesce averanno, solo alzare la detta cateratta [...]; e sta ordinato in modo che 'l pesce in quello luogo resta, e così con abilità e prestezza avere lo possono...”.

⁴² Ivi, vol. 2, p. 688.

⁴³ Ivi, vol. 2, p. 683.

⁴⁴ Boccaccio aveva indicato nel '*Filocolo*' che lo studio delle “bellezze di Roma” comporta all'elogio della “magnanimità di coloro che fatte l'avevano”; cfr. R. PACCIANI, *Brunelleschi e la “magnificenza”*, in *Ricerche brunelleschiane*, interventi del Convegno internazionale, 1977, pp. 203–218, in particolare p. 204 (con riferimento al testo di G. Weise del 1961).

Nessuna fonte accenna al contributo progettuale di Piero de' Medici. Alcune frasi del Filarete lasciano piuttosto intendere che egli si affidava anche nella fase progettuale ad architetti ed esperti del mestiere:

“...lasciamo stare al presente de' degni palazzi e casamenti per lui fatti”, e anche: “...ha fatto fabbricare degnissimi luoghi”⁴⁵.

Come nel caso di Cosimo, Filarete ed anche Vespasiano da Bisticci evidenziano la magnificenza di Piero in quanto committente:

“Non pensate però per questo, lui delle cose grandi ancora, quando tempo e luogo è, non pigli cura, si per lo bene della repubblica, si ancora del loro stato [...]. E ancora la sufficienza e 'l sapere del magnifico suo padre sopra di quello s'è riposato, del quale quanto sia valuta e vaglia, benché antico sia, lasceremo al presente”⁴⁶.

Secondo Amanda Lillie in gioventù Piero de' Medici fu incaricato dal padre di sovrintendere i lavori in corso di importanti fabbriche come il palazzo di famiglia in via Larga, la chiesa di San Lorenzo e la Badia Fiesolana:

“Piero was engaged in the supervision of projects begun by his father: in the Medici palace itself, at S. Lorenzo and at the Badia Fiesolana, to name just three sites”⁴⁷.

Il controllo di queste opere certamente presupponeva concrete capacità di architettura. Poiché questa opinione di Amanda Lillie è priva di qualsiasi riferimento a fonti documentarie e letterarie, la questione rimane sospesa. Se venisse comprovata, Piero de' Medici sarebbe stato il primo “dilettante” di architettura del suo casato, quindi in anticipo rispetto al figlio Lorenzo (vedi capitolo 4.2).

Ciò non toglie che sia Cosimo sia Piero, in quanto committenti di determinate opere, alcune molto impegnative e costose, dovevano essere in grado di valutare l'impiego dei finanziamenti rispetto a determinati interventi e quindi, implicitamente, le scelte progettuali. In altri termini – come scrive l'Alberti in *'De pictura'* (III,61)⁴⁸, – ogni opera era oggetto di discussione, ma perché questo fosse possibile il committente doveva possedere conoscenze architettoniche più o meno approfondite (probabilmente l'Alberti aveva, tra l'altro, si riferiva alle sedute e alle discussioni teoriche avvenute nella Fabbrica del Duomo di Milano e di cui ancora oggi abbiamo notizia degli argomenti ivi discussi⁴⁹).

⁴⁵ A. Averlino detto IL FILARETE: *Trattato di architettura* (libro 25), edizione Finoli/L. Grassi (1972), vol. 2, p. 689.

⁴⁶ *Ivi*, vol. 2, pp. 688–689.

⁴⁷ A. LILLIE, *Giovanni di Cosimo and the Villa Medici at Fiesole*, in *Piero de' Medici »Il Gottoso«*, 1993, pp. 189–205, in particolare p. 190; su Piero cfr. anche L. GNOCCHI, *Le preferenze artistiche di Piero da Cosimo de' Medici*, *'Artibus et Historiae'* 18, 1988, pp. 41–78; cfr. anche C. ELAM, *Art and diplomacy in Renaissance Florence*, *'RSA Journal'* 136, 1988, pp. 813–826.

⁴⁸ L.B. ALBERTI, *De pictura* (Libro terzo, capitolo 61): “...faremo nostri concetti e modelli di tutta la storia e di ciascuna sua parte prima, e chiameremo tutti gli amici a consigliarci sopra a ciò” (vedasi capitolo 1, nota 9).

⁴⁹ Cfr. J. ACKERMAN, *»Ars sine scientia nihil est«*, *'Art Bulletin'* 31, 1949, fasc. 2, pp. 84–111; R. WITTKOWER, *Gothic versus Classic*, 1974, pp. 22 sgg. Di simili discussioni purtroppo non si hanno notizia nelle sedute dell'Opera del Duomo di Firenze; cfr. M. HAINES, *Myth and management in the construction of Brunelleschi's cupola*, *'I Tatti studies'* 14/15, 2011/12, pp. 47–101.

Lorenzo il Magnifico (1449–1492): la promozione intellettuale dell'architettura

Tutti gli autori coevi sono unanimi nell'elogiare l'intelligenza, le capacità politiche e le conoscenze filosofiche e artistiche di Lorenzo de' Medici, che non per caso è stato soprannominato il Magnifico. Il suo maestro Gentile Becchi, che Lorenzo definiva amorevolmente suo "secondo padre", e Cristoforo Landino (1424–1498), insegnante di autori classici e volgari e autore di poemi e di opere filosofiche importanti, gli avevano trasmesso importanti conoscenze umanistiche e nozioni necessarie a elaborare componimenti poetici, per cui non meraviglia che il Magnifico – specie in gioventù – sia stato un fecondo scrittore di sonetti, sestine, terzine e canzoni¹. Tramite Marsilio Ficino (1433–1499), che grazie a Cosimo era stato messo a capo dell'Accademia di Careggi², Lorenzo aveva approfondito la conoscenza delle opere di Platone, di Aristotele, di Cicerone e di altri filosofi³. Imparò il greco, la retorica e la logica da Giovanni Argyropoulos (1416–1487), traduttore di diverse opere di filosofia, che faceva la spola tra Roma e Firenze, dove insegnò negli anni 1456/57–1471 e 1477–1481. Si narra che Lorenzo in gioventù avesse suonato anche la lira⁴ – un particolare che lo mette in relazione ad un personaggio illustre come Alessandro il Grande, di cui si narra che in gioventù avesse suonato la cetra⁵. Giorgio Vasari definisce il Magnifico "persona di spirito"⁶ e ricorda che "...grandemente si diletta delle pitture e delle sculture, non potette anco non dilettersi del musaico"⁷, ossia dell'arte musiva. Come fa intendere Vasari, Lorenzo non solo fu interessato ad approfondire le conoscenze di queste arti, favorendo in particolare lo sviluppo dell'arte musiva, ma ebbe anche una visione alquanto lungimirante della gestione dello Stato; Vasari lo definisce inoltre "speculatore delle memorie anti-

¹ Cfr. A. ROCHON, *La jeunesse de Laurent de Médicis*, 1963, pp. 31–37; cfr. anche W. ROSCOE, *Life of Lorenzo de' Medici*, 1796; edizione consultata: G. ROSCOE, *Vita di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico*, 2^a 1816, vol. 1, pp. 80–81. Per un'edizione aggiornata delle sue opere cfr. quella a cura di Paolo Orvieto, *Tutte le opere*, 1992. Secondo Giosuè Carducci si tratterebbe perlopiù di opere giovanili; cfr. l'introduzione di Giosuè Carducci a: Lorenzo de' MEDICI, *Poesie*, 1859, pp. XIII–XIV: "delle rime molte furono composte nell'adolescenza e nella gioventù".

² Sull'accademia, nota anche sotto il nome 'Accademia platonica', cfr. A. FIELD, *The origins of the Platonic Academy*, 1988; cfr. anche A. della TORRE, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, 1902.

³ Cfr. A. ROCHON, *La jeunesse de Laurent de Médicis*, 1963, pp. 37 sgg.; cfr. anche J. HOOK, *Lorenzo de' Medici*, 1984, p. 14.

⁴ Cfr. E. BARFUCCI, *Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo*, 2^a 1964, p. 80. Sulle sue conoscenze musicali e alla sua partecipazione alla "scuola d'armonia" cfr. J. BURCKHARDT, *Civiltà del Rinascimento in Italia*, 4^a ediz. a cura di G. Zippel, 4^a 1940, p. 144 (nota 1).

⁵ Lo riferisce Plutarco nella vita di Pericle (I,6): "E Filippo, al figlio che in un banchetto aveva suonato con garbo e abilità la cetra, disse: «Non ti vergogni di suonare così bene?»"; vedasi capitolo 1, nota 3. Sull'aspetto negativo di alcune conoscenze artistiche ed in particolare di questa cfr. G.A. GILIO, *Due dialoghi* di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano, 1564 [1986], fol. 57v/58r: "Alessandro [...] per esser troppo eccellente ne la musica, ne fu dal padre ripreso dicendo, che a lo re piu convenevole è udire i cantori & i sonatori che cantare o sonar esso". Ma è forse da intendere proprio come una forma di "ribellione" a suo padre; cfr. K.F. KENT, *Lorenzo de' Medici the Art of Magnificence* [2004], ediz. cons. 2007, p. 14: "The major themes of Lorenzo de' Medici's youth were hardly rebelliousness and fun-seeking".

⁶ G. VASARI, *Vita di Gherardo miniatore* [ovvero di: Gherardo di Giovanni del Fora (1444–1497)], in: IDEM, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. III, 1971, p. 471.

⁷ IBIDEM.

che” e aggiunge: “cercò di rimettere in uso quello che molti anni era stato nascosto”⁸, volendo alludere al suo ruolo di promotore del rinnovato interesse per l’Antico⁹.

Meglio siamo informati sulle sue conoscenze architettoniche, a proposito delle quali Luca Pacioli (1445–ca. 1517), all’epoca insegnante di matematica a Firenze, scrive:

“In Firenze trovo dicta Architectura molto magnificata, maxime poi chel Magnifico Lorenzo Medici se ne començo a delectare, qual de’ modelli molto in epsa era prontissimo, che a me fo noto per uno che con sue mani dispose...”¹⁰.

Con queste parole si fa chiaro riferimento alla sua passione per l’architettura e persino alla sua capacità di fare modelli¹¹. Come ricorda Bruschi, Pacioli era “...al corrente degli avvenimenti artistici della cultura più aggiornata”¹². Un documento dell’archivio dell’Opera del Duomo di Firenze ne dà conferma: “iudicium Magnifici Laurentii Medicis, tanquam architectura peritissimi”¹³. Presentando Lorenzo come “peritissimo”, cioè molto esperto nell’architettura, questa frase aggiunge un dato molto significativo. La testimonianza di Cristoforo Landino è del medesimo tenore: “Lorenzo de’ Medicis, bonus est musicus, bonus architectus”¹⁴; anche Francesco Albertini (1469–dopo il 1510) nella sua guida di Roma si esprime allo stesso modo¹⁵. Non sembra sussistere alcun dubbio che il Magnifico si sia dedicato alla progettazione architettonica, e quindi ritengo che possiamo considerarlo a tutti gli effetti – secondo la definizione di Filippo Baldinucci¹⁶ – “dilettante” in questa disciplina. E vedremo

⁸ G. VASARI, *Vita di Gherardo miniatore* [ovvero di Gherardo di Giovanni del Fora (1444–1497)]: “Lorenzo Vecchio de’ Medici [...] come persona di spirito e speculatore delle memorie antiche, cercò di rimettere in uso quello che molti anni era stato nascosto; e perché grandemente si diletta delle pitture e delle sculture, non potette anco non dilettersi del musiacco”; G. VASARI, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. III, 1971, p. 471.

⁹ A proposito del suo interesse per l’Antico che includeva non solo l’architettura, ma diverse conoscenze, basti pensare alla sua collezione di oggetti preziosi, come la tazza Farnese (che si chiamerà poi così, ma potrebbe anche chiamarsi tazza Medici o addirittura “Tazza imperiale”, essendo stata precedentemente posseduta dall’imperatore Federico II di Svevia) o le monete antiche, cfr. F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [12004], ediz. cons. 2007, pp. 34–35 e 89; cfr. anche P. BAROCCHI, *Stanza della Battaglia dei Centauri*, in IDEM, *Giardino di San Marco*, 1992, pp. 23 sgg.; cfr. anche V. BRANCA, *Lorenzo e il Poliziano*, in: G.C. GARFAGNINI (a cura di), *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo* – Convegno internazionale, 1994, pp. 195–204, in particolare p. 201.

¹⁰ L. PACIOLI, *De divina proportione* (1497), ediz. cons. 1509 [1969], fol. 30r (cap. I,8); passo di fondamentale importanza, come conferma anche F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [12004], ediz. cons. 2007, p. 88. Per la citazione completa si veda sotto nota 102.

¹¹ Anche se si pone la domanda, se Pacioli non intenda che il Magnifico fosse principalmente capace di fare disegni di pianta – aspetto, del quale si tratterà più avanti.

¹² L. BRUSCHI, *Nota introduttiva*, in Luca Pacioli *‘De divina proportione’*, in: A. BRUSCHI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, p. 26; più cauto è il suo giudizio ivi, p. 44: “...le citazioni di ‘Giuliano da Magliano’ [...] sono soltanto fuggevoli indicazioni anche se testimoniano stretti legami col mondo fiorentino”.

¹³ Affermazione del canonico Carlo de’ Benci; Firenze, Archivio dell’Opera del Duomo: *‘Deliberazioni dall’anno 1486 all’anno 1491’*, c. 77; cit. da G. VASARI, *Le opere*, ediz. cons. a cura di G. Milanesi, IV, 1906 [1981], p. 309; cfr. anche G. POGGI (a cura di), *Il Duomo di Firenze – Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile*, 1909 [1988], p. LVI.

¹⁴ C. LANDINO, *P. Virgilii interpretationes prohemium ad Petrum Medicem* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 53, cod. 37, fol. 5v); cit. da Ph.E. FOSTER, *A Study of Lorenzo de’ Medici’s Villa at Poggio a Caiano*, 1978, nota 701; cfr. anche P. MORSELLI/G. CORTI, *La chiesa di S. Maria delle Carceri in Prato*, 1982, nota 24 a p. 24.

¹⁵ F. ALBERTINI, *De laudibus civitatum Florentinae et Saonensis*; cit. da H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, 1988, p. 109.

¹⁶ Cfr. F. BALDINUCCI, *Notizie de’ professori del disegno da Cimabue in qua*, ediz. cons. a cura di F. Ranalli, vol. 2, 1846 [1974], pp. 18–19; si veda nel capitolo 1, nota 35.

di approfondire questo argomento: Il Magnifico era molto interessato alle imprese architettoniche che riguardava la sua città: “in fatto di architettura niente si realizzava in Firenze, se non sotto il controllo di Lorenzo”¹⁷. Già da giovane partecipò – anche se in rappresentanza di suo padre – alle riunioni dell’Opera del Duomo; si segnala in particolare che nel 1464, l’anno stesso della morte di Cosimo il V., egli accenna in una lettera al padre a eventuali decisioni da assumere personalmente in merito ad una vicenda architettonica di una certa rilevanza: non è del tutto chiaro, se si trattasse della cupola di Santa Maria del Fiore o della torre di Palazzo Vecchio¹⁸. Il suo coinvolgimento nelle vicende della fabbrica del Cattedrale è confermato in particolare dalla sua presenza nella giuria di illustri cittadini e maestri che nel 1467/68 decise la fusione della sfera bronzea da collocarsi in cima alla lanterna della cupola¹⁹. Le prime visite di Lorenzo al cantiere risalgono probabilmente proprio all’ultima fase costruttiva della lanterna (1468)²⁰, quando parallelamente si svolgevano anche importanti lavori alla Sacrestia delle Messe (1464–1474)²¹. Come afferma Francis William Kent nel suo *‘Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence’* (2004) Lorenzo imparò sin dalla giovinezza a trattare con artisti, architetti e con commissioni incaricate di giudicare la qualità e la fattibilità di opere artistiche e architettoniche – e non solo in questa occasione: Dal 1468 al ‘72 fece parte della Magistratura delle acque in veste di “Console” (fu perciò, come si diceva allora, un “Console del mare”) ed dovette occuparsi di alcune vicende di Pisa²². Come appare da un atto ufficiale del luglio 1472, tale incarico veniva generalmente assegnato “a huomini pratici di muraglia e che n’abbino fatto pruova”²³. Poiché il Magnifico venne riconfermato in questa carica nel 1474, dobbiamo presumere che avesse conoscenze pratiche in questo settore, fondamentale anche nella verifica delle fortificazioni (fossati ed approvvigionamento idrico). Infatti nel giugno del 1473, Lorenzo fu coinvolto – a quanto pare in

¹⁷ F. BORSI (a cura di), *»Per bellezza, per studio, per piacere« – Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 43.

¹⁸ Cfr. Ph.E. FOSTER, *A Study of Lorenzo de’ Medici’s Villa at Poggio a Caiano*, 1978, p. 325 (nota 58); IDEM, *Lorenzo de’ Medici and the Florence Cathedral Façade*, ‘Art Bulletin’ LXIII, n. 3, 1981, pp. 495–500, in particolare p. 496 (nota 4).

¹⁹ Cfr. C. GUASTI, *La cupola di Santa Maria del Fiore*, 1857 [^R1974], pp. 110 sgg., in particolare pp. 111–112 (doc. 330); il documento è datato 19 gennaio 1467 (more fiorentino?). Cfr. C. VASIC VATOVEC, *La cattedrale*, in: F. BORSI (a cura di), *»per bellezza, per studio, per piacere« – Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 319; cfr. anche ivi, p. 44; cfr. anche Ph.E. FOSTER, *A Study of Lorenzo de’ Medici’s Villa at Poggio a Caiano*, 1978, p. 325 (nota 58).

²⁰ Cfr. C. GUASTI, *La cupola di Santa Maria del Fiore*, 1857 [^R1974], pp. 91 sgg. e in particolare p. 108; cfr. F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [¹2004], ediz. cons. 2007, p. 23; cfr. anche Ph.E. FOSTER, *Lorenzo de’ Medici and the Florence Cathedral Façade*, ‘Art Bulletin’ LXIII, n. 3, 1981, pp. 495–500; C. VASIC VATOVEC, *La cattedrale*, in: F. BORSI (a cura di), *»per bellezza, per studio, per piacere« – Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 319. In quegli anni si perfezionò la lanterna aggiungendovi le finestre.

²¹ Cfr. M. HAINES, *La Sacrestia delle Messe del Duomo di Firenze*, 1983, pp. 183–186, 211, 220, 224–225; cit. da M. FERRARA/F. QUINTERIO (a cura di), *Michelozzo di Bartolomeo*, 1984, pp. 239–240; C. VASIC VATOVEC, *La cattedrale*, in: F. BORSI (a cura di), *»per bellezza, per studio, per piacere« – Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 319.

²² Secondo Kent fu Ufficiale di “Canal’ negli anni 1468–1472 e 1474–1476 (ASF, Tratte, filza 903, c. 160v e filza 915, c. 140r); cfr. F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [¹2004], ediz. cons. 2007, p. 24: “That Lorenzo also learned a good deal about organizing building operations, about dealing with master artisans and judging their architectural models and designs, we can glean from looking closely at his experience as one of the republic’s Canal Officials...”. Tale istituzione ebbe l’incarico, nel 1458, di rendere navigabile l’Arno; cfr. *ivi*, p. 26.

²³ ASF, Balle, filza 32, c. 31r; cit. da *ivi*, pp. 25–26 e in particolare nota 82 a p. 165.

funzione di ispettore – nella costruzione del mastio della fortezza di Volterra²⁴. In merito a queste sue conoscenze di architettura militare, che “giustamente non meravigliano affatto” (F.W. Kent)²⁵, mi soffermerò più dettagliatamente in seguito.

Lorenzo s’interessò personalmente al completamento della facciata di Santa Maria del Fiore, fin da quando, nel 1476, incaricò Bertoldo di eseguire un rilievo²⁶. Il 5 gennaio 1491 venne indetto un concorso, dove furono presentati diversi disegni e modelli della facciata. Il concorso non ebbe alcun esito perché prevalse il consiglio di Lorenzo di differirne la conclusione, in quanto che, a suo parere, l’opera richiedeva “gravi et maiore examine”²⁷. Come ha ipotizzato Corinna Vasic, non è da escludere che il progetto della facciata, presentato “in nome d’altri” in quell’occasione dal canonico della Cattedrale, Carlo Amerigo de’ Benci, fosse stato elaborato in base ai suggerimenti di Lorenzo²⁸ (e il rimandare di ogni decisione conclusiva sia da collegare a questo fatto).

Va ricordato inoltre il suo interessamento alle vicende costruttive della chiesa di Santo Spirito a Firenze²⁹. Franco Borsi ha ipotizzato il coinvolgimento di Lorenzo anche nell’impresa della rotonda della Santissima Annunziata di Firenze: “...è certo difficile pensare che egli non fosse in qualche modo coinvolto in quelle «pratiche», e che non contribuì, dato il suo ruolo, al tenore della risposta; o forse, fu proprio lui a voler trasferire la questione dalla scala dell’ambiguità dei frati e delle polemiche dei muratori sul piano degli affari di Stato”³⁰.

Niccolò Machiavelli (1469–1527) ha evidenziato l’importanza del contributo del Magnifico all’abbellimento di Firenze:

“Volsesi dopo questo a fare più bella e maggiore la sua città; e perciò sendo in quella molti spazi

²⁴ Lorenzo fu, come riferiscono alcuni ufficiali in una lettera del 26 gennaio 1473, “a vedere queste nostre castella” (ASF, Mediceo ante Principato, filza XXIV, c. 75); cit. da IVI, pp. 25–26 e in particolare nota 83 a p. 165. In merito al soggiorno di Lorenzo a Volterra cfr. anche la scheda di Sandra Pieri, in *Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana*, cat.-mostra (a cura di A.M. Morelli Timpanaro/R. Manno Tolu/P. Viti), 1992, pp. 210–211 [scheda n.° 7.17].

²⁵ Cfr. F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [12004], ediz. cons. 2007, p. 26: “It should come as no surprise that Lorenzo demonstrated as keen an interest in military architecture as other Florentine oligarchs traditionally had done”.

²⁶ Cfr. C. VASIC VATOVEC, *Giuliano da Maiano*, in *Giuliano e la bottega dei da Maiano*, 1994, p. 71; Ph.E. FOSTER, *Lorenzo de’ Medici and the Florence Cathedral Façade*, ‘Art Bulletin’ LXIII, n. 3, 1981, p. 496. Si trattava perciò di un incarico privato.

²⁷ Firenze, Archivio dell’Opera del Duomo: ‘*Deliberazioni dall’anno 1486 all’anno 1491*’, c. 77; cit. da G. VASARI, *Le opere*, ediz. cons. a cura di G. Milanese, IV, 1906 [1981], p. 309; cfr. anche C. VASIC VATOVEC, *Giuliano da Maiano*, in *Giuliano e la bottega dei da Maiano*, 1994, p. 73.

²⁸ Il canonico Carlo di Amerigo de’ Benci presentò un progetto “in nome d’altri” che potrebbe esser stato un disegno di Lorenzo Magnifico, che forse non volle presentarlo di persona; ASF, Carte Stroziane, serie seconda, filza LXXVIII [78], c. 105r; pubblicato da C. VASIC VATOVEC, *Giuliano da Maiano*, in *Giuliano e la bottega dei da Maiano*, 1994, pp. 73 e 83 (doc. 21). Della stessa opinione fu anche già A. von Reumont; cfr. A. von REUMONT, *Lorenzo de’ Medici il Magnifico*, vol. 2, 1874, p. 198. Il progetto non fu mai realizzato.

²⁹ Cfr. H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, 1988, pp. 199–200 (“Daß Lorenzo de’ Medici auch hiebei beteiligt war, ist nicht zu bezweifeln”); cfr. anche F. BORSI (a cura di), «*per bellezza, per studio, per piacere*» – *Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 46; F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano «Grandissimo domestico»*, 1996, p. 396.

³⁰ F. BORSI (a cura di), «*per bellezza, per studio, per piacere*» – *Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 52.

senza abitazioni, in essi nuove strade da empersi di nuovi edifici ordinò”³¹.

Della stessa opinione è anche Niccolò Valori (1464–1530): “essendo egli dunque molto intento alla restaurazione della città”³². Del resto questa volontà di abbellire la città era tipica di quasi tutti i principi e reggenti sin dall’antichità (basti pensare alla caratterizzazione degli imperatori romani da parte degli antichi autori³³); anche se per Caroline Elam l’allargamento di via de’ Servi e la creazione di via Laura avevano un carattere prevalentemente finanziario³⁴.

Lorenzo intervenne di persona spesso anche nelle vicende progettuali e costruttive di importanti fabbriche realizzate fuori di Firenze in varie località della Toscana. Il caso più conosciuto è la chiesa di Santa Maria delle Carceri a Prato, dove nel 1485 egli sostituì Giuliano da Maiano (1432–1490) con Giuliano da Sangallo (ca. 1445–1516). Questa decisione comportò una modifica del progetto, voluta da Lorenzo³⁵, il quale commissionò a Luca Fancelli nel 1485 un modello della chiesa di San Sebastiano da Mantova, da cui certamente trasse ispirazione³⁶.

L’interesse di Lorenzo per l’architettura andava però ben oltre i limiti del suo territorio di competenza: intervenne a Milano³⁷ e anche, come in seguito sarà approfondito, nel regno di Napoli, facendo presentare tramite i suoi architetti Giuliano da Maiano e Giuliano da Sangallo soluzioni architettoniche eccezionalmente innovative, in particolare per la reggia e le dimore campestri. In questo contesto, di una ricerca di nuove soluzioni architettoniche, va considerato il suo interessamento per il palazzo Ducale di Urbino, considerato già a suo tempo un’architettura eccezionale. Lui stesso (e non certamente il suo architetto) si fece spedire disegni e misure degli ambienti da Baccio Pontelli nell’estate 1481; nota è la frase riportata in una lettera sua, spedita nell’agosto di quell’anno a Baccio Pontelli, per ringraziare dei “disegni havuti”³⁸.

³¹ N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine* [1532], VIII,XXXVI, ediz. cons. a cura di F. Gaeta, 1962, pp. 574–575.

³² N. VALORI, *Vita di Lorenzo de’ Medici* (dopo il 1513); cit. da F. BORSI (a cura di), «*per bellezza, per studio, per piacere*» – *Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 43.

³³ Mi riferisco principalmente alle affermazioni di Cassio Dione, che quasi stereotipicamente elenca – quando si sofferma sugli imperatori «buoni» – le loro opere fatte da loro costruire: così nel caso degli imperatori Augusto (LVI,30,3 e LVI,40,5), Traiano (LVIII,7,1) ed Adriano (LXIX,5,3); stessa cosa si potrebbe dire certamente anche di Tito Livio; cfr. anche F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [2004], ediz. cons. 2007, p. 107. Anche B. Castiglione accenna a questa tradizione, pur facendolo in epoca posteriore (vedasi nota 36 nell’introduzione).

³⁴ Cfr. C. ELAM, *Lorenzo de’ Medici and the urban development of Renaissance Florence*, ‘Art History’ 1, 1978, pp. 43–66, in particolare p. 47: “Nearly all city development schemes have an underlying financial motive”; IDEM, *Lorenzo’s architectural and urban policies*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*, 1994, pp. 357–382.

³⁵ Cfr. P. MORSELLI/G. CORTI, *La chiesa di S. Maria delle Carceri in Prato*, 1982, pp. 19 sgg.; cfr. A. BELLUZZI, *Chiese a pianta centrale di Giuliano da Sangallo*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*, 1994, pp. 387–406, in particolare p. 392.

³⁶ Cfr. F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [2004], ediz. cons. 2007, p. 87 (dove l’autore riporta la biografia anglosassone, includendovi tutti gli autori più noti, quali R. Wittkower e H. Saalman); cfr. anche A. CALZONA, *Ludovico II. Gonzaga principe «intendentissimo nello edificare»*, in *Il Principe architetto*, 2002, pp. 257–277; C. VASIC VATOVEC (a cura di), *Luca Fancelli architetto – Epistolario gonzaghese*, 1979, pp. 21, 32 e nota 101.

³⁷ Cfr. C. Vasic Vatovec, Milano, in: F. BORSI (a cura di), «*per bellezza, per studio, per piacere*» – *Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, pp. 347–361, in particolare p. 359.

³⁸ ASF, Mediceo avanti il Principato, LXII; cfr. M. DEL PIAZZO (a cura di), *Protocolli del carteggio di Lorenzo il Magnifico*, 1956, p. 160; già in precedenza, nel giugno della stessa estate, aveva ringraziato il Pontelli per aver

Volendo approfondire il vivo interesse del Magnifico per l'Antico, è opportuno richiamarci ad altre testimonianze, come quella di Niccolò Valori:

“dilettandosi non solo nelle scienze liberali, ma etiam nelle pratiche, era facondissimo della Architettura et max[im]o di quella che all'antiqua era più prox[i]ma dicta”³⁹.

Secondo Amedeo Belluzzi, Lorenzo de' Medici venne istruito nell'architettura da Leon Battista Alberti⁴⁰. Certo è che l'Alberti ebbe un ruolo importante nella sua formazione architettonica e specialmente della sua conoscenza dell'Antico; basta pensare alla famosa “cavalcata” di fine settembre del 1471⁴¹, fatta insieme all'insigne maestro ed i notabili della Repubblica fiorentina, il gonfaloniere Bernardo Rucellai (1448–1514) e l'oratore Donato Acciaiuoli (1429–1478), per visitare alcune rovine dell'antica Roma. Tutti e tre facevano parte della delegazione inviata a Roma in occasione dell'incoronazione di papa Sisto IV. Proprio da Bernardo Rucellai sappiamo della profonda stima che godeva l'ormai anziano architetto e grande conoscitore dell'Antico, da lui definito “guida” (“duce Baptista Alberto, prisca monumenta inviseremus”⁴²). Ben poco sappiamo dell'itinerario di questa “cavalcata”. Dalle scarse notizie del Rucellai nel suo *'De urbe Roma'* apprendiamo che visitarono le terme Antoniane (come allora venivano denominate le terme di Diocleziano), la piramide di Caio Cestio, la vicina Porta Ostiense e anche la mole Adrianea⁴³. Poiché si tratta di monumenti di notevole importanza, situati nelle immediate vicinanze delle antiche mura di Roma, è ipotizzabile che il percorso di questa “gita culturale” si sia svolto lungo le mura della città. Senz'altro le spiegazioni di una guida così competente seguirono al Magnifico per approfondire i molteplici aspetti dell'antica architettura romana, anche dal punto di vista storico-culturale, come risulta dal *'De re aedificatoria'*.

ricevuto un (solo) disegno (“A Baccio Pontelli legnaiuolo a Urbino. Risposta, ringraziando del disegno mandò della casa del duca d'Urbino”); cfr. *ivi*, p. 152. Per la corrispondenza in merito alle misure cfr. G. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti de secoli XIV, XV, XVI*, vol. 1, 1839, pp. 274–275 (lettera di Baccio Pontelli in data 18 giugno 1481); cfr. anche F.W. KENT, *Lorenzo de' Medici the Art of Magnificence* [2004], ediz. cons. 2007, p. 85; B.L. BROWN, *An enthusiastic Amateur: Lorenzo de Medici as Architect*, 'Renaissance Quarterly' 46, 1993, p. 4.

³⁹ N. VALORI, *Vita di Lorenzo de' Medici* (=Firenze, Biblioteca Marucelliana, Cod. 966 [C. LXVII]), fol. 51v (nella traduzione del figlio, Filippo Valori).

⁴⁰ A. BELLUZZI, *Chiese a pianta centrale di Giuliano da Sangallo*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*, 1994, p. 390. Il primo incontro è certamente da anticipare al 1460; cfr. P. VITI, *La lunga fedeltà medicea di Leon Battista Alberti*, scheda allegata al saggio *IDEM, Il mito di Lorenzo nell'Umanesimo fiorentino*, in *Lorenzo dopo Lorenzo – La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, catalogo, 1992, pp. 66–68.

⁴¹ La data riferita dal G. Pellegrini è inesatta (23 settembre 1471), perché – come annota il cronista L. Landucci nel suo *'Diario fiorentino'* – la delegazione partì solamente il 23 settembre 1471 da Firenze (“E a dì 23 di settembre 1471, si partì di Firenze sei inbasciatori al detto Papa [l'incoronazione di Sisto IV]”), per cui difficilmente avrà fatto allora il viaggio e la cavalcata nello stesso giorno; cfr. G. PELLEGRINI, *L'umanista B. Rucellai e le sue opere storiche*, 1920, p. 3; cfr. anche W. ROSCOE, *Life of Lorenzo de' Medici*, 1796; ediz. cons. *IDEM, Vita di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico*, 21816, p. 131 e l'appendice a p. XLV (doc. n.º XII); cfr. inoltre B. ALBERTINI, *De Urbe Roma* (nell'edizione di R. VALENTINI/G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, vol. 4, 1953, pp. 457–546); cfr. anche G. MANCINI, *Vita di L.B. Alberti*, 21911 [1971], p. 486; E. BARFUCCI, *Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo*, 21964, p. 228. L'incontro con il Papa avvenne il 3 ottobre, per cui stette quasi 10 giorni a Roma e ebbe molto tempo per questa cavalcata.

⁴² B. RUCELLAÏ, *De Urbe Roma*, ediz. cons.: L.A. MURATORI (a cura di), *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. 2 *'Ex Florentinarum bibliothecarum codicibus'*, 1770, col. 1077. Alberti aveva al tempo 67 anni, mentre gli altri componenti della “cavalcata” allora non contavano più di 25–35 anni d'età.

⁴³ *IVI*, coll. 828, 1099, 1101, 1129; cfr. anche G. MOROLLI, *Giardini pensili e orti suburbanti*, in: C. ACIDINI/G. MOROLLI (a cura di), *L'uomo del Rinascimento – L. B. Alberti e le arti a Firenze*, 2006, p. 219.

Sembra che l'Alberti intendesse dedicare la pubblicazione del trattato proprio a Lorenzo, al quale – non a caso – Agnolo Poliziano, secondo Bernardo Alberti, dedicherà l'*editio princeps* nel 1485⁴⁴.

In una lettera del marzo 1484 si fa riferimento a Lorenzo e alle sue intense letture del trattato albertiano, a quell'epoca ancora manoscritto (“perché lo ha molto caro e spesso lo legge”⁴⁵). Da un'altra lettera del settembre 1485, scritta dal segretario Piero da Bibbiena, apprendiamo che Lorenzo rileggeva l'opera, ormai in fase di stampa⁴⁶. Secondo Francis William Kent tale lettura va considerata una forma di autodidattismo (“Lorenzo was continuing his self-education in Alberti's architectural theories”)⁴⁷. Non è escluso – a mio parere – che durante questa lettura Lorenzo abbia controllato l'esattezza della versione latina, già rivista da Agnolo Poliziano (1454–1494).

Comunque sia, è molto probabile che il '*De re aedificatoria*' abbia stimolato Lorenzo a prendere appunti e ad eseguire alcuni schizzi per poter meglio comprendere il testo spesso astratto, talvolta piuttosto complesso e privo di immagini. Due di questi elaborati grafici sembrano esserci pervenuti tramite copie, che recano la sigla “M.^o L.^o”, eseguite da Giuliano da Sangallo (codice Vaticano Barberino Latino 4424 e anche Taccuino Senese⁴⁸ [figg. 1–2]). Si tratta di due schizzi in pianta di due diversi edifici con portici laterali ed un ambiente centrale, che hanno poco in comune con gli edifici dell'epoca⁴⁹ e non sono nemmeno riferibili a rovine di specifici monumenti antichi. Alcuni studiosi hanno notato giustamente le affinità tra una di queste piante (fig. 1) e una struttura termale in rovina vicina a Cassino, che all'epoca veniva erroneamente identificata con la casa di Varrone⁵⁰ (fig. 3).

⁴⁴ E. BARFUCCI, *Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo*, 1964, pp. 226–229.

⁴⁵ In una lettera in risposta alla richiesta di Ercole d'Este di avere il trattato albertiano si dice: “Dal Mag[nifi]co Lorenzo questa sera ho havuto quel libro *de Architectura* [...]. Sua Mag[nificen]za mi ha fatto dire [...] che incontinentemente come V[ostra] Ecc[ellen]za l'ha adoperato lo mandi, perché lo ha molto caro e spesso lo legge” (lettera del 24 marzo 1484); cit. da A. CAPPELLI, *Lettere di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico conservate nell'Archivio Palatino di Modena*, 'Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi e parmensi' 1, 1863, p. 268.

⁴⁶ Lettera del segretario Piero da Bibbiena a Niccolò Michelozzi in data 11 settembre 1485: “bisogna provediate costì allo impressore di avere il testo che debbe avere fatto pure assai quinterni dopo la partita nostra”; cit. da M. MARTELLI, *I pensieri architettonici del Magnifico*, 'Commentari' 17, 1966, p. 107. La lettera è conservata fra le Carte Michelozzi nel fondo Ginori Conti della Biblioteca Nazionale di Firenze. Sul ruolo di Michelozzi come interlocutore personale del Magnifico cfr. F.W. KENT, *Lorenzo de' Medici the Art of Magnificence* [1904], ediz. cons. 2007, p. 17 e nota 30.

⁴⁷ Cfr. IVI, p. 87; sul rapporto tra autodidattismo e diletterantismo architettonico cfr. G. SIMONCINI, *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento*, 1967, in particolare p. 62.

⁴⁸ Biblioteca Apostolica Vaticana: codice Vat. Barb. Lat. 4424, c. 9r; Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena: Taccuino Senese [segnatura: S.IV.8], c. 17r; cfr. S. FROMMEL, *Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano*, in *Il Principe architetto*, 2002, pp. 413–454; cfr. C. HUELSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo – Cod. Vat. Barb. lat. 4424*, 1910; cfr. anche S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, pp. 404 sgg., fig. a p. 407.

⁴⁹ Né con i palazzi di città, né con le dimore campestri; per quest'ultime cfr. P. DE SIMONIS/R. STOPANI, *L'eredità culturale della casa colonica toscana*, 1993; R. STOPANI, *La casa colonica toscana*, 2006), in particolare pp. 31 sgg.; G. FANELLI/B. MAZZA BOCCAZZI, *La colonica in Toscana*, 1999.

⁵⁰ Cfr. F.E. KELLER, *Alvise Cornaro zitiert die Villa des Marcus Terentius Varro in Cassino*, 'L'Arte' 74, 1971, fasc. 14, pp. 29–53. Cfr. anche O. VASORI, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, 1981, pp. 28–31 [n.° 15] e 14 [n.° 4]. Non si tratta degli unici monumenti confrontabili, in seguito mi limiterò però a confrontare i disegni principalmente con il cosiddetto Palazzo di Mecenate di Tivoli, oggi ritenuto giustamente un'importante santuario; per i dati archeologici (vedasi nota 66).

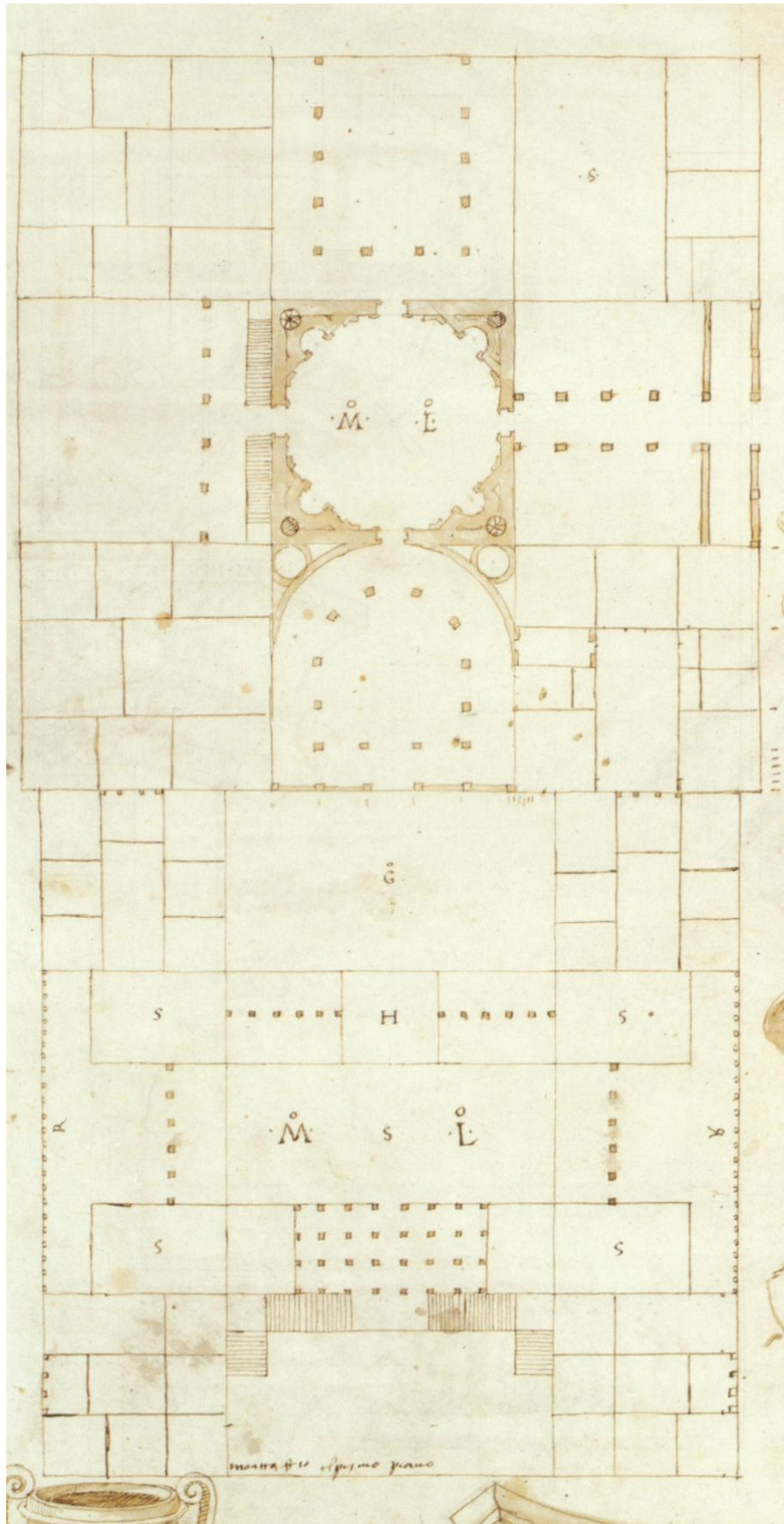


Fig. 1: pianta di due edifici simili, segnati "M.° L.°" (= Magnifico Lorenzo [?]); Biblioteca Apostolica Vaticana: codice Vat. Barb. Lat. 4424, c. 9r.

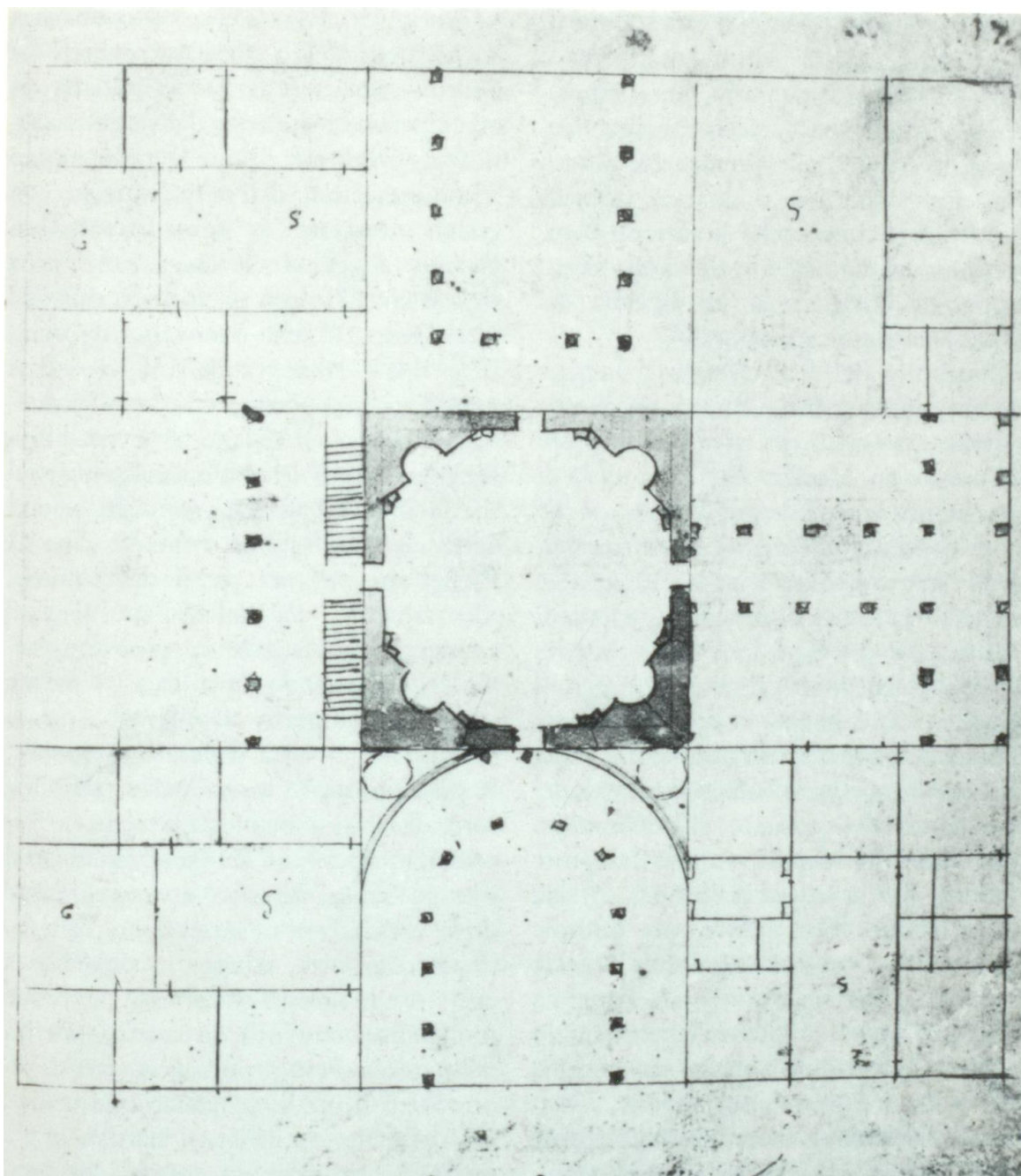


Fig. 2: Disegno di edificio in pianta; Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena: Taccuino Senese [segnatura: S.IV.8], c. 17r.

Anche il “ductus” grafico dei due schizzi è inusuale e non corrisponde in alcun modo a quello degli altri disegni sangallesi (fig. 4). L’elaborazione grafica di Giuliano è generalmente molto più accurata e dettagliata, mentre questi sono degli schemi grafici molto sommari con i muri ridotti a semplici linee; in uno di essi (fig. 2) le aperture sono appena segnate da trattini verticali che intersecano le murature, secondo una prassi estranea al Sangallo. Inoltre questi schemi planimetrici non sono sviluppati in alzato, a differenza di quanto fa il Sangallo nella maggior parte dei suoi disegni (fig. 4).

La sigla “M.^o L.^o”, segnata al centro delle due piante del codice Barberiniano, è stata interpretata da Carl von Stegmann e Heinrich Geymüller, in base alla corrispondenza, come l’abbreviazione di “Ma-

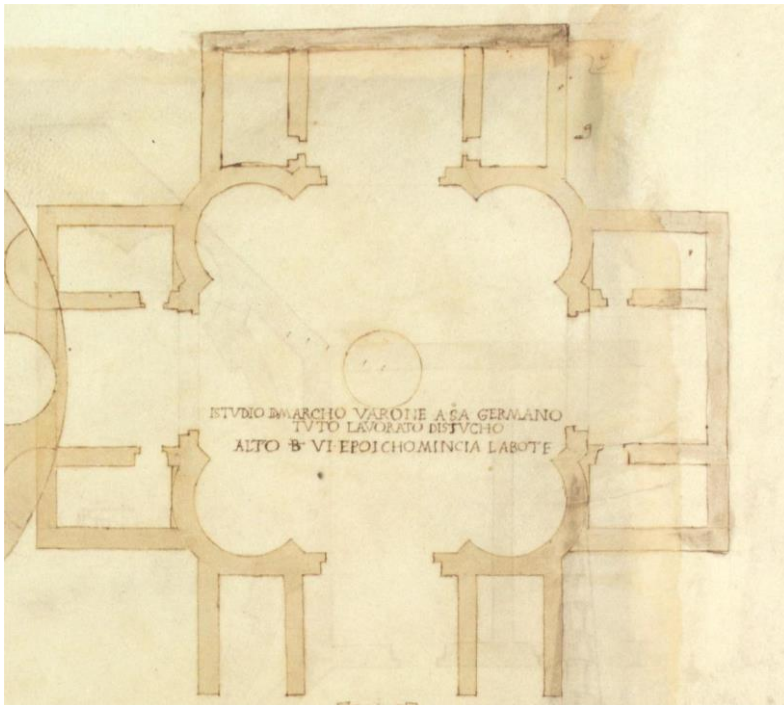


Fig. 3 : Giuliano da Sangallo (ca. 1445–1516), Disegno in pianta del cosiddetto “*Istudio di Marcho Var[r]one a Sa[n]Germano*”, ovvero rovina di edificio antico vicino a Cassino, oggi molto distrutto (anche a causa degl’eventi bellici); Cod. Vat. Barb. Lat. 4424, c. 8r.

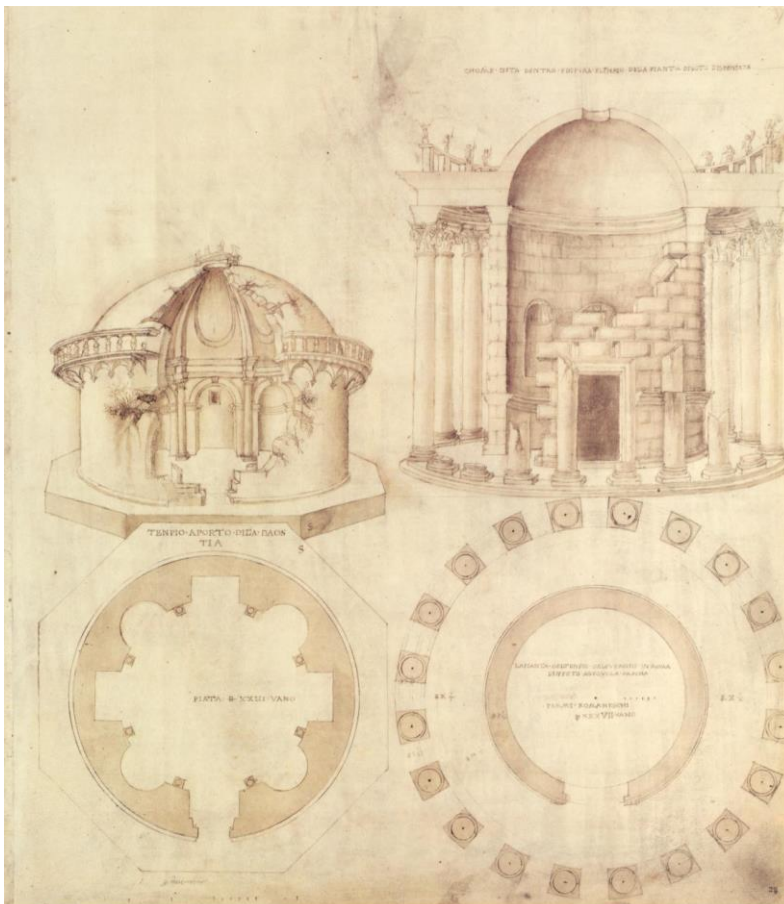


Fig. 4: Giuliano da Sangallo (ca. 1445–1516), ricostruzione in alzato e pianta di templi antichi (tra i quali il Tempio di Portumno di Ostia); Cod. Vat. Barb. Lat. 4424, c. 37.

gnifico Lorenzo”⁵¹. È importante notare che Lorenzo adotta la stessa sigla per firmare la sua ‘*Canzone per andare in maschera per Carnevale*’⁵², per cui è assai verosimile che anche nel caso dei due disegni si tratta di una firma e non della sigla di approvazione di un progetto altrui (Tale ipotesi per me non è accettabile, mostrando il progetto – come detto – diverse varianti, specie nella forma dei loggiati⁵³).

Se esaminiamo più attentamente uno di questi schizzi (fig. 1), possiamo notare che il nucleo centrale dell’impianto è molto più accurato e definito architettonicamente: l’ambiente a pianta centrale (cortile o sala) presenta nicchie perimetrali e lo spessore delle murature portanti. Forse si tratta di quella parte dello schizzo perfezionata da Giuliano da Sangallo?

La presenza di questi schizzi nel codice Barberiniano si potrebbe spiegare nel seguente modo: Giuliano da Sangallo riprodusse i due disegni del Magnifico per reverenza verso il suo committente. Lorenzo, da appassionato lettore del trattato albertiano, aveva concepito una casa all’antica. Giuliano da Sangallo ricevette l’incarico di completare tali disegni ovvero di migliorarli, per renderli presentabili. Ad essi si collega probabilmente la notizia di Lorenzo, riportata in una sua lettera del 16 settembre 1485 al segretario Niccolò Michelozzi: “Ricorda a Giuliano da Sangallo che espedisca el modello mio”⁵⁴. Questo documento è stato generalmente riferito dagli studiosi alle vicende progettuali della villa di Poggio a Caiano, ma potrebbe anche essere collegata ad una prima fase dell’iter progettuale – ormai passato nelle mani del Sangallo – per un’imprecisata opera architettonica⁵⁵. Certamente il perfezionamento di tali disegni portò alla progettazione del Poggio a Caiano (ma fu, come si illustrerà di seguito, il punto di partenza anche per altre soluzioni architettoniche).

La vicenda progettuale della villa di Poggio a Caiano pone molte questioni. Secondo il Vasari

“Lorenzo [...] era in animo di fab[b]ricare al Poggio a Caiano [...] [e] n’aveva fatto fare più modelli al Francione ed ad altri, esso Lorenzo fece fare di quello che aveva in animo di fare un modello a Giuliano, il quale lo fece tanto diverso e vario dalla forma degl’altri, e tanto secondo il capriccio di Lorenzo, che egli cominciò subitamente a farlo mettere in opera come migliore di tutti...”⁵⁶.

Chiaramente spetta al Magnifico l’ideazione della villa, mentre Giuliano – anche in questo caso – ha il compito di elaborare il progetto fino alla sua versione definitiva, attenendosi a quello che Vasari defini-

⁵¹ C. von STEGMANN/ H. von GEYMÜLLER, *Architektur der Renaissance in Toscana*, vol. 5, p. 16; cfr. S. FROMMEL, *Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano*, in *Il Principe architetto*, 2002, p. 428 (nota 59).

⁵² Cfr. [Lorenzo de’ MEDICI], *Canzone per andare in maschera per Carnesciale*, ediz. cons. a cura di S. Carrai, 1992, p. 1.

⁵³ Si tratta in specie nella pianta superiore di varianti, che un committente attento avrebbe dovuto cancellare o confermare. Colgo qui l’occasione di ringraziare il Prof. Francesco Paolo Fiore per la sua disponibilità di discutere alcune ipotesi della mia tesi (tra le quali proprio questa).

⁵⁴ Lettera di Lorenzo de’ Medici a Niccolò Michelozzi in data 16 settembre 1485, conservata nel fondo Ginori Conti della Biblioteca Nazionale di Firenze (segnatura: 29 – 3423070); cit. da M. MARTELLI, *Studi laurenziani*, 1965, p. 204; cfr. anche F. BORSI (a cura di), «*Per bellezza, per studio, per piacere*» – *Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 39.

⁵⁵ Cfr. F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [12004], ediz. cons. 2007, p. 86 e nota 44 a p. 193; l’autore fa notare che non sono noti ovvero non si sono conservati libri contabili a riguardo, che rende ogni ricostruzione dei fatti assai vago; IV, p. 135 (“no account books survive to provide precise figures”).

⁵⁶ G. VASARI, *Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo*, in: IDEM, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV/parte 1: ‘Testo’, 1976, pp. 133–134.



Fig. 5: Fortezza di Poggio Imperiale, vicino Poggibonsi (Firenze), veduta aerea

sce riduttivamente il “capriccio” del committente, ma che è da intendersi con ogni probabilità come uno schizzo architettonico. Avendo Lorenzo in mente un concetto di villa molto singolare rispetto alle tipologie tradizionali, si poneva per lui il problema di trovare l’interlocutore adatto a comprendere la sua idea. Come ricorda il Vasari, prima di decidere, si rivolse a non pochi architetti, compreso il Francesco di Giovanni detto il Francione (ca. 1425–ca. 1495), chiedendo a tutti di elaborare modelli. Va notato che sia Francione sia Sangallo erano rinomati architetti militari. Per la sua competenza in questo settore il Francione era stato nominato nel 1488 ‘*Provveditore delle opere di fortificazione e di difesa della Repubblica di Fiorenza*’. Pur essendo stato architetto di fortezze di Volterra, di Colle di Val d’Elsa, di Sarzana, di San Gimignano e di Pietrasanta, non fu capace di presentare per Poggio a Caiano un modello conforme alle aspettative del Magnifico. Vi riuscì invece Giuliano da Sangallo, il quale, a sua volta, vantava diverse esperienze nell’architettura militare, tra le quali il progetto di concorso per la Fortezza di Sarzanello e la costruzione del Forte Imperiale a Poggibonsi, iniziato nel 1488/89 (fig. 5)⁵⁷.

La villa di Poggio a Caiano, ubicata su una leggera altura in aperta campagna, doveva soddisfare due fondamentali funzioni: luogo di villeggiatura e polo amministrativo di un’importante tenuta agricola. La sua posizione nel territorio, lungo una strada di grande comunicazione, era molto esposta e perciò richiedeva un sistema difensivo che non a caso verrà realizzato in seguito con l’attuale cinta muraria e i torrioni angolari⁵⁸. Questa esigenza spiega la scelta da parte del Magnifico di due tra i più importanti esperti di architettura militare al suo servizio. La villa è sopraelevata su un alto podio – secondo gli

⁵⁷ In merito ai lavori di costruzione alla fortezza di Poggio Imperiale, interrotti nel 1492 e definitivamente nel 1514, nonostante la fortezza non era ancora ultimata, cfr. M. VALENTI, *Poggio Imperiale a Poggibonsi*, 2007, pp. 41–213, in particolare pp. 210–213. Cfr. anche L. MASI, *La fortificazione di Poggio Imperiale*, ‘Annali di architettura’ 1, 1989, pp. 85–90.

⁵⁸ Sull’aggiunta dei baluardi angolari sistemati definitivamente intorno al 1570 cfr. C. CONFORTI, *Le residenze di campagna dei Granduchi*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, 1978, p. 18; cfr. anche G. GALLETTI, *La Villa di Poggio a Caiano*, in *L’architettura di Lorenzo il Magnifico*, 1992, p. 92.

studiosi un'interpretazione della “basis villae” romana⁵⁹ –, che, tenendo conto del problema difensivo, può essere paragonato anche alla piattaforma di una fortezza nonostante la presenza di portici. Viene spontaneo il confronto con l'impianto del Forte Imperiale a Poggibonsi, opera coeva e attribuita allo stesso Sangallo⁶⁰. Delle caratteristiche difensive della villa di Poggio a Caiano se ne accorse anche l'imperatore Carlo V il quale, secondo Benedetto Varchi, vi soggiornò durante il suo viaggio attraverso la Toscana (1535):

“Onde avendovi Carlo V imperadore desinato [...], maravigliandosi della bella struttura di quell'edificio, disse, che quella non era muraglia da un privato cittadino”⁶¹.



Fig. 6: Modello ligneo (ricostruzione moderna di G. Dewez, ca. 1994) del progetto raffaellesco di Villa Madama a Roma con muraglia fortificata e torri laterali (Roma, Ministero degli Esteri)

Anche villa Madama a Roma, iniziata nel 1517/18, mostra una struttura difensiva: nel progetto di Raffaello (in particolare nel disegno di Antonio da Sangallo il Giovane: Uffizi A 314)⁶² – e anche nel modello di ricostruzione moderno (fig. 6) – compaiono due torri angolari. Prima dell'inserimento della cinta fortificata cinquecentesca la villa di Poggio a Caiano (fig. 7) – con la sua tipologia all'antica – in realtà dissimulava le soluzioni difensive. Tale “camouflage” era forse necessario, vista la posizione della villa, lunga la strada pubblica tra Pistoia e Firenze⁶³, e anche a causa dell'ordinamento politico dello Stato, rimasto sempre una repubblica. In questo punto la villa di Poggio a Caiano era perciò molto più sofisticata rispetto alla villa Madama (fig. 6).

Certamente la sua posizione su un alto podio corrisponde ai precetti dell'Alberti, il quale nel ‘*De re aedificatoria*’ sottolinea l'importanza della veduta panoramica della dimora nobile di campa-

⁵⁹ Cfr. IBIDEM; cfr. S. FROMMEL, *La Villa di Leon Battista Alberti*, in: A. CALZONA/ F.P. FIORE/ A. TENENTI/ C. VASOLI (a cura di), *Leon Battista Alberti – teorico delle arti e gli impegni civili del «De re aedificatoria»*, 2007, vol. 2, p. 824.

⁶⁰ In merito all'intervento del Sangallo, riferibile agli anni 1495–1513, vedasi nota 57.

⁶¹ B. VARCHI, *Storia fiorentina*, ediz. cons. a cura di G. Milanese, 1858, p. 61.

⁶² Mi limito a citare C.L. FROMMEL, *La città come opera d'arte*, in *Storia dell'architettura italiana – Il primo Cinquecento* (a cura di A. Bruschi), 2002, pp. 117–121, in particolare fig. a p. 121; C.L. FROMMEL, *La villa Madama*, in *Raffaello architetto* (a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri), ediz. cons. ⁴2002 [¹1984], pp. 311–356.

⁶³ Scrive infatti L.B. Alberti: “Nessuno che sia saggio – credo – avrà neppure il desiderio di discostarsi dall'uso generale nell'apprestare la propria casa privata; si guarderà anzi dal suscitare invidia con l'ostentazione del lusso” (L.B. ALBERTI, *De re architectura* [IX,9]); nella versione latina non si fa riferimento al lusso (per cui potrebbe essere anche la eccessiva ostentazione del “potere” e della “sicurezza”): “Credo, ne volet quidem, qui sapiant, in suis privatis aedibus parandis egregie differre ab aliis; cavebitque, nequid sumptu et ostentatione contrahat invidiae”; cit. dall'ediz. cons. a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, 1966, vol. 2, pp. 782–783.



Fig. 7: Villa di Poggio a Caiano (Prato), facciata principale

gna⁶⁴. L'alto podio può simboleggiare, come nel caso degli edifici religiosi⁶⁵, lo status sociale elevato del proprietario ("Hoheitsformel"). Nell'architettura romana antica sono sopraelevati la villa del personaggio di rango, il tempio e anche le grandi opere pubbliche come gli edifici termali (terme di Caracalla o le terme sul colle Oppio⁶⁶). Terrapieni rinforzati lateralmente da strutture murarie continue ad archi sono rintracciabili in quelle rovine che in epoca rinascimentale furono, a torto o a ragione, identificate antiche ville romane⁶⁷.

Le vicende costruttive della villa di Poggio a Caiano sono abbastanza note, anche se la data d'inizio dei lavori resta incerta. Dai pochi documenti pervenutici risulta che questi erano stati iniziati di certo

⁶⁴ L.B. ALBERTI, *De re architectura* (V,17): "spectabitur, spectabitque urbem oppida mare fusamque planitiem, et nota collium montiumque capita, ortorum delitias..." (nella traduzione italiana: "goderà della vista di una città, di forti, del mare o di una vasta pianura; o permetterà di volgere lo sguardo sulle note cime di colli e di montagne, su splendidi giardini..."); cfr. l'ediz. cons. a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, 1966, vol. 1, pp. 414–415; cfr. anche K. IMESCH, *Magnificenza als architektonische Kategorie*, 2003, pp. 130–131.

⁶⁵ Quasi tutti i trattati d'architettura ripetono monotonamente che gli edifici ecclesiastici e sacri devono essere costruiti su un podio: vedi Alberti (VII,5), Palladio (IV,1), Scamozzi (libro II/21; parte 1, p. 171: "il Tempio si collocherà in luogo alto, e rilevato").

⁶⁶ Così i templi sul Foro Romano (tempio di Castore e Polluce, tempio di Adriano e Faustina, tempio di Saturno ecc.); ciò era noto in epoca rinascimentale (si veda la nota superiore). Anche le rovine d'importanti complessi, ritenuti allora spesso palazzi imperiali, come la cosiddetta Villa Imperiale a Tuscolo (Frascati) o il cosiddetto Palazzo di Mecenate di Tivoli, oggi ritenuto giustamente un'importante santuario, hanno un podio; cfr. W. LIPPMANN, *Il »Neugebäude« di Vienna*, 'Annali di architettura' 18–19, 2006/07 [2008], p. 157; per gli studi archeologici cfr. F. COARELLI, *I Santuari del Lazio in età repubblicana*, 1987, pp. 85–103; C.F. GIULIANI, *Tivoli – il Santuario di Ercole Vincitore*, 2004 [2009].

⁶⁷ Penso in primo luogo alla cosiddetta Villa di Cicerone a Grottaferrata (prov. di Roma), usata sin dal 1004 come abbazia (di San Nilo), che s'innalza su una piattaforma che misura 400 x 250 metri; cfr. F. COARELLI, *Dintorni di Roma*, 1981, p. 114; M. DE VITA, *I resti romani sotto la badia di Grottaferrata*, 'Bulettno Comunale' 71, 1943–45, pp. 45–51. Avanzi di simili podi si trovano anche sul Pincio (i cosiddetti Horti Aciliorum) e alle pendici del Quirinale a Roma, entrambi ricostruiti allora come palazzi; cfr. C. BROTHERS, *Reconstruction as Design: Giuliano da Sangallo and the «palazzo di mecenate» on the Quirinal Hill*, 'Annali di architettura' 14, 2002, pp. 55 sgg.

nell'inverno del 1489/90,⁶⁸ possibilmente anche già prima: Philip E. Foster li anticipa al 1487⁶⁹; Francis William Kent⁷⁰ ipotizza che i lavori siano stati iniziati almeno già nel 1485/86 e Sabine Frommel fissa la posa della prima pietra perfino al giugno 1483⁷¹. Come testimonianza Francesco Guicciardini nelle *'Storie Fiorentine'* (ca. 1508/09), la villa restò incompiuta alla morte del Magnifico:

“Lorenzo cominciò al Poggio a Caiano una muraglia sontuosissima e non la finì prevenuto dalla morte”⁷².

Più dettagliata è l'annotazione del catasto, dalla quale risulta chiaramente quanto poco era stato realizzato entro il 1495:

“uno chasamento overo palagio, il quale sechondo il modello fatto è fornita la terza parte, e l'altre due parti è fatti i fondamenti tutti e parte delle mura, chon logge e portichi atorno e ringhiera e schale fuori”⁷³.

Da ciò risulta che era stata ultimata soltanto la parte anteriore dell'edificio con la loggia, dove il rilievo in terracotta del fregio fu messo in opera nel 1494⁷⁴. Rimane però il dubbio, se la frase “chasamento overo palagio [...] sechondo il modello fatto” sia da prendere proprio alla lettera, siccome da un arazzo risulterebbe che si fecero piccole varianti al modello nel corso dei lavori (p.e. nella struttura delle scale [fig. 8])⁷⁵.

Le successive vicende costruttive sono state illustrate da Philip E. Foster, Francis W. Kent e, recentemente, integrate da Amedeo Belluzzi (in una conferenza al Centro internazionale di Studi Architettura

⁶⁸ Ciò risulta da una lettera di Nofri Tornabuoni a Lorenzo in data 7 settembre 1490 (ASF, Mediceo avanti il Principato, XLII, c. 172): “dapoi che me dicesti avere chominciato a ffab[b]richare il palazzo del Poggio”; cit. da F.W. KENT, *Lorenzo de' Medici the Art of Magnificence* [2004], ediz. cons. 2007, pp. 139, 217 (nota 169); in merito al taglio della legna cfr. IVI, p. 139 e nota 173 a p. 218.

⁶⁹ Secondo Ph.E. Foster da una lettera (per lo più non datata) di Michel Verino, morto nel 1487 (perciò la lettera è antecedente a questa data), si potrebbe ricavare l'anno, nel quale furono gettate le fondamenta: “moles nondum structa, sed iacta sunt fundamenta”; cfr. Ph.E. FOSTER, *A Study of Lorenzo de' Medici's Villa at Poggio a Caiano*, 1978, vol. 1, p. 110; cfr. anche F.W. KENT, *Lorenzo de' Medici the Art of Magnificence* [2004], ediz. cons. 2007, p. 138.

⁷⁰ Cfr. IVI, pp. 137–138; l'autore fa notare che furono fatti alcuni lavori sostanziali nell'arco degli anni 1485/86: “There had already been a considerable force of men at work at Poggio in the latter part of the preceding year, which has persuaded several scholars that [...] the villa *ex novo* had already been begun by 1485”; IVI, p. 137 (in seguito riporta nella nota 163 tutti gli autori, che si accordarono su questa data e la ritengono la data di inizio dei lavori). Sulla richiesta di poter procurarsi legna nel 1487 cfr. IVI, p. 218 (nota 173).

⁷¹ Datazione espressa in anteprima in una conferenza il 11 febbraio 2014; per quanto riguarda il documento – una lettera di papa Leone X del 1520 ca. – si rimanda alla sua pubblicazione del suo libro su Giuliano da Sangallo (2014/15).

⁷² F. GUICCIARDINI, *Storie Fiorentine* (ca. 1508/09), ediz. cons. a cura di E. Lugnani Scarano, 1970, p. 107. Cfr. anche S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, p. 415.

⁷³ ASF, Decima Repubblica, 28 [1495], c. 457v; cit. da G. GALLETI, *La Villa di Poggio a Caiano*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, 1992, pp. 89–94, in particolare p. 90; F.W. KENT, *Lorenzo de' Medici the Art of Magnificence* [2004], ediz. cons. 2007, p. 218 (nota 178). Cfr. anche F.W. KENT, *Lorenzo de' Medici's acquisition of Poggio a Caiano in 1474*, *'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes'* 42, 1979, p. 55, nota 42.

⁷⁴ Cfr. la scheda di C. ACIDINI, *Bertoldo di Giovanni*, in: C. ACIDINI/G. MOROLLI (a cura di), *L'uomo del Rinascimento – Leon Battista Alberti e le arti a Firenze*, 2006, p. 47 (scheda n.° 4).

⁷⁵ In merito all'arazzo (fig. 8) cfr. A. BARONI VANNUCCI, *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano*, 1997, p. 347; cfr. anche S. BARDAZZI/E. CASTELLANI, *La Villa Medicea di Poggio a Caiano*, 1981, vol. 2, p. 656 (fig. XV–XVI).



Fig. 8: Arazzo eseguito da Dante Squilli su disegno di Giovanni Stradano (1570/71) e raffigurante “Lorenzo de’ Medici che costruisce la Villa di Poggio a Caiano”; particolare (Firenze, Depositi degli arazzi di Palazzo Pitti)

Andrea Palladio di Vicenza, 2012)⁷⁶. Secondo Belluzzi i lavori non furono mai interrotti, ma proseguirono almeno fino al 1516. La villa era passata allora di proprietà di Alfonsina Orsini (1472–1520), che la utilizzò nel 1518 per lo sposalizio di suo figlio Lorenzo (Lorenzo II Duca d’Urbino), per cui i lavori in quella data dovevano essere a buon punto. Ciononostante si ha notizia di ulteriori interventi, interrotti nel 1521, alla morte di papa Leone X (1513–1521) responsabile degli ampliamenti in corso in quegli anni. Ben presto però i lavori furono ripresi e portati a termine in occasione delle nozze di Cosimo con Eleonora di Toledo (1539)⁷⁷.

⁷⁶ Conferenza tenuta in occasione del congresso internazionale su Giuliano da Sangallo al Centro internazionale di Studi Architettura Andrea Palladio di Vicenza in data 7 giugno 2012.

⁷⁷ Cfr. S. BARDAZZI/E. CASTELLANI, *La Villa Medicea di Poggio a Caiano*, 1981, vol. 2, p. 321. Solo con la decorazione interna, eseguita sotto il granduca Francesco I da Alessandro Allori 1578–1582, i lavori potevano dirsi veramente portati a termine; cfr. *ivi*, vol. 1, pp. 47, 241.

Ma ritorniamo a esaminare i due schizzi in pianta del codice Vaticano Barberino Latino 4424, riferibili a Lorenzo il Magnifico (fig. 1). Il blocco principale dell'edificio visualizzato nella parte inferiore del disegno, è raggiungibile dalla facciata attraverso due rampe gemelle di scale, interrotte da un pianerottolo. Ai suoi lati sono chiaramente individuabili i limiti di un podio con balaustre (chiamate allora "ringhiere"), su cui poggia questa parte principale del fabbricato. L'«ambiente» principale della pianta nella parte superiore dello schizzo – da intendere come sala oppure come cortile (fig. 2) – è raggiungibile lateralmente attraverso due lunghe rampe e presenta quattro scale a chiocciola incassate negli angoli della muratura perimetrale. Quindi – con ogni probabilità – anche questo edificio è in parte sopraelevato.

Nell'edificio rappresentato nella parte inferiore dello schizzo (fig. 1) la soluzione d'ingresso si concentra sulla facciata principale. Diversamente l'altro edificio, rappresentato nella parte superiore dello schizzo (figg. 1–2) sembra accessibile da tutti e quattro i lati. Si tratta due tipologie distinte con diversi percorsi principali: uno frontale e assiale, che attraversa il vestibolo del loggiato, la sala a pianta rettangolare (segnata "S"), un ambiente quadrato segnato "H" (molto probabilmente un "hypaetros", cioè un ambiente sacro con due ordini sovrapposti⁷⁸), fino a raggiungere il giardino sul retro dell'edificio; nell'altro edificio a pianta centrale sono assenti sia la sequenza di ambienti (fig. 2), sia una precisa distinzione gerarchica tra percorsi principali e secondari, poiché sono previste quattro possibilità di accesso.

L'ubicazione di quest'ultimo edificio non sembra condizionata da vincoli ambientali e fa pensare ad un progetto di una villa di campagna che anticipa in qualche modo la Rotonda del Palladio. L'altro edificio, visualizzato nella parte inferiore dello schizzo, sembra ispirato dalla casa regale o senatoria descritta dall'Alberti (IX,1):

“La reggia e la casa di chi in una città libera esercita carica senatoria – sia egli pretore o console – deve essere la prima tra quelle a cui si voglia conferire il massimo decoro [...]. È consigliabile che il vestibolo si presenti, in rapporto alla posizione di ciascuno, quanto più decoroso e splendido. Dovrà fargli seguito un porticato assai luminoso”⁷⁹.

Certamente l'Alberti trasse ispirazione dalle monumentali rovine nei pressi di Tivoli, considerate nel Rinascimento un importante edificio civile e identificate solo nell'Ottocento con i resti di un santuario

⁷⁸ Cfr. VITRUVIO, *De architectura* (III,2,8).

⁷⁹ L.B. ALBERTI, *De re architectura* (IX,1), cit. dall'edizione a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, 1966, vol. 2, p. 783. Vedasi anche il testo originale: “Domus regia et illius, qui libera in urbe senator praetorius consularisve sit [...]. vestibulum quidem velim pro cuiusque dignitate sese praestet honestissimum atque splendidissimum. Succedat et porticus clarissima; neque desint spatia magnifica...”; IVI, p. 784.

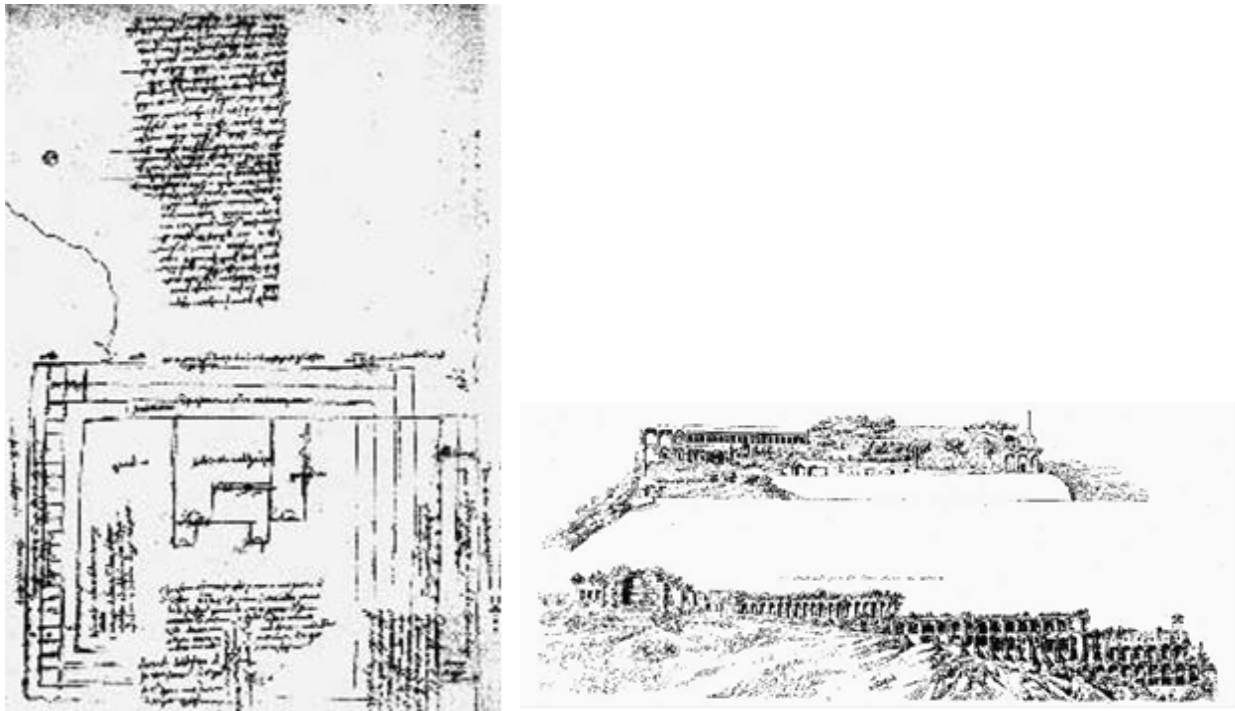


Fig. 9: Tivoli, Tempio di Ercole Vincitore, due ricostruzioni, uno in pianta (schizzo) di Antonio da Sangallo il G. (Uffizi, GDSU, A 1208r) e l'altro in alzata (da L. Rossini, *Le antichità dei contorni di Roma...*, Roma 1826, tav. 12).

dedicato a Ercole Vincitore⁸⁰ (fig. 9).

Sostanziali diversità si notano anche nella morfologia dell'«ambiente» centrale in entrambi gli schizzi: ottagonale con nicchie negli angoli nella pianta superiore (fig. 2), rettangolare nella pianta inferiore. Anche l'Alberti nel *De re aedificatoria*, tratta di questo «spazio centrale» (“sinus”), per il quale prevede tre diverse soluzioni di copertura (V,17):

“Il suddetto «cuore della casa» sarà dunque la parte fondamentale, intorno a cui graviteranno tutte le parti minori, come verso una pubblica piazza all'interno dell'edificio, e su cui si affacceranno, oltreché delle opportune entrate, delle convenienti aperture per la luce. Ecco perché esso esige sempre di estendersi in una superficie ampia, libera, decorosa, comoda; alcuni poi si limitano a costruirne uno solo, altri invece preferiscono farne due o più, recingendoli o di muri alti da ogni lato

⁸⁰ Papa Pio II interpretò le rovine come un enorme fondaco; cfr. la sua descrizione nei *Commentari* (1464), libro V, cap. 27: “vetusto edifico con arcate alte e ampie che oggi chiamano Porta Oscura. Da questa una volta si entrava in città, si deponavano le merci e si pagava la dogana. Ma quelle che un tempo furono abitazioni splendide e spaziose per mercanti...”; dall'edizione tradotta da Luigi Totaro, 1984, p. 985. Antonio da Sangallo lo volle interpretare come il palazzo di un certo Vopisco, personaggio poco noto (Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, A 1351: “villa di Vopisco quale sop[r]a porta scura porta anticha di Tigoli overo porta Romana”, cfr. O. VASORI, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, 1981, pp. 152–153 [n.° 117]). Generalmente fu detto però – anche per la sua vastità – “palazzo di Mecenate”; cfr. A. RANALDI, *Pirro Ligorio e l'interpretazione delle ville antiche*, 2001, p. 150. Sull'importanza del monumento in epoca rinascimentale cfr. W. LIPPMANN, *Il »Neugebäude« di Vienna*, *Annali di architettura* 18–19, 2006/07 [2008], p. 157.

A merito di un altro “palazzo di Mecenate”, situato alle pendici del Quirinale, cfr. C. BROTHERS, *Reconstruction as Design: Giuliano da Sangallo and the «palazo di mecenate» on the Quirinal Hill*, *Annali di architettura* 14, 2002, pp. 55 sgg. Tale edificio, a mio avviso, fu meno importante per la conoscenza dell'Antico, anche se mostra la solita struttura di podio, riconducibile – pur essendo riscontrabile in molte tipologie architettoniche antiche (persino in molti impianti di terme) – alla “basis villae” (vedasi note 65–66).

ovvero parte di alti e parte di bassi; inoltre, mentre taluni li coprono di tetto, altri li lasciano a cielo aperto, altri ancora li fanno metà coperti e metà scoperti; infine, secondo le diverse preferenze, li si provvede di porticato, in uno o più o tutti i lati, e quanto alla posizione, c'è chi li situa a livello del terreno e chi con il pavimento poggiante sopra una volta⁸¹.

Nel redigere le due piante sommarie degli edifici Lorenzo dimostra, a mio avviso, molte incertezze: in particolare nella definizione e nell'aggregazione dei vani secondari e quindi degli appartamenti, i quali anziché collegarsi in maniera organica si assommano in modo piuttosto casuale. Sangallo ridimensionò tutto l'edificio visualizzato nella parte inferiore dello schizzo, compreso il monumentale loggiato a quattro file di colonne, per ricavarne – come hanno dimostrato Philip E. Foster e Sabine Frommel – la pianta del Poggio a Caiano. Sangallo mantenne la grande sala centrale rettangolare, che Lorenzo molto probabilmente aveva pensato voltato a botte, eliminò i corpi angolari per inglobare gli appartamenti in un'unica fabbrica e quindi si dovette aggiungere un altro piano; inoltre egli eliminò anche la cappella (segnata “H”) sul retro e ridusse il grande atrio colonnato d'ingresso. È opportuno precisare che un tale ambiente era difficilmente rintracciabile tra gli edifici antichi che sia Sangallo sia Lorenzo poterono visitare, forse con la sola eccezione del complesso del Palatino.

Il tentativo di ricostruzione in alzato da parte di S. Frommel⁸² mostra un edificio con quattro corpi turriformi angolari, dall'articolazione in alzato alquanto curioso e perciò forse non del tutto convincente (fig. 10). In pianta questi corpi turriformi, proposti dalla Frommel, non mostrano alcuna scala di collegamento tra i vari piani. Resta perciò da verificare se Lorenzo avesse previsto di inserire questi singolari torrioni⁸³, che poco hanno in comune con quelli più snelli, attaccati direttamente al nucleo della villa di Poggioreale a Napoli (la villa fu realizzata intorno al 1488/89 in base a “un modello [...] redatto sotto la diretta influenza di Lorenzo il Magnifico”⁸⁴ da Giuliano da Maiano, inviato a Napoli al principe Alfonso d'Aragona⁸⁵).

⁸¹ Nell'edizione a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, 1966, vol. 1, p. 416; segue qui la versione in latino (V,17): “Itaque sinus pars erit primaria, in quam caetera omnia minora membra veluti in publicum aedis forum confluent, ex quave non aditus modo commodissimus verum et luminum etiam commoditates aptissime importentur. Hinc apparet sinum quenque sibi optare amplum spatium apertum dignum promptum. Sed sinu alii contenti uno sunt, alii plures producere prosecuti sunt, hosque aut quoque undique altis parietibus aut praealtis partim humilioribus parietibus concludere. Et voluere alibi opertos esse tecto, alibi sub divo, alibi partim opertos partim nudos; alibi uno latere, alibi pluribus, alibi omnibus lateribus porticum adiungere; alibi in solo coadaequatos, alibi subtestudinato posuere pavimento”; IVI, p. 417.

⁸² Cfr. S. FROMMEL, *Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano*, in *Il Principe architetto*, 2002, pp. 438, 443, fig. 8 a p. 431; specialmente della pianta inferiore.

⁸³ Certamente a favore della ricostruzione di S. Frommel è il fatto che in epoca successiva furono costruite due ville che riprendono proprio lo schema dell'impianto turriforme: ai primi del Cinquecento la villa Pallavicino di Busseto (vedasi nota 90) e nel 1587–1590 la villa medicea dell'Ambrogiana, realizzata sotto la direzione di Raffaele di Pagno, possibilmente secondo un progetto di Bernardo Buontalenti e utilizzando strutture precedenti; cfr. C. VASIC VATOVEC, *L'Ambrogiana*, 1985, pp. 10 sgg.

⁸⁴ Cfr. F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano 'Grandissimo domestico'*, 1996, p. 438; si veda anche IVI, p. 457: “Che la cultura del Magnifico – indipendentemente dal fatto che questi abbia messo fisicamente le mani, come esecutore del modello (cosa del tutto improbabile), o materialmente come ideatore – traspaia nel patrimonio che sta alla base di tale gestazione, può anche esser accettato...”.

⁸⁵ Della villa, purtroppo distrutta già nel 1789, esistono descrizioni sommarie e alcuni disegni piuttosto approssimativi che permettono però una discreta ricostruzione. Per le ipotesi di ricostruzione cfr. C.L. FROMMEL, *Poggioreale*, in: D. LAMBERINI/ M. LOTTI/ R. LUNARDI (a cura di), *Giuliano e la bottega dei da Maiano*, 1994, pp. 104–111; F.-E. KELLER, *Die Zeichnung Uff. 363 A von Baldassare Peruzzi und das Bad von Poggio Reale*, 'Architectura' 1, 1973, pp. 22–35. Per un'infinità di notizie in merito alla costruzione e dell'aspetto dell'edificio cfr. F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano 'Grandissimo domestico'*, 1996, pp. 438–469 e in particolare la ricostruzione a p. 452; cfr.

Partendo dall'ipotesi che l'edificio sia stato ideato traendo ispirazione dalla descrizione dell'abitazione di campagna e di città all'"antica" nel *'De re aedificatoria'*, è opportuno ricordare che l'Alberti prevedeva una struttura dilatata in ampiezza, possibilmente ad un solo piano:

“Ma, quanto alla villa, non v'è in essa alcuna necessità di sovrapporre costruzioni a costruzioni, giacché la maggiore estensione del terreno consente alle diverse membrature tutto lo spazio sufficiente a disporsi su di un medesimo livello integrandosi a vicenda. Lo stesso criterio consiglierai caldamente di adottare in città, purché sia possibile” (IX,2)⁸⁶.

Ciò non toglie che l'Alberti e di conseguenza anche Lorenzo prevedessero un mezzanino o un piano interrato per gli ambienti di servizio e le camere della servitù, a cui si accenna nel trattato⁸⁷.

Hubertus Günther soffermandosi sul medesimo tema precisa che: “la casa ideata dall'Alberti [...] non ha un perimetro compatto, ma si presenta come un agglomerato di spazi che variano per dimensioni, pianta e altezza, raggruppati intorno ad un [nucleo centrale]”⁸⁸ (il “sinus” albertiano).

Come ha precisato Sabine Frommel⁸⁹ questi schizzi di Lorenzo offrono anche lo spunto per una lunga discussione sulla presunta forma della casa «all'antica», che si protrasse per almeno un secolo (sembra addirittura che l'idea dei torrioni angolari includenti una sala centrale sia stata realizzata in una villa cinquecentesca nelle vicinanze di Busseto; la villa nota oggi come villa Pallavicino, fu in origine posseduta da Matteo Marri, che probabilmente la costruì verso il 1518⁹⁰).

anche G. L. HERSEY, *Alfonso II and the artistic renewal of Naples*, 1969, pp. 60–70 e A. BEYER, *Parthenope*, 2000, pp. 138 sgg.

⁸⁶ L.B. ALBERTI, *De re architectura* (IX,2): “At villa, ut altera imponat alteris aedificia, nulla cogit necessitas”; cit. secondo l'edizione di G. Orlandi e P. Portoghesi, 1966, vol. 2, pp. 790–791; l'Alberti ammette una abitazione in campagna e in città per i più agiati a più piani soltanto in mancanza di spazio (V,18): “Ove poi la conformazione del terreno lo consenta, si scaveranno cantine sotterranee [...]. Sopra questi locali si costruiranno gli appartamenti più importanti; sopra questi a lor volta, se occorre, si potranno elevare altri piani...”; *ivi*, pp. 432–433 [versione in latino: “Sin id minus licebit, coaequabili in solo tunc aedificationibus alteris in alteras superadactis iusta membrorum spatia comparabuntur. Natura loci permittente subterranea infodientur...”].

⁸⁷ L.B. ALBERTI, *De re architectura* (V,18): “natura loci permittente subterranea infodientur, quibus liquida ligna aequae servitiaeque colles”, cit. secondo l'edizione di G. Orlandi e P. Portoghesi, 1966, vol. 1, p. 433; vedasi anche *ivi*, libro V, capitolo 17.

⁸⁸ H. GÜNTHER, *La concezione delle case private nel «De aedificatoria»*, in: A. CALZONA/ F.P. FIORE/ A. TENENTI/ C. VASOLI (a cura di), *Leon Battista Alberti – teorico delle arti e gli impegni civili del «De re aedificatoria»*, 2007, vol. 2, pp. 787–813, in particolare p. 790.

⁸⁹ Si vedano in particolare i numerosi disegni di Francesco di Giorgio Martini nel Cod. Magliabechiano II.I.141 della BNCF, fol. 20r/v–21r; cfr. Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare* (a cura di C. Maltese), vol. 2, 1967, tav. 199–201; cfr. S. FROMMEL, *Sogni architettonici*, ‘Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura’ n.s. 40, 2002, pp. 17–43; *idem*, *Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus*, ‘Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz’ 50, 2006, pp. 257–300.

⁹⁰ Della vicenda di costruzione della villa si sa poco di concreto: La paternità del progetto originario, prima dei rifacimenti seicenteschi, non è nota. Certo è, però, che l'imperatore Carlo V d'Asburgo, nel 1533, prima di partire da Busseto (concedendo il titolo di città per ricompensarne la fedeltà all'impero), si recò alla Villa, che – pur non essendo allora ultimata – gli piacque tanto da richiederne un disegno per ricordo. Interessante è notare che il corpo centrale sovrasta un grande atrio aperto ai quattro venti (detto *Boffalora*). Fino ai rifacimenti tardo seicenteschi la villa contava solo due piani e due delle attuali quattro torri (le altre furono aggiunte, o forse solo perfezionate, durante la fase di ristrutturazione sotto Alessandro II Pallavicino). Per alcuni dettagli cfr. A. FALIVA, *Boffalora – Villa Marri, poi Pallavicino*, in: *idem*, *Ville del Rinascimento padano*, 2010, pp. 50–53; cfr. anche E. SELETTI, *La città di Busseto, capitale un tempo dello stato Pallavicino*, vol. 2, 1883, p. 7.

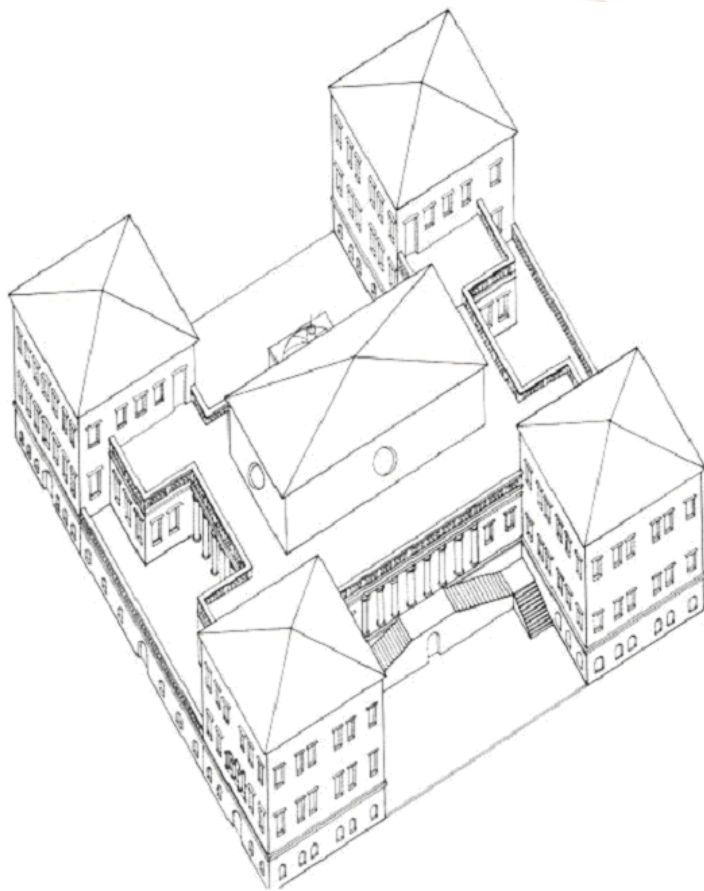
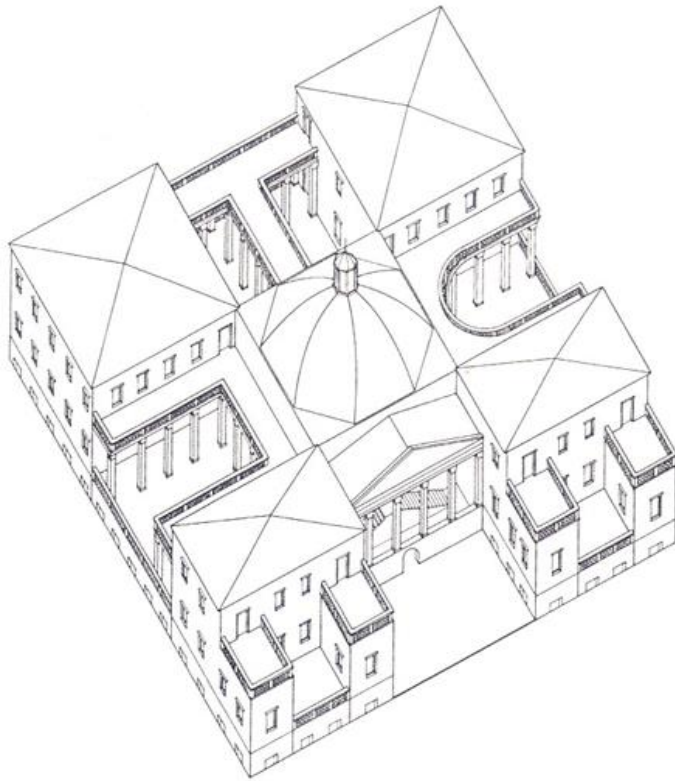


Fig. 10: S. Frommel e F. Michalek (1999), Ricostruzione dell'alzato della villa di Poggio a Caiano in base alla pianta nel Codice Vat. Barb. Lat. 4424, c. 9r (dalla pubblicazione *Il Principe architetto*, 2002, figg. 8 e 13 a pp. 431 e 436).

Per quanto riguarda invece la pianta nella parte superiore dello schizzo di Lorenzo possiamo ritenere che si tratta di una variante per la villa di Poggio a Caiano, parzialmente rielaborata dal Sangallo nella definizione del vano centrale (una sala cupolata?), preceduto da un'edera, che riflette decisamente il gusto antiquario dell'architetto.

Lorenzo il Magnifico è considerato anche l'autore della pianta segnata "M.^o L.^o" dell'incompiuta reggia per il re Ferrante, che verrà realizzata solo nel 1599/1600 in base ad un nuovo progetto, redatto da Domenico Fontana⁹¹. Questo progetto, analizzato da diversi studiosi, tra i quali Hartmut Biermann, Stefano Borsi e Francesco Quinterio⁹², mostra un palazzo di notevoli dimensioni, con una fronte lunga quasi 100 m⁹³. Del progetto quattrocentesco esistono due diverse versioni in pianta (figg. 11–12)⁹⁴, una delle quali firmata appunto da Lorenzo e l'altra redatta molto probabilmente prima di questa. Da questo progetto venne ricavato il modello ligneo spedito da Firenze a Napoli, di cui si perse ogni traccia. La prima pianta riporta questa didascalia:

“Questa è la pianta d[']uno model[l]o d[']uno palaz[zo]o chel Magnifico Lorenzo de[']Medici mandò a[Re Fer[dina]ndo di Napoli elio Giuliano da S[an] G[all]o poi[c]hè io l[']ebbi finito anadai colo m[odell]o sopra deto; fu nel MCCCLXXXVIII”⁹⁵.

La scritta non fa esplicito riferimento all'autore del progetto, ma solo al committente, Lorenzo il Magnifico, e all'esecutore del modello, che lo portò a Napoli, cioè Giuliano da Sangallo. Notizie di pagamento del novembre 1488 e del febbraio 1489⁹⁶ confermano il viaggio e la permanenza di Giuliano a Napoli in questi mesi. Il contributo del Sangallo lascia supporre che anche in questo caso l'idea del progetto sia da attribuirsi al Magnifico, infatti – come nei casi precedenti – si tratta di una pianta segnata "M.^o L.^o". Nella *'Vita di Lorenzo de' Medici'* Niccolò Valori testimonia che:

“Ferdinando Rex quum Regiam sibi éedificare in animo haberet, a Laurentio futuri aedifici formam petiit et accepit”⁹⁷.

⁹¹ Cfr. P. MASCILLI MIGLIORINI, *Palazzo Reale di Napoli e la città vicereale*, in *Studi su Domenico Fontana 1543–1607* (a cura di G. Curcio, N. Navone, S. Villari), Atti del convegno internazionale di studi, 2011, pp. 185 sgg.; P. C. VERDE, *Domenico Fontana a Napoli 1592 – 1607*, 2007.

⁹² Cfr. H. BIERMANN, *Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I. König von Neapel*, 'Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte' 23, 1970, pp. 154–195; S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, pp. 395–404; F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano 'Grandissimo domestico'*, 1996, pp. 438–469.

⁹³ Ovvero 350 palmi che sono quasi 93 m (1 palmo napoletano sono 0,265 m); secondo H. Biermann il palazzo avrebbe dovuto avere le misure di ca. 194,4 x 190 m; cfr. H. BIERMANN, *Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I. König von Neapel*, 'Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte' 23, 1970, pp. 154–195, in particolare p. 157; cfr. anche V. JUŘEN, *Le projet de Giuliano da Sangallo pour le palais du roi de Naples*, 'Revue de l'art' 25, 1974, pp. 66–70; G.L. HERSEY, *Alfonso II and the artistic renewal of Naples*, 1969, pp. 77, 397.

⁹⁴ Nel Cod. Vat. Barb. Lat. 4424, c. 8v e 39v; e nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena: Taccuino Senese (segnatura: S.IV.8), c. 17v (= tav. 18); cfr. S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, pp. 395 sgg., figg. p. 403.

⁹⁵ Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vat. Barb. Lat. 4424, c. 39v; cfr. C. HUELSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo – Cod. Vat. Barb. lat. 4424*, 1910; S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, p. 395. Nella frase c'è anche un piccolo inserto, che si riferisce all'unità di misura: "le braca da misurare".

⁹⁶ Del 27 novembre del 1488, un altro avviso di pagamento è del febbraio 1489; cfr. S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, pp. 12–13. Stranamente Hersey confonda le date e parla dell'inverno 1487/88 (forse perché non sapeva che l'indicazione dell'anno si riferisce al "more fiorentino", per cui allora il cambiamento dell'anno avveniva solamente a fine marzo?); cfr. G.L. HERSEY, *Alfonso II and the artistic renewal of Naples*, 1969, pp. 60 e 76.

⁹⁷ N. VALORI, *Vita di Lorenzo de' Medici* (dopo il 1513); cit. da S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, p. 396. A questa frase si riferisce un ritratto postumo del Magnifico (di Girolamo Macchetti del 1585) che tiene una lettera con il seguente testo: "Desidero per mezzo di V[ostra] S[ignori]a Mag[nifi]co Sig[no]re Lorenzo uno disegno di un

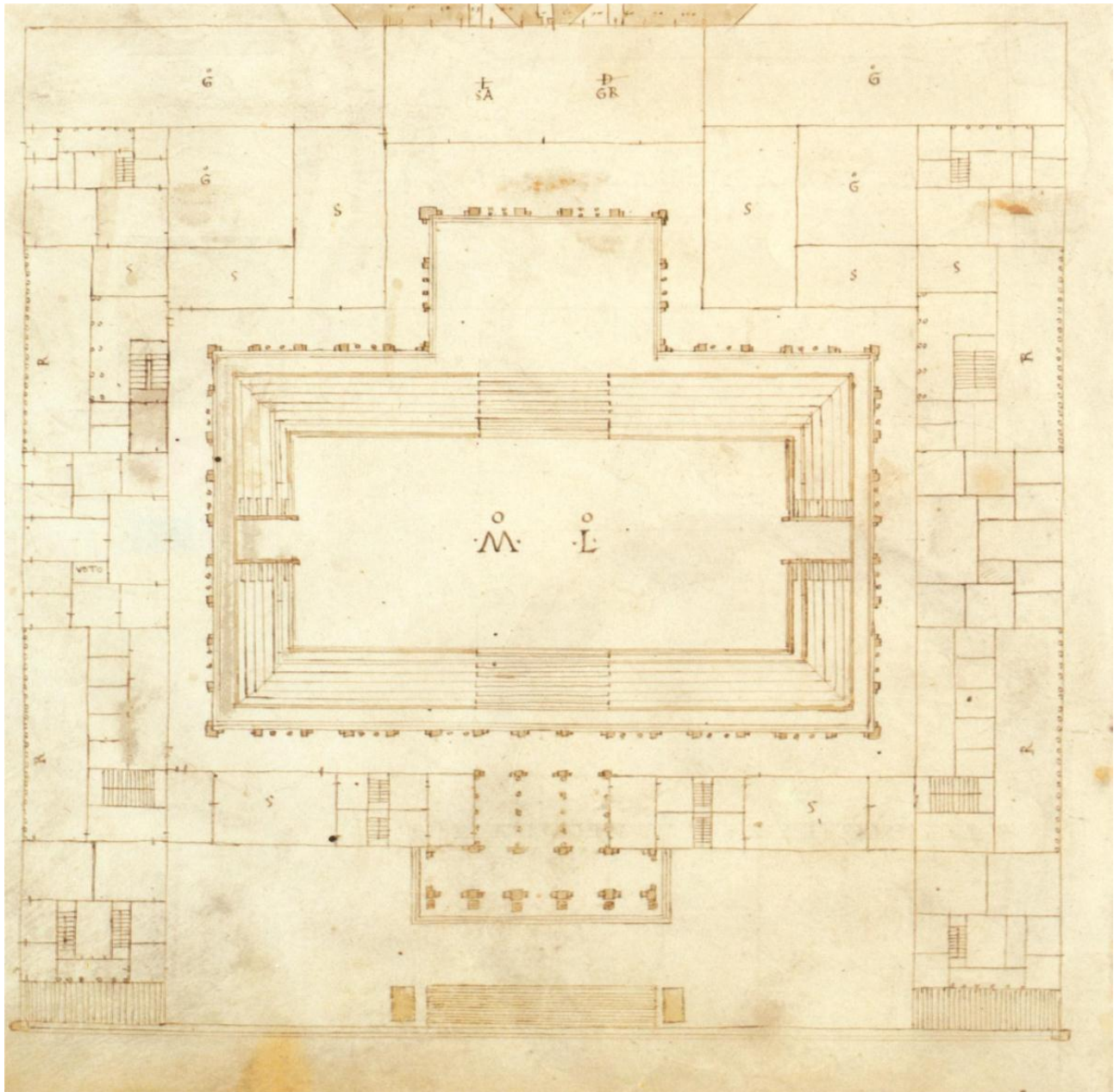


Fig. 11: progetto in pianta segnato “M.º L.º” (= Magnifico Lorenzo [?]) per un maestoso palazzo per re Ferrante di Napoli (Biblioteca Apostolica Vaticana: codice Vat. Barb. Lat. 4424, c. 8v)

palazzo che sia di forma quadrata e sia per ogni verso palmi 350 e nel mezzo sia un cortile di forma di due quadri [...] nel mezzo nel cortile per gradi 8 ab[b]asso acciò si possa far venire l'a[c]qua nel mezzo per darla e corla a nostro piacimento e sia questo cortile loggia sopra loggia, e lo spatio che resta sia compartito in maniera che serva per 4 appartamenti copioso di stanze grandi e pic[c]ole...”, cfr. V. JUŘEN, *Le projet de Giuliano da Sangallo pour le palais du roi de Naples*, 'Revue de l'art' 25, 1974, p. 67 (figg. 1–2).

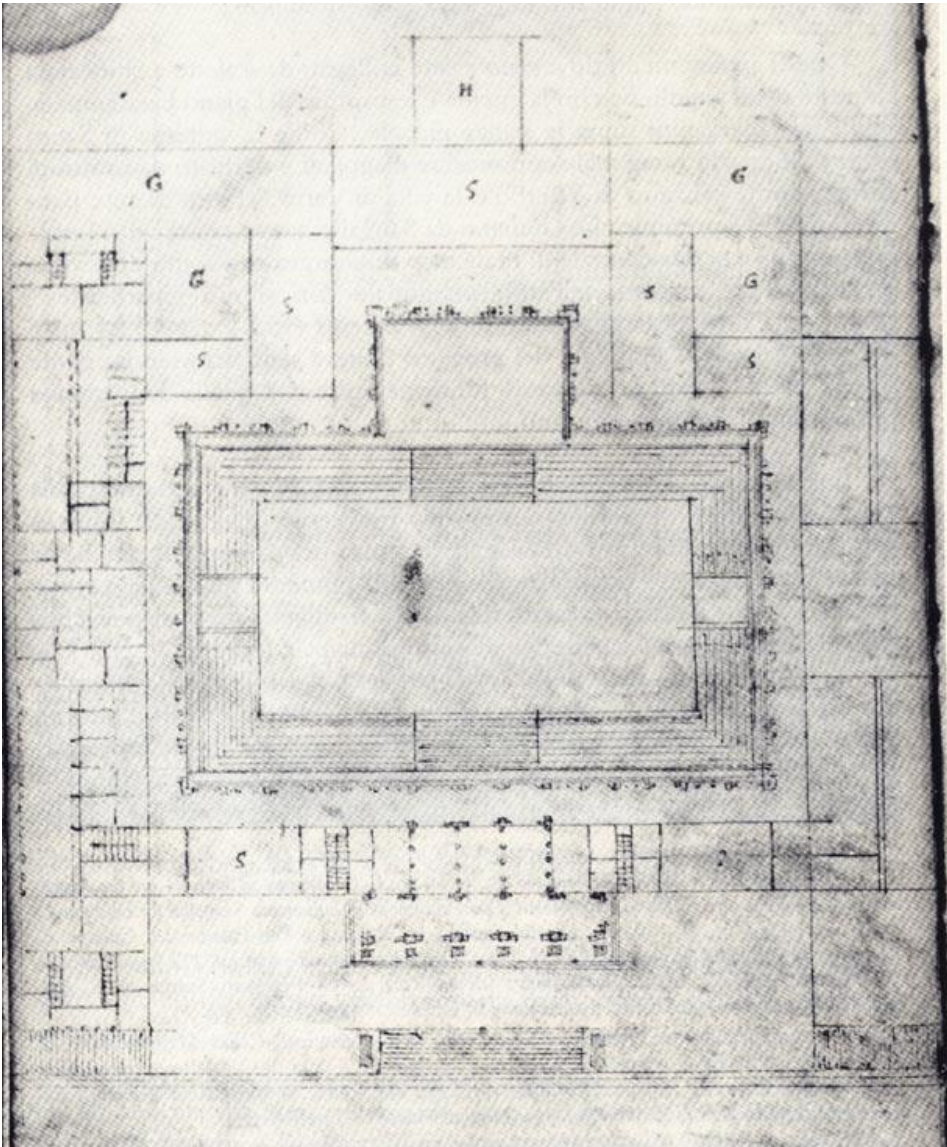


Fig. 12: altro disegno in pianta dello stesso edificio; Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena: Taccuino Senese (segnatura: S.IV.8), c. 17v.

Differente è la versione di questa vicenda tramandata dal Vasari, il quale non accenna minimamente al contributo di Lorenzo:

“Per il che fu consigliato Giuliano da Lorenzo Vecchio a presentarlo egli stesso, acciò che in tal modello potesse mostrare le difficoltà che in esso aveva fatto [...]. Laonde partì per Napoli e presentò l’opera [...], il quale piacque sì, che si diede con celerità principio all’opera vicino al Castel Nuovo”⁹⁸.

Le piante di questo progetto mostrano piccole differenze nei dettagli che si potrebbero riferire a diverse fasi di esecuzione: probabilmente quella del Taccuino Senese è anteriore all’altra del codice Vaticano Barberino Latino 4424, più sommaria e meno studiata nelle proporzioni (figg. 11–12).

⁹⁸ G. VASARI, *Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo*, in: IDEM, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV/parte 1: ‘Testo’, 1976, p. 135.

Quasi certamente l'iter progettuale avvenne in maniera analoga alla villa di Poggio a Caiano. Con ogni probabilità Lorenzo il Magnifico disegnò un primo schizzo molto sommario, consultandosi con il suo architetto di fiducia, il quale ebbe il compito di completare il progetto fino al minimo dettaglio, così da poterne ricavare un modello che chiarisse a re Ferrante tutta la complessità del progetto⁹⁹.

Appare più difficile risalire all'esatta ricostruzione dei fatti riguardanti la progettazione della villa di Poggioreale a Napoli, realizzata intorno al 1488/89 e – come afferma Francesco Quinterio – in base a “un modello [...] redatto sotto la diretta influenza di Lorenzo il Magnifico”¹⁰⁰ dal suo architetto di fiducia Giuliano da Maiano. Anche dei due modelli lignei, trasportati – come risulta da documenti – nel 1487 da Firenze a Napoli¹⁰¹, non esiste più alcuna traccia. Di grande importanza sono in questo contesto le parole di Luca Pacioli:

“In Firenze trovo dicta Architectura molto magnificata, maxime poi chel Magnifico Lorenço [de'] Medici sene començo a delectare, qual de' modelli molto in epsa era prontissimo, che a me fo noto per uno che con sue mani dispose al suo graditissimo domestico Giugliano da Magliano del degno palaçço detto Dogliulo [Poggioreale] ala cita [alla città] de Napoli”¹⁰².

⁹⁹ Una tale collaborazione la ritroviamo in epoca posteriore tra Alvise Cornaro e il Falconetto a Padova. Né da conferma G. VASARI nella *'Vita di Fra Giocondo e di Liberale e d'altri veronesi': "Falconetto [...] chiariva tutte le difficoltà che possono nascere nella varietà degli ordini dell'architettura"; "tornati a Padova, si mise mano a fare col disegno e modello di Falconetto la bellissima et ornatissima loggia che è in casa Cornaro vicino al Santo, per far poi il palazzo secondo il modello fatto da messer Luigi stesso"; G. VASARI, Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV, pp. 591 e 592. Qui il Vasari riesce a distinguere tra l'operato del dilettante e di quello del suo aiutante ed esperto in materia di ordini e dettagli architettonici.*

¹⁰⁰ Cfr. F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano 'Grandissimo domestico'*, 1996, p. 438.

La ricostruzione ricorda la villa dell'Ambrogiana, realizzata nel 1587–1590 sotto la direzione di Raffaele di Pagno, possibilmente secondo un progetto di Bernardo Buontalenti e utilizzando strutture precedenti; cfr. C. VASIC VATOVEC, *L'Ambrogiana*, 1985, pp. 10 sgg.

¹⁰¹ In data 29 agosto 1487 abbiamo la conferma del trasporto di due modelli lignei da Firenze a Napoli: “A Biasino d'Antonio Castruzzo vetturale vinticinque duc[ati] e sonno per vettura de duj modellj a portati de Fiorenza a Napolj per disegno de uno palaz[z]o”; cit. da G.L. HERSEY, *Alfonso II and the artistic renewal of Naples*, 1969, p. 60 (nota 12); l'autore però è dell'opinione che si trattasse di due modelli per due differenti edifici, per la Villa di Poggioreale e per un'altra, detta la Duchesca (costruita ca. nel 1487); cfr. anche R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, 1977, vol. 2, p. 38. A meno che non si tratti di uno sbaglio del responsabile dei pagamenti – cosa d'altronde facilmente possibile –, la notizia dice chiaramente che i modelli erano per “uno palaz[z]o” (e non per due differenti), per cui c'è da presupporre che si prepararono due modelli, forse leggermente differenti per Poggioreale, come d'altronde spesso accadeva (si pensi solo a Vincenzo Scamozzi che presentò pure due modelli al concorso per il ponte di Rialto nel 1587, per esser più sicuro di ricevere l'incarico).

¹⁰² L. PACIOLI, *De divina proportione*, ediz. cons. 1509 [^R1969], fol. 30r (cap. I/8) [di versione leggermente diversa è l'edizione a cura di A. BRUSCHI, in: A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, p. 123]; cfr. IVI, nota 2 a p. 123. Alla faccenda si riferisce anche una frase in una lettera di Bartolomeo [o Baccio] Ugolini (lettera del 27 maggio 1489): “...e invitommi per l'altra mattina a desinare al suo luogo, che già mi scrivesti che il Maiano avea tratto del vostro modello” (ASF, Mediceo avanti il Principato, XLIX, n. 163); cit. da M. MARTELLI, *I pensieri architettonici del Magnifico*, 'Commentarii' 17, 1966, pp. 108–109.

Non è escluso – come accenna Kent¹⁰³ – che si realizzarono o iniziarono altre costruzioni su proposta del Magnifico, probabilmente fissando anche in questo caso la sua idea in uno schizzo piuttosto approssimativo. Del resto era abitudine di Lorenzo instaurare rapporti di collaborazione con artisti e specialisti di ogni campo, come nel caso dei componimenti poetici, realizzati assieme a Agnolo Poliziano. È quanto afferma Gaetano Pieraccini: “le canzoni a ballo [...] (che si dice aver egli [Lorenzo] composte insieme al Poliziano) furono un genere nuovo di poesia”¹⁰⁴. Anche in questo caso si trattava di creare insieme con uno specialista – cioè con l’aiuto di un umanista – opere innovative.

Il coinvolgimento di artisti e di esperti antiquari (o poeti) nella creazione di nuove opere e allo stesso momento anche il loro inquadramento e insegnamento, in modo che diventino capaci di creare qualcosa di nuovo, ricorda molto l’avvertimento dell’Alberti nel ‘*De pictura*’ (1435/36), quando dice:

“...faremo nostri concepti e modelli [...], et chiameremo tutti li amici a consigliarci sopra ad ciò”¹⁰⁵.

Quindi spetta al nobile o al principe colto contribuire al progresso artistico-culturale e curare la formazione umanistica degli artisti e architetti più stimati per le loro competenze. Giustamente il biografo Angelo Fabroni (1732–1803) precisa: “Laurentius [...], qua propter eos architectos arguebat quibus aurea Vitruvii praecepta fuissent incognita”¹⁰⁶. E giustamente il Magnifico agì di conseguenza e istruì diversi artisti, architetti e poeti come Giuliano da Sangallo e Angelo Poliziano, lavorandovi insieme, in parte facendoli educare nel loro giardino di San Marco, divenuto in questo modo un importante centro di formazioni di artisti di vasta fama come avvenne con Michelangelo¹⁰⁷.

¹⁰³ A ciò sembra riferirsi F.W. Kent, quando afferma: “...the fortress-city at Poggio Imperiale [...], which Lorenzo helped design toward the end of his life”; F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici the Art of Magnificence* [1^a2004], ediz. cons. 2007, p. 106.

¹⁰⁴ G. PIERACCINI, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo*, R¹⁹⁸⁶ [1^a1924/25], vol. 1, p. 102; cfr. P. ORVIETO, *Poliziano e l’ambiente mediceo*, 2009, pp. 74 sgg., 186 sgg.; S. CARRAI, in: [Lorenzo de’ MEDICI], *Canzone per andare in maschera per Carnesiale*, ediz. cons. a cura di S. Carrai, 1992; cfr. anche T. ZANATO, *Introduzione*, in: Lorenzo DE’ MEDICI, *Opere*, 1992, p. XXIV.

¹⁰⁵ L.B. ALBERTI, *De pictura* (III,61); vedi capitolo 1, nota 9. In precedenza aveva però definito il ruolo di propulsore dell’intellettuale e “nobile cittadino”; cfr. IVI (II,27); vedi capitolo 1, nota 6.

¹⁰⁶ A. FABRONI, *Laurentii Medicis Magnifici vita*, 1784, pp. 145 sgg.; cit. da S. FROMMEL, *Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano*, in *Il Principe architetto*, 2002, p. 414 (nota 5); cfr. anche F. BORSI (a cura di), «per bellezza, per studio, per piacere» – *Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell’arte*, 1991, p. 35.

¹⁰⁷ Cfr. C. ACIDINI LUCHINAT, *Il giardino di San Marco*, in *Giardini Medicei*, 1996, pp. 186–194, in particolare pp. 189–192; per un’analisi forse troppo critica cfr. A. CHASTEL, *Art et Humanisme a Florence au temps de Laurent le Magnifique*, 1959, p. 19.

Capitolo 5 -

I Medici nel Cinquecento

parte 1 - Cosimo I de' Medici e l'architettura militare

parte 2 - Il granduca Francesco I de' Medici (1541–1587): “surtout grand architecte”

parte 3 - Don Giovanni de' Medici (1567–1621), ingegnere militare e “dilet-tante”

parte 4 - Il granduca Ferdinando I (1549–1609): “ancora più architetto de-gli altri”

parte 5 - Don Antonio de' Medici (1576–1621): la formazione e le compe-tenze architettoniche

albero genealogico della famiglia Medici

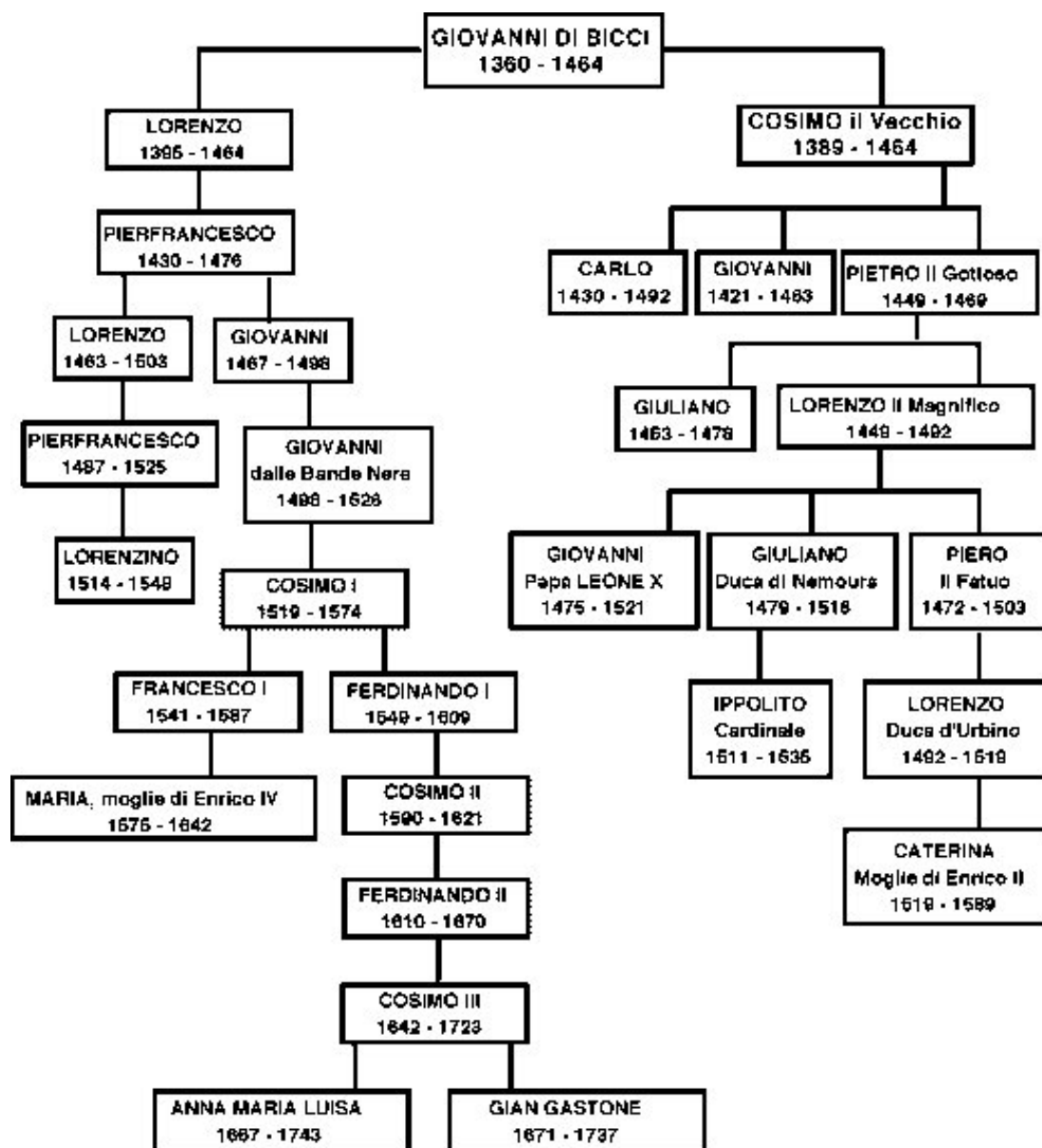




Fig. 1: Giorgio Vasari (1511–1574), »Deliberazione della guerra di Siena«, ca. 1564/65, pittura su tela, Firenze, Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento.

- capitolo 5 / parte 1 -

Cosimo I de' Medici e l'architettura militare

Cosimo I de' Medici (1519–1574) fu al potere dello stato fiorentino per ben trent'anni, dal 1537 fino a pochi anni prima della sua morte. Gli storici lo ricordano principalmente come il fondatore della dinastia dei granduchi di Toscana e come principe che diede lustro non solo al suo casato ma anche a tutto il suo dominio, contribuendo decisamente alla fondazione dell'odierna Toscana, avendo unito i diversi territori fino a quel tempo autonomi e fra di loro belligeranti. Inoltre è ricordato come un importante mecenate¹, che diede inizio alla costru-

¹ Si veda a riguardo alcune affermazioni nelle sue biografie e nei suoi elogi funebri: "...il verace Augusto de' tempi nostri [...], specchiandosi in tante stupende e si numerose fabbriche, in tante disseccazioni di Paludi, in tante correzioni di Fiumi, in tante dirizzamenti di Strade, in quattro Terre simiglianti a Città in luoghi importantissimi da lui da' fondamenti fabbricate" (*Descrizione dell'Esequie*, a quanto pare, anonima del 1574); citazione da: G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici, protettori delle Lettere e delle Belle Arti*, 1741, p. 32. Cfr. anche G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [¹1924/25], vol. 2, p. 12.

zione di rinomate opere architettoniche: gli Uffizi, eretti tra il 1560 e il 1580 dal suo architetto di fiducia Giorgio Vasari², e l'ampliamento di palazzo Pitti, iniziato nell'estate del 1560 da Bartolomeo Ammannati; a tacere dell'ampio programma di trasformazione e decorazione dell'antico Palazzo dei Signori, in una reggia moderna; dell'istituzione dell'ordine dei Cavalieri di Santo Stefano e la relativa realizzazione della sede in Pisa. D'altra parte non si può negare che non fosse un principe-condottiero piuttosto deciso e anche crudele: basti pensare alla presa di Siena dopo il lungo ed estenuante assedio del 1555 e allo spietato comportamento nei confronti dei suoi avversari³, che fece annientare, impiccare, incarcerare e non di rado anche torturare⁴.

Le orazioni funebri – una ventina secondo la studiosa Carmen Menchini⁵ – e le altrettanto numerose biografie danno invece dell'illustre personaggio una ben diversa immagine. Ad esempio Aldo Mannucci nella sua *'Vita'*, edita nel 1586, descrive Cosimo come un principe giusto (“celebre il nome di Cosimo per la sua incorrotta & eguale giustitia”⁶), mentre Domenico Mellini nella sua biografia, scritta agli inizi del sec. XVII, lo segnala addirittura come “amatore della giustizia”⁷.

La maggior parte delle biografie scritte nei secc. XVI–XVII ci restituiscono un'immagine piuttosto idilliaca della sua gioventù, descrivendolo come un fanciullo dedito principalmente alla caccia e alla pesca che visse felicemente nelle valli del Mugello, luogo d'origine del suo casato⁸. Si dice anche che fosse vissuto nei primi anni di vita – fino a circa il 1525 – in una

² Cfr. C. CONFORTI, *Vasari architetto*, 1993. Per un'analisi della committenza di Cosimo cfr. anche C. CONFORTI, *Cosimo I e Firenze*, in: *Storia dell'architettura italiana – Il secondo Cinquecento* (a cura di C. CONFORTI, R. TUTTLE), 2001, pp. 132 sgg.

³ Per le vicende storiche riguardanti l'assedio di Siena cfr. R. CANTAGALLI, *La Guerra di Siena, 1552–1559*, 1962; cfr. anche *Storia di Siena* (a cura di R. BARZANTI/G. CATONI/M. DE GREGORIO), vol. 1: *'Dalle origini alla fine della Repubblica'*, 1995, pp. 453 sgg.

⁴ L'autorevole storico Francesco Settimanni (1681–1763), assai critico a riguardo di Cosimo, raccolse diverse notizie da più fonti a proposito delle numerose esecuzioni, uccisioni, impiccagioni ecc. e – per chi era ancora possibile – fughe in esilio; le parole citate si riferiscono all'impiccagione di Pandolfo Pucci: “La mattina di Mercoledì sudd[et]to che seguì d[ett]a esecuzione il Duca con tutta la Corte di gran levata andò a Pisa, e la Città tutta <di Fir[en]ze> restò spaventata p[er] tale giustizia” (ASF, Manoscritti 128, c. 156r). Persino gli ambasciatori veneziani, definiscono il carattere di Cosimo come “altiero, vendicativo e severissimo” (Lorenzo Priuli nella sua relazione del 1566) o parlano chiaramente di una “tirannide” (Vincenzo Fideli nella sua relazione del 1561); cfr. A. SEGARIZZI (a cura di), *Relazione degli Ambasciatori veneti al Senato*, vol. III/1, 1916, pp. 147, 190.

⁵ C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici*, 2005, pp. 14 sgg., in particolare pp. 16–18.

⁶ A. MANNUCCI, *Vita di Cosimo de' Medici primo Gran Duca di Toscana*, 1586, pp. 77–78: “Ma non lascierò in questo luogo di dire che la principal virtù che esser dee in chi governa, essendo la giustitia, fu questa in lui tale che & in Firenze & in tutta Toscana & fuori, fu & è ancora più che mai celebre il nome di Cosimo per la sua incorrotta & uguale giustitia; anzi ella è quasi passata in proverbio come cosa stata rara & singolare”; per una trascrizione libera cfr. C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici*, 2005, pp. 52–53.

⁷ D. MELLINI, *Ricordi intorno ai costumi, azioni e governo del Gran Duca Cosimo I*, 1820, p. 22; l'autore prosegue a p. 29: “Dispiacquegli oltramodo ogni sorte d'ingiustizia”; cfr. anche C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici*, 2005, p. 52 (e 55).

⁸ Cfr. F. CAVRIANI [Philippus Cabrianus], *Cosmi Medicis Magni Hetruriae Ducis vita et res gestae* [Firenze, Bibl. Moreniana, Acquisti div. 154], c. 10r: “Venatus et piscatus studio ita flagravit, ut nec turbidissimis tempestatibus, nec ardentissimo sole inde revocaretur, plurimusque ille sermo de ferarum et avium natura erat”; pubblicato da: C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici*, 2005, p. 202 [§ 18]. Ne accenna anche l'ambasciatore Vincenzo Fedeli nella sua relazione del 1561: “come David dal pascer delle pecore per voler d'Iddio fu chiamato al regno, così Cosimo, uccellando e pescando, fu chiamato al princi-

delle prime case acquistate dalla famiglia Salviati, contermini con la dimora antica dei Portinari in via del Corso (oggi palazzo Salviati⁹).

A parte queste scarse notizie, ben poco veniamo a sapere della formazione e dell'educazione artistica, scientifica e storica di Cosimo. Fanno eccezione alcune fonti che possiamo ritenere attendibili pur essendo anonime, tra le quali il 'Diario' ovvero il 'Manoscritto delle cose di Firenze', citato da Lorenzo Cantini nella sua 'Vita di Cosimo de' Medici primo Gran-Duca di Toscana' del 1805¹⁰, da cui apprendiamo un interessante aspetto della formazione di Cosimo: da giovinetto sarebbe stato educato da diversi ecclesiastici. Le prime nozioni le ebbe dal prete Pier Francesco Riccio (1501–1564), che egli – diventato granduca – nominò suo Maggiordomo¹¹. Secondo questo 'Diario' il giovane principe ebbe come maestro un frate carmelitano, fra' Giuliano Ristori, che gli insegnò l'astrologia e la matematica. Un altro suo insegnante fu padre Romolo Lorenzi (morto nel 1544), che lo introdusse alle lingue classiche, al latino e al greco e ed anche alla lingua ebraica, prima di diventare lettore di teologia presso lo Studio fiorentino e in seguito professore di dialettica a Pisa¹². Infine si segnala Zaccaria Zacchi da Volterra (1473–1544), pittore e scultore piuttosto noto ai suoi tempi¹³ e anche un grande esperto di mineralogia¹⁴, il quale gli impartì – con ogni probabilità – le prime cognizioni di mineralogia e di storia naturale. All'insegnamento di Zacchi si debbono anche le approfondite conoscenze di Cosimo in materia d'alchimia e nella fusione dei metalli, al punto che ricavò un apposito ambiente per questi esperimenti in Palazzo Vecchio, denominato "fondèria"¹⁵ (qui notiamo una singolare e forse non del tutto casuale somiglianza con gli interessi per la fusione dei metalli dell'imperatore Massimiliano¹⁶). Jacopo Riguccio Galluzzi nella sua

pato"; citazione da A. SEGARIZZI (curatore), *Relazione degli Ambasciatori veneti al Senato*, vol. III/1, 1916, p. 136, per cui sarà stato l'immagine ufficiale che Cosimo intendeva divulgare di se.

⁹ La proprietà apparteneva ai parenti di sua madre Maria; cfr. G. PAMPALONI, *Il palazzo Portinari-Salviati oggi proprietà della Banca Toscana*, 1960, p. 9. Esiste nel cortile a tal proposito una statua antica in marmo con la testa di Cosimo, con l'iscrizione della sua permanenza quando era infante.

¹⁰ Cfr. L. CANTINI, *Vita di Cosimo de' Medici primo Gran-Duca di Toscana*, 1805, pp. 17 e 19.

¹¹ Cfr. IVI, pp. 9–10 e 224 (nota 2); cfr. anche il catalogo *Vasari – gli Uffizi e il Duca*, 2011, pp. 116–117 (scheda II.2 di Veronica Vestri).

¹² Cfr. L. CANTINI, *Vita di Cosimo de' Medici primo Gran-Duca di Toscana*, 1805, pp. 20–21. Fra Giuliano insegnò astrologia e matematica anche a Pier Vettori.

Secondo Filippo Cavriani però le conoscenze di latino di Cosimo erano piuttosto mediocri: "*Litteris mediocriter imbutus*" (cfr. C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici*, 2005, p. 203); cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [¹1924/25], vol. 2, p. 26.

¹³ Sulla vita e le sue opere di scultura cfr. C. COVI, *Zaccaria Zacchi scultore – Volterra, Bologna, Trento, Roma*, 1982; cfr. R.S. MAFFEI, *Di Zaccaria Zacchi, pittore e scultore volterrano 1474–1544*, 1905.

¹⁴ Zaccaria Zacchi avrebbe studiato le scorie dei forni di fusione dei minerali d'età etrusca e romana a Populonia; cfr. L. CANTINI, *Vita di Cosimo de' Medici primo Gran-Duca di Toscana*, 1805, pp. 21–22.

¹⁵ Cfr. A. PERIFANO, *L'Alchimie à la Cour de Côme I^{er} de Médicis*, 1997. Più tardi spostò il suo laboratorio in un ambiente del giardino di Boboli; cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [¹1924/25], vol. 2, p. 25 cfr. A. MANNUCCI: "Egli scoprì le miniere del piombo & dell'argento in Pietrasanta & di più altri Metalli" (A. MANNUCCI, *Vita di Cosimo de' Medici primo Gran Duca di Toscana*, 1586, p. 183).

¹⁶ Sulle approfondite conoscenze dell'imperatore Massimiliano in questo settore cfr. H. WIESFLECKER, *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit*, vol. 1: 'Jugend, burgundisches Erbe und Römisches Königtum bis zur Alleinherrschaft, 1459–1493', 1971, p. 81. L'imperatore Massimiliano esaltò la sua propria formazione accademica, militare ed artistica, in modo da dedicarsi interi capitoli nella sua autobiografia; cfr. M. TREIßSAURWEIN (a cura di), *Der Weiß-Kunig [=der weise König, cioè il re saggio] - Eine Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten*, 1775 [^R1985]), in particolare fol. 185: "wie der jung weyßkunig gar künstlichen was in der platnerey und harnaschmaisterey". Non escluderei che Cosimo fosse a corrente di questo particolare.

approfondita analisi storica scrive a riguardo: “Cosimo, avendo concepito una singolare inclinazione per questa arte la più vana di tutte, eresse nel suo Palazzo una fonderia, in cui si compiaceva occuparsi nelle diverse composizioni dei metalli e di minerali [...]; ...la composizione dei veleni non fu l’ultima delle sue ricerche, ed ebbe credito in Italia di fabbricare i più violenti”¹⁷. Come testimonia Baccio Baldini († 1585), un altro biografo di Cosimo, questi suoi interessi scientifici includevano anche la botanica:

“Cognosceva ancora una quantità grandissima di piante e sapeva i luoghi nei quali esse nascono [...]; e le virtù ancora che molte di quelle hanno a sanare i mali, che [...] egli aveva delle piante a comune utilità e beneficio degli Uomini; laonde ei faceva tutto l’anno stillare in vari modi molte maniere d’erbe, di frondi e di fiori, e ne traeva acque & olij preziosissimi”¹⁸.

Per cui non si trattava tanto di botanica, quanto di medicina¹⁹ (notiamo a tale proposito un’affinità con Alessandro il Grande, di cui i suoi biografi narrano appunto che si fosse dedicato alla medicina²⁰).

Altre autorevoli fonti coeve ci presentano Cosimo nel ruolo, ampiamente diffuso tra principi e nobili, del collezionista:

“...si diletta[va] molto di gioie, di statue, di medaglie antiche, ed ha tante di queste antichità [...] e di tutte queste cose fa grandissima professione”²¹.

Dalle sopraccitate biografie apprendiamo assai poco delle sue conoscenze storiche, artistiche e architettoniche, fatta eccezione per la musica, che aveva un ruolo fondamentale nella formazione dei nobili. Nella sua ‘Vita’ di Cosimo, Baccio Baldini, che lo conosceva bene, essendo stato suo medico personale, ci informa che

“...si diletto sempre mai più d’alcun altro [...] [di] musica e [di] caccia, delle quali cose si diletto in guisa che non solamente egli udiva quando ei poteva cantare & sonare varii istrumenti, ma cantava egli stesso ancora tal fiata molto graziosamente”²².

Le affermazioni del biografo Aldo Mannucci sono molto simili. Anch’egli mette in risalto l’interesse del granduca per il canto e per la caccia²³:

¹⁷ J. R. GALLUZZI, *Storia del Granducato di Toscana*, ediz. cons., 1822, vol. 1, p. 243.

¹⁸ B. BALDINI, *Vita di Cosimo primo Gran-Duca di Toscana*, 1578, citato da: G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de’ Medici, protettori delle Lettere e delle Belle Arti*, 1741, pp. 21–22. Inoltre egli afferma: “Si diletta egli moltissimo d’aver la cognizione distinta delle Piante d’ogni qualità, e di tutte l’erbe e di sapere le virtù; per la qual cosa tutto l’anno ordinava che stillate fossero [...] e ne traeva acque ed olij preziosissimi” (IV); secondo l’autore a questi suoi interessi si deve anche la fondazione di orti botanici: “Come dilettante della Botanica fece fare a Firenze ed in Pisa il Giardino de’ Semplici” (IV). Cfr. anche G. PIERACCINI, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [1924/25], vol. 2, p. 25.

¹⁹ Giustamente Pieraccini parla di “un laboratorio chimico e farmaceutico”; cfr. IBIDEM.

²⁰ Per questo dettaglio della vita di Alessandro il Macedone si veda PLUTARCO, *Vita di Alessandro il Grande*, cap. 8: “Penso che anche la passione per la medicina sia stata instillata nell’animo di Alessandro da Aristotele. Alessandro non coltivava di questa scienza soltanto la parte teorica, ma soccorreva anche i suoi amici quando erano ammalati e prescriveva loro delle cure e diete...” (PLUTARCO, *Vita dei grandi Greci – scelta dell’edizione integrale*, 1958, p. 136).

²¹ Vincenzo Fedeli, ambasciatore veneziano a Firenze nel 1561; cfr. A. SEGARIZZI (a cura di), *Relazione degli Ambasciatori veneti al Senato*, vol. III/1, 1916, p. 147; cfr. anche G. PIERACCINI, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [1924/25], vol. 2, p. 27. Recenti ricerche hanno epurato inoltre le sue approfondite conoscenze dell’Antico. Nella sua tesi Andrea M. Gáldy mette al risalto il suo interesse per la scultura antica romana e etrusca, documentata attraverso un inventario sin dai primissimi tempi, già anteriore al 1539, cioè l’anno della sua presa di potere; cfr. A.M. GÁLDY, *Cosimo I de’ Medici as Collector*, 2009, in particolare pp. 5 e 9.

²² B. BALDINI, *Vita di Cosimo primo Gran-Duca di Toscana*, 1578, p. 13.

“Della Musica [...] si diletto assai & poco men che della caccia” e “in compagnia di più gentil’huomini notando cantava”²⁴.

Il medesimo autore elogia Cosimo anche per la sua competenza nelle arti, da cui trasse grande diletto, volendo alludere, a quanto appare, non tanto all’esercizio delle arti quanto piuttosto a un’approfondita conoscenza delle medesime e, conseguentemente, ad una sicura e competente capacità di valutazione:

“...nelle arti meccaniche & massimamente in quelle del disegno, cioè Pittura, Scoltura & Architettura, dir si può al sicuro, che ella tenghi il primo luogo. Delle quali arti il Gran Duca Cosimo grandemente diletto, & non meno si mostrò giudicioso & intendente nel conoscere & discernere le buone dalle male intese”²⁵.

Filippo Cavriani (1536–1606), che visse tra il 1565 e il 1584 in Francia al seguito di Ludovico Gonzaga Duca di Nevers, per poi ritornare a Firenze al seguito di Cristina di Lorena, scrisse una delle più dettagliate e forse anche più attendibili biografie del granduca. In questo scritto²⁶ Cavriani, dopo aver elogiato la stirpe dei Medici, descrive le virtù di Cosimo accennando ai suoi studi classici (Plutarco, Svetonio e Cesare), ed in particolare alla sua predilezione per Giovanni Boccaccio²⁷, per poi concludere che si era premurato di accrescere molto la biblioteca di famiglia: “avitam bibliothecam plurimum auxit”²⁸ (è il caso di ricordare che la biblioteca di San Lorenzo venne fondata per volontà di suo avo, Cosimo il Vecchio²⁹). A proposito delle sue conoscenze artistiche il Cavriani ci fornisce un’altra importante precisazione, perché sottolinea la sua particolare competenza nell’architettura, principalmente in quella militare:

“Architecturae scientissimus, eius praesertim partis, quae muniendorum locoum rationem docet...”³⁰.

Una caratteristica tipica di un principe-guerriero era la conoscenza dell’architettura militare, che includeva il disegno architettonico, la capacità di progettare fortezze e, molto più di rado, la stesura di trattati (si pensi ad esempio ai ‘*Discorsi militari*’ di Francesco Maria I della Rove-

²³ Le caccie erano tanto estenuanti che alla fine – come scrive un partecipante – “non c’è huomo, cavallo, ne cane che non sia stanco”; cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [1924/25], vol. 2, p. 24.

²⁴ A. MANNUCCI, *Vita di Cosimo de’ Medici primo Gran Duca di Toscana*, 1586, p. 185. B. Baldini, invece, si sofferma meno sulle conoscenze artistiche di Cosimo, mettendo a risalto principalmente il suo comportamento di fronte agli artisti: “...delle quali arti egli si conosceva così bene & ne ragionava di maniera che i migliori artefici di quelle spesse fiato si rapportavano al giudizio suo & volentieri udivano i suoi consigli circa l’opere che egli doveano fare”; B. BALDINI, *Vita di Cosimo primo Gran-Duca di Toscana*, 1578, p. 28 [114].

²⁵ A. MANNUCCI, *Vita di Cosimo de’ Medici primo Gran Duca di Toscana*, 1586, p. 176.

²⁶ In particolare della descrizione aulica della gioventù di Cosimo vedasi sopra nota 8.

²⁷ Non a caso, Cosimo si adoperò per ristampare il ‘*Decamerone*’, opera finita allora sull’Indice; cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [1924/25], vol. 2, p. 25; su i suoi tentativi di arginare il potere temporale del Papa e dell’Inquisizione cfr. *ivi*, p. 12.

²⁸ F. CAVRIANI [Philippus Cabrianus], *Cosmi Medicis Magni Hetruriae Ducis vita et res gestae* [Firenze, Bibl. Moreniana, Acquisti div. 154], c. 11v; pubblicato da: C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de’ Medici*, 2005, p. 203 [§ 19].

²⁹ B. BALDINI, *Vita di Cosimo primo Gran-Duca di Toscana*, 1578, p. 27 [113]: “Fini del tutto & accrebbe oltramodo di libri la Libreria di San Lorenzo, cominciata già da Cosimo de Medici il vecchio”; cfr. anche *IBIDEM*, p. 57 [143].

³⁰ F. CAVRIANI [Philippus Cabrianus], *Cosmi Medicis Magni Hetruriae Ducis vita et res gestae* [Firenze, Bibl. Moreniana, Acquisti div. 154], c. 11r; pubblicato da: C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de’ Medici*, 2005, p. 203 [§ 18].

re, Duca d'Urbino³¹). Nelle biografie dei condottieri e dei principi-guerrieri gli espliciti riferimenti a queste competenze risultano piuttosto rari³².

A chi non viene in mente a questo punto il ritratto eseguito da Giorgio Vasari nel Salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio, che mostra Cosimo con un compasso in mano (fig. 1)³³, quasi come se disegnasse una fortezza? La fortezza, rappresentata solo d'angolo, non è facilmente identificabile, ma sembra piuttosto vetusta. Sembrerebbe trattarsi del bastione di una fortezza come quello di Pistoia o di Prato, ma plausibilmente si tratta della pianta della vecchia fortezza di Siena distrutta nella presa della città del 1554/55. Non intendo soffermarmi sulle diverse interpretazioni di questo ritratto³⁴, per cui mi limito a segnalare che si è voluto mettere in risalto il valore allegorico del quadro, che – nel contesto pubblico e celebrativo in cui è posto – doveva rispondere ad una precisa logica di propaganda. Come afferma lo stesso Vasari, il ritratto rappresenta Cosimo nel momento in cui stava “misurando e scompartendo per trovare di pigliare i forti di quella città”³⁵, cioè della fortezza di Siena.

Ma ritorniamo al Cavriani: come altri biografi mette in risalto le conoscenze musicali, pittoriche e scultoree di Cosimo, evidenziandone la sua attiva partecipazione: “Cantabat et psallebat iucunde” e “Picturae, statuariae, fusoriae incredibili studio tenebatur”³⁶. Come ha

³¹ I ‘*Discorsi militari*’ di Francesco Maria I della Rovere furono pubblicati nel 1583 a Ferrara (vedasi capitolo 2, nota 64). Altro esempio sono i ‘*Commentari di varie Regole e Disegni di Architettura civile e Militare con altre Istruzioni e Precetti di arte Militare*’, che si trovano alla Biblioteca Corsini di Roma e furono studiati già diverse volte; cfr. L. GIANNELLI, I ‘*Commentarii*’ di Alessandro Farnese alla Corsiniana, in: *Vignola e i Farnese – Atti del convegno internazionale* (a cura di C.L. FROMMEL/M. RICCI/R.J. TUTTLE), 2003, pp. 328–340; è in preparazione una nuova edizione a cura di B. Adorni e S. Frommel (2015/16).

³² A riguardo di una di queste rare notizie riguardanti un condottiero dilettante d'architettura vedasi p.e. Federigo da Montefeltro nel capitolo 2, di cui abbiamo solo una frammentaria notizia in una lettera, che documenta la sua partecipazione alla progettazione della fortezza di Volterra nel 1472; cfr. W. LIPPMANN/C. VASIC VATOVEC, *Überlegungen zu Wertung und Bedeutung des Architekturdilettantismus während des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*, ‘*Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich*’ 8, 2001, pp. 126–127, 154–155 [vedasi capitolo 2, note 23–24].

³³ Cfr. U. MUCCINI, *Il Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio*, 1990, pp. 81–84; cfr. W. KEMP, «...einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen». *Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870*, 1979. Cfr. anche J. KLIEMANN, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, 1993, p. 76, fig. 77; infine H. Th. VAN VEEN, *Cosimo I de’ Medici and his self-representation in Florentine art and culture*, 2006.

³⁴ Cfr. anche ultimamente i contributi nel catalogo: *Vasari – gli Uffizi e il Duca*, 2011, pp. 158–159 (scheda II.3 di W. Lippmann, con biografia) e 162–163 (scheda III.5 di Valentina Conticelli, con biografia).

³⁵ G. VASARI, Ragionamenti [1563], in: IDEM, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori ed architettori* (a cura di G. Milanesi), 1906 [^R1981], vol. 8, p. 216.

Sulla scia delle affermazioni vasariane diversi autori, tra i quali ultimamente anche M. Burioni, hanno messo in evidenza che non sia rappresentato un fatto concreto, cioè lo studio o il disegno di una fortezza (infatti è una fortezza di schema alquanto antiquato), bensì la preparazione (“disegna” inteso come “designa” ovvero decide) della conquista di Siena; cfr. M. BURIONI, *Die Renaissance der Architekten. Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris Viten*, 2008, pp. 21 e 23–24. Al centro della rappresentazione è il lavoro mentale di programmazione e decisione dell’impresa bellica, non tanto la sua attuazione pratica, che spettava ai condottieri e ai faccendieri incaricati. Non a caso Vasari intitola il quadro nel suo schema preparatorio alla messa in opera: “*Deliberatione della guerra di Siena*”; cfr. U. MUCCINI, *Il Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio*, 1990, pp. 81–84.

³⁶ F. CAVRIANI, *Cosmi Medicis Magni Hetruriae Ducis vita et res gestae* [Firenze, Bibl. Moreniana, Acquisti div. 154], cc. 10v/11r; pubblicata da: C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de’ Medici*, 2005, p. 203 [§ 18]. Degli suoi esercizi musicali narrano anche altri autori, tra i quali il Mannucci: “*Della Musica, si come dicemmo, si diletto assai*” (A. MANNUCCI, *Vita di Cosimo de’ Medici primo Gran Duca di Toscana*, 1586, p.

appurato Jacob Burckhardt, il dilettantismo nel canto e nell'esercizio musicale era diffuso nel Rinascimento³⁷. Già nell'antichità alcuni personaggi, soprattutto gli imperatori romani, si sarebbero dedicati alla musica, alla pittura e alla scultura³⁸.

Non c'è ragione di dubitare che Cosimo abbia nutrito un autentico, vivo interesse per queste arti, che le abbia favorite e ne abbia tratto diletto per accrescere il proprio prestigio e quello del suo casato ma, allo stato attuale delle mie ricerche, non risulta documentato che si sia cimentato personalmente nella composizione musicale, nella pittura e nella scultura. Sta di fatto che per poter esprimere una corretta valutazione, non bastano le sole testimonianze dei biografi i quali, nell'attribuire a Cosimo tante eccelse virtù – vuoi da “intendente” o anche da “dilettante” –, probabilmente ripropongono l'immagine convenzionale di principi, nobili o sovrani, che numerose testimonianze a carattere agiografico (non solo le biografie ma anche i discorsi celebrativi e le orazioni funebri) ci tramandano³⁹. La stessa obiezione può essere sollevata in merito ad alcune conoscenze di Cosimo, che i biografi gli attribuiscono forse con l'intento di annoverarlo tra alcuni ‘grandi della storia’⁴⁰, come Alessandro il Grande e gli imperatori romani, ai quali furono riconosciute quelle medesime virtù.

Per rispondere a questi interrogativi è quanto mai indispensabile ampliare il campo di tutti i possibili riscontri, storico-letterari e soprattutto archivistici. È quanto mi è stato possibile appurare in merito ad un'altra “virtù” di Cosimo, a cui ho fatto cenno, attribuitagli in primis dal Cavriani, successivamente dallo storico settecentesco Francesco Settimanni (1681–1763), ma poi trascurata negli studi più recenti. Mi riferisco alle sue competenze in campo architettonico, che possono essere dimostrate in relazione ad un settore: l'architettura militare. Anche se questa disciplina era parte integrante della formazione di qualsiasi uomo d'arme d'alto rango, non tutti coloro che si occuparono delle strategie belliche e della difesa degli Stati, in tempo di pace o di guerra, furono progettisti dilettanti. Cosimo si applicò e si distinse in questa disciplina poiché, evidentemente, scoprì che gli era non solo indispensabile ma congeniale. Potremmo paragonarlo in questo a Francesco I della Rovere (1490–1538), duca di Urbino⁴¹, ad Alessan-

185). Cfr. anche L. CANTINI, *Vita di Cosimo de' Medici primo Gran-Duca di Toscana*, 1805, p. 27 (vedi anche nota 3).

³⁷ Cfr. J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, 4^a ediz. a cura di G. Zippel, 1940, pp. 474 sgg.

³⁸ Credo che le abilità artistiche degli imperatori romani, descritte dagli autori classici con grande enfasi, non debbano essere prese troppo alla lettera: basti pensare alle conoscenze scultoree (o da tornitore?) degli imperatori Adriano e Valentiniano (le fonti sono DIO CASSIO, *Storia romana*, 69,3; AMMIANO MARCELINO, XXX,9,4 e LAMPRIDIO [= *Historia Augusta*], cap. 27). Anche degli imperatori Nerone e Settimio Severo si narra che avessero dipinto. La stessa cosa vale anche per le conoscenze artistiche degli imperatori bizantini (p.e. di Teodosio II, reg. 408–450), di cui si dice che si fossero dedicati alla scultura.

³⁹ Come ha precisato E. Fasano Guarino, spesso queste biografie si ispiravano alle ‘Vite’ di Svetonio (lei parla di una sovrapposizione “a mo’ di Svetonio”); cfr. Elena Fasano Guarini, *Prefazione*, in: C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici*, 2005, p. VIII.

⁴⁰ In questo contesto vanno – a mio parere – anche riviste le affermazioni riguardanti le presunte conoscenze nautiche di Cosimo. Scrive il Cavriani: “nauticarum rerum scientiarum tenuit” (F. CAVRIANI, *Cosmi Medicis Magni Hetruriae Ducis vita et res gestae* [Firenze, Bibl. Moreniana, Acquisti div. 154], c. 11v; pubblicata da: C. MENCHINI, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici*, 2005, p. 203). Con ciò si voleva forse evidenziare il nuovo ruolo della Toscana quale potenza marittima: Negli anni 1547/48, poco precedente alla costruzione dei forti a Portoferraio, Cosimo iniziò a costruire diverse navi da guerra. In questo contesto fu eretta la fontana di Nettuno in Piazza Signoria, commissionata proprio da Cosimo nel 1560, ma cade anche la fondazione dell'Ordine della Religione di Santo Stefano a Pisa, conosciuto meglio come Sacro Militare Ordine di Santo Stefano, avvenuta nel marzo 1561 e voluta da Cosimo per ridurre sia le invasioni turche sia la pirateria nel Mediterraneo.

⁴¹ Si veda capitolo 2.

dro Farnese (1545–1592) o al suo stesso figlio Don Giovanni de' Medici (1567–1621), con la differenza, però, che questi due ultimi erano condottieri di 'mestiere', quasi costantemente impegnati sui campi di battaglia, in Italia e all'estero e quindi ebbero molte più occasioni di occuparsi personalmente delle fortezze da difendere o da distruggere. Non è difficile ipotizzare che questa medesima competenza abbia contribuito ad accrescere la fama di quel valentissimo uomo d'arme che fu Cosimo, il quale, non a caso, volle essere ritratto, nel famoso ritratto vasariano (fig. 1), non circondato dai suoi consiglieri, strateghi e uomini d'arme – come in un altro celebre quadro di Cosimo attorniato dagli artisti –, bensì da solo con poche figure sullo sfondo. Forse questo si potrebbe essere inteso come un chiaro riferimento alla sua sola e unica responsabilità (“...soli Deo gloria”) nelle operazioni in questione⁴².

Giuseppe Roncaglia ha pubblicato la notizia da cui risulta che nel gennaio del 1561 Cosimo (all'epoca duca di Firenze) si recò in visita alla fortezza di Radicofani con il chiaro intento di provvedere al suo rafforzamento⁴³. Situata in posizione strategica lungo il confine con lo Stato Pontificio – di cui i Medici, alleati dell'imperatore Carlo V, non potevano certo fidarsi⁴⁴ – evidentemente la roccaforte medioevale non poteva più garantire un'adeguata difesa dal nemico. In tale circostanza Cosimo si fece accompagnare dal suo fidato ingegnere militare, l'urbinate Baldassarre Lanci (1510–1571), che era passato al suo servizio nel 1557 con l'incarico di fortificare Siena, appena conquistata, ed altri centri della Toscana⁴⁵. Come testimoniano numerose lettere, conservate nell'Archivio di Stato di Firenze, il Lanci aveva essenzialmente il compito di eseguire gli ordini che gli venivano trasmessi e, generalmente, solo in via eccezionale agiva di propria iniziativa⁴⁶.

⁴² Ringrazio il prof. Francesco Quinterio per questa importante precisazione; cfr. anche A. CECCHI, *Premessa storica*, in: E ALLEGRI/A. CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici – Guida storica*, 1980, p. 56.

⁴³ Cfr. G. RONCAGLIA, *La Fortezza di Radicofani nelle testimonianze grafiche e nelle perizie tecniche del XVI–XVII secolo*, in: C. AVETTA (a cura di), *La città fortificata di Radicofani*, 1998, p. 112; cfr. anche G. C. ROMBY, *Il principe e i primi costruttori di fortezze*, in: *Architetti e ingegneri militari nel Granducato di Toscana*, 2007, p. 27.

⁴⁴ Basti pensare all'‘Interdetto’, cioè alla ripetuta scomunica da parte di Papa Paolo III della città di Firenze, in chiara polemica antimedicca negli anni 1537–40; cfr. F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine regnante Don Cosimo Medici Duca*, vol. II/1 [=ASF, Manoscritto 126], c. 138r: “Papa Paolo Terzo interdisce la città di Firenze...” (in data 18 febbraio 1537); IBIDEM, c. 141r: “La città di Firenze già interdetta due volte e nella quale non si erano celebrati i Divini Uffici, fu totalmente ribenedetta” (in data 6 aprile 1538); cfr. anche G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*,^R1986 [1924/25], vol. 2, p. 12. In più la fortezza di Radicofani era stata a lungo nelle mani dei Senesi, anche dopo la conclusione dell'assedio di Siena nel 1555.

⁴⁵ Il Lanci, attivo in gioventù a Lucca, fu pure a Malta. Lui ebbe nel marzo 1575 da parte del granduca Cosimo l'onorificenza del titolo di Cavaliere di Santo Stefano, che la vuol dire lunga sulle sue capacità professionali e sul rapporto di lavoro con Cosimo; cfr. C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, p. 325. Partecipò anche all'allestimento di diversi intrattenimenti scenici; oltre a ciò sono rare le notizie sulla sua vita. Cfr. S. GIORDANI, *Baldassarre Lanci*, in *Vasari – gli Uffizi e il Duca*, cat.-mostra, 2011, pp. 294–295 (scheda n.° XI/1). Per una breve caratterizzazione del Camerini cfr. D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 ‘La vita e le opere’, 2007, p. 73.

⁴⁶ Riporto qui alcune frasi tipiche dalle lettere di B. Lanci: “...come fu l'ordine de V[ostra] E[ccellenza]” (ASF, M.d.P., filza 490, c. 232r: lettera del 24.9.1561 da Siena); “...m'è parso hora farne intendere a V[ostra] E[ccellenza] acciò la sappi che a Grossetto[sic!] vi sono fatti inattioni p[er]che se non se ne fa fare hora ch'è il tempo non solo si possa dar p[rin]cipio al disegno et ordine della fortificatione che vorrebbe far V[ostra] E[ccellenza]” (ASF, M.d.P., filza 500, c. 135r: lettera del 8.6.1563 da Siena). E d'altra parte anche Cosimo ammonisce Lanci (“Ricordatevi d'accorciare la città di Grosseto...”) o lo ringrazia per alcune sue decisioni, che però hanno nulla da fare con la progettazione, ma solo con la gestione del cantiere: “Ci piace che habbiato dato ordine alli comandati per finire quanto prima il lavoro, avanti che la stagione cattiva ci impedisca...” (ASF, M.d.P., filza 219, c. 35v).



Fig. 2: Radicofani: planimetria della fortezza, mm 425 x 290 (attribuita a Matteo Neroni, ca. 1602), Biblioteca Nazionale di Firenze, codice II.I.281, fol. 23.

In una missiva, scritta dal governatore dello stato senese Agnolo Niccolini al granduca agli inizi di febbraio del 1564, si fa esplicito riferimento ad un’iniziativa progettuale di Cosimo per la fortezza di Radicofani: “...la fortificatione disegnata da Vostra Eccellenza Illustrissima”⁴⁷. È una frase importante, inequivocabile poiché la corretta trascrizione del termine è “disegnata” e non può essere perciò confuso con “designata”, ossia scelta. Essendo stata scritta a pochi anni dal sopralluogo del 1561, credo, con ampio margine di probabilità, che questo disegno illustrasse la proposta di riassetto e magari anche di ampliamento di quella fortezza, la quale, pur non essendo molto imponente, svolgeva un ruolo-chiave nel sistema difensivo mediceo. Stanno a dimostrarlo sia il progetto di Cosimo, menzionato dal Niccolini e certamente noto al Lanci e a tutti coloro che ebbero occasione di occuparsi di quella fortezza per conto del duca, sia i non pochi disegni e rilievi su di essa (figg. 2–3)⁴⁸, che ci sono pervenuti.

Poiché spesso le opere di fortificazione, specie nel corso delle campagne belliche, coinvolgevano diversi soggetti (ingegneri militari e idraulici, topografi, condottieri), anche solo in veste di consulenti, non possiamo escludere che il duca, prima di mettere mano al suo disegno, si sia consultato con il suo ingegnere di fiducia. Sta di fatto che i lavori iniziarono nel 1564 sotto la direzione del Lanci a cui subentrò, dopo la sua morte, il figlio Marino fino a quan-

⁴⁷ ASF, M.d.P., filza 503, c. 513r; cfr. G. RONCAGLIA, *La fortezza di Radicofani nelle testimonianze grafiche e nelle perizie tecniche del XVI–XVII secolo*, in: C. AVETTA (a cura di), *La città fortificata di Radicofani*, 1998, p. 112 e nel regesto documentario a p. 300 (doc. n.° 8).

⁴⁸ BNCF, cod. Magliabechiano II.I.281, c. 23; cfr. IVI, p. 113.



Fig. 3: Radicofani: veduta aerea della fortezza.

do dal 1574 al 1577 furono portati a compimento da un altro ingegnere militare, anch'egli di origine urbinata: Simone Genga (1530 – dopo il 1596)⁴⁹. Costui era entrato appena ventenne al servizio dei Medici, per poi trasferirsi temporaneamente oltralpe in cerca di fortuna⁵⁰.

Il contributo di Cosimo alla progettazione di fortificazioni è documentato anche in altre occasioni. Come quando, nel marzo 1570, si recò nuovamente in terra di Siena assieme al Lanci, per ispezionare la fortezza di Montalcino⁵¹, che per parecchio tempo era rimasta in mano ai francesi (con la funzione di vera e propria roccaforte), alleati di Piero Strozzi e temibili suoi avversari fino alla loro definitiva disfatta⁵². Non si trattò di un sopralluogo di “routine”, bensì della supervisione dei lavori in corso per la ristrutturazione e l'ampliamento della vecchia fortezza ed anche di una verifica del progetto. I lavori, iniziati nel 1562 da Simone Genga, vennero conclusi poco dopo nel 1571.

Anche se non possediamo elaborati grafici di mano del granduca, a indispensabile supporto di queste notizie, possiamo trovare altre conferme del suo notevole impegno in questo settore in un'importante testimonianza, curiosamente trascurata dagli studiosi, ma fitta di notizie molto interessanti anche sull'architettura: mi riferisco al manoscritto in ben 18 volumi, le ‘*Memorie fiorentine*’ dello storico settecentesco Francesco Settimanni⁵³. Il fatto che quest'ope-

⁴⁹ Cfr. *ivi*, pp. 112–115; cfr. anche G. C. ROMBY, *Il principe e i primi costruttori di fortezze*, in: *Architetti e ingegneri militari nel Granducato di Toscana*, 2007, p. 27. Cfr. infine C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, p. 321.

⁵⁰ Secondo il Promis, il Genga si trasferì dapprima in Austria su richiesta dell'imperatore Massimiliano II, per poi lavorare anche in Ungheria e in Polonia; forse rientrò in Italia alla fine del 1596; cfr. *ivi*, pp. 533 sgg.; cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, 1999, pp. 93–96.

⁵¹ Cfr. C. AVETTA, *L'architettura militare nello stato di Siena*, in: *Lo stato senese dopo la conquista medicea*, 1980, p. 62. Cfr. anche C. PEROGALLI, *Rocche e forti medicei*, 1980, p. 117.

⁵² Sulla vicende storiche cfr. F. DIAZ, *Il Granducato di Toscana – I Medici*, 1976, pp. 116 segg.

⁵³ Francesco Settimanni trasse da più fonti storiche, tra le quali le cronache di A. Lapini, un Diario Mart[?], un resoconto di cenni storici del tempo, che raccolse in 18 volumi, rimasti manoscritti fino ai nostri tempi:

ra non sia stata presa nella dovuta considerazione dalla storiografia e, conseguentemente, sia rimasta manoscritta per tanti secoli, forse è dipeso dal giudizio tutt'altro che condiscendente, anzi spesso molto critico formulato dal Settimanni nei confronti dei Medici e del granduca Cosimo in particolare. La verifica documentaria di alcune sue affermazioni e anche quella della provenienza di molte notizie che riporta, ne confermano però l'attendibilità.

Il Settimanni attinse da autorevoli fonti come il '*Diario fiorentino dal 252 al 1596*' di Agostino Lapini, dove si narra che nel giugno del 1569:

“Il Granduca Cosimo andò a disegnare e disegnò la Fortezza ch'è sopra a San Piero a Sieve che si chiama S. Martino che gira un miglio in circa e di poi si fondò in ispazio di pochi giorni”⁵⁴.

È facile immaginare che la fortezza di San Martino a San Piero a Sieve nel Mugello, luogo d'origine del suo casato, stesse particolarmente a cuore al principe-condottiero, il quale significativamente non pensò ad un'immagine 'ideale' di fortezza ma, con il pragmatismo dell'uomo d'arme, elaborò il suo disegno in loco (“andò a disegnare”) per adeguarlo all'orografia del sito. Come noto, alle varie fasi di realizzazione dell'opera – ultimata agli inizi del XVII sec. – contribuirono diversi architetti, tra i quali Baldassarre Lanci, Simone Genga e dopo il 1571 anche Bernardo Buontalenti⁵⁵.

In un altro passo del suo manoscritto il Settimanni, riferendosi ad un episodio avvenuto nel maggio del 1571, scrive testualmente: “Il Granduca andò a Pistoia e disegnò fortificazioni”⁵⁶. Questa scarna notizia non ci consente di individuare l'oggetto e lo scopo dell'intervento: se sia riferibile alle mura di Pistoia, all'eventuale aggiunta di qualche bastione supplementare nell'ambito dei lavori, già iniziati da tempo, di rafforzamento della cinta medievale⁵⁷, oppure voglia alludere al progetto di nuove fortezze in difesa della città e del suo territorio o se si trattava di progettare fortezze nuove. Forse potrebbe riguardare l'avvio della fortificazione – di cui ci restano poche tracce – del borgo medievale di Cutigliano nel pistoiese, che all'epoca doveva avere una certa importanza, dato che il figlio di Cosimo, Francesco I de' Medici,

le sue *Memorie fiorentine dell'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto principato della città e dominio fiorentino infino all'anno MDCCXXXVII*, conservati nell'Archivio dello Stato di Firenze [=ASF, Manoscritti 125–147]. Cfr. G. BENEDETTI, *Notizie e documenti intorno la vita di Francesco Settimanni*, 1875, pp. 10–29. L'autore mette in evidenza le molte affermazioni critiche del Settimanni a riguardo dei Medici, tanto che il Settimanni dovette passare ben 31 anni in esilio e poté ritornare nella sua città natale solo dopo l'estinzione del casato nel 1744.

⁵⁴ F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, vol. III: '1555–74' [=ASF, Manoscritto 128], c. 452. Si tratta di una trascrizione quasi perfetta di una notizia ripresa dalla cronica di Agostino Lapini; cfr. A. LAPINI, *Diario fiorentino dal 252 al 1596*, 1900, p. 164: “A di 6 di giugno il duca Cosimo de' Medici andò a disegnare e disegnò la fortezza che è sopra a S. Piero a Sieve che si chiama S. Martino, che gira un miglio in circa; e di poi si fondò in ispazio di pochi giorni”.

⁵⁵ Sulle vicende di costruzione e del suo smantellamento ai tempi dei Lorena (1784) cfr. D. TADDEI (a cura di), *La Fortezza di S. Martino*, 1972, pp. 32; cfr. anche G. C. ROMBY, *Il principe e i primi costruttori di fortezze*, in: *Architetti e ingegneri militari nel Granducato di Toscana*, 2007, pp. 27–31 e le immagini 18–25 a pp. 59–61. Cfr. anche A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1988, p. 151.

⁵⁶ F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, vol. III: '1555–74' [=ASF, Manoscritto 128], c. 528r (in data 13 maggio 1571): “Il Granduca andò a Pistoia e disegnò fortificazioni p[er] timore del sig[nore] Filippo di Piero Strozzi, il quale da Parigi si trasferiva in Piemonte al servizio del Re di Francia”.

⁵⁷ Nel 1544 Giovan Battista Belluzzi, detto Il Sanmarino (1506–1554), iniziò una vasta opera di rafforzamento delle mura medioevali; cfr. D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 '*La vita e le opere*', 2007, p. 164.

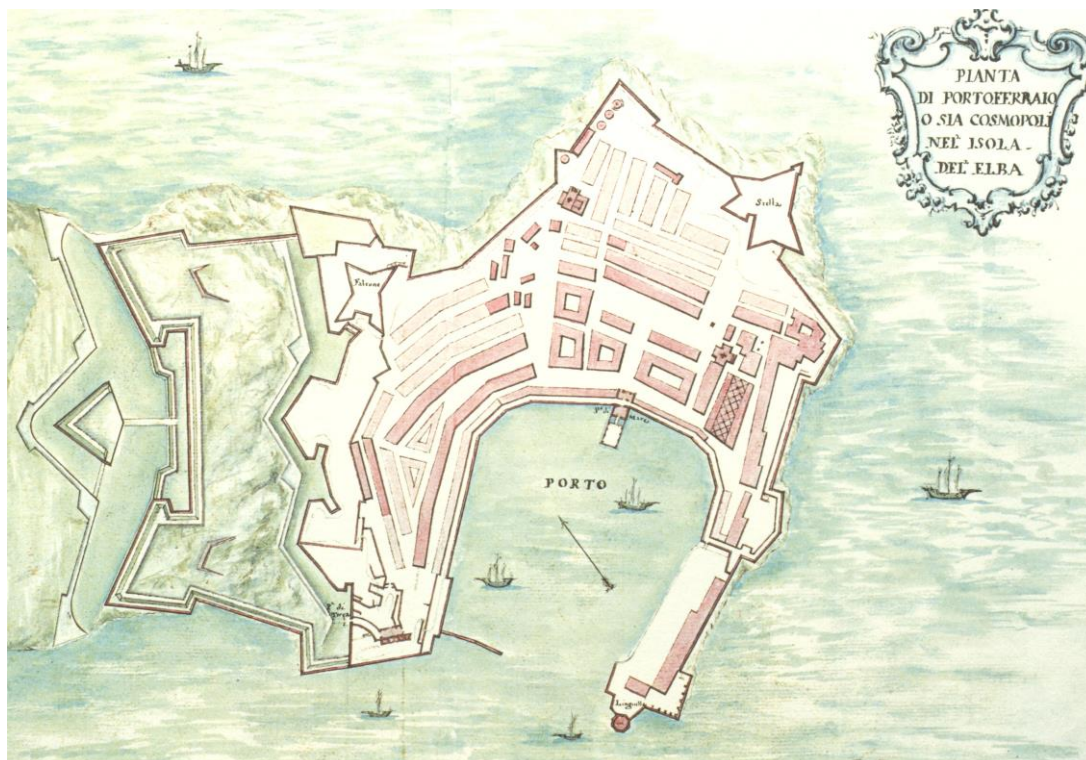


Fig. 4: pianta di Portoferraio (isola d’Elba) di Giuseppe Ruggeri, 1742, dettaglio (BNCF, cod. 3.B.1.5 [GF 181]: ‘Piante di tutte le Ville, Fortezze e Città dello Stato e Confini della Toscana’, c. 59)

primogenito e successore di Cosimo, la ispezionò nel 1579 per verificare l’andamento dei lavori⁵⁸.

Lo storico attribuisce a Cosimo anche il disegno di un’altra, importantissima fortezza, quella di Portoferraio (“Cosmopolis”) all’isola d’Elba:

“Il Granduca Francesco si trasferì all’Isola dell’Elba p[er] ordinare la fabbrica di una fortezza, già disegnata dal Granduca Cosimo suo padre”⁵⁹.

È a pochi mesi dalla morte di quest’ultimo che il granduca Francesco I compie questa missione nell’ottobre del 1574, che – a differenza di altre – assume un significato particolare⁶⁰. Infatti, non fece un semplice sopralluogo, ma si trattenne per un periodo sull’isola allo scopo di controllare il proseguimento dei lavori della fortezza di Portoferraio. Evidentemente ci teneva a garantire la concretizzazione del progetto paterno, quasi a voler rendere omaggio alla memoria dell’illustre genitore.

Notoriamente nel corso del Cinquecento ed anche in seguito furono elaborati progetti di ampliamento, poiché il complesso delle fortificazioni di Portoferraio, di cui fanno parte il forte Falcone, situato verso l’entroterra, il forte Stella, posto su un promontorio all’imbocco del porto, e una torre, situata sulla punta estrema dell’istmo, chiamata appunto Linguella, fu ingrandito diverse volte (fig. 4). Al suo perfezionamento contribuirono notissimi ingegneri militari e architetti, tra i quali Giovan Battista Belluzzi, detto Il Sanmarino (1506–1554), che

⁵⁸ Cfr. F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, vol. IV: ‘1574–87’ [=ASF, Manoscritto 129], c. 182r (in data 16.8.1579): “Il Granduca e la Granduchessa Bianca da Pistoia si portarono a Cutigliano Castello della Montagna di Pistoia p[er] ordinarvi una fortezza”. Della fortezza oggi restano solo pochi avanzi di mura.

⁵⁹ Ivi, c. 23r (in data 25 ottobre 1574).

⁶⁰ Settimanni riporta la data del 25 ottobre, senza specificare, se si tratta della data di partenza o del suo arrivo all’Elba, o magari del ritorno di Francesco a Firenze; vedi sopra nota 59.

dovette però ben presto lasciare i lavori nel giugno del 1548; l'incarico passò quindi a Giovanni Camerini⁶¹ e più tardi, al tempo del granduca Francesco I, anche a Bernardo Buontalenti (ca. 1536–1608), al quale viene attribuito il cosiddetto fronte di terra, un imponente sistema di bastioni iniziato nel 1574/75 e portato a termine solo ai primi del Seicento⁶².

Le decisioni di Cosimo in merito all'assetto di forte Falcone, visualizzate in un progetto, risalivano a molti anni prima, quand'era ancora duca di Firenze. È quanto risulta da una lettera da Portoferraio del maggio 1548, inviata da Giovan Battista Belluzzi che si esprime in termini molto elogiativi:

“Della fortezza più alto [*il Forte Falcone*] mi piace la resolution fatta da Vostra Eccellenza che si faccia più grande, et comincerò quanto più presto”⁶³.

La missiva si riferisce ad un ordine dei primi di maggio dello stesso anno, quando a Portoferraio era iniziata da poco la costruzione di una fortezza, commissionata dall'imperatore Carlo V al Medici⁶⁴. Venuto appositamente sull'isola⁶⁵ e verificata la posizione strategica del forte Falcone, Cosimo ordinò di ingrandirlo e rafforzarlo ulteriormente. Dalle parole del Belluzzi non trapela se tale ampliamento comportasse la regolarizzazione dell'impianto o – al contrario – l'attuale forma irregolare. Forse si deve proprio a Cosimo l'attuale forma poco simmetrica, che mostra – come anche quello sull'altro promontorio, il forte Stella – bastioni allungati, specie verso il mare.

Nel confermare l'attribuzione a Cosimo del disegno di forte Falcone, Settimanni ci fornisce anche altre importanti precisazioni:

“Il Duca Cosimo essendo stato a vedere la fortificazione dell'Elba, diede ordine di murare la fortezza della Stella, così chiamò la prima, ch'era già fatta di terra e disegnò l'altra sul colle più alto e più lontano dalla bocca del Porto che si chiama Falcone, ed insieme disegnò ancora il luogo della Chiesa, della Piazza, delle strade, Muraglie e Bastioni della Città di Ferrario, la

⁶¹ ASF, M.d.P., filza 11, c. 237, datato primi di giugno 1548; citato da G. M. BATTAGLINI, *Cosmopolis – Portoferraio medicea*, 1978, p. 241. Cfr. anche C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, pp. 343 sgg. Cfr. anche D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 'La vita e le opere', 2007, p. 201; A. FARA, *Portoferraio – Architettura e urbanistica*, 1997, pp. 3 sgg.

⁶² Sulle possibili modifiche in corso di esecuzione e la probabile partecipazione del granduca Francesco I alla progettazione cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, pp. 16–17. L'autore mette a risalto che specie i lavori di rivestimento dei bastioni durarono a lungo; cfr. anche A. FARA, *Portoferraio – Architettura e urbanistica*, 1997, pp. 20 sgg.

⁶³ ASF, M.d.P., filza 388, c. 156r (lettera datata 31 maggio 1548); passo citato da D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 2: 'Gli scritti', 2007, p. 141. Il disegno della fortezza, da lei pubblicata nel primo volume, mostra probabilmente l'opera realizzata, dopo l'intervento di Cosimo; cfr. *ivi*, vol. 1 'La vita e le opere', 2007, p. 201 e tav. 64.

⁶⁴ L'imperatore Carlo V temeva un'incursione franco-turca, che avrebbe potuto sconvolgere tutto l'assetto politico della regione; cfr. F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, vol. II/2 [=ASF, Manoscritto 127], cc. 426r/v: “L'Imp[erato]re Carlo Quinto temendo che un Armata Franzese, la q[ua]le si preparava a Marsilia, avesse animo di occupare l'Isola dell'Elba e fortificarla, p[er] avere quel ridotto sicuro p[er] se e p[er] l'armata del turco, p[er] mezzo di Don Diego di Mendoza mandò la commissione al Duca Cosimo che fortificasse il Porto di detta [c. 426v] Isola; onde il Duca fece p[er]ciò subito andò a imbarcare mille fanti e 400 guastatori sopra tre navi, ed una Galea che fu la p[ri]ma che facesse fabbricare chiamata Pisana, in Livorno dove si trovava la p[er]sona sua” (annotazione in una non meglio specificata data dell'aprile 1548). Lo storico Galluzzi, come volendo sottolineare questa necessità politica, avverte che “l'erezione di Portoferraio su di uno scoglio remoto dall'abitato, e la necessità di trasportarvi tutti i materiali di Pisa li costò immense somme, considerando la celerità dell'impresa”; J. R. GALLUZZI, *Storia del Granducato di Toscana*, ediz. cons. 1822, vol. 1, pp. 246–247.

⁶⁵ Cfr. G. M. BATTAGLINI, *Cosmopolis – Portoferraio medicea*, 1978, pp. 21, 239 (doc. filza 11, c. 170r).

quale in poco tempo ridusse inespugnabile; e fece fare alcune Medaglie di bronzo e metterle ne' fondamenti”⁶⁶.

Scopriamo così che il nuovo progetto di forte Falcone va inquadrato nell'ambito di un programma di riqualificazione strategico-militare più ampio ed ambizioso, poiché non interessavano soltanto le summenzionate fortezze ma anche la città, considerata parte integrante di un unico sistema, nel quale la debolezza dell'una poteva compromettere la sicurezza dell'altra e viceversa. Indubbiamente l'autore di questo programma fu il duca Cosimo, il quale non si limitò a trasmettere ordini precisi, ma addirittura elaborò un piano urbanistico della città, che prevedeva la razionalizzazione dell'impianto, l'individuazione degli spazi pubblici più rappresentativi (“il luogo della Chiesa, della Piazza, delle strade”) e gli interventi a carattere difensivo (“muraglie e bastioni”), che però verranno realizzati man mano nei decenni successivi. L'importanza di questo progetto si desume chiaramente dal fatto che Cosimo fece preparare un apposito modello di Portoferraio che custodirà in Palazzo Vecchio⁶⁷. Ed è forse a ricordo del suo impegno personale che ‘ribattezzò’ la cittadina col nome altisonante di “Cosmopolis”⁶⁸, volendo alludere, verosimilmente, ad un'opera che soddisfaceva nella maniera più compiuta il suo ideale di microcosmo fortificato.

Di più difficile interpretazione sono i documenti riguardanti le vicende progettuali di Terra del Sole (figg. 5–6), la città-fortezza situata in Romagna al confine dell'allora Stato Pontificio e in una zona abbastanza impervia, minacciata dal brigantaggio e dal continuo passaggio di soldati stranieri⁶⁹. Dai documenti si hanno notizie di svariati progetti, presentati da diversi architetti e ingegneri militari: Giovanni Camerini, che nel dicembre 1564 comunica al granduca “ab[b]iamo fatto disegno”⁷⁰ e glielo invia con dettagliate annotazioni. In precedenza, nel settembre di quello stesso anno, l'ingegnere bolognese Domenico Mora aveva inviato a Cosimo un modello e un disegno⁷¹. Nel 1569 Bernardo Buontalenti visita il cantiere, a quanto pare in qualità di “Ingegnere dell'Ufficio dei Fiumi e Fossi”⁷²; infine, nel 1571, è la volta di Baldassarre Lanci e di Simone Genga. Mentre quest'ultimo avrebbe ricevuto alcuni imprecisati “disegni esecutivi”, Lanci si sarebbe occupato dell’“accrescimento dei baluardi” ed anche della costruzione di alcune case e dell'approvvigionamento dei materiali⁷³.

Secondo una lettera inviata a Cosimo il 15 agosto del 1564 da Marcantonio Vittorini, capitano di Castrocaro – località vicina a Terra del Sole –, anche in questo caso il duca sarebbe

⁶⁶ F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, vol. II/2 [=ASF, Manoscritto 127], cc. 430r/v (in data 18 maggio 1548).

⁶⁷ Cfr. D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 ‘*La vita e le opere*’, 2007, p. 74 (nota 111); anche il fatto che G.B. Belluzzi non abbia lasciato alcun disegno per la planimetria di Portoferraio, come riferisce D. Lamberini, è dovuto forse all'intervento personale di Cosimo (cfr. *ivi*, p. 112, nota 112).

⁶⁸ Il nome però non ebbe gran diffusione, come neanche la cittadina un grande sviluppo.

⁶⁹ C. BAZZONI, *Ai confini del Granducato di Toscana: la costruzione della città fortezza di Terra del Sole*, 'QUASAR' 11–12, 1994, p. 41.

⁷⁰ ASF, M.d.P., filza 510B, cc. 1043 e 1044; cfr. C. BAZZONI, *Ai confini del Granducato di Toscana: la costruzione della città fortezza di Terra del Sole*, 'QUASAR' 11–12, 1994, p. 33.

⁷¹ ASF, M.d.P., filza 510, cc. 340–341; cfr. C. BAZZONI, *Ai confini del Granducato di Toscana: la costruzione della città fortezza di Terra del Sole*, 'QUASAR' 11–12, 1994, p. 40.

⁷² Cfr. *ivi*, p. 38.

⁷³ Cfr. *ivi*, p. 39.



Fig. 5: Terra del Sole (Forlì), veduta aerea (in direzione nord-est)

stato l'artefice del progetto definitivo della fortezza. Il Vittorini è molto esplicito al riguardo quando scrive:

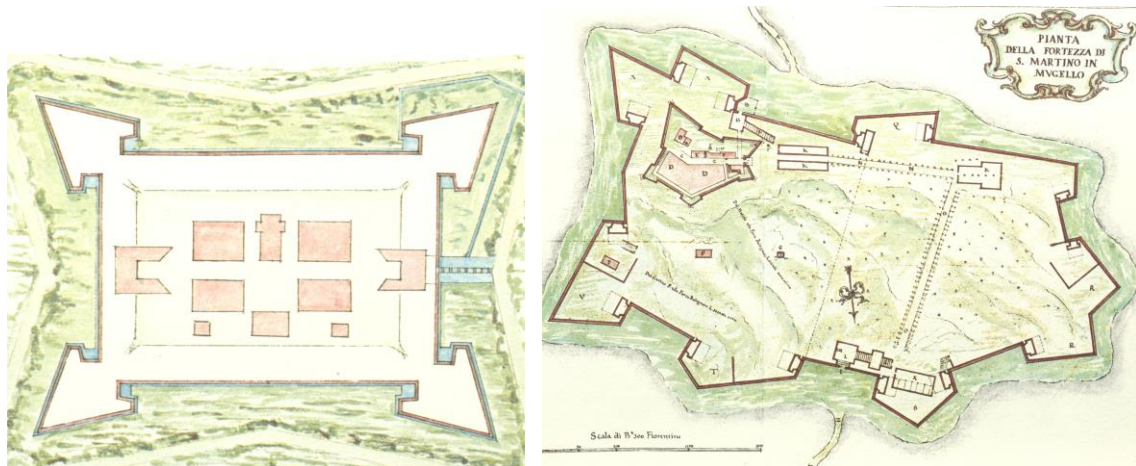
“La pianta p[er] la nuova fort[ez]za expecta l'ordini p[er] immortalarsi, essendosi disegnata e fatta d'un Principe tanto grande: a Idio piaccia & con la vita di V[ostra] E[ccellenza] lo sia degno di vederla perfetta”⁷⁴.

Questa testimonianza induce a riflettere su un problema attributivo, tuttora molto controverso in merito all'identità del progettista: Camerini, oppure Lanci o Genga, individualmente o assieme. Certo è che Cosimo visitò il sito di persona nell'autunno del 1564⁷⁵. Poiché allo stato attuale delle mie ricerche non sono emerse altre conferme, mi è difficile accreditare la compiacente testimonianza del Vittorini, ma al tempo stesso mi è ugualmente difficile escludere che anche Cosimo abbia contribuito con un suo progetto, forse determinante, alla versione definitiva di Terra del Sole⁷⁶.

⁷⁴ ASF, M.d.P., filza 511, c. 126; citato per la prima volta da F. I. APOLLONIO, *Il disegno delle città del Principe: Terra del Sole e Sabbioneta*, in *Il disegno della città, opera aperta del tempo – Atti*, 2003, p. 54.

⁷⁵ ASF, M.d.P., filza 513A, cc. 528–529 e filza 515, cc. 251–252; cfr. C. BAZZONI, *Ai confini del Granducato di Toscana: la costruzione della città fortezza di Terra del Sole*, 'QUASAR' 11–12, 1994, p. 34 (e in particolare nota 11).

⁷⁶ Si veda a riguardo l'affermazione di L. Zangheri: “In quest'ottica non possiamo considerare il Lanci o il Camerini, il Buontalenti o il Genga come i progettisti, gli ideatori, i costruttori di Terra del Sole, ma solo Cosimo I è da considerarne l'inventore e il realizzatore” (L. ZANGHERI, *Strutture militari nella Romagna toscana e il modello per Terra del Sole*, 'Studi romagnoli' 32, 1981, p. 204).



Figg. 6-7: piante in disegno delle fortificazioni di terra del Sole e San Martino in Mugello di Giuseppe Ruggeri, 1742, dettaglio (BNCF, cod. 3.B.1.5 [GF 181]: ‘Piante di tutte le Ville, Fortezze e Città dello Stato e Confini della Toscana’, cc. 28 e 47).

Anche se non mi è stato possibile rintracciare elaborati grafici attribuibili a Cosimo, ciò non toglie che il suo impegno architettonico nel settore delle fortificazioni sembra comprovato più che sufficientemente dai documenti. Le fortezze che possiamo collegare all’intervento progettuale di Cosimo sono perciò quattro, tutte di una certa importanza per la difesa dello Stato: Radicofani (fig. 2), Portoferraio (fig. 4), Pistoia (forse Cutigliano), San Martino a San Piero a Sieve nel Mugello (fig. 7); tutte, tranne quella di Portoferraio, progettate tra il 1569 e il 1571, senza escludere del tutto la fortezza di Montalcino, nella quale sembra che il contributo di Cosimo sia stato più circoscritto. Anteriore di quasi un decennio è il progetto del forte di Radicofani databile al gennaio 1561, al quale Cosimo apportò un contributo risolutivo per il definitivo assetto del forte.

È da osservare, infine, che insieme alla fortezza di Siena, con la quale mostra alcune affinità, Terra del Sole è una delle poche a pianta regolare (figg. 5–6). È anche l’unica fortezza, insieme a quella pure di pianta regolare di Grosseto, posta in pianura. Tutte le altre sorgono su alture, specie quelle di San Martino a San Piero (fig. 7), i forti di Portoferraio (fig. 4) e quello di Radicofani (fig. 2), per cui l’andamento delle mura riprende la morfologia del terreno e le fortezze risultano di forma irregolare. Si ha perciò la sensazione che proprio per questo particolare si necessitava l’intervento personale di Cosimo.

Ma c’è di più: tra gli architetti e gli ingegneri militari al servizio di Cosimo I de’ Medici si distinguono in primo luogo Giovan Battista Belluzzi e Giovanni Camerini, due protagonisti di primo piano molto diversi tra di loro e nei rispettivi rapporti con il committente. Mentre il primo, dopo aver goduto della piena fiducia del Granduca, ad un dato momento fu allontanato dal cantiere di Portoferraio con l’accusa, probabilmente infondata, di sabotaggio e di tradimento⁷⁷, il secondo, che non poteva certo vantare la medesima competenza⁷⁸, venne scelto e protetto in quanto si rivelò un collaboratore “malleabile”⁷⁹. Questo mi sembra un chiaro segno che Cosimo volesse realizzare le architetture militari del suo Stato secondo i propri concetti e senza che nessuno – nemmeno un architetto militare esperto come il Belluzzi – mettesse in discussio-

⁷⁷ Cfr. D. LAMBERINI, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi*, vol. 1 ‘La vita e le opere’, 2007, p. 71.

⁷⁸ Cfr. *ivi*, p. 73, dove l’autore lo definisce “ingegnere idraulico” (vedi anche sopra nota 61).

⁷⁹ Cfr. *ivi*, p. 69.

ne le sue scelte. Del resto, l'autonomia decisionale del granduca in ogni questione era ben nota ai suoi contemporanei a cominciare da Benedetto Varchi (1503–1565), il quale nella *Storia fiorentina* scrive testualmente:

“Cosimo solo governava il tutto, ne si diceva o faceva cosa alcuna, né così grande, né tanto piccola, alla quale egli non desse il sì o il no”⁸⁰.

Questa testimonianza viene confermata da Bernardo Puccini (1521–1575), “ministro delle fabbriche granducali”⁸¹, il quale nel suo *Trattato delle fortificazioni* (ca. 1570)⁸², dedicato al granduca Cosimo I, afferma:

“Né ancho intenderemo per architetto quello che eseguisce quanto gli comanda il suo Principe, atteso che il vero architetto è il Principe, e lui l'esecutore...”⁸³.

Se consideriamo l'importanza del ruolo del Puccini – commissario militare in Valdichiana nel 1556, soprintendente della fabbrica degli Uffizi negli anni 1561–1575 ca.⁸⁴ ed ingegnere delle fortificazione dell'isola d'Elba nel 1575⁸⁵ – è difficile mettere in dubbio le sue parole, dalle quali risulta chiaramente che il principe si identifica con la figura dell'architetto-ideatore. D'altronde il Puccini è anche consapevole che Cosimo gradiva presentarsi come “dilettante” di architettura militare (fig. 1). Su questo aspetto si sofferma anche Roncaglia il quale – a proposito della costruzione della fortezza di Radicofani – rileva che: “...ogni minimo dettaglio, ogni variazione di programma apportata dall'architetto, ogni decisione di carattere amministrativo doveva avere l'approvazione del duca”⁸⁶; come dire che Cosimo svolgeva almeno due mansioni: quella del committente e quella dell'architetto progettista, spesso integrate dalla soprintendenza dei lavori.

Possibilmente Cosimo non intendeva limitare il suo impegno all'architettura militare, come appare dal testo introduttivo ai *Capitoli e ordini* dell'Accademia del Disegno, fondata da lui nel 1563, il cui Cosimo si autodefinisce “Padre, Capo e Guida et correttore”, propenso

⁸⁰ B. Varchi, *Storia fiorentina*, libro XV, edizione G. Milanese, vol. 3, 1858, p. 237 [§ XLIV]; cfr. anche G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [1924/25], vol. 2, p. 13. La prima edizione della *Storia fiorentina* di B. Varchi fu curata proprio da F. Settimanni nel 1721.

⁸¹ Cfr. D. LAMBERINI, *Il principe difeso – Vita e opere di Bernardo Puccini*, 1990, p. 39.

⁸² Il trattato, contenente ca. 180 carte (esattamente 99, ricoperte avanti e dietro, ma con alcune lacune) e pubblicato prima volta da Daniela Lamberini, si trova nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (sotto la segnatura: *Acquisti e Doni 214*); cfr. *IVI*, pp. 119–128, 325–350. Recentemente è stato datato 1564–1575; cfr. F. Funis, *Bernardo Puccini – Trattato di fortificazioni*, in: *Vasari – gli Uffizi e il Duca* (a cura di C. Conforti/ F. Funis/A. Godoli), 2011, pp. 180–181 [scheda n.° XV.12].

⁸³ Bernardo Puccini, *Trattato delle fortificazioni* (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, ms.: *Acquisti e Doni 214*, c. 3r); cit. da D. LAMBERINI, *Il principe difeso – Vita e opere di Bernardo Puccini*, 1990, p. 335. La Lamberini nota in queste parole un “contrasto” con le affermazioni del trattato di G.J. Leonardi (*Libro delle fortificationi de' nostri tempi*, 1553, cap. 1; vedasi cap. 2, nota 6), che io però non riesco a intravedere. Sono però pienamente d'accordo nel ritenere questa frase un “smussare cortigianescamente”; cfr. *IVI*, nota 66 a p. 148.

⁸⁴ Come afferma Lamberini “il nome di Puccini è divenuto sinonimo del peggiore individuo: il servo infido e astuto, il burocrate chiuso ed ottuso, il tecnico insensibile e presuntuoso ma onnipresente e attivissimo perché armato di potere”; *IVI*, pp. 119, 150 sgg. e in particolare p. 162.

⁸⁵ Cfr. *IVI*, pp. 185–195.

⁸⁶ G. RONCAGLIA, *La Fortezza di Radicofani nelle testimonianze grafiche e nelle perizie tecniche del XVI–XVII secolo*, in: C. AVETTA (a cura di), *La città fortificata di Radicofani*, 1998, p. 112.

alla “Rin[n]ovazione delle arti”⁸⁷; non avendo potuto trovare alcuna testimonianza concreta, non intendo approfondire ulteriormente questo aspetto, anche perché la frase è forse da interpretare piuttosto come un’affermazione di autocelebrazione politica, da mettere in relazione alla sua volontà di sentirsi “pater patriae” come già il suo avo (il titolo fu concesso però solo a Cosimo il Vecchio, non a lui).

Infatti, un esempio di tale “interferenza” nell’architettura civile potrebbe essere la costruzione del palazzo-villa di Cerreto Guidi, realizzato negli anni 1565–1567 da David Fortini⁸⁸, ma forse su disegno altrui. La già più volte citata frase

“...la muraglia della casa di Cerreto vogliamo si seguiti a farla a terra nel modo che da noi fu ordinato a maestro Davitte...”⁸⁹

farebbe pensare ad un intervento diretto di Cosimo nella fase progettuale, ovvero, che “i margini lasciati al progettista, almeno nella scelta degli elementi decorativi, non erano molto ampi”⁹⁰. Ciò risulta anche da una lettera di Cosimo riguardante la scelta della forma degli stipiti e delle cornici di finestre e porte, ma persino dei camini di villa Petraia; nella lettera Cosimo si raccomanda che queste membra come anche tutte le cornici e le volte

“sieno tutte semplice et senza alcuno intaglio o cornice o beretta, così li peducci delle volte come li capitelli delle colonne o pilastri”⁹¹;

per cui, intervenendo in tal modo sulla forma degli ornamenti, è plausibile che Cosimo avesse anche concordato o sia intervenuto in qualche modo nella fase di progetto sulla pianta dell’edificio, – fatto d’altronde abbastanza comune per qualsiasi committente interessato del suo edificio, specie se competente dell’architettura. Mi domando perciò, se Cosimo veramente si fosse limitato solamente a “rendere evidente l’architettura di stato e così l’onnipresenza del Principe”⁹², come scrive Emanuela Ferretti, o non abbia invece voluto – tramite le sue istruzioni – interferire in modo talmente massiccio nella fase di progettazione, da dovergli attribuire almeno una “collaborazione” al compimento del progetto del palazzo-villa di Cerreto Guidi. Resta, infatti, il problema che molte opere di Cosimo non sono collegabili a delle “personalità emergenti”, bensì come nel caso della fortezza di Radicofani, dove si avvale del suo fedelissimo e bravo collaboratore Baldassarre Lanci, o delle fortificazioni di Portoferraio, dove toccò a Giovanni Camerini ad ultimare l’opera, oppure in questa villa, ad architetti non certo di prim’ordine. Si tratta, ripassando la lunga fila di “sospetti” e certi “dilettanti” di architettura – dall’imperatore Massimiliano d’Asburgo o all’arcivescovo Wolf Dietrich von Raitenau di

⁸⁷ *Capitoli et ordini dell’Ac[c]ademia et Compagnia dell’Arti del Disegno* [BNCF, cod. Magl. II.I.399], c. 2r. Per il rapporto tra queste due istituzioni mediche e la (in parte lacunosa) trascrizione cfr. N. PEVSNER, *Le accademie d’arte*, 1982, pp. 48–49, 326.

⁸⁸ Cfr. E. FERRETTI, *Il palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, 1999, pp. 58–63, 73 sgg.

⁸⁹ Lettera di Cosimo I (ASF, M.d.P., filza 220, c. 1r); cit. da E. FERRETTI, *Il palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, 1999, pp. 59, 77.

⁹⁰ Cfr. *ivi*, p. 79.

⁹¹ Lettera di Cosimo I a Veri de’ Medici in data 8 luglio 1568 (ASF, M.d.P., filza 35); cfr. G. GAYE, *Carteggio inedito d’artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, vol. 3, 1840, p. 259; per l’interpretazione di tali parole in senso di un di una precisa politica culturale, indirizzata a imporsi come un “nuovo Porsenna” cfr. G. MOROLLI / C. ACIDINI LUCHINAT, *Il linguaggio dell’architettura in Firenze e la Toscana dei Medici nell’Europa del Cinquecento*, in *Il potere e lo spazio*, cat.-mostra, 1980, pp. 163 sgg.; cfr. anche E. FERRETTI, *Il palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, 1999, p. 77 (in particolare mi riferisco in questo punto ad una sua prima versione manoscritta della tesi, 1994/95, p. 123).

⁹² Cfr. E. FERRETTI, *Il palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, 1999, p. 79.

Salisburgo (1587–1611) o persino ad un Alvise Cornaro⁹³ – di una caratteristica assai comune dei “dilettanti” di architettura che, spesso troppo certi nelle loro scelte architettoniche, lasciarono non solo poco spazio di realizzazione all’architetto per magnifici progetti, ma più volte gli eliminarono del tutto dal loro entourage, per accontentarsi di semplici esperti di quel o quell’altro genere, cioè di specialisti degli ordini architettonici (Falconetto) o – come nel caso di Cosimo – solamente di fidatissimi servitori ed esperti di muratura (B. Lanci, D. Fortini).

⁹³ Per Wolf Dietrich von Raitenau rimando alla mia tesi: *Der Salzburger Dom 1598–1630 – Unter besonderer Berücksichtigung der Auftraggeber und des kulturgeschichtlichen Umfeldes*. Weimar : VDG, 1999; per Alvise Cornaro cfr. L. PUPPI (a cura di), *Alvise Cornaro e il suo tempo*, 1980; P. HOLBERTON, *Palladio’s Villas*, 1990, pp. 81 sgg.; G. BELTRAMINI, *Villa dei Vescovi a Luvigliano*, in: IDEM / H. BURNS (a cura di), *Andrea Palladio. La villa da Petrarca a Carlo Scarpa*, cat.-mostra, 2005, pp. 275–277 (scheda n.° 47); e per l’imperatore Massimiliano rimando al libro scritto in concomitanza a questo studio e di cui presto farò delle anticipazioni.

Il granduca Francesco I de' Medici (1541–1587): “surtout grand architecte”



fig. 1: Anonimo del sec. XVI, Francesco de' Medici

Gli studi di Luciano Berti e di Valentina Conticelli sono fondamentali per la conoscenza delle competenze artistiche, alchimistiche e scientifiche del granduca Francesco I¹, figlio di Cosimo I e di Eleonora di Toledo. Sulla base di alcuni importanti documenti V. Conticelli ha potuto affermare che Francesco fu sempre attivamente coinvolto in tutte le imprese artistiche di sua committenza². Inoltre

¹ Cfr. V. CONTICELLI, «*Guardaroba di cose rare et preziose*». *Lo studiolo di Francesco I de' Medici*, 2007, pp. 1 sgg.; L. Berti, *Il Principe dello Studiolo*, 1967. Le informazioni più precise abbiamo dalle missive degli ambasciatori, tra i quali quella dell'ambasciatore Vincenzo Fideli (1561): “...questo principe [...] si diletta molto della varietà de' studi, e molto si compiace della scoltura e della pittura”; cfr. A. SEGARIZZI (a cura di), *Relazione degli Ambasciatori veneti al Senato*, vol. III/1, 1916, p. 147 (vedasi anche nota 14).

² V. CONTICELLI, «*La 'spelonca' di Francesco: la Tribuna, la cultura della grotta e altre osservazioni iconografiche*» (conferenza tenuta il 30 novembre 2012 nell'ambito del convegno “*La Tribuna del Principe: storia, contesti,*

studiosa conferma che Francesco non solo nutriva una grande passione per tutti i fenomeni «occulti» della natura, ma possedeva anche conoscenze di medicina, di botanica, e di metallurgia, al punto da



fig. 2: Anonimo ritrattista fiorentino, Francesco de' Medici da giovane (da un catalogo di una vendita all'asta; ubicazione al momento sconosciuta)

intendersi della fabbricazione di artiglierie³. Diversi autori ricordano opere da lui realizzate “per signoril diporto col suo nobile intelletto dopo le gravi occupazioni”⁴ nella sua “Officina”. Nel suo ‘*Journal de voyage*’ (1580/81) Michel de Montaigne ricorda di aver assistito ad alcuni esperimenti del Granduca nel laboratorio del Casino di San Marco, registrando un particolare che egli

“...si prende gran svago lavorando con le sue mani stesse per falsificare pietre orientali e a fabbricar cristalli, essendo un principe con qualche propensione all’alchimia e alle arti meccaniche”⁵.

restauro”, organizzato da Antonio Natali (Galleria degli Uffizi), Alessandro Nova (Kunsthistorisches Institut Florenz) e Massimiliano Rossi (Università del Salento) tenutosi a Palazzo Grifoni (Firenze), di prossima pubblicazione.

³ V. CONTICELLI, «*Guardaroba di cose rare et preziose*». *Lo studiolo di Francesco I de' Medici*, 2007, pp. 1–3. Fonti riferiscono il suo interesse per i “divini liquori et quinte essentie”; lettera di Ulisse Aldrovandi da Firenze dopo la visita al Casino di San Marco, dove si trovava il suo laboratorio, in data 27 settembre 1577; *ivi*, p. 4.

⁴ F. BOCCHI/G. CINELLI, *Le bellezze della Città di Firenze*, 1677, pp. 107–108; cfr. L. ZANGHERI, *Pratolino – il giardino delle meraviglie*, ²1987, p. 24 (Zangheri riporta *ivi* la citazione di Montaigne a proposito di un automa fatto di pietre preziose). Ancora nel Seicento si trovarono nella Galleria granducale alcuni di questi macchinegni. Per lo più si trattava però di preziosi vasi, che Francesco regalava a Principi ed “ave[v]a la vanità [*di dichiararli*] come opera sua”; J.R. GALLUZZI, *Storia del Granducato di Toscana*, ediz. cons. 1822 [¹1781], vol. 3, p. 241.

⁵ Michel de MONTAIGNE, *Journal de voyage* (1581/82), ediz. cons. a cura di E. Camesasca, 2003, p. 221 (cap. 66); nell’edizione francese a cura di C. Pinganaud (1992) si legge a p. 94: “...nous vîmes un palais du duc, ou il prend

Altri aspetti della solida formazione culturale del Principe vengono evidenziati da Lorenzo Giacomini che nel suo necrologio (*'Orazione funerale'*, ca. 1587) lo segnala per la padronanza delle lingue "...Greca e Latina"⁶. Lo storico settecentesco Bianchini ricorda invece che "si diletto delle Istorie e delle cose Poetiche"⁷. E come scrive Jacopo Riguccio Galluzzi (1739–1801) nella *'Storia del Granducato di Toscana'* (1781): "Il Principe Francesco non solo promuoveva [...] il progresso di queste Arti, ma egli stesso vi si esercitava per suo trattenimento"⁸.

Nonostante Lorenzo Giacomini abbia messo in risalto anche le conoscenze matematiche di Francesco I, in relazione al suo ruolo di principe-guerriero ("intorno alle Matematiche Discipline, d'ogni Guerriero e d'ogni Principe degnissime"⁹), ben poco sappiamo delle sue esperienze architettoniche. Sebbene Francesco Settimanni (1681–1763) ricordi diversi spostamenti del Granduca per "ordinare" fortezze

"Il Granduca Francesco si trasferì all'Isola dell'Elba p[er] ordinare la fabbrica di una fortezza"¹⁰, poco finora è stato fatto per approfondire l'argomento e per verificare se con questi sopralluoghi egli abbia soltanto voluto presenziare alle cerimonie della posa della prima pietra oppure abbia contribuito in qualche modo all'iter progettuale di queste opere.

La biblioteca di Francesco I comprendeva diversi libri di architettura: un *'Vetruvio sull'architettura'*, *'Uno libro del modo di misurare di Cosimo Bartoli'* e *'Uno libro grande largo e lungo quanto un foglio reale aperto tutto pieno di disegni e fortezze chiamato Libro di fortificazioni del capitano Francesco Marchi da Bologna'*¹¹ (va però detto che i libri di musica erano molti di più; ben 11 libri).

plaisir à besorgner lui-même, a contrefaire des pierres orientales et à labourer le cristal: car il est prince soigneux un peu de l'alchimie et des mécaniques et surtout grand architect". Per altre fonti cfr. L. ZANGHERI, *Pratolino – il giardino delle meraviglie*, 2019, p. 23.

⁶ Necrologio di Lorenzo Giacomini, riportato da G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici*, 1741, p. 39: "Lorenzo Giacomini nell'Orazione funerale", per lui fatta [...] «Ne fu [...] per quelle cognizioni [...]. Oltre la Greca e Latina favella, ed intorno alle Matematiche Discipline, d'ogni Guerriero e d'ogni Principe degnissime». Altra conferma viene sempre dalle parole di G. Bianchini: "Studiò le Scienze e possedeva, oltre alle lingue viventi, la Latina e la Greca, e studiava i migliori Autori di essi"; IVI, p. 38. Come ricorda lo Zangheri, Francesco ebbe come maestro di latino Antonio Angeli da Barga e per il greco Pier Vettori; cfr. L. ZANGHERI, *Pratolino – il giardino delle meraviglie*, 2019, p. 23.

⁷ Cfr. G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici*, 1741, p. 38.

⁸ Cfr. J. R. GALLUZZI, *Storia del Granducato di Toscana*, ediz. cons. 1822 [1781], vol. 3, p. 240.

⁹ Necrologio di Lorenzo Giacomini, riportato da G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici*, 1741, p. 39: "Lorenzo Giacomini nell'Orazione funerale", per lui fatta [...]. Oltre la Greca e Latina favella, ed intorno alle Matematiche Discipline, d'ogni Guerriero e d'ogni Principe degnissime».

¹⁰ F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*; vol. 4 [=ASF, Manoscritto 129], c. 23r (in data 26 ottobre 1574); vi ritornò nel maggio del 1578, per rimanervi quasi tre mesi: IVI, c. 159v (in data 25.5.1578): "Il Granduca fece ritorno dall'Isola dell'Elba in Firenze, ove si era trasferito in detto mese di Maggio".

Non si trattava dell'unico spostamento del granduca Francesco di questo tipo; come riporta sempre F. Settimanni nelle sue *'Memorie fiorentine'*, nell'anno seguente il granduca si trasferì sia a Pistoia che a Cutigliano, località posta sopra Pistoia, per verificare lo stato dei lavori alle fortezze della regione: "Il Granduca e la Granduchessa Bianca da Pistoia si portarono a Cutigliano Castello della Montagna di Pistoia p[er] ordinarvi una fortezza" (in data 16 agosto 1579) e in data 20 agosto 1579: "Il Granduca Francesco dopo di aver riveduta in Pistoia la fortezza ed i Bastioni, alle ore 22 colla Granduchessa Bianca fece partenza da detta città" (ASF, Manoscritto 129, c. 182: annotazione in data 20.8.1579).

¹¹ ASF, Guadarobba 79, c. 203; cit. da F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 205.

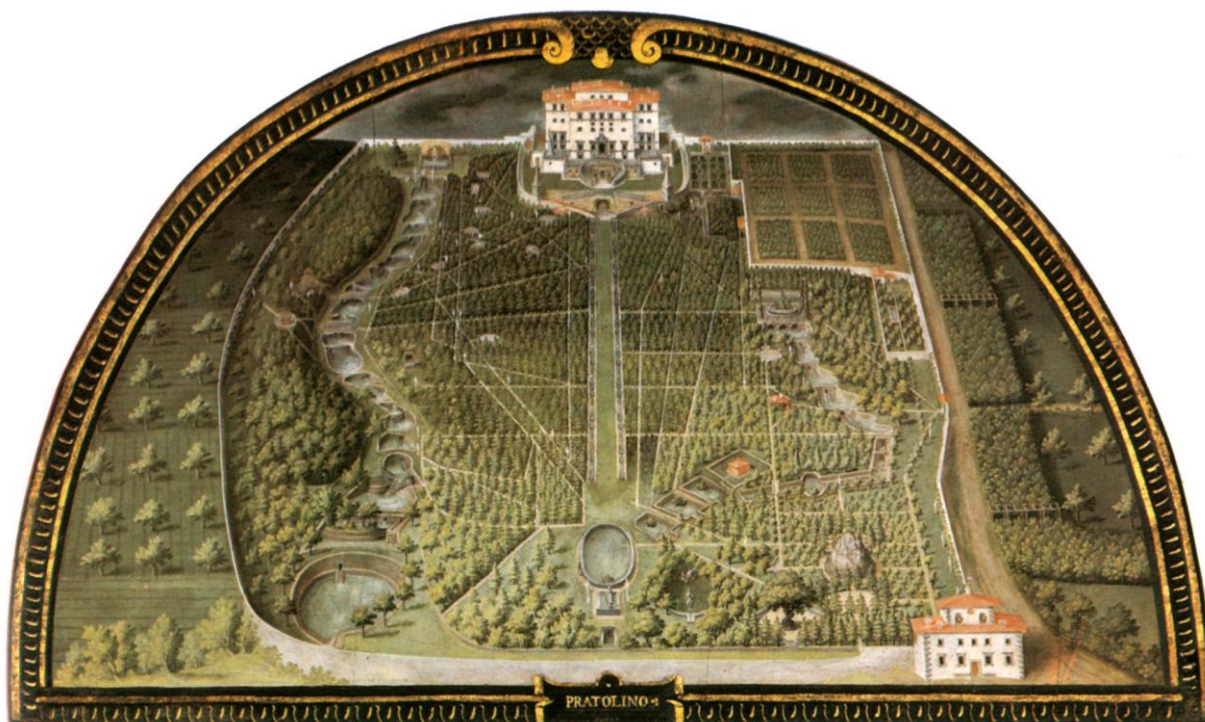


fig. 3: Justus Utens: Villa di Pratolino (demolita nel 1822), ca. 1599/1600 (Uffizi), cm 145 x 245

Anche se Montaigne ci presenta il granduca “soprattutto [come] un grande architetto”¹², non sappiamo se i libri gli siano serviti per approfondire le sue conoscenze dell’architettura.

L’affermazione di Montaigne sembra confermare quanto riportano altre fonti a proposito del vivo interesse di Francesco de’ Medici per la progettazione di diversi edifici. Esplicito in tal senso è Nieri de’ Cerchi († 1646), che nella sua ‘*Orazione*’ – intitolata ‘*Delle lodi di Don Francesco Medici de’ Principi di Toscana*’ (1614) – accenna a questa sua capacità di elaborare disegni in pianta, riferibili perlopiù all’architettura militare:

“L’hore che dagli altri si danno [...] a sollazzevoli intertenimenti (ne chiamo in testimonio i suoi più intimi famigliari) da lui disegnare, in levar Piante, in trattar Armi”¹³.

L’esercizio del disegno in pianta da parte del granduca – che è il modo più facile di disegnare – viene confermato dall’ambasciatore veneziano Andrea Gussoni, presente a Firenze nel 1576, secondo il quale il granduca si vantava di aver ideato la sua villa di Pratolino: “...della forma del quale si gloria

¹² M. de MONTAIGNE, *Journal de voyage* (1581/82), ediz. cons. a cura di E. Camesasca, 2003, p. 221 (cap. 66); per l’edizione francese vedasi nota 4. Cfr. F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 222; cfr. anche L. ZANGHERI, *Pratolino – il giardino delle meraviglie*,²1987 [¹1979], p. 22. Anche l’arciduca Ferdinando II di Tirolo (1529–1595) viene denominato da Montaigne architetto, e effettivamente disegnò di proprio pugno una pianta di un suo castello alle porte di Praga: castello Hvězda (si è conservata solamente la copia di quel disegno); cfr. A. Fingernagel, *Schloß Stern bei Prag*, in: A. Auer/E. Irblich, *Natur und Kunst – Handschriften und Alben*, 1995, p. 81 (scheda n.° 21); W. Lippmann, *Der Fürst als Architekt*, ‘*Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistor. Instituts der Univ. Zürich*’ 8, 2001, pp. 110–125(-135), in particolare pp. 117–119.

¹³ N. CERCHI, *Delle lodi di Don Francesco Medici de’ principi di Toscana: orazione*, 1614, pp. 17–18. Nieri de’ Cerchi ebbe diversi incarichi importati nello stato mediceo, tra l’altro fu Commissario a Pisa e nel 1616 Console dell’Accademia fiorentina.

di essere stato lui l'inventore"¹⁴. Più esplicito a tale riguardo è Jacopo Riguccio Galluzzi il quale nella sua *'Storia del Granducato di Toscana'* (1781) afferma che "l'idea e il primo disegno della fabbrica di Pratolino fu opera sua, che poi eseguita e ornata da Buontalenti..."¹⁵, differenziando in questo modo la concezione dell'edificio da parte del granduca e la sua costruzione ad opera di Bernardo Buontalenti (ca. 1536–1608)¹⁶. Dalle parole dello storico, che forse poté consultare documenti oggi non più rintracciabili, appare che questo "primo disegno" del granduca fosse solamente uno schizzo piuttosto approssimativo e che esso dovette essere rielaborato dal suo architetto di fiducia aggiungendovi gli elementi architettonici e decorativi. A ciò si potrebbe anche riferire il provveditore della fabbrica Benedetto Buonaccorso Uguccioni in una lettera a Francesco I, nella quale da notizia di disegni spediti in ritardo dall'architetto:

"[...] Bernardo Buontalenti m'è dati i capi delle prete [*pietre per camini, portali, finestre ecc.*] vi occorrono, eccietto che le porte principale all'entrar del palazzo e non l'è resolute nel modo [*che*] anno a essere..."¹⁷.

Similmente era accaduto per la villa del Poggio a Caiano, dove l'idea originaria di Lorenzo il Magnifico era stata rielaborata da Giuliano da Sangallo¹⁸. Alla paternità granducale del progetto della villa di Pratolino sembra accennare anche Francesco de' Vieri nei suoi *'Discorsi – Delle Maravigliose Opere di Pratolino'* (1586): "...questi è il Pratolino gratioso, opera del Serenissimo Gran Duca Francesco"¹⁹. E si tratta di una fonte coeva, per cui di una certa rilevanza.

A quanto pare questo non è stato il solo progetto del granduca Francesco I. Il canonico Baccio Cancellieri, divenuto poi membro di corte, riporta nel *'Breve racconto delle azioni e felicità del Ser[enissimo]mo Ferdinando Medici'*, 1614) una notizia piuttosto importante, finora sfuggita alla storiografia:

"Poco fuor di Livorno vi è Chiesa, Convento e Giardino fatto di Pianta del Gran Duca Francesco à RR. PP. Cappuccini"²⁰.

Anche in questo caso si tratta solamente di un disegno in pianta che conferma l'affermazione di Nieri de' Cerchi sulla capacità del granduca di "levar Piante"²¹. Quanto gli stesse a cuore la costruzione di

¹⁴ *'Relazione del carissimo messer Andrea Gussoni ambasciator ritornato da Fiorenza l'anno 1576'*, cit. da E. ALBERI, *Relazioni degli Ambasciatori veneti al Senato*, serie II, vol. 2, 1841, p. 374; cfr. A. SEGARIZZI (a cura di), *Relazione degli Ambasciatori veneti al Senato*, vol. III/1, 1916, p. 223; cfr. anche A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, p. 57.

¹⁵ J.R. GALLUZZI, *Storia del Granducato di Toscana*, ediz. cons. 1822 [¹1781], vol. 5, p. 19. Perciò Claudia Conforti afferma che la villa aveva "la doppia paternità architettonica di Bernardo Buontalenti e del principe Francesco"; C. CONFORTI, *Le residenze di campagna dei Granduchi*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, 1978, p. 19.

¹⁶ Per i diversi documenti che attestano la presenza di B. Buontalenti in cantiere (ASF, Capitani di Parte, numeri neri, filza 1464, cc. 66, 83 ["secondo l'ordine di m[*aestr*]o Buontalenti"], 188; ivi, filza 1466, cc. 58 ["trovai m[*aestr*]o Buontalenti im Pratolino"], 159) cfr. L. ZANGHERI, *Pratolino – il giardino delle meraviglie*, ²1987, pp. 186–187, 188, 203, 208. Per il documento che elenca le maestranze e i responsabili della costruzione (architetto, capo muratore, computista di fabbrica, etc.) cfr. A. FARA, *L'architettura delle ville buontalentiane nei documenti*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, 1978, p. 27.

¹⁷ ASF, Capitani di Parte, num. neri 1463, c. 397; cfr. A. FARA, *L'arte vinse la natura – Buontalenti e il disegno di architettura da Michelangelo a Guarini*, 2010, p. 66.

¹⁸ Vedi cap. 4.2. Persino Zangheri valuta una "intesa" di collaborazione tra il Principe e il suo architetto; cfr. L. ZANGHERI, *Pratolino giardino delle meraviglie*, in: S. MERENDONI/L. ULIVIERI (a cura di), *Pratolino*, 2008, p. 127. Amelio Fara vede principalmente un nesso stilistico tra i due edifici; cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, p. 57.

¹⁹ F. de' VIERI, *Discorsi – Delle Maravigliose Opere di Pratolino*, 1586, p. 17.

²⁰ Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana: Ms. B 121, c. 104r.

questo complesso, risulta anche dal fatto che Francesco I visitò personalmente il cantiere sollecitando le maestranze a proseguire più alacramente il lavoro²².

Per quest'opera le fonti moderne non riportano alcun nome di architetto, neanche quello di Alessandro Pieroni (ca. 1550–1607), che lavorò a quasi tutti i cantieri di Livorno – dalla fortezza al Duomo fino al loggiato di Piazza Grande (ca. 1594)²³ – e che nel 1597 fu nominato ingegnere proprio con il compito di supervisionare i cantieri di quella città²⁴. È molto probabile che spettino a lui il perfezionamento del progetto del complesso conventuale e la sua realizzazione²⁵, specie dopo la morte del granduca nel 1587. La chiesa dei Cappuccini, di modeste dimensioni, verrà consacrata molti anni più tardi, nel 1606, sotto il granduca Ferdinando I²⁶. Ingrandita e ricostruita quasi interamente agli inizi del XX secolo (la nuova consacrazione risale al 1903), si presenta oggi come una costruzione a tre navate²⁷. Non possediamo alcun elaborato grafico che illustri il suo stato originario, ma sappiamo che era formata da un semplice ambiente a pianta rettangolare, a cui furono aggiunte – forse all'epoca di Ferdinando I – quattro cappelle laterali²⁸.

Non essendoci pervenuto alcun disegno architettonico riferibile al granduca Francesco, non possiamo valutare la sua abilità di progettista né la qualità di questi suoi disegni. Tuttavia lo storico Giuseppe Bianchini (1704–1764) nella sua opera *'Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici'* (1741) ci informa che in gioventù Francesco aveva ricevuto lezioni di disegno (di architettura e presumibilmente anche di scenografia) dal suo futuro architetto di fiducia: "...benché giovane fosse [*Buontalenti*], [*Cosimo I*] lo diede, nelle cose appartenenti al Disegno, per Maestro al Gran Principe Francesco, suo Primogenito"²⁹.

²¹ Vedasi sopra nota 13.

²² Cfr. G. VIVOLI, *Annali di Livorno*, vol. 3, 1844, p. 264 (nota 16).

Sulle vicende che anticiparono la fondazione della chiesa cfr. in particolare G. VIVOLI, *Guida di Livorno antico e moderno e dei luoghi più notabili dei suoi contorni*, ^R1956, p. 69 (n.° 127); cfr. anche G. PIOMBANTI, *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*, 1906 [^R2003], p. 187.

²³ Cfr. D. TURRINI, *Alessandro Pieroni – Progetto per il loggiato della Piazza Grande di Livorno*, in *Alessandro Pieroni dall'Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, 2012, p. 130 (n.° 9) e fig. p. 131.

²⁴ Fu nominato 'Architetto dell'Ufficio della Fabbrica'; cfr. E. FERRETTI, *Alessandro Pieroni, don Giovanni de' Medici e Ferdinando I: architettura e città in Toscana fra Cinquecento e Seicento*, in *Alessandro Pieroni dall'Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, 2012, pp. 71–93, in particolare pp. 81–82.

²⁵ Ma non ne parla E. Ferretti nel suo saggio; vedi la nota precedente.

²⁶ Il 22 febbraio 1606; cfr. G. PIOMBANTI, *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*, 1906 [^R2003], p. 188.

²⁷ La chiesa attuale, dedicata alla Santissima Trinità, è stata fortemente rifatta dopo le distruzioni belliche (1957).

²⁸ Cfr. IVI, p. 189; cfr. anche la sua precedente guida: G. PIOMBANTI, *Guida storica ed artistica della città e dei suoi contorni di Livorno*, 1873, p. 346.

²⁹ G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici*, 1741, p. 29.

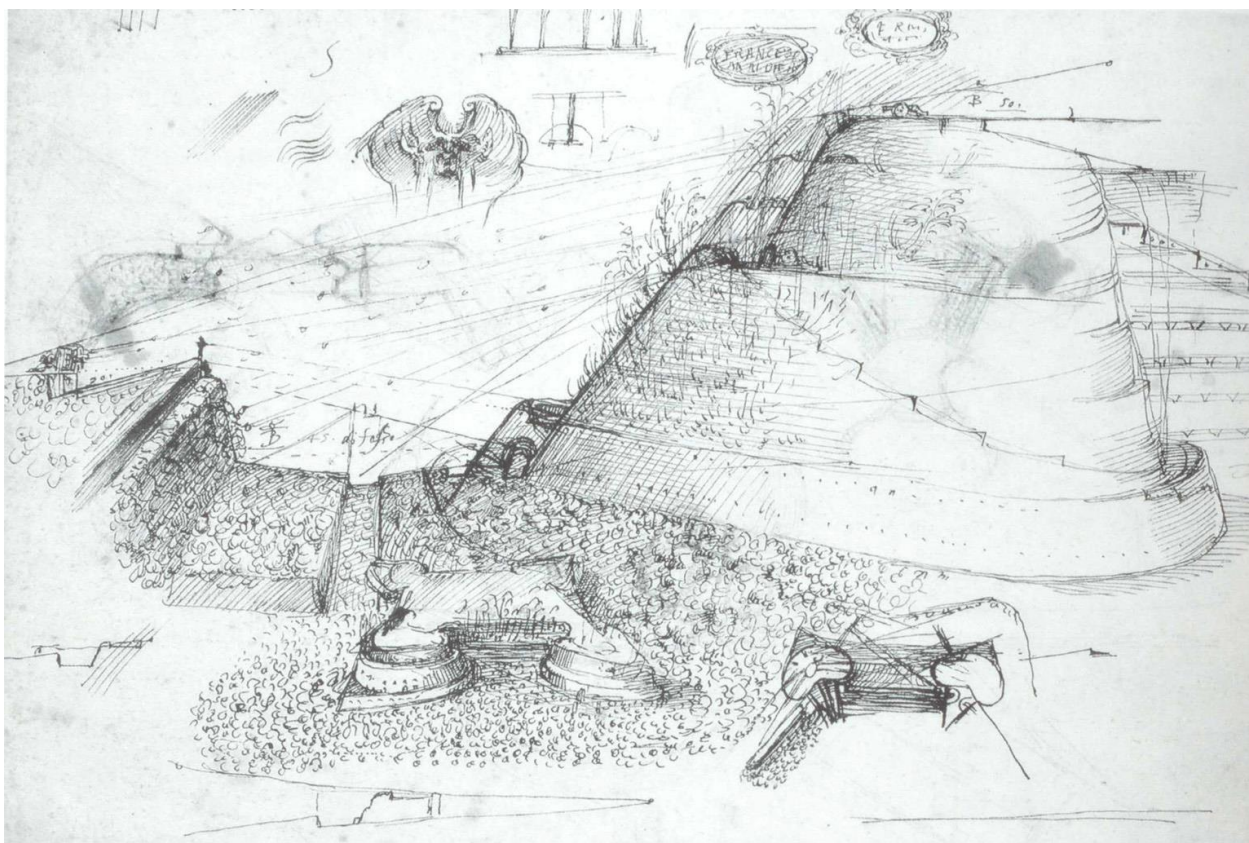


fig. 4: Schizzo di fantasia di architettura militare (Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, A 2328v) attribuito da A. Fara a Bernardo Buontalenti, ma attribuibile a Francesco de' Medici a causa delle seguenti indicazioni (firme?): "Francesco M[edici] – MDII[?]" e "FRM", mm 278 x 426

Sebbene i cataloghi del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi non riportino alcun disegno autografo del granduca, credo però che il disegno Uffizi A 2328 si possa ritenere l'esito di una sua collaborazione con il Buontalenti³⁰. Si tratta di una fantasia di architetture fortificate che comprende un'enorme struttura conica (forse una collina artificiale) con una rampa spiraliforme per salire sulla sommità dove è posizionato un cannone, una fortezza a quattro bastioni, una studio di muraglia fortificata con fossato e due bastioni. Il disegno risale con ogni probabilità agli anni della formazione di Francesco sotto la guida del Buontalenti, come risulta dalle affinità del linguaggio grafico con quello del maestro. Il tipo di rappresentazione non in scala farebbe pensare all'esercizio di un "dilettante", come lo era il futuro granduca, il quale ha lasciato traccia della sua firma nelle due annotazioni: "Francesco ab Medici" e "FRM Medici [?]" . La qualità grafica e il particolare di una maschera, molto simile a quelle tipiche del Buontalenti, confermerebbero che si tratti appunto di un lavoro di collaborazione.

Queste scarse notizie non ci consentono di inquadrare del tutto la figura del principe "dilettante", nemmeno per quanto riguarda il settore dell'architettura militare, molto meglio documentato nei casi di suo padre Cosimo I e del fratellastro Don Giovanni de' Medici. Non è escluso che attraverso più approfondite ricerche d'archivio si possa attribuire al granduca Francesco l'ideazione di altre opere

³⁰ Firenze, GDSU, A 2328v (mm 278 x 426); cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1988, p. 166 (fig. 125); ciò vale probabilmente anche per il disegno in fronte.



fig. 5: Villa di Pratolino (Firenze), cappella, ca. 1579/80

architettoniche. Potrebbe essere il caso della singolare cappella (ca. 1579/80)³¹ nel parco di Pratolino, che Amelio Fara attribuisce al Buontalenti sulla base di un documento relativo ad un imprecisato disegno³² e dello schizzo di una lanterna, che lo studioso collega al progetto della cappelletta (Uffizi A 2463)³³. Dal pagamento del modello, fatto di legname di tiglio, risulta che questo era opera del Buontalenti e che ricevette l'immediata approvazione da parte del granduca ("subito lo mandò in Pratolino")³⁴; Buontalenti fu presente ai lavori, in particolare allo scavo delle fondamenta nel marzo del 1580³⁵. Si tratta di una costruzione a pianta esagonale, circondata da un loggiato ad archi a tutto sesto, sorretto da 15 colonne³⁶ e coperto da un tettuccio a spiovente che si raccorda alla cupola a sesto

³¹ Come afferma Zangheri "la costruzione fu molto rapida" (cfr. *IVI*, p. 134), con il pagamento della copertura in data 2 luglio 1580 (ASF, Capitani di Parte, num. neri, filza 1471, c. 282) e una missiva dell'ottobre 1580 (ASF, Capitani di Parte, num. neri, filza 1466: "...che haura fornito a perfezione detta Cappella per tutto il mese d'ottobre") l'opera può dirsi conclusa; cfr. L. ZANGHERI, *Pratolino – il giardino delle meraviglie*, ²1987, pp. 135 [con data erronea!], 208, 211.

³² Cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1988, p. 190 (fig. 152) e nota 125 a p. 282; il documento riportato da A. Fara si riferisce a un non meglio precisato disegno di Bernardo Buontalenti per la cappella ("sichondo [h]à disegnato maestro Bernardo"; cfr. *IVI*, nota 127 a p. 282) non contraddice questa mia ipotesi, siccome il Buontalenti avrà certamente avuto l'ordine di compilare un disegno definitivo per il cantiere, andato probabilmente in seguito perduto, come avverte lo stesso Fara: "La prassi di dare agli esecutori i disegni costruttivi (o di cantiere) degli elementi in fase di costruzione è la stessa seguita a Pratolino. Non abbiamo disegni di cantiere né per Pratolino né per Artimino"; cfr. *IVI*, p. 165.

³³ Cfr. *IVI*, p. 190 (fig. 152) e nota 125 a p. 282; giustamente Fara riporta che alcuni autori mettono il disegno in rapporto con un'altra chiesa (p.e. la chiesa di Santo Spirito; non escluderei neanche la Cappella dei Principi).

³⁴ Si è conservato sia il pagamento del modello (ASF, Magistrato dei Nove, filza 3701, c. 98v: "uno modello della chiesa di Pratolino fatto di legname di tiglio e albero cho colonne e chupola") sia il testo relativo all'approvazione di esso; cfr. L. ZANGHERI, *Pratolino – il giardino delle meraviglie*, ²1987, pp. 134–135.

³⁵ Per il pagamento in data 26 marzo 1580 relativo ai lavori di fondazione (ASF, Capitani di Parte, num. neri, filza 1466, c. 155: "alla cappella sono murati e' fondamenti fino al piano della terra") cfr. L. ZANGHERI, *Pratolino – il giardino delle meraviglie*, ²1987, pp. 208, 134–135.

³⁶ In origine erano 18, ma il lato posteriore della loggia fu chiuso in seguito, per far posto ad una sacrestia; cfr. *IVI*, p. 134; per la pianta cfr. S. MERENDONI/L. ULIVIERI (a cura di), *Pratolino*, 2008, p. 285.

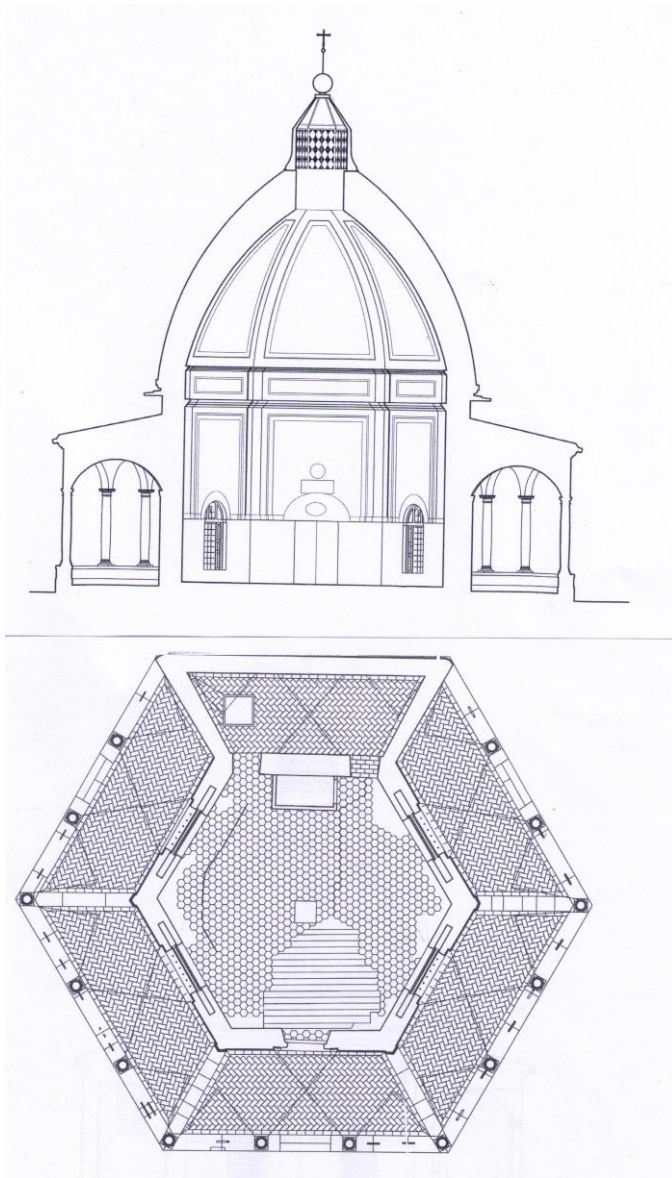


fig. 5: Villa di Pratolino (Firenze), cappella, spaccato e pianta

acuto, rivestita con lastre di piombo, che copre il vano centrale. In realtà è una doppia cupola, formata all'interno da una calotta meno acuta. La morfologia dell'edificio, basata su principi geometrici piuttosto semplici, priva di elementi stilistici tipici del Buontalenti (nella tipologia delle porte e delle finestre)³⁷, fa supporre che possa essere il risultato di una collaborazione tra il granduca, artefice di un sommario disegno in pianta, e l'architetto, a cui spetterebbero la definizione del progetto esecutivo, la sua concretizzazione e forse anche l'ingegnosa copertura con lastre di piombo.

³⁷ Ciò fu avvertito anche da A. Fara, secondo il quale la cappella rispecchia la "cultura brunelleschiana" e per cui la definisce un "arcaismo manieristico"; cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1988, p. 190.

Don Giovanni de' Medici (1567–1621): ingegnere militare e “dilettante”

Don Giovanni de' Medici fu figlio naturale di Cosimo I (1519–1574) e di Eleonora degli Albizzi (1543–1634). Legittimato da suo padre, poté ricevere una formazione adeguata a un principe, probabilmente insieme agli altri figli del granduca¹. Purtroppo sono noti solo in parte i nomi di alcuni suoi maestri, tra i quali l'oratore e medico di corte Baccio Baldini (morto dopo il 1585)² e il matematico di corte ed esperto di fortificazioni Ostilio Ricci da Fermo (1540–1603)³, discepolo del Tartaglia e poi anche chiamato a fare lezioni all'Accademia del Disegno di Firenze. Essendo stato Bernardo Buontalenti (ca. 1536–1608) maestro di disegno del suo fratellastro – il futuro granduca Francesco I (1541–1587)⁴ –, è molto probabile che anche Don Giovanni abbia ricevuto una simile formazione architettonica. Infatti, tra le sue prime opere architettoniche è da annoverare il modello presentato al concorso del 1587 per la facciata del Duomo di Firenze che mostra chiare reminiscenze stilistiche riconducibili al Buontalenti⁵. Già questo esempio dimostra che il figliastro di Cosimo ebbe goduto in gioventù di un'adeguata formazione in architettura, sia militare sia civile.

Benché fosse destinato alla carriera ecclesiastica⁶, sembra però che in gioventù si fosse dedicato principalmente all'arte della guerra – disciplina che comportava anche una preparazione rigorosa in materia di architettura militare⁷. Nel 1587 Don Giovanni partì per le Fiandre per andare a combattere al fianco di Alessandro Farnese (1545–1592), che probabilmente in tale occasione gli fece da maestro⁸. È questa l'ipotesi formulata di Ester Balossi nella biografia, pubblicata ormai più di un secolo fa: “il Farnese lo volle con se a visitare le fortezze acquistate e tra altre quelle di Anversa [...]”.

¹ E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, p. 11: “Don Giovanni fu allevato coi figli legittimi alla Corte del Granduca, come si deduce dal trovarsi sempre nelle carte di Cosimo I nominato cogli altri principi e come del resto era uso”.

² Cfr. IVI, p. 12; cfr. anche A. GAMBUTI, *L'altra architettura di Don Giovanni de' Medici*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Savini*, 1984, p. 455.

³ Sulle vicende biografiche e principalmente le sue pubblicazioni (*Breve istruzione all'architettura militare*) cfr. F. VINCI, *Ostilio Ricci da Fermo, Maestro di Galileo Galilei*, 1929. O. Ricci ricevette un posto fisso a corte però solo nel 1586, quando fu nominato “matematico di corte”. Sul suo possibile ruolo come insegnante di Don Giovanni cfr. G.B.C. DE' NELLI, *Vita e commercio letterario di Galileo Galilei*, 1793, vol. 1, p. 46. Cfr. anche D. LANDOLFI, *Don Giovanni de' Medici 'principe intendente in varie scienze', 'Studi secenteschi'* 29, 1988, p. 126. Ricci appare in qualche modo coinvolto nella costruzione della fortezza e del porto di Livorno (sottoscrisse nel marzo 1594 gli *'Ordini lassati per conto della nuova fabbrica di Livorno S[ua] E[ccellenza] Ill[ustrissi]ma per doversi fare con ogni prestezza'*); vedasi prossimo capitolo, nota 7.

⁴ G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti, ragionamenti storici*, 1741, p. 29: “Cosimo, benché giovane fosse, lo [B. Buontalenti] diede, nelle cose appartenenti al Disegno, per Maestro al Gran Principe Francesco, suo Primogenito”.

⁵ Si veda a proposito in particolare V. DADDI-GIOVANOZZI, *Untersuchungen über Don Giovanni de' Medici und Alessandro Pieroni*, 'Florentiner Mitteilungen' 5, 1937–1940, pp. (62-)64–65; cfr. anche A. MORROGH, *La facciata del Duomo di Firenze, in Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, cat.-mostra, 1994, p. 575. Di questo progetto, che lui fece a vent'anni, si parlerà più innanzi.

⁶ Cfr. C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, p. 747.

⁷ Cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, pp. 15–16.

⁸ Sulle vicende della guerra cfr. in particolare il volume di prossima pubblicazione di Bruno Adorni e Sabine Frommel (2014/15).

Così, non potendo ancora prestare l'opera sua come soldato, iniziava lo studio dell'architettura militare"⁹. Va ricordato, inoltre, che il Farnese era una figura importante di "dilettante" di architettura, autore dei *'Commentarii'* che è una sorta di zibaldone con annotazioni e commenti riguardanti trattati architettonici e militari¹⁰.



Fig. 1: Ritratto di Don Giovanni de' Medici, ca. 1600, probabile copia da originale attribuito a Justus Sustermans o Santi di Tito (dettaglio)

⁹ Cfr. IVI, p. 18. Cfr. anche G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, R1986 [1925], vol. 2, p. 218.

¹⁰ I *'Commentarii'* si conservano nella Biblioteca Corsiniana di Roma; cfr. L. GIANNELLI, *I 'Commentarii' di Alessandro Farnese della Corsiniana*, in *Vignola e i Farnese – Atti del convegno internazionale Piacenza, 2003*, pp. 328–340; cfr. anche F. CANALI, *Cultura architettonica fiorentina nelle committenze dei Farnese (1560–1622)*, 'Bollettino della Società di Studi Fiorentini', 0, 1997, pp. 49–83, in specie pp. 62–64.

Quando tra il 1594 e il '96 Don Giovanni si trovò in Ungheria per combattere i Turchi, era ormai divenuto esperto del mestiere, tant'è che gli venne assegnata la carica di “Generale dell'artiglieria e Maestro di Campo generale”. Il suo curriculum di valoroso combattente a capo di un battaglione composto di fanti fiorentini durante la cosiddetta “Lunga Guerra” (1593–1606)¹¹, annovera molte imprese che contribuirono ad accrescerne la sua fama in tutta Europa, specie per la sua valorosa conquista di Győr (Giaverino) nel 1594. Nel 1602 seguì un'altra campagna militare nelle Fiandre, durante la quale partecipò all'assedio di Ostenda (1601–1604) da parte delle truppe imperiali¹². Nel biennio 1610/11 fu al servizio della Repubblica di Venezia nel ruolo di “Capitano generale della Fanteria”. Infine nel biennio 1615/16, quando si era già stabilito definitivamente a Venezia¹³, ebbe l'incarico di rafforzare le difese militari veneziane in Friuli, un compito congruo alla sua preparazione militare e alla sua esperienza da dilettante d'architettura¹⁴.

Su Don Giovanni “dilettante” di architettura sono stati pubblicati diversi saggi: in primis quello di Alessandro Gambuti (1984)¹⁵, nel quale si fa riferimento a diversi documenti archivistici che attestano l'impegno di Don Giovanni nella progettazione di diverse opere architettoniche, civili e militari, durante la sua permanenza alla guerra asburgico-ottomana e nel periodo del suo servizio al soldo della Repubblica Veneta. Particolare risalto viene dato al suo interesse per l'architettura religiosa, attraverso non meglio specificate collaborazioni con “disegnatori peritissimi”, cioè con persone di sua fiducia, quali Alessandro Pieroni (ca. 1550–1607) e Gabriello Ughi (1570–1638). Gambuti fa opportunamente notare che da queste testimonianze Don Giovanni risulta più dedito a supervisionare i lavori, anche talvolta complessi, preferendo lasciare ad altri il compito di perfezionare i disegni architettonici. La biografia di Don Giovanni da Ester Balossi (1899) accenna ad una vasta corrispondenza di Don Giovanni riguardante i suoi numerosi progetti di fortezze in Ungheria; sulla base di tale documentazione intendo approfondire ulteriormente la questione¹⁶. Spetta ad Andrew Morrogh il merito di aver rinvenuto e pubblicato per primo nel 1985, un disegno autografo del nostro “dilettante”, conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi¹⁷. Si tratta di una veduta

¹¹ Cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, pp. 24 sgg. Sulla guerra asburgico-ottomana, in specie quella tra il 1593 al 1598, cfr. in particolare G. MARRI, *La partecipazione di don Giovanni de' Medici alla guerra d'Ungheria (1594-95 e 1601)*, 'Archivio storico italiano' 99, 1941, pp. 50–59; cfr. anche J. R. GALLUZZI, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici*, 1781, vol. 3, pp. 96 sgg., in particolare p. 98 [nell'ediz. 1822, vol. 6, pp. 72 sgg.].

¹² Vedasi nota 197. Cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, pp. 50–52; cfr. anche L. ZANGHERI, *Tre temi fiamminghi*, in *Il potere e lo spazio – la scena del principe*, vol. 3, 1980, pp. 149–154.

¹³ Per la data esatta vedasi Cosimo Baroncelli 'Discorso del Sig.re Cosimo Baroncelli fatto a' suoi figliuoli dove s'intende la vita di Don Giovanni Medici' (Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magl. II.III.348)', c. 88r (pubblicato di recente da Marina Macchio, 2009). Secondo fonti d'archivio avrebbe ricevuto dalla Serenissima la somma di 205.000 scudi annui; cfr. G.G. GUARNIERI, *Lo sviluppo del porto e del commercio di Livorno*, 1912, p. 26 (nota 1).

¹⁴ Sulle vicende bibliografiche si veda in particolare G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [1925], vol. 2, pp. 217–249; cfr. anche E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899. Per alcuni dati cfr. inoltre G. SOMMI PICENARDI, *Don Giovanni de' Medici governatore dell'esercito veneto nel Friuli*, 'Nuovo Archivio veneto' 7 [=13], 1907, fasc. 25, pp. 104–142 e fasc. 26, pp. 94–136. Nel 2009 è stato pubblicato la biografia manoscritta di Cosimo Baroncelli 'Discorso del Sig.re Cosimo Baroncelli fatto a' suoi figliuoli dove s'intende la vita di Don Giovanni Medici' (Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magl. II.III.348), fonte di innumerevoli dettagli biografici, da parte di Marina Macchio (2009).

¹⁵ A. GAMBUTI, *L'altra architettura di Don Giovanni de' Medici*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Savi- ni*, 1984, pp. 455–460.

¹⁶ E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, pp. 26 sgg. e in particolare 38–39, specie nota 2.

¹⁷ Il disegno degli Uffizi F 17586: cfr. A. MORROGH (a cura di), *Disegni di architetti fiorentini 1540–1640*, 1985, pp. 164–165 (scheda n.° 89); vedasi anche in conclusione a questo capitolo e nell'appendice documentaria, parte 1 (doc. 1.6).

prospettica di una cappella nella quale Don Giovanni intendeva realizzare un monumento funebre in memoria del figlio, deceduto prematuramente nel marzo del 1618 a Venezia. Luigi Zangheri nel suo saggio del 1991¹⁸ ha pubblicato altri disegni di Don Giovanni rintracciati nel Fondo Pieroni, oggi presso la Biblioteca Universitaria di Bologna¹⁹. Attraverso questi disegni, per la maggior parte firmati e datati dallo stesso Don Giovanni, è possibile verificare il suo linguaggio grafico e respingere alcune attribuzioni arbitrarie fatte in precedenza: principalmente quella del disegno per la facciata della chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa, ora attribuito al suo perito di fiducia, Alessandro Pieroni²⁰. Recentemente, in occasione della mostra *'Ferdinando I de' Medici, 1549–1609 : ›maiestate tantum‹* (2009), Vincenzo Vaccaro ha presentato un'anticipazione dei suoi studi riguardanti le vicende costruttive della Cappella Medicea di San Lorenzo a Firenze, alla cui progettazione lui partecipò. Ma anche qui mi permetto di fare qualche osservazione e di domandarmi, innanzitutto, se il disegno, presentato da Claudia Przyborowski nello stesso catalogo come un autografo di Don Giovanni, sia veramente tale²¹.

Questo mio contributo, oltre voler approfondire i riscontri archivistici anche con l'ausilio di nuovi documenti, intende rimettere in discussione alcune questioni: in primo luogo una tesi diffusa tra gli studiosi che assegna all'architettura religiosa una certa predominanza nell'opera di Don Giovanni, cosa abbastanza inusuale per un uomo dedito alla vita militare (si pensi che Don Giovanni si fece ritrarre nelle vesti di uomo d'arme [fig. 1]²²). Dall'analisi della corrispondenza, per lo più inedita, di Don Giovanni risulta, infatti, che egli è stato impegnato per diversi decenni principalmente nella progettazione di fortezze. Anche se finora non sono stati rintracciati i relativi disegni, nei documenti si fa chiaro riferimento ad essi. Ne deriva che i contributi di Don Giovanni nell'architettura religiosa, con diversi progetti per cappelle e facciate di chiese, per quanto significativi, non prevalgono quantitativamente rispetto a quelli nel campo dell'architettura militare. Credo che si debba verificare, in secondo luogo, la sua partecipazione alla progettazione alla costruzione di opere profane, in primo luogo delle sue dimore toscane, come la villa di Cerreto Guidi²³, ma anche quelle veneziane, princi-

¹⁸ L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica d'arte in Toscana' 1991, pp. 158–165; vedi anche L. ZANGHERI, *I disegni del Fondo Pieroni in Bologna*, 'Il disegno di architettura' 4, 1993, fascicolo 7, pp. 20–23.

¹⁹ Bologna, Biblioteca Universitaria: ms. 935, specialmente nel cod. 935 B, cc. 99–107.

²⁰ Ancora nel 1989 e nel 2004 E. Karwacka Codini attribuisce il disegno a Don Giovanni, nonostante già nel 1991 Franco Paliaga e Stefano Renzoni avessero accertata la paternità del Pieroni nella loro pubblicazione; cfr. F. PALIAGA /S. RENZONI, *Le chiese di Pisa – Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, 1991, p. 111; E. KARWACKA CODINI, *Piazza dei Cavalieri – urbanistica e architettura dal Medioevo al Novecento*, 1989, p. 217. Cfr. anche E. KARWACKA CODINI /P. D. FISCHER, *La Chiesa di S. Stefano dei Cavalieri*, in *Pisa nei secoli – la storia, l'arte, le tradizioni* (a cura di A. Zampieri), vol. 3, 2004, nota 53 a p. 118.

²¹ Si tratta della pianta del Codice Palatino 3.B.1.7., c. 34 conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; C. PRZYBOROWSKI, *L'altare di Ferdinando I – meraviglia inattuata*, in *Ferdinando I de' Medici* (a cura di M. Bietti / A. Giusti), 2009, p. 137 e fig. 5 a p. 136.

²² Ritratto nel palazzo di Cerreto Guidi; cfr. S. MAMONE, *Firenze e Parigi, due capitali dello spettacolo*, 1987, fig. 19 a p. 20. Un dettaglio del quadro è pubblicato anche da F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 26.

²³ Dagli studi di Emanuela Ferretti appare certo che la villa fu costruita nel 1565/66 e che l'architetto incaricato fu David Fortini (morto nel 1594); cfr. E. FERRETTI, *Il palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi*, 1999, pp. 58–63, 73 sgg. Amelio Fara nel lontano 1978 aveva attribuito la costruzione al Buontalenti: "La villa di Cerreto viene considerata [...] tra le opere certe di Buontalenti sulla base della seguente notizia fornita nel 1575 da Alfonso Parigi [...]. Ma, in verità, come base documentaria non appare sufficientemente estesa..."; A. FARA, *L'architettura delle ville buontalentine nei documenti*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, 1978, p. 27. Resta però il dubbio, se anche l'ideazione dell'opera sia da attribuire a David Fortini o se non addirittura a Cosimo (vedasi capitolo 5.1, nota 88).

palmente la villa Torniella a Paluello, situata – a quanto pare – nelle vicinanze di Padova²⁴. Finora è confermata solamente la sua partecipazione alla realizzazione di opere d'ingegneria, quali il restauro di alcune volte della villa di Pratolino, la realizzazione, insieme a Gherardo Mechini, di un ponte a Pontedera²⁵ e della rete fognaria di Pisa, realizzata con Antonio Lupicini nel 1597²⁶. Alcune fonti d'epoca attestano chiaramente il suo coinvolgimento in opere d'architettura profana. L'autore dell'«*Abbozzo d'una vita di Don Giovanni de' Medici*», molto probabilmente Giambattista Strozzi (1551–1634), afferma:

“Ne habitava mai casa che non l'abbellisse e migliorasse come nella fab[b]rica come ne Giardini”²⁷. Oltre alle abitazioni, tema ancora tutto da studiare, spunta qui il tema dei giardini, argomento assai caro a Don Giovanni, il quale – come ricorda ancora l'autore della sua nota biografica – si diletta molto di giardinaggio e agricoltura:

“Era Agricoltore molto sperimentato e molto ne sapeva e molto si diletta”²⁸ (come già Cosimo il Vecchio²⁹).

Si rende necessario a questo punto un ulteriore chiarimento della sua attività come esperto e dilettante di architettura: siamo certi, come sostengono alcuni autori, che Don Giovanni si sia dedicato principalmente alla supervisione dei lavori e che abbia fatto eseguire i disegni ad altri, quali Alessandro Pieroni, Gabriello Ughi, ovvero Curzio Guglielmi (morto nel 1594) e Claudio Cogorano (1554–1618), dei quali si avvale come disegnatori durante la guerra in Ungheria? Il discorso va ulteriormente esteso alla figura del granduca Ferdinando I (regnante dal 1587 al 1609), grande committente e fratellastro di Don Giovanni. Proprio durante la sua reggenza fu realizzata la maggior parte delle sue opere di architettura: dalle opere militari come il rafforzamento delle fortificazioni di Grosseto nella primavera del 1594 fino ai lavori di costruzione della fortezza di Livorno, documentati per più di un decennio (dal 1589/90 al 1604); infine le opere ecclesiastiche, come il completamento della chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa (databile al 1593 ca.) e i restauri al Duomo di Pisa dopo il rovinoso incendio dell'ottobre 1595 (lavori iniziati nel 1597/98 e protrattosi fino al 1603), cioè in un lasso di tempo che va dagli esordi di Don Giovanni nel 1590 (con gli interventi al Forte Belvedere di Firenze) fino alla costruzione della Cappella dei Principi in San Lorenzo a Firenze, forse la sua opera più impegnativa e importante³⁰. Dopo la morte del granduca (1609), Don

²⁴ Menzionata in pochi documenti archivistici, come per esempio le lettere di Cosimo Baroncelli del 1619/20 (ASF, M.d.P., filza 5147, c. 316r); cfr. anche E. BALOSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, p. 72 (qui chiamata “villa Torniella al Palvello”). Nella villa Don Giovanni teneva una biblioteca di ca. 700 volumi (ASF, M.d.P., filza 3007, fasc. 89 [già 239]).

²⁵ Cfr. G. SALVAGNINI, *Gherardo Mechini*, 1983, p. 124. Cfr. anche L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica d'arte in Toscana' 1991, p. 164 (nota 12).

²⁶ Cfr. IBIDEM. Sulla figura dell'anziano ingegnere-architetto Antonio Lupicini, che aveva già ricostruito nel 1542 a Firenze la chiesa dei Santi Jacopo e Lorenzo in Via Ghibellina, vedasi anche nota 99.

²⁷ BNCF, Magliabechiano Cl. IX 124 [già Strozzi 1152], nuova num.: Cod. 2464 ('*Abbozzi d'una vita di Don Giovanni de' Medici*, c. 8'), c. 57r. Il testo dello Strozzi è studiato da D. Landolfi, con altre finalità; cfr. D. LANDOLFI, *Don Giovanni de' Medici 'principe intendente in varie scienze'*, 'Studi secenteschi' 29, 1988, pp. 125–162. A riguardo di Giambattista Strozzi (ovvero Giovan Battista di Lorenzo Strozzi) cfr. S.A. BARBI, *Un accademico mecenate e poeta: G.B. Strozzi il Giov.*, 1900.

²⁸ BNCF, Magliabechiano Cl. IX 124 [già Strozzi 1152], nuova numerazione: Cod. 2464, c. 57r. Già da giovane Don Giovanni coltivava cedri nel suo giardino (cfr. la lettera di Don Giovanni al granduca Francesco I in data 5 dicembre 1581: ASF, M.d.P., filza 5154, c. 134r).

²⁹ Vedasi capitolo 4.1; cfr. in particolare Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d'Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 4 («*Uomini di stato e letterati*»), p. 419 [§ XIX].

³⁰ Per un approfondimento rimando alle pagine seguenti.

Giovanni si ritirerà a vita privata a Venezia e sembra che da allora si sia dedicato solo eccezionalmente all'architettura (si occuperà nuovamente di fortezze solo nel 1615/16³¹).

Sorge a questo punto un altro interrogativo: c'è forse motivo particolare per cui la maggioranza delle sue opere architettoniche si colloca nel periodo del granducato di Ferdinando?³² È forse il caso, da suggerire un'ulteriore linea di ricerca, anche rispetto al ruolo di Don Giovanni "dilettante" di architettura: È a mio avviso opportuno interrogarsi, se ci sia stata una collaborazione tra i due fratelli, entrambi dediti all'architettura, sia militare sia civile e, in particolare, religiosa (aspetto che verrà approfondito in parte anche nel prossimo capitolo).

Ma si tratta veramente soltanto di costruzioni permanenti o anche di architetture effimere? Una lettera di Emilio de' Cavalieri (1550–1602), riportata da Sara Mamone nel suo libro *'Firenze e Parigi, due capitali dello spettacolo'* (1987)³³ potrebbe far pensare che Don Giovanni si sia anche occupato di rappresentazioni teatrali e con ogni probabilità anche delle loro scenografie. L'ipotesi verrebbe confermata da Giambattista Strozzi che nel suo *'Abbozzo d'una vita di Don Giovanni de' Medici'* scrive:

“Alcune volte in meno di due giorni ha composto una intera e p[er]fetta Commedia, e subito fattala recitare a presenza di gran Personaggi e litterati”³⁴.

Ho potuto rintracciare alcune fonti d'archivio che confermano proprio questa attività di Don Giovanni.

Rileggendo la biografia attribuita a Giambattista Strozzi, sembra che si debba riesaminare nel suo insieme la personalità di Don Giovanni e ridimensionare il ruolo dell'architettura nella sua vita. In effetti, l'interesse per l'architettura appare poco evidente e solo uno tra altri; sempre secondo l'autore della biografia, Don Giovanni si sarebbe occupato piuttosto di matematica, di geografia, di medicina, di astrologia e di botanica:

“Nelle Matematiche egl'era ecc[ellentiss]imo Aritmetico, Geografo, Cosmografo e p[er] suo passatempo dilettavasi anco molto d'Astrologia, e p[er] quanto comporta q[ue]sta scienza egl'era reputato di saperne molto. Ha lasciato ne suoi scritti qualche trattato anco di queste scienze”³⁵.

Avrebbe inoltre partecipato alla rappresentazioni delle prime opere musicali³⁶ e suonato strumenti (“Sapea sonare maestrevolm[en]te alcuni strumenti e la citara spagnuola p[er] ecc[ellen]za”). Come suo padre Cosimo e come l'altro fratellastro – il granduca Francesco³⁷ – si sarebbe dedicato intensamente all'alchimia:

“Delle scienze et esperienze Chimiche egli ne havea come si dice la quinta essenza, e così di virtù

³¹ Vedasi più avanti. Sembra che stesse anche preparando un trattato di architettura militare, di cui però non ci è rimasto traccia: A ciò allude l'allora “residente fiorentino” a Venezia, Niccolò Sacchetti (morto nel 1650) in una lettera scritta nel luglio 1621 e indirizzata a Giambattista Strozzi: “Doviamo deplorare con amarissime lacrime la perdita di q[u]esto valoroso et virtuoso sig[no]re, il quale se fosse sopravvissuto qualche Anno haverebbe lasciato al mondo fatiche nobilissime in testimonio del suo sapere, come ha lasciato chiarissima la memoria del vigor dell'animo dimostrato nella Profession Militare, la quale ha esercitato per tutta la sua vita con tanta gloria” (BNCF, Magl. Cl. IX 124 [già Strozzi 1152, adesso 2464], c. 29r).

³² Nel suo volume *'Firenze del Cinquecento'* Franco Borsi aveva presentato il granduca Ferdinando come un “architetto ancora più architetto degli altri”, senza però troppo entrare nei particolari; cfr. F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 358.

³³ S. MAMONE, *Firenze e Parigi, due capitali dello spettacolo*, 1987, p. 83.

³⁴ BNCF, Magliabechiano Cl. IX 124 [già Strozzi 1152], nuova numerazione: Cod. 2464, c. 56v.

³⁵ *IVI*, c. 57r.

³⁶ Don Giovanni avrebbe composto degli “intermezzi”; cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [1925], vol. 2, p. 223. Cfr. anche S. MAMONE, *Firenze e Parigi, due capitali dello spettacolo*, 1987, pp. 81 e 83.

³⁷ Si veda L. BERTI, *Il principe dello studiolo*, 1967 (vedasi anche il capitolo precedente).

d'erbe e di distillationi, come di gioie e minerali. Ha lasciato ne suoi scritti un trattato di questa scienza assai grande³⁸.

Tralascio le sue vaste conoscenze linguistiche, il greco, il latino, il francese, lo spagnolo e perfino il tedesco, e la sua preparazione nella filosofia, nella teologia e nella fisica (“Nella Fisica, Metafisica, Teologia era versatiss[i]mo, et ha scritto di ciascuna separatamente³⁹). Da questa testimonianza biografica egli risulta, dunque, un personaggio con una gamma molto ampia e diversificata di interessi culturali e artistici e con una grande preparazione scientifica, quasi un perfetto uomo universale (“omni scientiarum genere cumulatissime ornatus⁴⁰), che solo occasionalmente si sarebbe dedicato anche all'architettura. Ciononostante l'autore dell'Accademia degli Alterati, probabilmente Giambattista Strozzi, attribuisce a Don Giovanni anche una buona conoscenza dell'architettura:

“Sapea d'Archi[te]ttura quanto un buon m[a]estro, e di ciò ne da segno il divino disegno della splendiss[i]ma Cappella nuova de Ser[enissi]mi Gran Duchi⁴¹.”

La frase è da interpretare come un elogio, accentuato con l'aggettivo “buono”. Sembra però contraddittorio il fatto che da una parte l'autore consideri Don Giovanni solo un “buon maestro” e dall'altra parli di un suo “divino disegno”. Ovviamente il biografo dà maggior risalto alle sue competenze scientifiche e oratorie, che loda infinitamente, tanto da affermare – come dice delle sue capacità oratorie – che “pochissimi havea pari a nostri tempi e nessuno superiore⁴².”

Questo giudizio è da mettere forse in relazione all'opinione, secondo la quale ad un principe non era permesso di dedicarsi pienamente ad un mestiere⁴³, in particolare se si trattava di un “arte meccanica”, come stare in un cantiere, aver da fare con muratori e altri lavoratori di umili origini; per cui l'autore dell'‘*Abbozzo d'una vita di Don Giovanni de' Medici*’ forse volutamente non volle mettere a risalto le attività architettoniche di Don Giovanni. Infatti, autori come Del Migliore un secolo dopo si esprimono chiaramente in merito alle sue “trasgressioni”, alludendo al fatto che nella sua posizione Don Giovanni non avrebbe dovuto comportarsi in questo modo (‘*Firenze città nobilissima illustrata*’, 1684):

“...per essersene fatto il disegno, [...] come altri dissero, da Don Giovanni de' Medici studioso di tal materia, assai più di quelchè in lui comportasse il grado e la qualità di Principe⁴⁴.”

Frase che si collega in qualche modo ai giudizi assai severi in merito alle attività architettoniche di Lorenzo de' Medici ed altri componenti della famiglia⁴⁵.

³⁸ BNCf, Magliabechiano Cl. IX 124 [già Strozzi 1152], nuova numerazione: Cod. 2464, c. 57r; cfr. anche D. LANDOLFI, *Don Giovanni de' Medici 'principe intendente in varie scienze', 'Studi secenteschi'* 29, 1988, p. 132.

³⁹ BNCf, Magliabechiano Cl. IX 124 [già Strozzi 1152], nuova numeraz.: Cod. 2464, c. 56v.

⁴⁰ A proposito di quest'elogio di Jacopo Mazzoni, che definì Don Giovanni “omni scientiarum genere cumulatissime ornatus”, cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [¹1925], vol. 2, p. 217.

⁴¹ IBIDEM.

⁴² IBIDEM.

⁴³ Mi riferisco in particolare al concetto espresso da Aristotele nella ‘*Metafisica*’, ma valido per i nobili anche in epoca moderna; vedasi capitolo 2, nota 1.

⁴⁴ F.L. DEL MIGLIORE, *Firenze città nobilissima illustrata*, 1684 [^R1968], p. 442; anche precedentemente l'autore sottolinea le cognizioni matematiche di Don Giovanni, anche se in effetti si trattava di capacità architettoniche sue (la matematica era accettata da tutti come un arte liberale, l'architettura solamente da alcuni teorici): “In quest'istante fermatosi il concetto della Fabbrica, sul Modello fatto da D[on] Giovanni de' Medici, Principe, ch'ebbe gran diletto e cognizion pratica, più che ordinaria nelle Matematiche”; ivi, p. 178.

⁴⁵ Vedasi capitolo 4.2 e il capitolo conclusivo di questo testo.

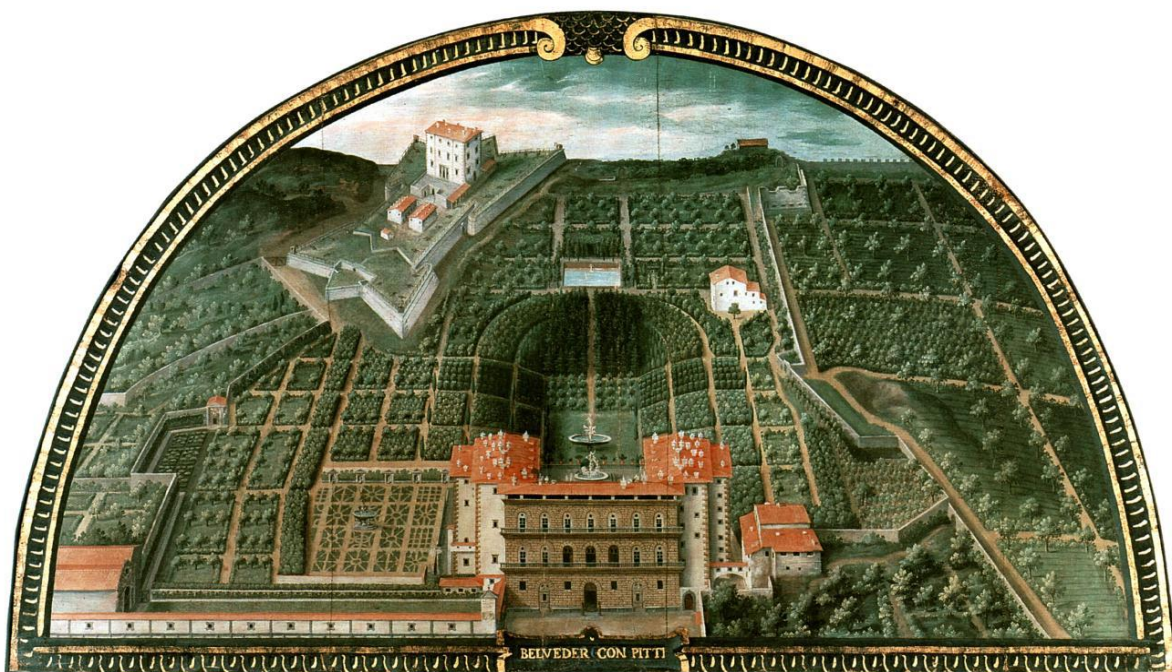


Fig. 2: Justus Utens, Palazzo Pitti e Forte del Belvedere, ca. 1599/1600 (Firenze, Uffizi), cm 142 x 285

Parte prima – L’architettura militare: i suoi interventi a Livorno e a Grosseto, il Forte Belvedere di Firenze

Dall’analisi della corrispondenza di Don Giovanni de’ Medici⁴⁶ risulta che l’architettura militare ha avuto un ruolo predominante nella sua esperienza di “dilettante”. Distintosi in questo settore durante le campagne nelle Fiandre⁴⁷ fu incaricato da Ferdinando I di compiere dei sopralluoghi nelle fortezze granducali e di decidere su eventuali restauri e munizioni. È quanto riferisce il maggiordomo e segretario, Cosimo Baroncelli, il quale sin dal suo diciottesimo anno d’età, quando era paggio, seguì le vicende professionali e personali del suo signore:

“Ritornò Sua Ecc[ellen]za [Don Giovanni] per [c. 13v] ubbidire a i comandamenti del fratello à Firenze, dove Sua Alt[ez]za [il granduca Ferdinando] lo vedde volentierissimo⁴⁸ e confidava seco tutte le cose più importantissime e particolarmente quelle attenenti alla milizia, e mandollo per tutto lo stato à rivedere le fortezze e à far munire e accomodar quelle che ne aveano bisogno”⁴⁹.

Lo storico Gaetano Pieraccini nella sua opera *‘La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo’* (1925) conferma tale incarico e lo definisce la fortezza ‘Nuova’ di Livorno – così chiamata per distinguerla da quella realizzata da Antonio da Sangallo il Vecchio – una delle più impegnative commissioni affidate a Don Giovanni. I lavori ebbero inizio nel gennaio del 1590 (more fiorentino 1589) con la cerimonia della

⁴⁶ ASF, M.d.P., in particolare la filza 5156.

⁴⁷ Don Giovanni vi stette nelle Fiandre appena un anno (giunse in campo nell’agosto del 1588); ritornò a Firenze nel 1589; cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de’ Medici*, 1899, pp. 19 (nota 3) e 20. Carlo Promis narra dei congegni tecnici inventati da Don Giovanni con cui si poteva espugnare una fortezza; C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, p. 761 (vedasi anche sopra nota 8).

⁴⁸ Aggiunta ovvero correzione laterale: “al volentieri assai”.

⁴⁹ C. BARONCELLI, *Discorso del Sig.re Cosimo Baroncelli fatto a’ suoi figliuoli dove s’intende la vita di Don Giovanni Medici* [= BNCF, Magl. II.III.348], cc. 13r/v, di recente pubblicato da Marina Macchio, 2009, p. 15.

Dello stesso parere è anche lo storico Gaetano Pieraccini: “Come ingegnere ebbe l’incarico dal governo granducale di curare le cose attinenti alla milizia dello Stato, di «rivedere le fortezze», ripararle e munirle (Baroncelli)”; cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [¹1925], vol. 2, p. 222.

posa della prima pietra. Prevista nello schema di ampliamento della città, redatto dal Buontalenti tra il 1576 e il 1577, la ‘Fortezza nuova’ sarà realizzata solo in minima parte, a partire da due bastioni, quello di San Francesco, rivolto verso nord-est, e quello di Santa Barbara, verso nord⁵⁰. Solo nel 1589 fu deciso di potenziare l’apparato militare con la realizzazione di quella che sarà chiamata la ‘Fortezza nuova’, che era praticamente ancora in fase di progettazione, con i lavori fermi da qualche anno, quando Don Giovanni venne coinvolto nell’impresa dal granduca Ferdinando, che non vedeva l’ora di veder conclusa l’opera.

Don Giovanni partecipò ai lavori nel triennio 1590–1592 e poi ancora nel 1604. Tra il 1594 e il 1596 e anche dopo il 1602 dovette assentarsi per partecipare alle battaglie in Ungheria e nelle Fiandre⁵¹.

Alcuni dei suoi fiduciari, tra i quali gli ingegneri Claudio Cogorano (1554–1618) e Alessandro Pieroni, avevano collaborato con lui in occasioni precedenti, quindi è assai probabile che, suo tramite, abbiano anche partecipato ai lavori della ‘Fortezza nuova’ di Livorno⁵²; altri, invece, come i fratelli Giovanni Francesco Cantagallina (morto dopo il 1646) e Antonio Cantagallina, la cui appartenenza al ‘Ufficio della Fabbrica’ è documentata nei documenti⁵³, ricevettero l’incarico dal granduca Ferdinando.

Diverse fonti e soprattutto la corrispondenza tra Don Giovanni e il granduca Ferdinando, dimostrano che il contributo suo fu determinante, sia sul piano progettuale che su quello operativo. In una lettera da Livorno del marzo 1592 Don Giovanni fornisce importanti chiarimenti:

“Il modello si va finendo tuttavia, et maestro Raffaello [*di Pagno*⁵⁴] è venuto molto a proposito che mi da aiuto grande dopo le sue faccende d[e]l misurare. Non vi sono ancora ne mattoni ne sassi, ne si

⁵⁰ Nel 1583–1587 fu ultimato solo il baluardo di San Francesco, mentre gli altri erano ancora allo stato di progetto; cfr. IBIDEM; G. SEVERINI, *La Fortezza Nuova di Livorno*, 2006, pp. 14 sgg.; cfr. anche G. SEVERINI, *Le fortificazioni, in Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici*, vol. 2: *Livorno*, 1980, p. 88; cfr. inoltre il contributo di G. NUDI, *Il progetto di Bernardo Buontalenti per la città nuovo*, in *ivi*, pp. 15–23. Cfr. inoltre A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, p. 21.

⁵¹ A proposito delle sue permanenze nelle Fiandre vedasi note 47 e 197.

In un memoriale, conservato nel fondo Pieroni alla Biblioteca Universitaria di Bologna, si fa chiaro riferimento ad un ordine dato da Don Giovanni in data 30 luglio 1592, quando ovviamente fu a Livorno a presiedere una riunione di lavoro: “Bisogna fare un segno bianco nelle mura fuori della porta alla croce, dove diprerete si può voltar lo scarico del quart[ie]re di S[an]ta croce, che è fra la porta e la torre Ghibellina, dove dallo Ill[ustriss]imo et Ecc[elentiss]imo sig[no]r Don Gio[vanni] Medici fu ordinato lo scarico sotto di 30 di luglio 1592” (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 935 [B], c. 142 ‘Copia di memoriale dato a S.A.S – Adì 6 di 9bre 1595’).

⁵² Il Cogorano si vantò di aver fatto un modello ligneo della fortezza in una lettera indirizzata a Ranuccio Farnese del 1601/02; cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de’ Medici*, ‘Artista – Critica d’arte in Toscana’ 1991, nota 5 a p. 164.

Alessandro Pieroni appare per la prima volta in servizio di Don Giovanni nel marzo 1591, quando disegna una cappella nella fortezza di Belvedere (vedasi note 82 e 149). C. Cogorano, dopo aver partecipato alla guerra delle Fiandre, è stato nominato architetto imperiale (“supremium Ingenerium ordinarium”); cfr. L. ZANGHERI, *L’Architettura dell’Impero, in Il potere e lo spazio – la scena del principe*, vol. 3, 1980, p. 138; cfr. anche C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, pp. 792–794. Il Cogorano partecipò alla guerra in Ungheria negli anni 1595/96, quando collaborò con Don Giovanni ai progetti sia della fortezza di Komárom (Comoriano) sia quella menzionata nei documenti d’epoca “Cocchere nuovo” (forteza o fortino sull’altra sponda del Danubio a Esztergom); ma fu veramente Don Giovanni a presentare il Cogorano all’imperatore Rodolfo, come lui afferma in una lettera? (ASF, M.d.P., filza 5156, c. 316r: “Introdussi a S[ua] Maestà il Cogorano acciò tanto più guadagnassi la grazia di Cesare” [lettera del 23 gen. 1595]).

⁵³ Cfr. G. VIVOLI, *Annali di Livorno*, vol. 4, 1846, p. 161.

⁵⁴ Che si tratti di Raffaello (di) Pagni (oppure: Pagno) è chiarito dal Vivoli; cfr. *ivi*, vol. 3, 1844, p. 330.

possano condurre con questi mali tempi: tuttavia si va spianando e facendo quel' che si può; ne partirò di q[ua] senza havere lasciato il modello finito di tutto punto”⁵⁵.

Risultano evidenti tre fatti fondamentali: il progetto visualizzato in modello era di sua mano, inoltre lui ricopriva un ruolo importante nella direzione dei lavori e, pur avendo il rango di principe, si era messo a misurare lui stesso il terreno – un lavoro allora assai faticoso, poiché richiedeva l'utilizzo di catene, per cui si fece aiutare da “maestro Raffaello”. Non va sottovalutata la presenza, accanto a Don Giovanni, di Raffaello di Zanobi di Pagno, figlio di un orefice e architetto e genero di Giovanni Camerini – architetto militare al servizio di Cosimo I –, alle cui dipendenze aveva lavorato alla costruzione del porto di Portoferraio. Anche se non è noto quali siano stati esattamente i suoi compiti nel cantiere livornese (con un ruolo permanente o occasionale?), maestro Raffaello svolgeva la sua attività nel ruolo di “architetto di S.A.S. [del granduca Ferdinando]”⁵⁶.

Ancora nel settembre 1604 Don Giovanni scrive in merito a un suo progetto (alternativo?) del baluardo di Santa Barbara:

“A S[ua] A[ltezza] Serenissima [al granduca Ferdinando] mando un parere disegno et modelletto in una piccola scatola, intorno al baluardo S[anta] Barbera della fortezza nuova di Livorno, il che ho fatto perchè oltre a quello che mandò V[ostra] S[ignoria] il Pieroni d'ordine di S[ua] A[ltezza] S[erenissima], mi ha mandato non so che altro, onde che riconsiderate meglio i primi, et visti questi, mi son risoluto a mandare quest' altro parere, tanto più che V[ostra] S[ignoria] accennava con la sua che ci sarebbe tempo. Se bene questo varia alquanto, poichè è meglio, non mi vergognerò di essermi mutato...”⁵⁷.

Ciò fa intendere che tra lui e Alessandro Pieroni, stipendiato come ingegnere sin dal 1593 e incaricato della costruzione della fortezza di Livorno specie in assenza di Don Giovanni, siano sorte delle divergenze di opinione ovvero addirittura rivalità. Infine appare chiaro che nel 1604 i lavori non erano affatto ultimati, contrariamente a quanto afferma il Vivoli che crede l'opera conclusa addirittura nell'estate del 1590, cioè nella fase iniziale dei lavori⁵⁸ (forse non a caso una parte della fortezza fu smantellata già verso il 1629, poiché risultava impossibile finire i lavori, e la fortezza risultava pure inutile⁵⁹).

⁵⁵ ASF, M.d.P., filza 5154 (intitolata ‘Lettere spicciolate del s[igno]r Don Pietro e del s[igno]r Don Giovanni Medici dal 1568–1602’), c. 173r: la lettera in data 17 marzo 1591 (more fiorentino, cioè del marzo 1592), indirizzata al Granduca di Toscana (“Ser[eniss]imo sig[no]r et pad[ro]ne mio colend[iss]imo”: si veda a c. 194v).

⁵⁶ Il suo nome è legato ad importanti fabbriche del granducato di Ferdinando (la villa medicea La Petraia, 1588 sgg.), segnalandosi in particolare nei lavori di restauro al Duomo di Pisa (gravemente danneggiato da un incendio, vedi sotto), di cui progettò le tre nuove porte bronzee; morì nel 1597 (vedasi note 169–170); cfr. A.M. GAL- LERANI / B. GUIDI, *Architetti, ingeneri e capomastri*, in: G. SPINI, *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, 1976, pp. 267–268.

⁵⁷ ASF, M.d.P., filza 5157, c. 242.

⁵⁸ Cfr. G. VIVOLI, *Annali di Livorno*, vol. 3, 1844, pp. 176–177. Il Severini accenna giustamente a un documento che dimostra che la fortezza era ancora per niente ultimata nel dicembre 1603: “S[ua] A[ltezza] piace che particolarmente si lavori a levar la terra d[e]l baluardo San Bernardo e del Rivellino fra li dua baluardi San Bernardo e S[an]ta Giulia, dove è gran terra da levare” (ASF, M.d.P., filza 1289, c. 264r); cfr. G. SEVERINI, *Le fortificazioni*, in *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici*, vol. 2: *Livorno*, 1980, p. 94 e relativa nota 29 a p. 99. Nella sua ultima pubblicazione definisce la fortezza “pressoché ultimata nel 1607”; G. SEVERINI, *La Fortezza Nuova di Livorno*, 2006, p. 25. Lettere indirizzate a Don Giovanni nell'ottobre 1615 lasciano però intendere che i lavori erano neanche allora conclusi: “Quanto a quella fortificazione di Livorno, lo presupponevo che havendo V[ostra] E[ccellenza] veduto più volte il luogo, ella l'havesse talmente nella memoria, che le fosse facile il designare quello che lo desideravo, ma poiche ella dice altrimenti, lo resto capace della sue ragione et nella med[esi]ma lettera ho discorso tanto sopra alcuni capi, che per hora forse mi basterà”.

⁵⁹ Sulle vicende di risistemazione dei bastioni e della creazione dei nuovi quartieri conosciuti come Venezia nuova e S. Marco cfr. G. SEVERINI, *La Fortezza Nuova di Livorno*, 2006, pp. 29 sgg.; cfr. anche G. SEVERINI, *Le fortifica-*



Fig. 3: Livorno, veduta aerea con gli avanzi dei baluardi di Santa Barbara

La paternità del progetto (“modello”) della ‘Fortezza nuova’ di Livorno viene confermata anche dall’autore dell’ *‘Abbozzo d’una vita di Don Giovanni de’ Medici’*:

“Ha egli dato disegno di fortificare Livorno et altre fortezze de ss.ri GranDuchi”⁶⁰.

Similmente si esprime Giovanni Rondinelli nel 1591:

“...la Fortezza aggiuntavi nuovamente dal Gran Duca Ferdinando, fatta col modello dell’Illustrissimo Signor D[on] Giovanni”⁶¹.

Più cauta è l’affermazione di Agostino Lapini nel suo *‘Diario fiorentino’* (fine secolo XVI):

“Fu disegno e architettura principalmente del sig. Giovanni e d’altri ingegneri”⁶².

Senza negare a Don Giovanni il merito di aver contribuito più degli altri all’ideazione dell’opera, il Lapini sostiene la paternità collettiva della medesima. Questa tesi trova concordi autori coevi come Cesare Tinghi che nel suo *‘Diario di Ferdinando’* menziona esplicitamente i nomi di due ingegneri:

Et adì 10 di feb[b]rario a Livorno S[ua] A[ltezza] dette Principio a fare il nuovo fosso attorno alla Muraglia[?] di Livorno et fare il terrapieno dentro alla Muraglia detta il quale Disegno fu del g[ene-]ra]le Don Giovanni Medici et di m. Claudio Cogorano da Parma et m. Alessandro Pieroni fiorentino, il quale ‘segno era in questa maniera che fra un baluardo et l’altro a 0/2 la Cortina si facesse un revellino et che la fossa largha 100 et fonda 10 et il terrapieno largho 24 et ...’⁶³

Tale tesi è stata sostenuta anche da studiosi come Giuseppe Vivoli⁶⁴ e da studi recenti⁶⁵.

zioni, in *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici*, vol. 2: *Livorno*, 1980, p. 95; cfr. anche G. GUARNIERI, *Livorno Medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali e della funzione economica-marittima*, 1970, p. 134; cfr. anche D. MATTEONI, *Livorno*, 1985, pp. 58 sgg.

⁶⁰ BNCF, Magl. Cl. IX 124 [già Strozzi 1152], nuova numerazione: Cod. 2464, c. 60r.

⁶¹ *‘Descrizione della nuova Darsena di Livorno di Giovanni Rondinelli Patrizio Fiorentino’* (1591), *‘Prodromo della Toscana illustrata’* 1, 1755, pp. 225–229; citato da: G. GUARNIERI, *Livorno Medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali e della funzione economica-marittima*, 1970, p. 254.

⁶² A. LAPINI, *Diario fiorentino dal 252 al 1596*, 1900, p. 294.

⁶³ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* [= BNCF, ms. Capponi 261], vol. 1, c. 9v (annotazione in data 10 febbraio 1600).

⁶⁴ Vivoli basa la sua interpretazione su tre testi manoscritti, uno di M. Santelli, un altro di G. Grifoni (*‘Cronica manoscritta’*) e infine quello di P. Magri (*‘Origine di Livorno’*, p. 182) e tutti sono abbastanza concordi nell’affermare che “il disegno era del Principe Don Giovanni dei Medici colla cognizione del Buontalenti e di altri Architetti che erano presenti, cioè Pieroni, Buonanni ed i due Cantagallina giovinotti”; G. VIVOLI, *Annali di Livorno*, vol. 3, 1844, p. 301 (nota 39).

⁶⁵ Cfr. G. SEVERINI, *Le fortificazioni*, in *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici*, vol. 2 *‘Livorno’*, 1980, p. 92. Probabilmente all’inizio, cioè intorno al 1590/91, i lavori furono diretti quasi interamente da Don Giovanni, che in epoca successiva non si poté più dedicare tanto intensivamente all’opera. Ciò risulta anche

È opportuno precisare che dall'esame dei pochi documenti tramandatici emerge una difficoltà: Spesso non vengono distinti chiaramente i lavori di ampliamento del porto di Livorno da quelli della fortezza, anche tenuto conto del fatto che le persone coinvolte in buona parte sono le stesse. Sembra che Don Giovanni abbia partecipato nel ruolo di supervisore anche alla costruzione della diga del sistema portuale di Livorno. Giovanni Rondinelli nella sua *'Descrizione della nuova Darsena di Livorno'* del 1591 si esprime al riguardo in modo piuttosto sibillino:

“E l'Illustrissimo Signor Duca Don Giovanni col buon consiglio ed opera sua faceva che bene, e prestamente il tutto si recava ad effetto”⁶⁶.

La direzione dei lavori non spettava a lui, ma al “cavaliere” Antonio Martelli (1534–1618)⁶⁷, mentre il progetto sembra stato eseguito dal Cogorano⁶⁸. Anche il Guarnieri nella sua monografia sul porto di Livorno attribuisce a Don Giovanni il primo posto tra i supervisori e collaboratori nel cantiere del porto⁶⁹. Lo studioso ribadisce l'importanza del suo ruolo perfino nella costruzione della Nuova Darsena e nei lavori di ampliamento del porto, avviati su iniziativa del granduca Cosimo II nel 1606 e ultimati solo nel XVII secolo: “Il Cogorano suggerì per primo la costruzione di una simile diga [...]; il Dudley⁷⁰ ne disegnò il progetto; il Cantagallina lo perfezionò; il Principe Don Giovanni dei Medici lo approvò, il granduca ne ordinò l'esecuzione”⁷¹. Mi sembra però doveroso annotare, che sono due i

da una testimonianza anonima, che attribuisce la notizia a Giovan Francesco Cantagallina: “Il sig[no]r Don Gio[van]ni sopra questo medesimo discorso più volte mi disse [...] che la fortezza nova da lui fatta in quei primi tempi era...” (ASF, M.d.P., filza 1802, c. 750v).

⁶⁶ [Giovanni Rondinelli], *Descrizione della nuova Darsena di Livorno di Giovanni Rondinelli Patrizio Fiorentino* (1591), 'Prodomo della Toscana illustrata' 1, 1755, pp. 225–229; citato da: G. GUARNIERI, *Livorno Medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali e della funzione economica-marittima*, 1970, p. 254. Cfr. anche G. SEVERINI, *Le fortificazioni, in Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 2]: Livorno, 1980, nota 21 a p. 99.

⁶⁷ Ebbe il titolo di soprintendente dei lavori; cfr. cod. Santelli, c. 507v (Livorno, Biblioteca Labronica: cod. M); cit. da G. GUARNIERI, *Livorno Medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali e della funzione economica-marittima*, 1970, p. 43; cfr. anche C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, p. 748. Da esiliato ricoprì vari incarichi, come quello di priore a Messina, fu commendatore di Città di Castello; da soldato e cavaliere divenne sergente maggiore dell'esercito veneziano e – dopo la ripacificazione con i Medici – anche consigliere di guerra in Toscana, per poi diventare nel 1617 generale delle artiglierie (come tale fu Cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano). A Livorno è documentato certamente dal 1609.

⁶⁸ Lo afferma il Galluzzi: “Il Capitano Claudio Cogorano da Parma [...] ne fece la proposizione”; J. R. GALLUZZI, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici*, 1781, vol. 3, p. 315. Del ruolo privilegiato del Cogorano parlano diversi autori contemporanei: “Fece ritorno in Firenze da Pisa il Ser[eniss]mo Granduca, e seco venne il sig[no]r Cucurrano da Parma Ingegnere dell'Imperadore, il quale era stato p[er] ordine di S[ua] A[lt]tezza ricevuto in Livorno” (F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, vol. 6 [= ASF, Manoscritto 131 'Diario di Francesco Settimanni', vol. 6], c. 43v, in data 5 maggio 1597). Il Cogorano poté utilizzare un progetto precedente dell'epoca di Cosimo, che aveva fatto iniziare i lavori nell'inverno del 1572, forse dovuto a Baldassarre Lanci, che era allora incaricato dei lavori; cfr. C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, p. 320.

⁶⁹ Cfr. G. GUARNIERI, *Livorno Medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali e della funzione economica-marittima*, 1970, p. 43.

⁷⁰ Si tratta del Duca Robert Dudley (1574–1649), figlio del più noto conte di Warwick e Duca di Northumberland, chiamato nel 1606 dal granduca Ferdinando a Firenze, per diventare dirigente degli Arsenali di Livorno e Pisa, oltre ad essere costruttore di navi e famoso cartografo; lui stesso si certifica “autore” del molo; cfr. D. MATTEONI, *Livorno*, 1985, p. 56; G.G. GUARNIERI, *Lo sviluppo del porto e del commercio di Livorno*, 1912, p. 27.

⁷¹ G. GUARNIERI, *Livorno Medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali e della funzione economica-marittima*, 1970, p. 134; di simile tenore anche Giuseppe Gino Guarnieri: “Fra i più rinomati membri del 'Consiglio' si ricordano Francesco Cantagallina, Bonaiuto Lorini, Claudio Cogorano, Bartolommeo Bosuli ed il celebre Conte di Warwick e Leicester Sir Robert Dudley”; G.G. GUARNIERI, *Lo sviluppo del porto e del commercio di Livorno*, 1912, p. 26; D. MATTEONI, *Livorno*, 1985, pp. 56 sgg. Cfr. anche G. VIVOLI, *Annali di Livorno*, vol. 4, 1846, p. 122, che fa



Fig. 4: Firenze, Forte del Belvedere, ca. 1571–1574 e 1590–1594/95.

Giovanni (de') Medici coinvolti nella costruzione⁷², questa omonimia crea parecchie difficoltà e non facilita la ricostruzione dei fatti.

Il Belvedere a Firenze

Le vicende costruttive della fortezza di Belvedere a Firenze, la cui realizzazione è di poco posteriore a quella delle opere livornesi, purtroppo non sono documentate meglio e risultano perciò ugualmente intricate. Ad una prima fase della costruzione, tra il 1569 e il 1573, durante la quale Bartolomeo Ammannati diresse i lavori come architetto⁷³, seguì a partire dall'estate del 1573⁷⁴ un'interruzione, forse dovuta alla morte del granduca Cosimo ed agli eventi della sua successione⁷⁵. Come ricorda

riferimento alla partecipazione di Don Giovanni alla fase di progetto ovvero alla spedizione di suoi disegni al granduca Cosimo II, documentato tramite alcune lettere ("...mi è stata anche cara la sua scrittura per conto di Livorno, ma ella mi farebbe anco piacere di metterla in disegno", 22 sett. 1615). Mi pare però di dover avvertire, che il Giovanni Medici, che risulta eletto come Governatore alle fortificazioni di Livorno nel 1647 e che già nel 1623 è presente in loco per discuterne lo smantellamento della 'Fortezza nuova' (ASF, M.d.P., filza 1802, c. 758r), non è il nostro Don Giovanni de' Medici, ma un omonimo, vissuto più tardi (morì nel 1648); cfr. G. VIVOLI, *Annali di Livorno*, vol. 3, 1844, p. 357. Temo perciò anche che il Guarnieri abbia equivocato tra i due personaggi omonimi.

⁷² Una buona parte degli studiosi ha confuso questi due personaggi (vedasi la nota precedente), persino Franco Borsi, che fa "riesumere Don Giovanni dalla tomba" nel 1629; cfr. F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 274. Questo omonimo, chiamato però solamente Giovanni Medici (senza il "de" e senza il "Don") appare anche come consulente per le fortificazioni di Malta; cfr. G.B. NANI, *Historia della Repubblica veneta*, 1686, p. 84. Del Migliore lo denomina – forse anche per non equivocarne con l'altro – capitano: "Capitano Illustre e qualificato anche, non solo per ragione della sua Prosapia, ma per quel che gli conferiva il Parentado, dal quale era disceso Francesco Sforza suo Bisavolo..."; F.L. DEL MIGLIORE, *Firenze città nobilissima illustrata*, 1684 [^R1968], p. 186.

⁷³ Cfr. B. MAZZANTI, *Firenze difesa 'alla moderna': mura, cittadelle, bastioni*, in *I cantieri della difesa nello Stato Mediceo del Cinquecento*, 2005, pp. 95 sgg.; IDEM, *Belvedere prima del Forte di Belvedere*, in: A. RINALDI, *Sul limitare della città*, 2008, pp. 248–249; cfr. anche M. MURARO, *Il Forte Belvedere*, 1965; A. FARA, *L'architettura fortifi-*

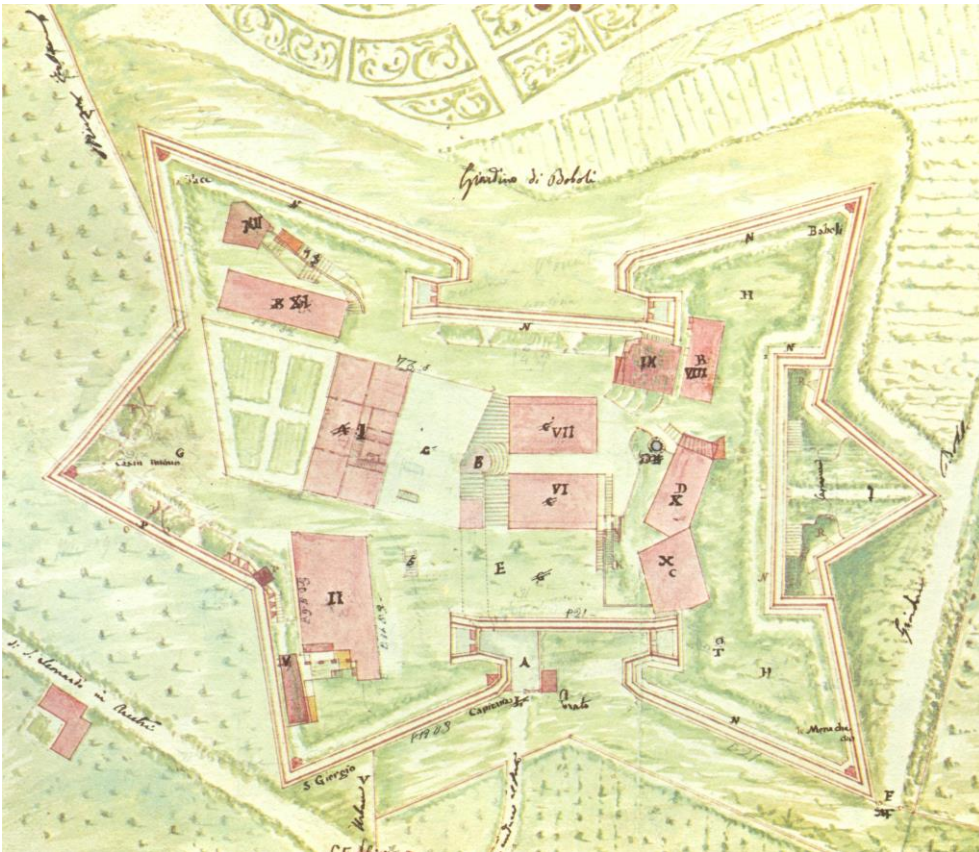


Fig. 5: Firenze, Forte del Belvedere, pianta di Giuseppe Ruggieri, 1742, dettaglio (BNCF, cod. 3.B.1.5. [GF 181], c. 4

Agostino Lapini nel suo *‘Diario fiorentino’*, i lavori furono riavviati nell’agosto del 1590⁷⁶ e nell’ottobre del 1590 si fece con una solenne cerimonia:

cata nella delimitazione del Giardino di Boboli. Un fronte bastionato d’Oltrarno, la forma delle cittadelle e la fortezza di Belvedere, in Boboli 90 – Atti del Convegno internazionale, vol. 2/parte quarta, 1991, p. 408.

⁷⁴ A fine luglio 1573 venne spesa solamente una somma esigua per la costruzione della fortezza, si parla negli atti di 50 scudi (ASF, M.d.P., filza 241, c. 105: documento scoperto sul sito del Medici project: ‘medici.org’), per cui saranno stati certamente ancora lavori di poca entità.

⁷⁵ Cosimo morì nel 1574, ma lasciò il potere a suo figlio Francesco già nel 1564. Nel gennaio del 1575 si ripresero i lavori – ovvero si sperava di poterlo fare: È documentata è una stima riguardante il lavoro di costruzione dei bastioni, sottoscritta da B. Ammannati (ASF, Capitani di parte, num. neri 1464, c. 207); cfr. A. FARA, *L’architettura fortificata nella delimitazione del Giardino di Boboli. Un fronte bastionato d’Oltrarno, la forma delle cittadelle e la fortezza di Belvedere, in Boboli 90 – Atti del Convegno internazionale, vol. 2/ parte quarta, 1991, nota 15 a p. 408; cfr. anche B. MAZZANTI, Belvedere prima del Forte di Belvedere, in: A. RINALDI, Sul limitare della città, 2008, pp. 245 sgg.*

⁷⁶ Nella versione riferita da Francesco Settimanni nelle sue *‘Memorie fiorentine dell’anno MDXXXII che la famiglia de’ Medici ottenne l’assoluto principato della città e Dominio fiorentino infino all’anno MDCCXXXVII’*, vol. 5 [=ASF, Manoscritti 130, c. 207r] si afferma anche: “Addì XIII di Agosto 1590, Lunedì – Si distesero le funi pel disegno della nuova fortezza, che si doveva fare alla Porta a S. Giorgio nell’Orto de’ Rossi, sotto alla muraglia detta Belvedere”. Attraverso la stessa fonte, il Diario del Settimanni, ma anche dal cronista Lapini, veniamo a sapere anche la data degli scavi delle fondamenta: “Addì XI di Settembre 1590, Martedì – Si cominciarono a cavare i Fondamenti p[er] la nuova fortezza di Belvedere, detta di sopra – Lap[ini]” (ivi, c. 211r); i lavori al secondo bastione incominciarono alla fine di ottobre: “Addì XXVIII di ottobre 1591, Lunedì – Fu detta la Messa a Belvedere nel Monte de’ Pitti, e nel med[esimo] tempo fu benedetta la p[ri]ma pietra e fondosi la fortezza, cioè la prima cantonata che guarda verso la Porta a San Fiano. – D. Mar.” (ivi, c. 261v). Il nome ufficiale della fortezza era forte Santa Maria del Belvedere, nome che però non ebbe diffusione.

“A’ di di detto ottobre 1590 [28 ottobre] si pose, si messe e si murò la prima pietra pel fondamento primo della muraglia e maravigliosa fortezza, posta alla porta a San Giorgio di Firenze [...] alzandovi di poi sopra la bellissima fortissima et inespugnabile muraglia”⁷⁷. Lo stesso autore afferma inoltre: “Et il disegno e modello della sopradetta fortezza è stato fatto, condotto et ordinato, per lo illustrissimo signore, il signore don Giovanni Medici primo duca di Toscana, di età d’anni 24”⁷⁸.

La paternità del progetto è confermata pure da Alfonso Parigi, che lo definisce “inventore et disegnatore di d[ett]a Fortezza”⁷⁹, e – come se non bastasse – pure da Don Antonio de’ Medici (1576–1621) – anch’egli figlio illegittimo come Don Giovanni, nato dall’unione tra il granduca Francesco e Bianca Cappello⁸⁰ – che visitò il cantiere diverse volte e riportò le sue impressioni nelle lettere indirizzate a suo padre. In data 18 marzo del 1591 (more fiorentino 1590) egli scrive:

“Con questa le posso dire che per hora et per qualche settimana s’andrà seguitando il buon ordine lassato dal s[igno]r Don Giovanni nel fondamento verso la porticciola forrata et si tirano innanzi con molta dilig[enz]a i fianchi della punta del diamante”⁸¹. In una successiva lettera del 23 marzo Don Antonio conferma nuovamente la paternità a suo cugino, scrivendo: “Alla fab[b]rica io ci vo spesso a sollecitar i lavoranti, che nel resto li ordini lassati dal s[igno]r Don Giovanni, son così buoni, che lasserò la cura a ch s’aspetta di tenersi raguagliata V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma...”⁸².

Che si tratti veramente della fortezza di Belvedere appare evidente da una terza lettera, scritta sempre da Don Antonio, in data 29 marzo 1591⁸³:

“Li tempi hanno sin’a hora continuato a esser si cattivi, che alla fortezza non si son’ possuti far’ quei lavori, che la quantità degl’huomini, che vi sono comporterebbe, seb[b]ene subito che l’acqua passava ritornavano a non perder’ tempo. Sabato mi scordai dir’ a V[ostra] Alt[ez]za che si cominciò a cavar’ i fondamenti d’una piccola cappellina nell’entrar sul baluardo di Belvedere a mano stanca che guarda la fortezza di S[an] Miniato, che ne venne voglia a Madama [Cristina di Lorena] essendo seco, parendoli che quel luogo ne mancassi. Non s’impedirà la casa, sarà di pochiss[im]a spesa, ne si toccherà il muro principale, se non a far’ una porta et per darli prospettiva si chiuderà il pozzo che gl’è al dirimpetto con uno stanzino simile a quel della Cappella”.

Della costruzione di questa cappella, andata perduta, ma rintracciabile ancora nelle piante settecentesche della fortezza, parla, non senza orgoglio, anche Don Giovanni nelle sue missive⁸⁴.

Che la fortezza di Belvedere non sia stata ideata dal solo Don Giovanni è comprovata da un documento, parzialmente pubblicato nel 1937 da V. Daddi-Giovanozzi:

“La volta sotto il palazzo [la Palazzina] si finisce e si fa il muro della scala secondo il modello di Messer Bernardo”⁸⁵.

Come sostengono alcuni studiosi, a cominciare dal cronista settecentesco Francesco Settimanni (1681–1763), che attinse a varie fonti d’epoca⁸⁶, la fortezza fiorentina è infatti l’esito della colla-

⁷⁷ A. LAPINI, *Diario fiorentino dal 252 al 1596*, 1900, pp. 307–308.

⁷⁸ IBIDEM, p. 309.

⁷⁹ Firenze, Biblioteca degli Uffizi, ms. 256, c. 43; pubblicato da M. FOSSI (a cura di), *Taccuino di Alfonso, Giulio, Alfonso il Giov. Parigi*, 1975, pp. 66–67.

⁸⁰ Si veda anche il capitolo precedente (5.2).

⁸¹ ASF, M.d.P., filza 5128, c. 23r (lettera in data 18 marzo 1591).

⁸² IVI, c. 24r (lettera in data 23 marzo 1591).

⁸³ IVI, c. 27r (lettera in data 29 marzo 1591).

⁸⁴ Si veda più avanti nella seconda parte di questo capitolo.

⁸⁵ ASF, M.d.P., filza 825, c. 269: lettera di Alessandro Pieroni in data 1 febbraio 1592 (more fiorentino 1591), pubblicata da V. DADDI-GIOVANOZZI, *Untersuchungen über Don Giovanni de’ Medici und Alessandro Pieroni*, 'Florentiner Mitteilungen' 5, 1937–1940, p. 66 (nota 12): “La volta sotto il palazzo si finisce e si fa il muro della scala secondo il modello di ms. Bernardo” (ASF, M.d.P., filza 852, c. 264); cfr. la foto in N. BEMPOAD, *Il Forte Belvedere e il suo restauro*, 'Bollettino d’Arte', serie 4^a, 42, 1957, p. 130.

borazione tra Bernardo Buontalenti e Don Giovanni. Il contributo del Buontalenti, artefice del citato modello, si potrebbe giustificare con l'esigenza di ricorrere al parere di esperti di architettura, in particolare per certe parti architettoniche, come le volte e le scale. Don Giovanni, invece, poteva far valere la sua solida esperienza nell'architettura militare per quanto riguarda l'impianto complessivo della fortezza, compresa la sua ubicazione, e l'esecuzione di alcuni particolari tecnici come le inclinazioni o le forme dei bastioni⁸⁷.

Le fortificazioni di Grosseto

Esistono però anche altre fabbriche che dimostrano che Don Giovanni grazie alle sue conoscenze e la sua esperienza nell'architettura militare, abbia saputo imporre il proprio parere agli architetti incaricati: è il caso delle fortificazioni di Grosseto. Verso la fine del Cinquecento le mura della città toscana mostravano grandi crepe e minacciavano rovina⁸⁸. Così nella primavera del 1594 si dette inizio ad un intervento di consolidamento e di restauro per opera di diversi architetti e ingegneri, tra i quali Bernardo Buontalenti, Alessandro Pieroni e un certo Vincenzo Paganucci, più tardi nominato "Provveditore delle Fabbriche di Livorno". A tutti i tre Don Giovanni manda missive con schizzi allegati, in cui spiega migliorie da mettere immediatamente in opera ("voglio fare mettere in opera subito"⁸⁹). In una sua lettera al Buontalenti Don Giovanni usa un tono molto cordiale e si direbbe conciliante per spiegare il proprio disappunto a proposito di alcuni dettagli:

"Mess[e]r Bernardo Car[issi]mo. Io vi mando questo poco di schizzo di quello che vi ragionai, stesi acciò vediate la mia intenzione p[er] affatto et ho perso il ricordo che mi desti al cordone et di gratia ditemi liberam[en]te l'animo vostro, et rimandatemi questo schizzo p[er]ch[é] lo voglio fare mettere in opera subito, et mi vi offero et racc[oman]do. Al piacer vostro, – Don Giovannj Medici"⁹⁰.

Un progetto dell'anziano architetto, andato probabilmente perduto, mostrava ovviamente una pendenza troppo esigua della scarpata della fortezza, tanto da rischiare un facile assalto da parte delle truppe nemiche:

"scarpone nel fosso p[er]che la scala no[n] si possi fermare se no[n] nel punto a p[er]che o sdrucio-

⁸⁶ F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine dell'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto principato della città e Dominio fiorentino infino all'anno MDCCXXXVII*, vol. 5 [=ASF, Manoscritto 130], c. 207r: "e gli Architetti principali furono il sig[no]r Giovanni de' Medici, figlio n[at]ura]le del Granduca Cosimo e ms.[messer] Bernardo Buontalenti detto delle Girandole, uomo di grande ingegno".

⁸⁷ C'è, a questo punto, da chiarire la data di ultimazione dei lavori: secondo Zangheri si provvede nel 1595 alla conclusione dell'opera, quando Don Giovanni era appena partito per l'Ungheria (partì per il fronte nel luglio 1594); cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici, 'Artista – Critica dell'arte in Toscana'*, 1991, p. 164 (nota 11); cfr. anche A.M. GIUSTI, *Edilizia in Toscana dal XV al XVII secolo*, 1990, pp. 98–100. Nel gennaio 1594, in occasione della visita del Duca Gonzaga di Nevers, il forte era già visitabile, se non completato, almeno quasi ultimato: cfr. F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine* [=ASF, Manoscritto 130], vol. 5, c. 361r: "vide la fortezza di Belvedere". E secondo E. Ferretti i lavori si sarebbero conclusi addirittura già nel 1591, cfr. E. FERRETTI OLIVARI, *La palazzina di Belvedere a Firenze – documenti inediti, 'Erba d'Arno'* 68/69, 1997, p. 67. Però ancora nel febbraio 1595 sono documentati dei lavori; cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici, 'Artista – Critica dell'arte in Toscana'* 1991, p. 164 (nota 11). Certo è che il forte fu inaugurato solennemente solo nel novembre 1595.

⁸⁸ Cfr. L. PESCATORI CIAPPI, in *Le fortificazioni di Grosseto. Premesse per un recupero*, 1989, pp. 24–25. Altri restauri alle mura di Grosseto sono documentati nel sec. XVIII; cfr. anche M. PARISI (curatrice), *Grosseto dentro e fuori porta*, 2001.

⁸⁹ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 935 [B], c. 100r; cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici, 'Artista – Critica dell'arte in Toscana'* 1991, nota 15 a p. 165.

⁹⁰ IBIDEM.

lo lassa et serve a scolar l'acque et dove non è il sasso si ha da lustricare”, e poi: “et così fa tanto corpo in mezzo che non ci sarebbe scala et regelli”⁹¹.

Ben diverso è il tono della missiva allegata e indirizzata al Paganucci, nella quale Don Giovanni ordina con tono assai più perentorio (fig. 6):

“fate ch[e] sia ben lavorato con sue pietre et mannocchie et la parte a struciolo sotto la banchina fatela lastricare p[er] coltello di quei tufi riquadrati grossi almeno ½ braccio et ch[e] entrano un braccio et di passo nel terreno et la trincera del fosso accanto l'acqua si facci con diligenza quanto si può”⁹².

Ad Alessandro Pieroni, invece, egli invia solamente uno schizzo firmato e datato, con un commento assai laconico:

“...la fossa può esser più profonda tanto meglio et co[n] l'acqua p[er] et altrove”⁹³.

In tutti e tre i casi si tratta di schizzi in sezione, e tutti destinati alle mura e ai bastioni di Grosseto. E almeno due, come appare dalle date su questi disegni, furono realizzati in un arco di tempo abbastanza ristretto, dalla fine di aprile ai primi di maggio. In due dei casi Don Giovanni definisce i suoi disegni elaborati grafici “schizzi”, mentre nella missiva al Buontalenti si scusa addirittura della qualità di rappresentazione definendola un “poco di schizzo”. In effetti, confrontando il disegno di Don Giovanni spedito al Paganucci⁹⁴ con uno assai consimile di Alessandro Pieroni della stessa muraglia⁹⁵, appare evidente che quest'ultimo è molto più realistico: La vastità della pianura, ma anche l'altezza e la pendenza delle mura sono più conformi alla realtà; anche la larghezza del fossato appare nel disegno del Pieroni più convincente.

Non avendo più materiale a disposizione, è assai difficile inquadrare il contributo di Don Giovanni in quest'opera, ma mi sembra che il suo intervento si sia limitato alla rettifica di alcuni particolari tecnici, come la giusta inclinazione delle scarpate o addirittura la messa in opera di un lastricato tra il fosso e le mura, forse per impedire alle infiltrazioni d'acqua di creare danni alle strutture murarie. Non mi è possibile accertare, quale sia stato il suo contributo al progetto complessivo, cioè se lui avesse dato anche una nuova forma alle mura, aggiunto qualche bastione o variato la forma di qualche baluardo.

Don Giovanni “Soprintendente” delle fortezze durante la guerra ottomano–asburgica (1594–1596)

Una sua più intensa attività di progettazione di fortezze, purtroppo solo documentabile attraverso alcune lettere e non tramite disegni originali, contraddistingue il periodo della permanenza di Don Giovanni in Austria e in Ungheria. Don Giovanni partì per il fronte asburgico-ottomano a capo di un

⁹¹ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 935 [B], c. 100r. Per la trascrizione di tutte le annotazioni, contenute sul foglio, rimando al catalogo dei disegni e documenti in appendice.

⁹² *IVI*, c. 106v–107r (in data 8 maggio 1594); per una prima riproduzione dello schizzo, senza trascrizione del testo, cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica dell'arte in Toscana' 1991, p. 160 e fig. a p. 163.

⁹³ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 935 [B], cc. 104–105 (mm 414 x 279): “p[er] Aless[andr]o Pieroni, a Castello Don Giovanni Medici il dì 29 d'Aprile 1594”; cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica dell'arte in Toscana' 1991, p. 160 e fig. a p. 161. Il Pieroni, essendo suo collaboratore, era probabilmente al corrente di molti dettagli e non necessitava tante spiegazioni.

⁹⁴ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 935 [B], cc. 106v–107r: vedi sopra nota 92.

⁹⁵ *IVI*; cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica dell'arte in Toscana' 1991, fig. a p. 163 (fig. inferiore).

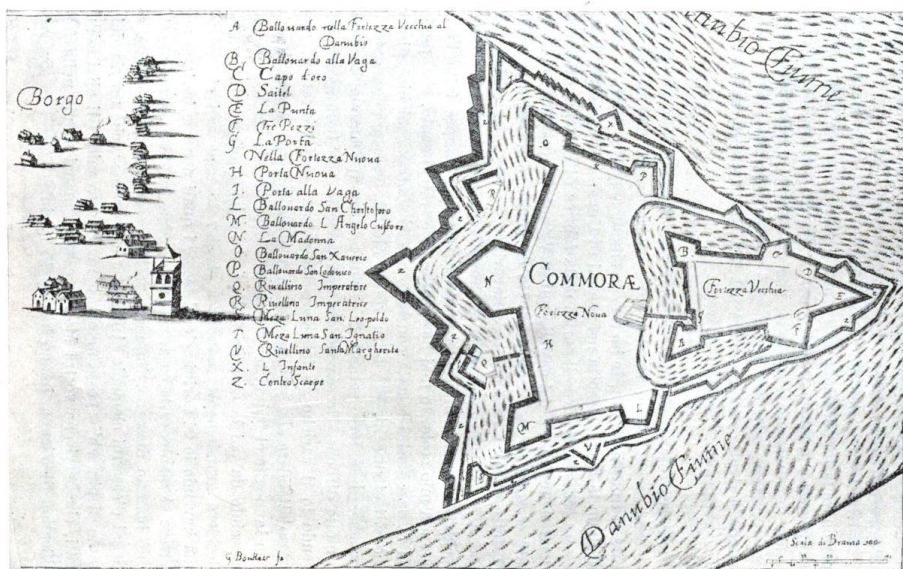


Fig. 8: F. Wimes, pianta della fortezza di Komárom (“Comar”) in Ungheria; stampa della metà del XVII sec.

esercito di fanti, inviato dal granduca Ferdinando I in aiuto dell’imperatore Rodolfo II d’Asburgo⁹⁶, nella seconda metà di giugno del 1594, per poi rientrare in Italia solo nella primavera del 1596⁹⁷. Passando per Bologna, Mantova e Innsbruck, dove si trattenne qualche giorno a corte, Don Giovanni arrivò a Vienna, passando via Ratisbona (Regensburg). Di qui partì senza lunghe esitazioni per il fronte che raggiunse verso i primi di agosto del 1594⁹⁸. In questi anni la sua perizia e la sua fama di esperto nell’architettura militare si erano consolidate, al punto che, ritornato a Vienna alla fine di novembre dello stesso anno, ricevette il prestigioso incarico di “Soprintendente alle fortezze”, con il compito di ristrutturare il sistema difensivo lungo il fronte turco, per assicurarne la funzionalità in caso di attacco. In più ebbe anche l’incarico di rivedere il sistema difensivo della capitale viennese⁹⁹. Ne dà notizia in una sua lettera del 3 dicembre al granduca Ferdinando¹⁰⁰; più esplicito è però nella lettera spedita all’ambasciatore a Praga:

⁹⁶ Aveva ricevuto la patente di generale dell’artiglieria ancora stando a Firenze nel giugno 1594; cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de’ Medici*, 1899, pp. 25–26. Per una biografia più estesa si rimanda alla nota 11.

⁹⁷ Queste date si desumono in parte dalla corrispondenza di Don Giovanni, cioè dalle lettere autografe mandate da lui a Firenze, alcune direttamente al granduca Ferdinando, altre solo al suo segretario, al Cav. Belisario Vinta (1542–1613). L’ultima lettera spedita da lui è una missiva da Vienna il 25 marzo 1596; il fronte ungherese però lasciò già alla fine del 1595 (vedasi nota 132). Le lettere sono state raccolte in un’unica filza, intitolata *‘L[ette]re d[e]ll’Ecc[ellentissimo] s[ignor] Don Gio[vanni] Medici dell[’] anno 1594 a tutto l’anno 1599: guerra d’Ungheria’* (ASF, M.d.P., filza 5156); le risposte spedite da Firenze si trovano invece in diverse filze. I documenti furono già studiati nel sec. XIX da E. Balossi e dal Gambuti (vedasi nota 11); la maggior parte dei documenti furono da me pubblicati in: *‘Römische Historische Mitteilungen’* 53, 2011, pp. 161 sgg.

⁹⁸ La prima lettera spedita dal fronte ungherese, sottoscritta dal “*Campo di Ghiavarino*”; è del 2 agosto 1594: ASF, M.d.P., filza 5156, c. 77r.

⁹⁹ Tale incarico ebbe in precedenza, già nel 1577, Antonio Lupicini, che in conseguenza partecipò pure alla guerra contro i turchi in Ungheria e infine appare come collaboratore di Don Giovanni nella ristrutturazione della rete idrica e fognaria di Pisa (vedasi nota 26); cfr. L. ZANGHERI, *L’Architettura dell’Impero*, in *Il potere e lo spazio – la scena del principe*, vol. 3, 1980, p. 137.

¹⁰⁰ Frase relativa all’incarico nella missiva del 3 dicembre 1594: “presto andrò a far’ reverenza a S[ua] A[ltezza] p[er] ricevere i suoi comandamenti circa le fortificazioni di Vienna et d’altri luoghi d’Ungheria, di che ha voluto la Maestà d[e]ll’Imp[erato]re darmi la soprintendenza accettata da me conforme a l’ob[b]lighi che mene impone la contentissima lettera d[e]lla Maestà Sua, d[e]lla quale non mando copia...” (ASF, M.d.P., filza 5156, c. 259r).

“Quanto al carico che mi impone Sua Maestà d[e]lla soprintendenza d[e]lla fortificazione di Vienna et d[e]lli altri luoghi dell’Ungheria, il favore è eccessivo et supera ogni mio merito...”¹⁰¹.

Si trattava di un compito molto onorevole (ed anche onorario, giacché non fu pagato dall’Imperatore; ricevette invece un contributo mensile dal Granduca¹⁰²). Dopo un lungo colloquio con l’imperatore Rodolfo a Vienna, avvenuto ai primi di dicembre del 1594, Don Giovanni ritornò al fronte, risoluto a mettere in opera la ristrutturazione delle fortezze che gli erano commissionate, prima di tutte quella di Komárom (“Comar” nelle sue lettere, in italiano: Comoriano o Comorra) e Magyaróvár (“Altenburg” nelle lettere¹⁰³):

“S[ua] Maestà ragionando seco di fortificare i luoghi suoi più bisognosi, l’ho trovato bene informato et d[e]l paese et d[e]lle fortificazioni, scrive a me, che prima che si parta, mi voglia se mi parlà [?] d[e]l’opera sua”¹⁰⁴.

Nelle settimane successive disegnò diverse fortezze e collaborò alla progettazione di altre ancora. Numerosi sono i progetti di sua mano, a cui fa riferimento nelle lettere; spesso allegava una copia sue lettere¹⁰⁵. A proposito della fortezza di Comoriano, da lui stesso disegnata in pianta e di cui aveva fatto progetti, scrive:

“...et havendo trovato il sito molto diverso da quello [che] mostrano i disegni, ho disegnato come mi pare che possa star bene, quando S[ua] Maestà si risolva circa la spesa si d[e]l fab[b]ricare”¹⁰⁶; ma anche di altre fortezze fece disegni: “ho fatto di mia mano l’allogato[allegato] disegno di Altenburgh”¹⁰⁷.

In una particolare occasione trasformò una città ungherese (non meglio identificabile) in una piazza-forte, con l’ausilio dei rilievi eseguiti dai suoi collaboratori:

“Io fui a Nostot, veddi quella città et ordinai levarsene la pianta, come si è fatto, vedendosi el[l]a poterla fare piazza forte, ma con grande spesa, et qualche poco di tempo, [c. 309v] il che sarà da me rappresentato a S[ua] Maestà et a V[ostra] A[ltezza] in disegno”¹⁰⁸.

¹⁰¹ Lettera di Giovanni de’ Medici all’Ambasciatore Francesco Lenzi del 30 novembre 1594 da Vienna (ivi, c. 257r), già nota alla Balossi (E. BALOSS, *Don Giovanni de’ Medici*, 1899, p. 33). Anche a distanza di molti anni Don Giovanni s’interessa ancora per il ristrutturamento difensivo della città di Vienna, come appare evidente da una lettera di Cosimo Baroncelli del 5 gennaio 1619: “Le rendo humiliss[imant]e grazie della gazzetta e quanto alle nuove di Bohemia s’intende che le cose vanno maliss[imament]e p[er] l’imperadore e si dubita di Vienna dove S[ua] M[ae]stà dicono cerca di fortificare a più potere” (ASF, M.d.P., filza 5147, c. 261r).

¹⁰² Ripetutamente il granduca di Toscana lo ammoniva di non accettare finanziamenti dalle casse imperiali e dall’autunno 1595 Don Giovanni ricevette mensilmente un contributo di 1000 scudi da Firenze (ASF, M.d.P., filza 5153, c. 44r).

¹⁰³ Il luogo si chiama in tedesco: Ungarisch Aldenburg (per cui questo nome italianizzato); cfr. L.A. MAGGIOROTTI, *Architetti e architetture militari*, vol. 2 [1936], pp. 270–274.

¹⁰⁴ ASF, M.d.P., filza 5156, c. 269v: lettera del 2 dicembre 1594, da Vienna; in una lettera posteriore, in data 3 dicembre 1594, lui è ancora più esplicito a riguardo: “che presto andrò a far’ reverenza a S[ua] A[ltezza] p[er] ricevere i suoi comandamenti circa le fortificazioni di Vienna et d’altri luoghi d’Ungheria” (ivi, c. 259r).

¹⁰⁵ Come ricorda Ester Balossi, già in precedenza durante la guerra nelle Fiandre (1588/89) Don Giovanni spedì disegni, forse schizzi autografi, forse disegni fatti eseguire dai suoi aiutanti e collaboratori, nelle lettere indirizzate al granduca; cfr. E. BALOSS, *Don Giovanni de’ Medici*, 1899, p. 18. Vedasi anche nell’appendice documentaria.

¹⁰⁶ ASF, M.d.P., filza 5156, c. 412r: lettera del 29 aprile 1595, da Vienna.

¹⁰⁷ Ivi, c. 327v: lettera del 14 febbraio 1595, da Praga.

¹⁰⁸ Ivi, cc. 309r/v: lettera del 21 gennaio 1595, da Vienna; cfr. A. GAMBUTI, *L’altra architettura di Don Giovanni de’ Medici*, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Roberto Savini*, 1984, p. 457. Di questa pianta e dell’esecutore veniamo a sapere di più in un’altra lettera: “Il Cap[ita]no Armateo presente et servitore sarà racc[omanda]to a V[ostra] S[ignoria] dalle sue buone qualità, si come desidero io che sia p[er] amor mio favorito et aiutato [...], havendo anco assai buono disegno et attitudine a levare piante, come fece ultimamente venendo meco, di quella di Noistot, che messe in disegno giusta e diligente” (ASF, M.d.P., filza 5156, c. 348r: lettera del 4 marzo 1595, da Praga); nessuno dei due disegni sembra essersi conservato.

Anche per la stesura della pianta della nuova fortezza di Komárom (“Comar”) si avvale della collaborazione del noto ingegnere Claudio Cogorano che in seguito collaborerà con lui a Livorno:

“Io stetti in Comar [...] Ho lasciato ordini e danari p[er] seguitare di restaurare quel’ castello, et ho diseg[na]to e stabilito il recinto della nuova fortezza ed i suoi termini et pali in maniera che come venghino i danari che di breve si aspettano di Bohemia et Moravia, vi si possa cominciare a travagliare et p[er] adesso si farà il recinto di Pali et graticci all’usanza del Paese, et a poco a poco si andrà terrapienando in maniera che con un asseg[namen]to ordinario di non molte mig[lia]a di fiorini l’anno che S[ua] M[ae]stà ordini p[er] q[uest]a fabbrica in pochi anni si troverà qui fatto una fortezza la quale senza dubbio sarà il salvamento di questo regno p[er]che come sarà terrapienata et vestito il terrapieno ed una camicia di murag[li]a p[er] conservarlo et difenderlo dall’acqua ardisco di dire ancor’ che sia mia creatura che sarà una bella fortezza et così pare al Cogorano, il quale mi ha aiutato tirar le corde et disegnarla, et come io sia arrivato a Vienna ne manderò disegno all’A[ltezza] V[ostra], la quale vi conoscerà qual che cosa che ho imparato et visto con l’esperienza fuori dell’uso commune, ne creda p[er] questo V[ostra] A[ltezza] che q[uell]a mio opp[ini]one sia un capriccio o bizzarria stravagante, poi che q[uell]o modo et nuova forma di Baluardi piace in maniera al colonello Orfeo et al Cogorano che ciascuno di loro non li farà mai altrimenti”¹⁰⁹.

Da queste parole appare evidente l’orgoglio di Don Giovanni per aver inventato un tipo insolito di fortezza (“fuori dell’uso commune”), con i bastioni privi degli “orecchioni”, ovvero dei bastioni arrotondati (una delle prime fortezze di questo tipo è quella di Lucca¹¹⁰). Ne aveva parlato già in precedenza con l’imperatore Rodolfo che inizialmente si era dimostrato un po’ scettico:

“Le mostrai poi il disegno d[e]lla fortezza di Comar, sopra il quale mosse S[ua] M[ae]stà alcuni dubbi et in part[icola]re p[er]che ai baluardi non fossero fatti gl’orecchioni; et havendo sentita la risposta [c. 316v] con gusto di restarne[?] capace et contento”¹¹¹.

Con questa soluzione innovativa Don Giovanni si presenta come portatore di concetti nuovi, specie all’estero. Non sembra tanto interessato alla stesura di piante e al minuzioso completamento dei progetti, che ritiene probabilmente un lavoro troppo noioso e ripetitivo, forse neanche conforme al suo rango (d’altronde anche le lettere allora spesso si dettavano). Piuttosto s’interessava di nuovi modi di rappresentazione e, dovendo ottenere dall’imperatore l’approvazione dei suoi disegni, gli premeva che siano accurati, completi e chiaramente leggibili; in una lettera scrive:

“Mostrai poi a S[ua] Maestà il disegno di Strigonia grande fatto con tutte le misure rendendole la ragione p[er]che l’havevo voluto rappresentare in pianta et in prospettiva alla Maestà Sua, che sapevo che intendeva benissimo il disegno”¹¹².

Non sappiamo, se il fortino o la fortezza di Komárom, di cui Don Giovanni insieme al Cogorano fece il progetto, sia stata realizzata. Dai nomi, con cui intendeva chiamare i singoli baluardi, sappiamo che erano sei e inoltre che al progetto partecipò a equo titolo il Cogorano, il cui nome appare anche tra quelli dei baluardi, che si chiamarono infatti Medici, Arciduca, Ungheria, Imperatore, Moravia, Cogorano¹¹³.

Poco o nulla sappiamo dei suoi lavori di ristrutturazione alle fortificazioni di Vienna. Ne scrive pochissimo nelle sue lettere, nonostante avesse ricevuto l’ambito compito di ristrutturarle. In

¹⁰⁹ IVI, cc. 664r/v: lettera del 17 novembre 1595, da Bratislava (“Possonia”); cfr. E. BALOSI, *Don Giovanni de’ Medici*, 1899, p. 39 (trascrizione in parte lacunosa).

¹¹⁰ Cfr. G.C. ROMBY, *Il principe e i primi costruttori di fortezze*, in *Architetti e ingegneri militari nel Granducato di Toscana*, 2007, p. 24.

¹¹¹ ASF, M.d.P., filza 5156, cc. 316r/v: lettera del 23 gennaio 1595.

¹¹² IBIDEM.

¹¹³ Cfr. L. ZANGHERI, *L’Architettura dell’Impero*, in *Il potere e lo spazio – la scena del principe*, vol. 3, 1980, pp. 137–138.

una lettera del 30 novembre 1594 Don Giovanni esprime un parere sfavorevole in merito alla costruzione di nuove fortificazioni, giudicando la spesa eccessiva e i tempi di attuazione troppo lunghi. A parere suo, qualche bastione si sarebbe potuto aggiungere a quelli già esistenti, ma era preferibile fare una serie di nuove difese fuori della città in piena campagna e principalmente rafforzare l'esercito:

“...è ben vero che Vienna è sì debole et ha bisogno di tanto tempo et di spesa sì eccessiva che io stimerei più sano consiglio il volgere quella spesa un ben formato et capitano esercito p[er] combattere incontrando il nemico in campagna, non lasciando però di fare qualche riparo”¹¹⁴.

Abbastanza insoddisfatto della lentezza dei finanziamenti e della conseguente impossibilità di procedere alla costruzione di forti al confine ungherese, scrive all'inizio anno del 1595:

“Io nella soprintendenza datami da S[ua] Maestà sopra le fortificazioni, non ho potuto fare altro che considerare[?] minutamente Vienna di fuori intorno intorno [sic!] <et di dentro ciascun Baluardo con ogni mag[gio]r diligenza>, non havendo mai potuto avere i danari destinati da S[ua] Maestà p[er] questo effetto, ne i primi seimila fiorini, ne i cinq[ue] milia altri che S[ua] Maestà scrive avere destinati alla fine di Dicembre”¹¹⁵.

Intanto sembra però che egli avesse preparato qualche disegno delle nuove fortificazioni di Vienna:

“...domani sarà da me p[er] dirmi quello che l'Imp[erato]re gl'ha commesso, et potrà alcuni disegni di Vienna¹¹⁶ che dal s[igno]r Duca di Ferrara sono stati già dati a S[ua] Maestà, la quale mostra anco volte io quanto prima rotomi[?] a Vienna et in Ungheria p[er] dare ordine alle fortificationi, acciò la servirò molto prontamente, ma con fare prima ogni istanza possibile che mostrano dichiarate alcune cose che ho domandato p[er] conto del consiglio et camera di Vienna, che pretendono comandarmi fuora d[e]lla mia patente”¹¹⁷.

È interessante apprendere da questa missiva che anche Alfonso II d'Este (1533–1597), Duca di Ferrara, era allora interessato ad offrire un contributo per il sistema difensivo della capitale asburgica (Alfonso godeva certamente grande prestigio a corte, avendo partecipato, anch'egli, fin dal 1566, alle campagne militari in Ungheria).

Sembra però che non vi fossero idee molto chiare sul da farsi, perché ancora nell'ottobre dell'anno successivo, cioè nel 1595, Don Giovanni scrive un po' deluso in un'ennesima lettera:

“...li manderò i disegni di come si doverrebbero assettar q[ue]lle Piazze secondo il parer del Cogorano et mio, a i quali tocca a far q[ue]llo se b[ene] credo che il metterlo in opera saranno cose lunghe”¹¹⁸.

Ciononostante sembra però che si sia subito dato da fare e abbia provveduto a elaborare nuovi piante, che, ultimati poche settimane più tardi, fece pervenire all'imperatore:

“Io manderei a V[ost]ra A[lt]ezza disegni di Strigonia, del castello et della terra et di Cocchere, ma quel mio giovane che io ho qua, si è ammalato, et è già un mese et l'ho mandato a Vienna a curarsi, come io sia quivi Le manderò il vecchio del tutto come sta, et come il Cap[ita]no Claudio Cogorano, che è ingener magg[io]re, et io insieme habbiamo risoluto et terminato che si faccia Cocchere nuovo, et si rassetti il castello et la terra di Strigonia”¹¹⁹.

Tutto sommato Don Giovanni approntò almeno una dozzina di disegni, tra schizzi, piante e vedute prospettiche di fortezze, che possiamo dividere in due categorie: le rappresentazioni di fortezze

¹¹⁴ ASF, M.d.P., filza 5156, c. 257r: lettera del 30 novembre 1594, indirizzata all'ambasciatore fiorentino a Praga, Francesco Lenzone.

¹¹⁵ *Ivi*, c. 289v: lettera del 7 gennaio 1595, scritta da Vienna.

¹¹⁶ Aggiunta sopra le righe: “Comar et Alte[n]burgh”.

¹¹⁷ *Ivi*, c. 326r: lettera del 2 febbraio 1595, scritta da Praga.

¹¹⁸ *Ivi*, c. 600r: lettera dell'11 ottobre 1595, scritta dal “Campo Cesareo presso a Strigonia”.

¹¹⁹ *Ivi*, c. 634r: lettera del 2 novembre 1595.

esistenti con l'indicazione degli interventi parziali previsti (ristrutturazioni, ampliamenti, modifiche, miglioramenti) e le fortezze ex novo. Egli progettò almeno cinque, tra fortezze e città fortificate (Komárom, Magyaróvár, Bratislava, Esztergom, Noistat e Vienna), anche se dalle sue missive sembra che durante la sua permanenza al servizio dell'Imperatore non ne abbia potuto realizzare neanche una:

“Quanto alla visita d[e]lla fortezza di Comar et d'Altenburgh, non si essento qua mai trovato ordine p[er] lo sborso d[e]l danaro disegnato et mandato p[er] questo da S[ua] Maestà, con tutte le diligenze usate, non mi sono altrimenti mosso p[er] essere sopraggiunto il ghiaccio[cioè *ghiaccio*] al fiume et aperto la via p[er] esso alle scorrerie d[e]l Truco, et non si potere fare lavoro alcuno p[er] li eccessivi freddi: solo si poteva tagliare hora il legname et preparare i materiali p[er] mettere in opera il primo buon tempo, ma ne anche questo si fa, p[er] non si trovare la via che il denaro sia sborsato”¹²⁰.

Ancora più tardi si fa sentire il suo forte scetticismo:

“Io non so se il tempo basterà p[er] fare a Comar et Altemburg una fortificatione conveniente a difendersi da una forza turchesca, p[er]che di qua a tempo nuovo mi par poco spazio a tanta macchina, tanto più che delli uomini si stenterà a haverne, non sendo a Comar dove stare, se non allo scoperto et anco il non haver i danari pronti et tener impiegati quando ci sono in altro, cagiona sempre dilazione”¹²¹.

Al contrario, Giambattista Strozzi nel suo *‘Abbozzo d’una vita di Don Giovanni de’ Medici’*, riferendosi al progetto di Don Giovanni per la fortezza di Nove Zamky (nell’odierna Slovacchia), afferma che fu realizzata:

“Diede Don Gio[vanni] il disegno co’l quale fu fabbricato in Ongharia Castel Nuovo, il quale quanto fusse bene inteso ce l’ha dimostrato il Conte di Buequoi essendoli ultimam[en]te stato intorno con un fiorito esercito molti mesi invano”¹²².

Similmente afferma un cronista anonimo a proposito di altre, imprecisate fortezze:

“Il signor Giovanni de’ Medici ha fatto fare certi forti di qua con trinceroni [...] e fino che sono che sono stati alzati, vi è S[ua] Ecc[ellenza] medesima tutta la notte sino all’alba, riparando et ordinando il tutto”¹²³.

È fuori dubbio che l’esperienza militare di Don Giovanni fosse allora molto apprezzata e che alcuni forti furono eretti secondo i progetti di Don Giovanni. Ma siccome i lavori di costruzione si protrassero per anni e non di rado addirittura per secoli¹²⁴, le testimonianze coeve non possono parlare dell’ultimazione dei lavori di costruzione.

Durante la guerra d’Ungheria si dovettero intraprendere altre opere come un ponte sul Danubio, alla cui realizzazione partecipò anche Don Giovanni:

“...andai et tornai con resolutione non solo del Marchese et mia, ma del Cogorano Ingenere et del

¹²⁰ IVI, c. 309r: lettera del 21 gennaio 1595.

¹²¹ IVI, c. 765v: lettera del 17 dicembre 1595, scritta all’ambasciatore fiorentino a Praga.

¹²² BNCf, Magl. Cl. IX 124 [già Strozzi 1152, adesso Cod. 2464], c. 60r.

¹²³ BNCf, Cod. Capponi 57, lettera del 25 agosto 1594; cfr. E. BALOSI, *Don Giovanni de’ Medici*, 1899, p. 29 e doc. 8 a p. 98.

¹²⁴ Della fortezza di Nove Zamky (in tedesco già chiamata “Neuhäusel”, tradotto in italiano “Castel Nuovo”), situata oggi – dopo le travagliate vicende delle ultime guerre – in Slovacchia, erano ultimati nel 1663 solamente tre dei cinque bastioni, nonostante che i lavori fossero iniziati nel Cinquecento. Il progetto viene generalmente attribuito all’architetto Ottavio Baldigara, mentre al suo fratello Giulio spettava l’esecuzione in loco; cfr. L.A. MAGGIOROTTI, *Architetti e architetture militari*, vol. 2 [1936], pp. 314–316, 318 sgg.

Sprinznstain¹²⁵, che è soprastante a tutti i Ponti da farsi, che il Ponte non si poteva fare se non a Comar proprio come havevo giudicato prima¹²⁶.

Anche queste scarse notizie ci restituiscono l'immagine di un perito di architettura assai rinomato e competente.

I reali motivi della partenza di Don Giovanni nell'inverno 1595/96 dal fronte ungherese, dove si concentrarono in prevalenza le azioni belliche, non sono del tutto chiari. Forse dipese dalle sue precarie condizioni di salute. In diverse lettere egli si lamenta di un forte "catarro" e nell'ottobre sta così male da essere costretto a rimanere a letto e a farsi sostituire da qualcun'altro¹²⁷.

Forse lasciò i suoi incarichi anche a causa di un conflitto di poteri all'interno delle gerarchie militari: Fin dall'autunno 1595 una parte delle sue mansioni passarono a Ferrante Rossi¹²⁸. Molte lettere di Don Giovanni abbondano di lamentele su questa sostituzione, da lui biasimata anche come una mancanza di rispetto. Dopo uno scambio di missive con il granduca¹²⁹, che riguardano la medesima questione, nel febbraio 1596 Don Giovanni chiese all'Imperatore di potersi congedare e rientrare in patria¹³⁰. La sua ultima lettera da quei territori dell'Impero risale al 25 marzo 1596, quando sulla via del ritorno, passa per Vienna¹³¹. Agli inizi di aprile 1596 rientra definitivamente a Firenze¹³².

¹²⁵ Si tratta di Johann Albrecht Sprinzenstein und Neuhaus (1543–1598), denominato in altro contesto *Giovan Alb[er]to libero Barone di Spitzenstain et Neuhaus*.

¹²⁶ ASF, M.d.P., filza 5156, c. 591r: lettera dell'11 ottobre 1595.

¹²⁷ IVI, c. 591r (lettera dell'11 ottobre 1595): "non potetti in persona fare la mia relatione a S[ua] Alt[ezz]a per che il mio catarro de lombi m'haveva di nuovo fermo nel letto". E fine novembre scrive: "...credo si partirà di qui domani per andarsene a Vienna, et io ancora mi ritirerò là per curarmi del mio catarro" (IVI, c. 674r); e ancora a dicembre scrive: "p[er] consiglio de Medici mi sono messo i[n] una leggiera purga p[er] fermare almeno che questo catarro non pigli più piede" (IVI, c. 682v); cfr. anche E. BALLOSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, pp. 36 e 40.

¹²⁸ Scrive, non senza ira, Don Giovanni (ASF, M.d.P., filza 5156, c. 612r): "Ho inteso da un Cap[itano] mandato qui dal sig[no]r Ferrante Gonzaga che il s[ignor] Ferrante Rossi habbi havuto da S[ua] M[ajestà] patente di G[ener]ale dell'Artiglieria in Hungheria superiore, se questo è V[ostra] A[ute]zza vede come mi viene scemata la mia Patente, perche dicendo essa in Hungheria assolut[amen]te tanto ero Gen[er]ale nella superiore quanto nella inferiore, poi che tutte e due sono comprese nel regno di Hungheria p[er] il quale ho la patente assoluta, et hora mi vien diviso il carico dandomi un compagno, et poi che è peggio, huomo che tutto il mondo sa come noi siamo amici li che par quali fatto p[er] farmi dispetto" (lettera in data 19 ottobre 1595); e poco più tardi aggiunge: "Ho visto finalmente in viso la patente del s[ignor] Ferrante Rossi traslata in Italiano fatto da Mass[imilia]no in nome di S[ua] Maestà, dove lo chiama generale dl. Artig[lieri]a in Ung[heri]a superiore con 500 fiorini il mese" (IVI, c. 737r). Nelle carte d'archivio Ferrante Rossi figura precedentemente come "Cap[itano] della Guardia Alemanna" a Firenze (F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, vol. 5 [= ASF, manoscritto 130], cc. 292r/v) e C. Promis lo definisce, forse un po' ottimista, "suo maestro da campo"; C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, p. 754.

¹²⁹ Cfr. E. BALLOSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, pp. 34 sgg. e principalmente p. 38.

¹³⁰ ASF, M.d.P., filza 5156, c. 747r (lettera in data 2 febbraio 1596, scritta da Praga): "Hier l'altro fui alla seconda audienza di S[ua] Maestà havendo preso licenza di venire in Italia".

¹³¹ IVI, cc. 753–755; vedasi anche nota 127.

¹³² IVI, c. 762r. Nella versione del '*Diario Mart[?]*' riferito da F. SETTIMANNI nelle sue '*Memorie fiorentine*', vol. 5 [=ASF, Manoscritto 130], c. 438v: "Addì XIII di Marzo 1595[=1596], Mercoledì – Fece ritorno in Firenze dall'Ungheria il sig. Don Giovanni de' Medici. – D. Mart.": la data potrebbe essere errata.

Don Giovanni ritornò da Vienna in compagnia di Gianfrancesco Aldobrandini, passando per Venezia e Ferrara.



Fig. 9: Ile d'If[e] (Marseille), castello, veduta odierna

Le opere per il granduca Ferdinando I (ca. 1597): il castello d'If all'imbocco del porto di Marsiglia e il completamento delle opere di fortificazione di Terra del Sole in Romagna

Appena arrivato in Toscana lo attendono nuovi incarichi, oltre a quelli relativi ai cantieri ancora in corso, come il porto e la fortezza di Livorno. Si prospettava anche un'ennesima missione all'estero, che includeva la costruzione di un piccolo fortilizio. A fine maggio 1597 Don Giovanni s'imbarcò da Livorno alla volta dell'isola di Pomegue¹³³, situata nelle immediate vicinanze di Marsiglia, quasi di fronte al porto, dove aveva l'incarico di costruire, insieme al fidatissimo ingegnere Cogorano, una fortezza: il castello d'If(e)¹³⁴, un piccolo fortilizio con torri rotonde e alcune piattaforme bastionate. L'isola era un possedimento fiorentino che permetteva di controllare i traffici del porto, già allora di grande importanza. In caso di guerra, il forte poteva anche servire a bloccare le attività portuali¹³⁵. Forse per non inasprire ulteriormente i già difficili rapporti con la Francia, si evitò di costruire un forte importante. La piccola fortificazione, lunga appena 100 metri, riprende schemi costruttivi antiquati e non può essere considerata perciò un'opera importante di Don Giovanni, il quale, tra l'altro, dedicò pochissimo tempo al controllo dei lavori¹³⁶.

Appena ritornato in patria, il granduca Ferdinando gli procurò un altro incarico: il completamento delle fortificazioni di Terra del Sole, città fortezza situata nelle immediate vicinanze di Forlì (ad appena 10 km), e allora parte del Granducato mediceo. Trattandosi di un importante nucleo difensivo lungo l'asse viario che collegava gli stati italiani settentrionali alla Toscana e data la sua ubicazione fuori dal territorio toscano, era ovvio che si provvedesse alla sua fortificazione. Il proget-

¹³³ Il 24 maggio scrive da Livorno: "In questo punto parto p[er] il viaggio" (ASF, M.d.P., filza 5156, c. 785r), ma non partirà prima del 28 o 29 maggio (IVI, c. 808).

¹³⁴ Don Giovanni portò con se il Cogorano; cfr. C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, pp. 759–760; cfr. anche F. LINATI, *Intorno all'Ingegnere Claudio Cogorani – Memorie*, 'Atti e Memorie della RR. Deputazioni di Storia Patria per le Province dell'Emilia', n.s. IV, 1, 1879, pp. 193–221.

¹³⁵ La politica medicea mirava di creare, insieme agli Spagnuoli, una potenza marittima nel Mediterraneo a scarto dei francesi; cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, pp. 41–42. L'isola passò sotto comando francese definitivamente nel 1601; cfr. M. PETITOT, *Collection des mémoires relatifs a l'histoire de France*, vol. 4, 1820, pp. 100–101.

¹³⁶ Egli ritorna a Livorno nuovamente già in agosto (lettera scritta da Livorno: ASF, M.d.P., filza 5156, c. 820r), per ritornarsene a "Castel Diff" in ottobre. Sembra che si provvide a portare tutto il materiale costruttivo via nave all'isola: "5 galere fior[entine], due grosse fuste caricate di pietre, tavole e quantità d'instrumenti p[er] fabbricare furono vedute entrare nella fortezza di Marsilia" (cfr. F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, vol. 5 [=ASF, Manoscritto 130], c. 417r).

to delle mura risaliva ai tempi di Cosimo I de' Medici che aveva pensato, a quanto pare, a redigerlo personalmente nel 1564¹³⁷. I lavori erano conclusi verso il 1579/80. Nell'ottobre dell'anno 1597 però si provvedeva ad un ulteriore rafforzamento del presidio e Don Giovanni vi stette il tempo giusto per poter elaborare un progetto. Si è conservata una sua lettera scritta alla fine di ottobre, da cui risulta che allora furono fatte due soluzioni alternative visualizzate in “modelli”. Il concetto di tali soluzioni si deve probabilmente a lui, cosa ovvia all'interlocutore e perciò sottintesa, per cui non vi si fa accenno:

“Gabriello Ughi viene mandato da me a dar' conto a V[ostra] A[ltezza] d[e]l fatto et da farsi alla Terra d[e]l Sole e delli ordini dati, et porta seco due modelli di q[ue]lla fortificatione, acciò ella possa vedere quasi come sul luogo proprio, quel che era fatto prima, quello c'la si fa adesso et q[ue]llo che ha lasciato ordine al Pr[ese]nte che faccia in avvenire, et in voce le darà minuto ragguaglio et notitia del tutto”¹³⁸.

Don Giovanni si era portato con sé il suo factotum e disegnatore Gabriele Ughi, con cui stava lavorando anche al Duomo di Pisa e che successivamente divenne il suo segretario a Venezia¹³⁹. Ughi ebbe il compito di portare i due modelli al granduca Ferdinando e di spiegarglieli.

Come già accennato, dopo la morte del granduca Ferdinando, Don Giovanni si ritirò a vita privata a Venezia e non partecipò più ad alcun progetto di una certa entità. Interruppe la sua intensa vita militare con una sola eccezione durante la guerra del 1616/17 tra la Repubblica di Venezia e gli Usocchi, alleati dell'Austria. In tale circostanza egli fu chiamato a sostituire il generale Pompeo Giustiniani, morto in Friuli, e fu nominato comandante con ampi poteri. Ricevette l'incarico di assediare con il suo esercito Gorizia e Gradisca, che – fatta eccezione per un breve periodo intorno agli anni 1508/09 – facevano parte dei domini asburgici. Don Giovanni che giudicava quest'impresa una follia, decise a quel punto di costruire alcuni forti e di insediarvi un presidio militare. Nel frattempo scoprì e denunciò una grave frode commessa da alcuni colleghi generali. Invece di essere ringraziato, ebbe non pochi dispiaceri, tanto che fu addirittura esonerato dalle sue funzioni¹⁴⁰.

A conclusione di questa analisi della fase più tarda della carriera di questo valorosissimo e stimato principe-guerriero, purtroppo conclusasi amaramente e paradossalmente, a causa di una sua decisione di grande rigore morale. Di lui ci restano alcune vaghe ma interessantissime notizie, che alludono chiaramente a una preparazione approfondita, in cui teoria e prassi si compendiano. Come riferisce Carlo Promis, Don Giovanni avrebbe provveduto alla costruzione di ben quattro fortificazioni, a cui assegnò i nomi “Testudine”, “Lando”, “alla Greca” e “alla Francese”¹⁴¹. Plausibilmente tali denominazioni rispecchiano distinte tipologie, desunte dai trattati, sperimentate di persona ed anche studiate da Don Giovanni nel suo continuo peregrinare tra diversi campi di battaglia. Purtroppo non si sa nulla di preciso a riguardo di queste fortezze (o erano solo dei fortificati eretti con materiali di fortuna, cioè tronconi d'alberi, terriccio e qualche pietra?).

¹³⁷ A riguardo della fortezza di “Eliopoli”, come allora si chiamava, vedasi capitolo 5.1.

¹³⁸ ASF, M.d.P., filza 5156, c. 833r: lettera datata 24 ottobre 1597, scritta (al ritorno?) da Firenze; cfr. anche la trascrizione di A. GAMBUTI, *L'altra architettura di Don Giovanni de' Medici*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Savini*, 1984, p. 454 [con indicazione della pagina sbagliata].

¹³⁹ Nel 1621 è documentato come collaboratore fisso di Don Giovanni a Venezia (ASF, carte Alessandri, filza 11, fasc./c. 40).

¹⁴⁰ Cfr. E. BALLOSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, pp. 73–74.

¹⁴¹ C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, p. 764. Cfr. anche G. PIERACINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [¹1925], vol. 2, p. 220. Di poco interesse a riguardo è il testo: G. SOMMI PICENARDI, *Don Giovanni de' Medici governatore dell'esercito veneto nel Friuli*, 'Nuovo Archivio veneto' 7 [=13], 1907, fasc. 25, pp. 104–142 e fasc. 26, pp. 94–136. Per una simile denominazione di baluardi vedi sopra il fortificio di Komárom.



Fig. 10: Modello ligneo per la facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze eseguito su disegno di Don Giovanni de' Medici (1587) (Firenze, Museo del Duomo, modello n.º 135)

Parte seconda – L'architettura religiosa

a) La facciata del Duomo Santa Maria del Fiore a Firenze (1587)

Il contributo di Don Giovanni in questo settore si colloca in un arco di tempo che va dal 1587 al 1602 ca. e comprende sia opere di piccola entità, quali la realizzazione di piccole cappelle, la ristrutturazione di chiese, che opere importanti come la Cappella dei Principi nella Basilica di San Lorenzo a Firenze: l'opera più imponente, alla quale Don Giovanni attinse prima di recarsi a Venezia. Appena ventenne Don Giovanni partecipò al concorso per la facciata del Duomo Santa Maria del Fiore di

Firenze del 1587¹⁴². Si interessò al progetto quasi certamente prima della sua partenza per le Fiandre, cioè prima del settembre 1587 (e da dove ritornerà solamente nel 1589). La documentazione coeva a riguardo non è stata finora rintracciata. La prima certa menzione della sua partecipazione al concorso risale addirittura al 1697, a più di un secolo di distanza. Nell'inventario dei modelli della facciata, redatto appunto in quell'anno, viene segnalato, infatti:

“Un modello grande di legno per la facciata suddetta, in due ordini, primo corintio e l'altro composto, con il cornicione mensolato nel primo e secondo ordine e al frontespizio: di mano del sign[or] Gio[vanni] de' Medici”¹⁴³.

Ancora oggi si conserva nel Museo dell'Opera del Duomo di Firenze un modello ligneo (numero 135), opera di un ignoto artigiano, che sembra corrispondere alla descrizione di quello attribuito al giovane principe. Il disegno originale non si è conservato¹⁴⁴, per cui non è neanche verificabile, se lui stesso fece il progetto o se fu aiutato da qualcuno. La somiglianza del modello con progetti presentati nella stessa occasione dal Buontalenti, fatta notare da Vera Daddi-Giovanozzi in un saggio del 1937¹⁴⁵, potrebbe far pensare che Buontalenti in qualche modo abbia partecipato alla stesura del progetto – forse soltanto in veste di maestro del giovane dilettante¹⁴⁶. La partecipazione del giovane Don Giovanni al concorso per la facciata del Duomo ha un importante precedente in famiglia: sembra, infatti, che anche Lorenzo il Magnifico avesse elaborato un progetto per la facciata del Duomo fiorentino, in occasione del concorso, del 1490/91¹⁴⁷. Come allora anche il progetto di Don Giovanni non fu realizzato.

Il modello mostra una facciata tripartita in orizzontale e in verticale, con un doppio ordine di paraste scanalate classiche e con inserti decorativi di gusto tardo-cinquecentesco, privi di elementi scultorei, almeno nel modello qui presentato (non è escluso che nelle nicchie fossero state previste statue). La tripartizione della facciata in verticale è appena accennata e quindi gli aggetti degli elementi architettonici sono complessivamente moderati; più marcata è la tripartizione orizzontale, di cui si parlerà in seguito. La parte inferiore della facciata è scandita da un ordine corinzio di paraste scanalate che nello scomparto centrale forma il nucleo centrale che è delimitato da due coppie di

¹⁴² Cfr. A. MATTEOLI, *I modelli lignei del '500 e del '600 per la facciata del Duomo di Firenze*, 'Commentari' 25, 1974, pp. 73–110, in particolare pp. 88–89.

¹⁴³ Firenze, Archivio dell'Opera del Duomo: Inventario di Guardaroba (1697), Scartafaccio 3°, p. 205; cit. dal *Catalogo del Museo dell'Opera del Duomo*, nuova edizione, 1904, pp. 56–57.

¹⁴⁴ Si sono però conservati due disegni, attribuiti da D. Turrini, ad Alessandro Pieroni che avrebbe perciò in qualche modo collaborato già nel 1589 alla progettazione del Duomo; cfr. D. TURRINI, *Alessandro Pieroni – Progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore*, in: A.M. Bernacchioni (a cura di), *Alessandro Pieroni dall'Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, cat.-mostra, 2012, pp. 116–118 (schede 4–5).

¹⁴⁵ V. DADDI-GIOVANOZZI, *Untersuchungen über Don Giovanni de' Medici und Alessandro Pieroni*, 'Florentiner Mitteilungen' 5, 1937–1940, p. 64 (anche se la tesi basa su un'affermazione oggi non più condivisa). Cfr. anche A. MORROGH, *La facciata del Duomo di Firenze*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, cat.-mostra, 1994, pp. 575 e 581 (scheda n.° 250)[nella versione inglese, pp. 573 sgg.].

¹⁴⁶ Vedasi sopra nota 4. Ho qualche perplessità di accettare la collaborazione o addirittura la paternità di Alessandro Pieroni (“non sapremo mai quanto esso sia documentato a Don Giovanni stesso più che a Pieroni”), proposta – principalmente per motivi stilistici – da Andrew Morrogh (cfr. *ivi*, p. 581), siccome sarebbe la prima volta che lui facesse oltre che da aiuto-pittore, ruolo nel quale è documentato ancora nell'ottobre 1594 (vedasi nota 279), anche il progettista; in più, per certo Pieroni appare come collaboratore di Don Giovanni per la prima volta solo in un documento del marzo 1591 (vedasi nota 149), ma risulterebbe secondo E. Ferretti già nel suo entourage sin dal 1589, quando disegnò per Don Giovanni la facciata del Duomo di Firenze; cfr. E. FERRETTI, *Alessandro Pieroni, don Giovanni de' Medici e Ferdinando I*, in: A.M. Bernacchioni (a cura di), *Alessandro Pieroni dall'Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, cat.-mostra, 2012, p. 71 e la scheda a p. 116 [vedasi nota 144].

¹⁴⁷ Cfr. C. VASIC VATOVEC, *Giuliano da Maiano, capomaestro a Santa Maria del Fiore*, in *Giuliano e la bottega dei da Maiano – Atti del Convegno internazionale di Studi*, 1994, pp. 73 e 83 (doc. 21); vedasi sopra capitolo 4.2.

paraste binate. Procedendo nell'analisi della articolazione compositiva, possiamo notare l'inserimento di una fascia mediana, simile ad un piano attico d'ispirazione classica che si eleva al di sopra della trabeazione dorica della parte inferiore (con fregio liscio). Tale fascia mediana accentua il passaggio alla parte superiore e conclusiva della facciata, che oltre un ordine di paraste più piccolo, mostra un timpano conclusivo. Il lessico tardo-cinquecentesco di Don Giovanni si manifesta nella scelta di determinate forme di nicchie, aperture e alcuni elementi decorativi, in parte d'ispirazione michelangesca e ammannatina. Tale *mélange* tra classicismo e "licenza" è tipica per il periodo, anticipando alcune soluzioni del periodo barocco. Le aperture rettangolari, le finestre e i portali, sono generalmente sormontati da frontespizi sia ad arco sia triangolari, a fianco dell'ampia finestra di gusto michelangelesco, di proporzioni singolari nella parte terminale della facciata. È evidente nel modello un certo dualismo tra la fascia di mediazione, formata – come si diceva – della trabeazione dorica. e un piano attico piuttosto scarno e spoglio, solo decorato da formelle rettangolari, alternate a bucrani di ispirazione ammannatina, e la ricerca di una certa preziosità e minuzia decorativa delle campate delle parti inferiori e superiori.

b) La cappella (1590), non più rintracciabile, nell'area del Forte Belvedere

La sua seconda opera in ordine cronologico è la costruzione – su incarico della granduchessa Cristina di Lorena – di una piccola cappella, andata perduta, che sorgeva nell'area del Forte Belvedere a Firenze. Della sua costruzione ne parla sia Don Antonio de' Medici, suo nipote¹⁴⁸, sia lui stesso:

“Ho ordinato che sia fatta a Belvedere la cappellina che V[ostra] A[ltezza] ha comandato, et Aless[andr]o [Pieroni] ne mostrerà il diseg[n]o; se sarà a suo gusto, s'eguirà subito, se no, comandi la sua volontà che il mio fine è solo obedirla et servirla”¹⁴⁹.

Da ciò risulta che Don Giovanni era stato incaricato del progetto dalla granduchessa e che il suo factotum, Alessandro Pieroni, gliela presentò. La corrispondenza che ho esaminato non fornisce chiarimenti in merito alle caratteristiche del progetto e neppure se sia stato approvato subito o modificato in qualche modo. Da una lettera del 29 marzo 1590 di Don Antonio de' Medici si apprende che la costruzione fu iniziata appena qualche giorno dopo, il che significherebbe che il progetto di Don Giovanni era pronto nel 1590 e fu accettato senza troppe esitazioni:

“...si cominciò acavar' i fondamenti d'una piccola cappellina nell'entrar sul baluardo di Belvedere a mano stanca che guarda la fortezza di San Miniato”¹⁵⁰.

Della cappellina voluta dalla granduchessa¹⁵¹, purtroppo non esiste alcuna documentazione concreta, che ci spieghi il suo aspetto¹⁵².

¹⁴⁸ ASF, M.d.P., filza 5128, c. 27r (vedasi sopra nota 83).

¹⁴⁹ ASF, M.d.P., filza 5151, c. 3: lettera di Don Giovanni alla granduchessa Cristina di Lorena in data 19 marzo 1591; cfr. anche già G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [¹1925], vol. 2, p. 222.

¹⁵⁰ ASF, M.d.P., filza 5128, c. 27r (vedasi sopra note 83 e 148).

¹⁵¹ Vedasi sopra nota 148 e anche la citazione della lettera di Don Antonio: “venne voglia a Madama essendo seco, parendoli che quel luogo ne mancassi” (ASF, M.d.P., filza 5128, c. 27r).

¹⁵² Pare che l'edificio, ancora riscontrabile su alcune piante settecentesche (p.e. nella pianta di Giulio Anastagi del 1743 appare un edificio, rappresentato sotto la lettera “D”, che potrebbe essere la cappella; cfr. A. FARA, *L'architettura fortificata nella delimitazione del giardino di Boboli: un fronte bastionato d'Oltrarno, la forma delle cittadelle e la fortezza di Belvedere*, in *Boboli 90 – Atti del Convegno internazionale di studi*, 1991, vol. 2, fig. 127), fu in conseguenza alterato e abbattuto; ciò avvenne forse solamente negli anni '50 durante gli interventi del Bemporad. A riguardo di questi interventi del Bemporad; cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, p. 21.



Fig. 11: Modello ligneo per la facciata della chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa, eseguito da Orazio di Zanobi di Graziadio Migliorini e Andrea Ferrucci su disegno di Don Giovanni de' Medici, 1593 (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo), altezza cm. 138

c) Il progetto della facciata della chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa (ca. 1593)

Un'opera di maggior respiro attendeva Don Giovanni nella primavera del 1593: il progetto della facciata della chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa. La chiesa era stata eretta con l'intervento del Vasari negli anni 1565–1569 al posto di una precedente costruzione medioevale, ma rimase senza facciata per alcuni decenni¹⁵³. Il completamento della chiesa, sede dell'Ordine di Santo Stefano fondato da Cosimo nel 1563, era divenuto quasi un dovere di famiglia. Il progetto della facciata da parte di Don Giovanni era perciò da intendersi come un atto di devozione nei confronti di suo padre. Il

¹⁵³ Sulle vicende di costruzione della chiesa cfr. E. KARWACKA CODINI, *Piazza dei Cavalieri – urbanistica e architettura dal Medioevo al Novecento*, 1989, pp. 197–267, in particolare pp. 199–213. Per un breve riassunto delle vicende si veda anche S. SODI/S. RENZONI, *La chiesa di S. Stefano e la piazza dei Cavalieri*, 2003; cfr. anche C. BERTSCH, *S. Stefano dei Cavalieri zu Pisa – Baugeschichte und politische Funktion einer Ordenskirche*, 'Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte' 45, 1992, pp. 83–101.

progetto originario della facciata non si è conservato¹⁵⁴, ma ci è pervenuto il modello ligneo, oggi conservato nel Museo Nazionale di San Matteo a Pisa (fig. 11)¹⁵⁵. Da alcuni documenti, pubblicati nel 1923 da Pèleo Bacci¹⁵⁶, risulta che gli artigiani Orazio di Zanobi di Graziadio Migliorini e Andrea Ferrucci furono pagati nel marzo 1593 per aver realizzato il modello secondo le indicazioni di Don Giovanni e che lui aveva fatto il disegno per la facciata:

“...per la fat[t]ura di uno modello fat[t]o per la chiesa de Chavalieri in Pissa, tut[t]o detto modello fat[t]o di taglio intagliato e tut[t]o fat[t]o sechondo uno disegno fat[t]o da li Ill[ustrissi]mo et Ecc[ellentissi]mo Do[n] Giovan[n]i Medici”¹⁵⁷.

La facciata fu realizzata tra il 1596 e il '99¹⁵⁸, plausibilmente senza l'intervento di Don Giovanni, il quale – appena rientrato dal fronte ungherese nella primavera del 1596 – in quegli anni era impegnato in altre imprese architettoniche, anche all'estero¹⁵⁹.

La facciata della chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri presenta un impianto tripartito, a due ordini sovrapposti con i due corpi laterali leggermente avanzati. È impreziosita dal sobrio rivestimento marmoreo e dai temi scultorei e decorativi. Si tratta di uno schema alquanto essenziale, poiché Don Giovanni impostò il progetto a partire da uno schema geometrico-proporzionale molto semplice: suddivise un quadrato in tre parti uguali, dando così spazio al portone centrale e i due lati. Le fasce verticali che si vengono così a creare formano un rettangolo con le proporzioni di 3 a 2, a sua volta suddiviso in mezzo dalla trabeazione. Le fasce laterali superiori sono leggermente più strette di quelle inferiori, visto che vi dovevano essere inseriti alcuni elementi decorativi, in forma di vasi, che però non furono realizzati. La chiara partizione architettonica viene mitigata dalla varietà dei marmi da rivestimento, ma anche da una quantità di elementi scultorei e decorativi: dal frontespizio del portale centrale all'arme mediceo al centro della facciata e a quello dell'Ordine di Santo Stefano in cima sopra la trabeazione.

¹⁵⁴ Il disegno originale della facciata è andato probabilmente distrutto in occasione della realizzazione del modello. Un disegno della facciata (Firenze, GDSU, A 2926 [fig. 12]) databile negli anni 1596–1599, ciò coevo alla realizzazione della facciata, conclusosi verso il 1599/1600 (vedasi a riguardo sotto nella nota 158), non è da attribuire a Don Giovanni, bensì a Alessandro Pieroni, al quale – come collaboratore di Don Giovanni – spettava la messa in opera del progetto principesco (cfr. F. PALIAGA / S. RENZONI, *Le chiese di Pisa – Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, 1991, p. 111). Ovviamente in occasione della realizzazione sono apparse delle contraddizioni a proposito dei materiali da utilizzare, per cui il granduca interpellò il Pieroni che eseguì il disegno detto. Al Pieroni spetta infatti la decisione di cambiare i marmi della facciata: ASPi, OSS, filza 1859 (cfr. E. KARWACKA CODINI, *Piazza dei Cavalieri – urbanistica e architettura*, 1989, nota 43 a p. 218); cfr. anche E. FERRETTI, *Alessandro Pieroni, don Giovanni de' Medici e Ferdinando I*, in: A.M. Bernacchioni (a cura di), *Alessandro Pieroni dall'Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, cat.-mostra, 2012, pp. 126–129.

¹⁵⁵ Cfr. E. KARWACKA CODINI, *Piazza dei Cavalieri – urbanistica e architettura*, 1989, fig. 159 a p. 216; cfr. anche F. PALIAGA / S. RENZONI, *Le chiese di Pisa – Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, 1991, p. 110 (immagine a colori). A riguardo delle misure del modello (cm 138 x 120 x 17) cfr. C. BERTSCH, *S. Stefano dei Cavalieri zu Pisa – Baugeschichte und politische Funktion einer Ordenskirche*, 'Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte' 45, 1992, p. 94.

¹⁵⁶ P. BACCI, *Don Giovanni de' Medici architetto e il «modello» per la facciata di S. Stefano dei Cavalieri in Pisa*, 1923, pp. 19 e 25–28 (docc. 1–4); cfr. anche l'«Appendice» in: E. KARWACKA CODINI, *Piazza dei Cavalieri – urbanistica e architettura*, 1989, pp. 256–257.

¹⁵⁷ Ordine di pagamento di Michel Caccini del 20 marzo 1593 (A.S.P., S. Stefano, Strumenti, filza 3, parte 3, fasc. 175 [n.° 1211]); cfr. P. BACCI, *Don Giovanni de' Medici architetto e il «modello» per la facciata di S. Stefano dei Cavalieri in Pisa*, 1923, p. 28 (doc. 4).

¹⁵⁸ La facciata reca un'iscrizione con la data 1596: “*Ferdinandus Med. Fil. M. Dux Etr. III parietem secto marmore operuit an. sal. MDXCVI*” (cfr. G. G. GUARNIERI, *Cavalieri di Santo Stefano*, 1928, p. 37). I lavori però proseguirono almeno fino all'inverno 1599/1600, quando si concluse la vertenza sui materiali da utilizzare nel rivestimento marmoreo della facciata (ASPi, OSS, filza 1859; cit. in: E. KARWACKA CODINI, *Piazza dei Cavalieri – urbanistica e architettura*, 1989, nota 43 a p. 218, pp. 256–257).

¹⁵⁹ Sulle missioni diplomatiche e le campagne militari di questi anni vedasi nota 197.

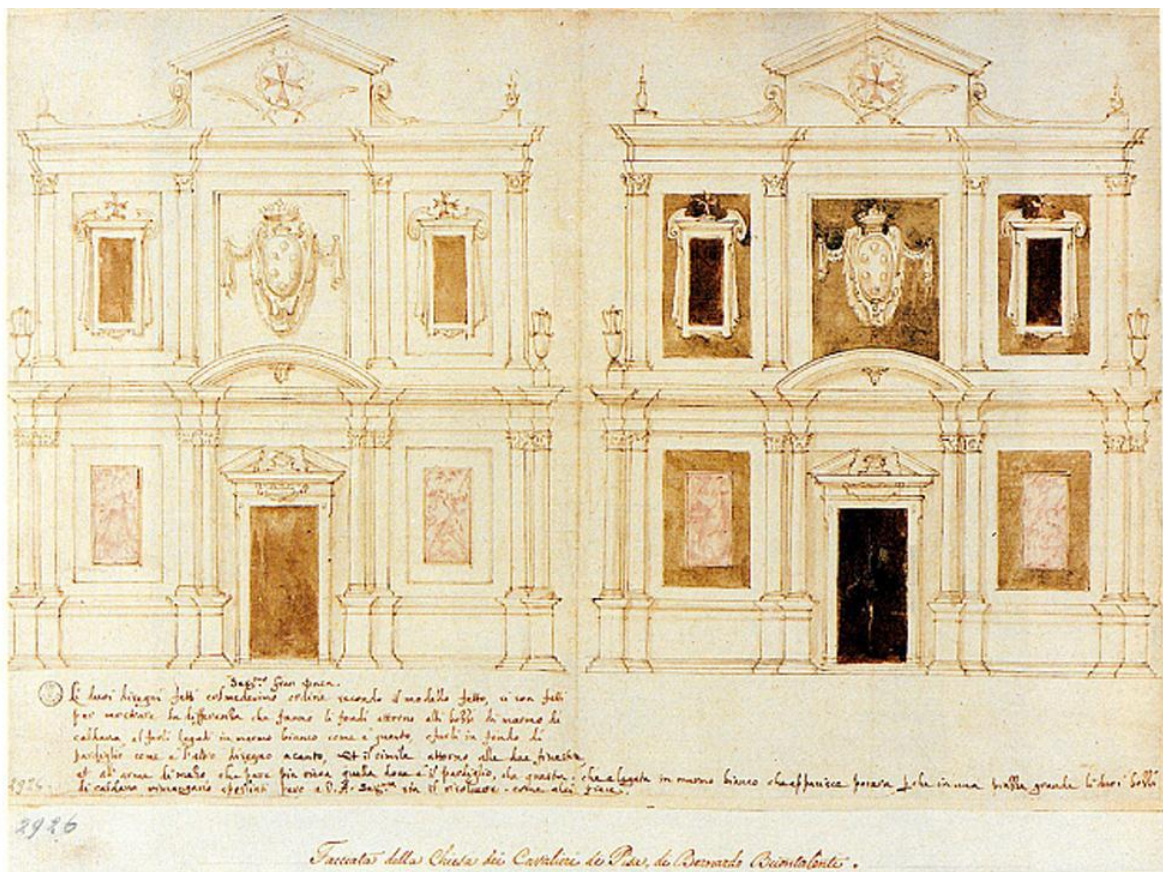


Fig. 12: Alessandro Pieroni (ca. 1550–1607), disegno relativo alla facciata di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa (Firenze, GDSU, A 2926), mm 290 x 424

Ignoriamo se Don Giovanni abbia partecipato al rifacimento degli interni, che subirono diverse modifiche nell'arco di un decennio: entro il 1603/04 furono realizzati il soffitto cassettonato¹⁶⁰ e l'organo, seguirono altre opere, realizzate per la maggior parte da Alessandro Pieroni, che diresse i lavori dal 1596 fino al 1604.

Allo stato attuale delle ricerche, la partecipazione di Don Giovanni a questi interventi non è comprovata dalla documentazione scritta. Zangheri¹⁶¹ ha pubblicato un disegno (fig. 17), purtroppo né datato, né firmato, che mostra due dettagli d'interno di una chiesa, in cui si crede di riconoscere Santo Stefano dei Cavalieri di Pisa. Una cosa è certa: a causa delle annotazioni in margine al disegno e della calligrafia si deve trattare di un disegno di Don Giovanni¹⁶². Meno sicura è invece la sua datazione, Zangheri lo crede anteriore al 1603/04¹⁶³ (verosimilmente è databile al 1592¹⁶⁴). Ma in

¹⁶⁰ Si veda l'iscrizione 'Ferd[inandus] Mag[nus] Dux III fac[iendum] iussit a[nn]o MDCIII'; cfr. anche J. von HENNEBERG, *The Church of Santo Stefano dei Cavalieri in Pisa – new drawings*, 'Antichità viva' 30, 1991, pp. 29–42, in particolare p. 35; sul perfezionamento degli interni cfr. E. KARWACKA CODINI, *Piazza dei Cavalieri – urbanistica e architettura*, 1989, pp. 197 sgg. Cfr. anche L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica dell'arte in Toscana' 1991, p. 162.

¹⁶¹ Il disegno (mm 407 x 275) è conservato alla Biblioteca Universitaria di Bologna: ms. 935 [B], cc. 217–218. Il disegno è stato pubblicato dallo Zangheri nel 1991, senza però la trascrizione completa delle annotazioni; cfr. *ivi*, pp. 158–165, in particolare pp. 160–162 e la fig. a p. 159.

¹⁶² Cfr. *ivi*, p. 160 e nota 20.

¹⁶³ Per il semplice fatto, che crede il disegno progetto per un 'apparato' eretto nella chiesa dei Cavalieri; e siccome è prevista nel disegno una (falsa) cupola e l'odierno soffitto a cassettoni è del 1603/04 che non permette di erigervi una cupola, questo disegno data logicamente anteriore a questa data; cfr. *ivi*, p. 162.

fondo nessun elemento di questo disegno richiama l'interno della chiesa dei Cavalieri di Pisa, ovvia è solo la similitudine dell'alzato con la facciata, specie con la ripartizione della superficie in due ordini e tre fasce verticali e la sovrapposizione di elementi decorativi. Dal confronto tra il disegno e l'attuale facciata risultano anche differenze sostanziali come la presenza nel disegno di tre finestre nella parte superiore, quando la chiesa dei Cavalieri ne ha solo due, situati sui lati (il che farebbe pensare che si potrebbe trattare del Battistero San Giovanni di Firenze, dove è documentata una decorazione effimera in occasione di un battesimo granducale nel 1592, dovuta in gran parte a Don Giovanni¹⁶⁵). Inoltre al posto di una porta si vede un pergamo, che farebbe pensare che invece di un retrofacciata potrebbe trattarsi di un muro laterale. Giustamente Zangheri propone che si tratti di un 'apparato', cioè di un'architettura effimera (secondo lui forse in occasione di una festività dell'Ordine di Santo Stefano¹⁶⁶), che si doveva collocare in un ambiente ecclesiastico: Nelle note in basso al disegno si fa più volte riferimento a candele ("lumi di candele", "candellieri spessi p[er] candellotte piccole"¹⁶⁷), ma anche ad un pergamo, entrambi elementi assai significativi, per cui si tratta proprio di una chiesa. Un po' perplessi lascia la seconda parte del disegno con la cupola, non avendo la chiesa dei Cavalieri oggi alcuna cupola.

d) La partecipazione di Don Giovanni ai restauri del Duomo di Pisa (1597/98) e di Firenze (1601)

A Pisa Don Giovanni fu coinvolto in un altro cantiere, particolarmente impegnativo, poiché si trattava di restaurare il Duomo, gravemente danneggiato dal rovinoso incendio del 24 ottobre 1595 che distrusse i soffitti e i tetti, lesionando anche alcune colonne e il pavimento, oltre a provocare la distruzione totale dell'arredo¹⁶⁸. Sembra che in un primo tempo Don Giovanni non abbia svolto le funzioni di architetto e progettista, ma piuttosto quello di un consulente del granduca. Sappiamo, infatti, che il restauro fu affidato ad un'équipe di periti e di artisti a cui fece capo l'architetto granducale Raffaello di Pagno¹⁶⁹. I periti e l'architetto avevano come referenti sia l'Arcivescovo di Pisa, sia il granduca. Dalle fonti d'archivio risulta che ad un dato momento, quest'ultimo, presumibilmente insoddisfatto della conduzione della fabbrica, specie dopo la morte del Pagno (1597)¹⁷⁰, decise di nominare Don Giovanni "perito straordinario", affidandogli così ampie responsabilità nel controllo

¹⁶⁴ Io proporrei di vedervi un progetto per un allestimento effimero in occasione proprio di un evento di famiglia al Battistero di Firenze in questa data; vedasi più avanti, nota 261.

¹⁶⁵ Vedasi la citazione della fonte a nota 261.

¹⁶⁶ Zangheri pensa anche a una cerimonia come l'inaugurazione della facciata nel 1596; cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista - Critica dell'arte in Toscana' 1991, p. 162. La rappresentazione di un Paradiso (vedi sotto) potrebbe far pensare ad un funerale o a esequie (funerali in casa Medici avvennero p.e. il 3 aprile 1602 per la morte di Filippino, figlio del granduca Ferdinando). D'altronde nel battistero di Firenze è rappresentato in mosaico la Genesi e il Giudizio universale, che potrebbero essere reinterpretati anche come un Paradiso.

¹⁶⁷ Vedasi a proposito nell'appendice documentaria, parte 1 (doc. 1.5).

¹⁶⁸ Per un'accurata descrizione dei danni dell'incendio si rimanda alla pubblicazione di M. RATTI/ M. CATALDI, *La pittura in Duomo dal Cinque al Seicento*, in *Livorno e Pisa - due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 1]: Pisa e «contado», 1980, pp. 409 e 472 [doc. XLIII], dove si fa riferimento, tra l'altro, alle colonne lesionate ("otto colonne di detta nave di mezzo [...] sono rotte e scrostate in drento") e a problemi strutturali, ma anche all'organo distrutto.

¹⁶⁹ Cfr. la 'Relazione di Raffaello di Pagno architetto sopra la restaurazione del Duomo di Pisa' (1595); cfr. *Livorno e Pisa - due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 1]: Pisa e «contado», 1980, pp. 473-475.

¹⁷⁰ Cfr. J. von HENNEBERG /F. PALIAGA, *I restauri del Duomo di Pisa fra Cinque e Seicento*, 'Bollettino d'arte', serie VI, 77, 1992, fasc. 76, pp. 31-33.

dei lavori¹⁷¹. A lui furono presentati alcuni progetti, che non ebbero il suo beneplacito, per cui incaricò il suo collaboratore di fiducia, Alessandro Pieroni, di preparare disegni alternativi, partecipando probabilmente di persona alla loro stesura. Alcuni di questi disegni sono stati ritrovati in un codice nella Biblioteca Vaticana e pubblicati da Josephine von Henneberg e Franco Paliaga¹⁷². Si tratta per la maggior parte di disegni molto elaborati e dettagliati, che sono stati giustamente attribuiti ad Alessandro Pieroni¹⁷³, impegnato nei restauri del Duomo di Pisa per almeno un decennio (dal 1596 al dicembre 1606). In merito al ruolo svolto da Don Giovanni, in questa occasione, la von Henneberg e Paliaga riconoscono che “il ruolo svolto dal Medici nelle complesse fasi di ricostruzione della Cattedrale fu quello di direttore e sovrintendente generale dei lavori”¹⁷⁴. Negano, però, a Don Giovanni ogni forma di partecipazione attiva alla progettazione, motivando tale affermazione con presunte “carenze tecniche che lo farebbero ritenere incapace di affrontare da solo i notevoli problemi”. I due studiosi ritengono, inoltre, che la qualità dei disegni di Don Giovanni lasci molto a desiderare, al punto da non potergli attribuire alcuno dei numerosi disegni del restauro del Duomo di Pisa¹⁷⁵. È a partire da questo ridimensionamento del ruolo di Don Giovanni – a mio avviso troppo severo – che von Henneberg e Franco Paliaga hanno ipotizzato un possibile coinvolgimento del Buontalenti nell’iter progettuale del Duomo, attribuendogli alcuni disegni, specialmente quelli che dimostrano una notevole disinvoltura grafica, rapida e sicura, anche se finora questa ipotesi non è stata comprovata sul piano documentario¹⁷⁶.

Alcuni studi di vecchia data, in particolare quella di Peleo Bacci¹⁷⁷, attribuiscono a Don Giovanni l’esecuzione di disegni, pur avendo riscontri archivistici assai poco sicuri. A ben vedere, nei documenti d’archivio sui restauri del Duomo di Pisa si parla solamente di disegni ricevuti tramite Don Giovanni e non si specifica che siano stati disegnati da lui personalmente (“secondo il Disegno datomi da il Signore Don Giovanni [*Medici*]”¹⁷⁸). Pertanto sembra logico pensare che Don Giovanni abbia dato l’ordine, per poi passare alcuni suoi schizzi a esperti disegnatori. Del resto, i documenti d’archivio menzionano gli esecutori materiali di tali disegni: Gabriello Ughi e Alessandro Pieroni, che vengono definiti “suoi pittori”, per cui risulta evidente che avevano il compito di completare o di mettere in bella copia i disegni per lui:

“havere per commissione di Sua Eccellenza Illustrissima [*Don Giovanni*] dati a Gabbriello Ughi suo pittore”¹⁷⁹.

¹⁷¹ Questo ruolo sembra che provocasse non pochi problemi, visto che lo storico Leopoldo Tanfani Centofanti, che studiò questi atti, parla persino di una “ingerenza nel governo”: L. TANFANI CENTOFANTI, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, 1897, p. 551. Allo stesso autore rimando per i passaggi dei disegni di progetto, documentati in una missiva del ‘Provveditore delle Fortezze’ di Firenze Girolamo Seriacopi; essi dimostrano la presenza di Don Giovanni nella prima fase di progettazione (1598).

¹⁷² Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ottoboniano latino 3110; cfr. J. VON HENNEBERG /F. PALIAGA, *I restauri del Duomo di Pisa fra Cinque e Seicento*, ‘Bollettino d’arte’, serie VI, 77, 1992, fasc. 76, pp. 31–52.

¹⁷³ Dei 35 disegni una buona metà è stata attribuita a Pieroni; cfr. IBIDEM.

¹⁷⁴ IVI, p. 33.

¹⁷⁵ IVI, p. 45 (“Contro questa ipotesi si oppone però lo stile dei fogli in esame”).

¹⁷⁶ IBIDEM.

¹⁷⁷ P. BACCI, *Don Giovanni de’ Medici architetto e il «modello» per la facciata di S. Stefano dei Cavalieri in Pisa*, 1923, pp. 17–18.

¹⁷⁸ Pisa, Archivio Diocesano di Pisa, ‘*Monumenta restorationis Pis[anae] Primatialis Ecclesiae*’, M – oggi schedata: B 8; cfr. P. BACCI, *Don Giovanni de’ Medici architetto e il «modello» per la facciata di S. Stefano dei Cavalieri in Pisa*, 1923, pp. 17–18. È probabilmente la stessa fonte, alla quale si riferisce L. TANFANI CENTOFANTI, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, 1897, p. 62: Pisa, Archivio Capitolare del Duomo ‘*Libro di ricordi e mandati per la restaurazione del Duomo*’, n.° 1440, cc. 257v e 258v.

¹⁷⁹ Lettera di Girolamo Seriacopi, Provveditore delle Fortezze di Firenze, al suo collega di Pisa in data 28 aprile 1598: cit. da L. TANFANI CENTOFANTI, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, 1897, p. 210. Secondo Tanfani

Sembra proprio che queste fonti diano ragione a Josephine von Henneberg e Franco Paliaga, per cui si debba definire in tale circostanza Don Giovanni piuttosto un “ideatore” che un progettista – in tale veste apparirà anche in altre occasioni (Infatti, come osservato, nel codice Ottoboniano latino 3110, conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana nel quale sono raccolti diverse disegni riferibili a questo restauro del Duomo di Pisa, non esiste alcun disegno che si possa riferire con certezza a lui).

Un evento straordinario portò al coinvolgimento di Don Giovanni in un altro cantiere: Un fulmine colpì la lanterna del Duomo fiorentino nel gennaio 1601 e spezzò gran parte della muratura, che cadde in strada e persino anche in chiesa; fu necessario di “sgombrar la chiesa di tutti quei marmi rovinati”, cascati in giù e rovinando il tetto¹⁸⁰. Si decise un impegnativo lavoro di restauro, che fu affidato ad una commissione di architetti ed esperti, tra i quali Bernardo Buontalenti, l’architetto granducale Gherardo Mechini e il Bronzino, che avevano il compito oltre di visitare “diligentemente tutta la rovina”, di discuterne tra di loro (“discorrono tra loro”), affinché trovassero una “regola del modo di risarcirla, secondo l’architettura e la forma giusta di prima”, cioè, come ordina il granduca Ferdinando I che si prese carico della faccenda, “senza entrare in riformare né alterar cosa alcuna”¹⁸¹. Come appare da una missiva del segretario Curzio Picchena alcuni giorni dopo, Don Giovanni lesse il “discorso del Bronzino” e ne rimase molto contento, tanto da riferire che “non ci si può aggiugner [*sic*] nulla, parendoli che egli [*Bronzino*] tocchi tutti i punti sustanziali molto bene”¹⁸². Si trattava ovviamente di una perizia o verifica da parte di Don Giovanni, che – come nel caso del restauro del Duomo di Pisa – aveva preso il ruolo di “supervisore” dei lavori. È però da porsi la domandarsi, se Don Giovanni ebbe un incarico in qualche modo ufficiale da parte del granduca o se lui – cosa d'altronde poco improbabile – si fosse intromesso nella faccenda di sua iniziativa.

Centofanti la citazione si trova nelle ‘Lett[re] ai deput[at]i, ad annum, n.º 248’ appartenenti all’Archivio Capitolare del Duomo di Pisa, che dovrebbe essere l’attuale Archivio Diocesano di Pisa, ma dove non sembra più rintracciabile (gentile risposta della dott. Carrara, direttrice dell’archivio suddetto). Lo stesso documento prosegue affermando: “Questo giorno ho preghato messer Alessandro Pieroni, altro suo pittore e servitore più vecchio...”; cit. da *IVI*, p. 210.

¹⁸⁰ Dalla lettera del granduca Ferdinando in data 28 gennaio 1601; cfr. C. GUASTI, *La cupola di Santa Maria del Fiore*, 1857 [^R1974], pp. 150–151 [doc. 363].

¹⁸¹ *IVI*, p. 150-(151) [doc. 363].

¹⁸² La lettera di Curzio Picchena in data 2 febbraio 1601 [more fiorentino: ancora 1600] ed era indirizzata al cavaliere Vincenzo Giugni; cfr. *IVI*, pp. 152–153 [doc. 365].



fig. 13: Il complesso di S. Lorenzo

e) Il contributo di Don Giovanni alla progettazione della Cappella dei Principi (1602–1604)

Se nel caso di un intervento molto impegnativo come i restauri del Duomo di Pisa abbiamo potuto constatare un sistema di responsabilità e di competenze piuttosto articolato, a maggior ragione possiamo immaginare la complessità organizzativa di un'impresa così importante come quella della Cappella Medicea di San Lorenzo a Firenze, l'opera più insigne alla quale Don Giovanni partecipò come dilettante di architettura sin dagli anni '90 insieme a numerosi architetti, sia di origine fiorentina¹⁸³ che provenienti da altre parti d'Italia¹⁸⁴.

Ma veniamo ai fatti: la partecipazione di Don Giovanni viene confermata da autori contemporanei come il biografo Giambattista Strozzi, il quale gli attribuisce il progetto definitivo:

“Sapea d'Archi[te]ttura quanto un buon m[a]estro, e di ciò ne da segno il divino disegno della splendiss[i]ma Cappella nuova de Ser[enissi]mi Gran Duchi”¹⁸⁵.

¹⁸³ Tra gli architetti figurano nomi importanti come Bernardo Buontalenti, Giovanni Gargioli, Santi di Tito und Giorgio Vasari il Giovane (“Cavalier Vasari”): coloro sono quelli che hanno firmato i loro disegni nel Codice Palatino 3 B.1.7. [GF 184], che è conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Finora non è stato possibile attribuire tutte le piante ivi conservate, specie se non sono firmate. Alcune altre piante si trovano agli Uffizi (GDSU); cfr. C. PRZYBOROYSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982.

¹⁸⁴ Tra gli architetti partecipanti non fiorentini, si annoverano personalità come Giacomo della Porta. Tramite Guglielmo Sanguinetti, fidato cortigiano e segretario, Don Giovanni si fece spedire già nel giugno 1590 da Giacomo della Porta un modello di una cupola; nella lettera non si specifica, se si trattava della cupola di S. Pietro, allora appena ultimata, o p.e. di quella della chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini a Roma, allora in fase di progettazione: “Manda m. Jac[op]o della porta un disegno della chupola e della lanterna a D[on] Giovanni et egli scrive magistralm[en]te dand[?]o cioè di tto [=tutto] a che mi rimetto [...], mag[giormen]te giusto sarà a N[ostro] S[igno]re che il des[ider]a assai” (ASF, M.d.P., filza 3009, senza data [filza senza numerazione]); la lettera, indirizzata al granduca, ebbe l'aggiunta: “a D. Giovanni”. Ringrazio C. Vasic Vatovec per la cortese segnalazione.

A riguardo della partecipazione di Giacomo della Porta al progetto per la Cappella Medicea cfr. J. von HENNEBERG, *Emilio dei Cavalieri, Giacomo della Porta and G.B. Montano*, 'Journal of the Society of Architectural Historians' 36, 1977, pp. 252–255; J. von HENNEBERG, *Giacomo della Porta's model for the Cappella dei Principi : an addendum*, 'Journal of the Society of Architectural Historians' 42, 1983, pp. 290–291.

¹⁸⁵ Firenze, BNCf, Magl. Cl. IX 124 [già Strozzi 1152], nuova num.: Cod. 2464 ('*Abbozzi d'una vita di Don Giovanni de' Medici, c. 8'*), c. 57r.

La notizia viene confermata anche da fonti coeve e riportata successivamente da autorevoli conoscitori della storia fiorentina quali Filippo Baldinucci (1624–1696)¹⁸⁶, Giuseppe Bianchini (1704–1764) e Jacopo Riguccio Galluzzi (1739–1801), quest’ultimi entrambi autori di importanti biografie della famiglia Medici. Bianchini afferma: “Manifestò Ferdinando questo suo pensiero a D[on] Giovanni de’ Medici, Principe valorosissimo negli esercizi della Guerra e insieme intendentissimo nelle belle Arti [...]; e volle che egli stesso facesse di questa sua ideata Fabbrica il modello; secondo il qual modello poi fu principiata la stessa Fabbrica”¹⁸⁷. Nel confermare le affermazioni del Bianchini, Galluzzi precisa: “Di essa fondata li cinque Agosto 1604 col disegno di Don Giovanni de’ Medici, da eseguirsi però sotto la direzione di Matteo Nigetti”¹⁸⁸. Notoriamente, anche l’iscrizione dedicatoria murata sulle scale della Cappella, ne dà conferma:

“A 10 di gen. 1604 si dette principio a fondamento di questo tempio, dominante Ferdinand I GranDuca [...], architetto principale il principe D[on] Giovanni Medici il G[ran] Duca Ferdinando I comandò a Matteo Nigetti architetto fiorentino che fusse col suddetto principe e pigliasse egli ordini fare i disegni e modelli della muraglia come delli ornamenti de diaspri e dell’altare e ciborio [...], 1640 e si seguirà”¹⁸⁹.

Eccezionalmente appare qui il termine di “architetto principale”; forse si tratta di un tentativo per differenziare tra la figura dell’architetto “ideatore” (Don Giovanni) e quella dell’architetto incaricato del cantiere (Nigetti); infatti su due cartigli delle finestre esterne dell’edificio Don Giovanni viene denominato “huius operis inventor”¹⁹⁰, mentre il Nigetti solamente “esecutore” (“totius operis executor”). Nella sua monumentale opera *Descrizione della Cappella delle Pietre Dure e della Sagrestia Vecchia* Domenico Moreni pubblica le perizie riguardanti i progetti presentati nel concorso del giugno 1602, nelle quali si parla chiaramente di un “modello dell’Illustriss[imo] et Eccellentiss[imo] sig[nor] Don Giovanni”¹⁹¹ e di cui possediamo anche le note di pagamento al falegname e ai pittori incaricati¹⁹². Da ciò risulta evidente che Don Giovanni svolse un ruolo determinante nell’iter progettuale del monumento, specie nella sua fase dei cosiddetti “concorsi”.

Questi modelli lignei sono andati perduti. Fortunatamente ci sono pervenuti numerosi schizzi e disegni preparatori, conservati in parte nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze¹⁹³ e in parte

¹⁸⁶ F. BALDINUCCI, *Notizie de’ professori del disegno da Cimabue in qua*, ediz. cons. a cura di F. Ranalli, vol. 3, 1846 [R1974], pp. 671–672 (Vita di Matteo Nigetti): “lo stesso Ferdinando I [...] volle che egli stesso [Don Giovanni] ne facesse un modello, a seconda del quale [...] diedesi principio alla fabbrica”.

¹⁸⁷ G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de’ Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti*, 1741, p. 65.

¹⁸⁸ J. R. GALLUZZI, *Storia del Granducato di Toscana*, ediz. cons. 1822, vol. 6, p. 134.

¹⁸⁹ Cfr. L. BERTI, *Matteo Nigetti – parte 1*, ‘Rivista d’arte’, ser. III, 26, 1950, pp. 157–184, in particolare nota 33 a p. 177; per una figura cfr. *La Cappella dei Principi e le pietre dure a Firenze*, 1979, fig. 213. L’iscrizione fu talmente nota a suo tempo che fu citata anche da Filippo Baldinucci; cfr. F. BALDINUCCI, *Notizie de’ professori del disegno da Cimabue in qua*, ediz. cons. a cura di F. Ranalli, vol. 3, 1846 [R1974], p. 673 (Vita di Matteo Nigetti).

¹⁹⁰ Le iscrizioni complete (veramente?) sono le seguenti: per Don Giovanni “totius praeclari huius operis inventor” e per Nigetti “totius operis executor”; cit. da A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, pp. 89–109, in particolare nota 2 a p. 107.

¹⁹¹ D. MORENI, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell’imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 310. Nigetti riferisce in una missiva del 7 dicembre 1602 che il modello era rimasto in parte incompiuto: “benche il modello di V[ostra] E[ccellenza] fosse mal terminato e mal colorito...”; cfr. *ivi*, p. 313.

¹⁹² ASF, GM [Guardaroba medicea] 255, cc. 111r/v: “...p[er] un modello di legname [...] e p[er] un simile della Capp[ella] che ordinò il S[ignor] Don Gio[vanni] Medici e poi finito si consegnò a S[ua] A[ltezza]”; cfr. C. PRZYBOROYSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, pp. 439–440 (doc. XLIII/2). Vedasi a proposito nel regesto documentario, parte 2.

¹⁹³ Il Codice Palatino 3 B.1.7. [GF 184].

agli Uffizi. Luciano Berti e Claudia Przyborowski¹⁹⁴ hanno fornito una dettagliata ricostruzione delle complesse vicende progettuali, tentando anche di attribuire alcuni disegni. Secondo la studiosa tedesca¹⁹⁵ fino al 1600 ca. Don Giovanni fu solamente un occasionale consigliere artistico del granduca Ferdinando e in questo ruolo avrebbe invitato alcuni architetti, tra i quali Vasari il Giovane, a partecipare al primo concorso per la cappella. Sarebbe avvenuta – più o meno – la stessa cosa come nelle vicende di progettazione del Duomo di Pisa: Solo dopo la bocciatura definitiva del primo progetto il principe dilettante avrebbe partecipato attivamente alla progettazione, per poi presentare al granduca i propri disegni, che vengono generalmente datati tra il 1602 e il 1604¹⁹⁶. Questa ricostruzione degli avvenimenti ignora due dettagli: in primis, Don Giovanni si assentò quasi continuamente da Firenze fino al 1601 e poi nuovamente dall'estate 1602 e quindi ebbe pochissimo tempo per dedicarsi al progetto della Cappella¹⁹⁷. A meno di non presupporre una continua spedizione di progetti e lettere delle Fiandre, come in effetti è documentato, proprio per quegli anni intorno al 1603/04. Don Giovanni spedì progetti a Firenze, ma gli furono anche trasmesse piante da parte della corte fiorentina che lo tenevano aggiornato sugli ultimi sviluppi della progettazione¹⁹⁸.

Più complicata, ma anche più dettagliata e perciò più convincente è la ricostruzione dei fatti dovuta a L. Berti, che studiò le vicende di costruzione della Cappella sin dal 1947/48, data della sua tesi¹⁹⁹. Nelle sue diverse pubblicazioni ha messo a punto la complessa vicenda di progettazione del monumento: Secondo lo studioso Don Giovanni avrebbe iniziato ad interessarsi della progettazione della Cappella sin dal 1592, ovvero già prima del suo viaggio in Ungheria; scrive Berti: “Del 1592 e 1594 sono 19 disegni dovuti ad Alessandro Pieroni ma forse stesi per conto di Don Giovanni”²⁰⁰. Più attivamente si sarebbe occupato della progettazione dopo il suo ritorno a Firenze, quando nel 1596/97 si avviò un primo concorso, che vide vincitore un suo progetto, realizzato insieme a A. Pieroni: “nel 1596/97 avvenne una sorta di concorso”²⁰¹. Al concorso parteciparono diversi architetti,

¹⁹⁴ L. BERTI, *Matteo Nigetti – parte 1*, 'Rivista d'arte', ser. III, 26, 1950, pp. 157–184; C. PRZYBOROWSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 61.

¹⁹⁶ *Ivi*, pp. 70 e 80–81.

¹⁹⁷ Partì per le Fiandre nel settembre 1602; cfr. E. BALOSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, p. 49; e anche in precedenza, ci rimase poco: ritornò dal suo viaggio in Spagna non prima dell'estate 1599, per ripartire nell'autunno 1600 in occasione delle nozze di Maria de' Medici a Marsiglia; cfr. *Ivi*, pp. 45–46. Ripartì nel 1601 (incarichi in Austria e viaggio a Graz); cfr. *Ivi*, pp. 46–47. C. Przyborowski accenna ai viaggi di Don Giovanni, ma non trarre le necessarie conclusioni; cfr. C. PRZYBOROWSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, p. 45. Cfr. anche F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 358.

¹⁹⁸ Matteo Nigetti spedì a Don Giovanni una lettera l'8 marzo 1604 [secondo il more fiorentino era ancora il 1603] riferendosi al fatto di aver ricevuto delle pianta da parte sua: “Per una del passato inteso come si è ricevuti Disegni della Cappella, che lei mandava a M[esser?] Giaches...”; cit. da D. MORENI, *Descrizione della Cappella delle Pietre Dure e della Sagrestia Vecchia eretta da Filippo di Ser Brunellesco situate ambedue nell'imp. Basilica di S. Lorenzo di Firenze*, 1813, p. 124. Anche Matteo Nigetti spedì da parte sua disegni relativi alla progettazione della Cappella a Don Giovanni nel gennaio del 1604, per renderlo partecipe alla progettazione, anche se Don Giovanni si trovava in quel momento nelle Fiandre; si trattava di un disegno “senza prospettiva [...], acciò meglio si veggia il profilo e tutti gli aggetti e spartimenti” (lettera del gen. 1604; cit. da C. PRZYBOROWSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, vol. 1, 1982, p. 89 e nota 320 a pp. 194–195).

¹⁹⁹ Cfr. L. BERTI, *Nota alla pianta di Don Giovanni dei Medici per la Cappella dei Principi in Firenze*, Atti del IV° Convegno nazionale di Storia dell'Architettura (1948), 1957, pp. 1–4.

²⁰⁰ Cfr. L. BERTI, *Matteo Nigetti – parte 1*, 'Rivista d'arte', ser. III, 26, 1950, p. 161; cfr. anche A. RINALDI, *La Cappella dei Principi e le retrovie del Barocco*, atti del congresso: *Centri e periferie del barocco*: corso internazionale di alta cultura / Ministero per i Beni Culturali e Ambientali / Comitato Nazionale Berniniano / Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma), in *Il barocco romano e l'Europa*, 1992, p. 333 e figg. 1–2 e 10, 15–16.

²⁰¹ Cfr. L. BERTI, *Matteo Nigetti – parte 1*, 'Rivista d'arte'. ser. III, 26, 1950, p. 161; a proposito di questo concorso cfr. nota 214.

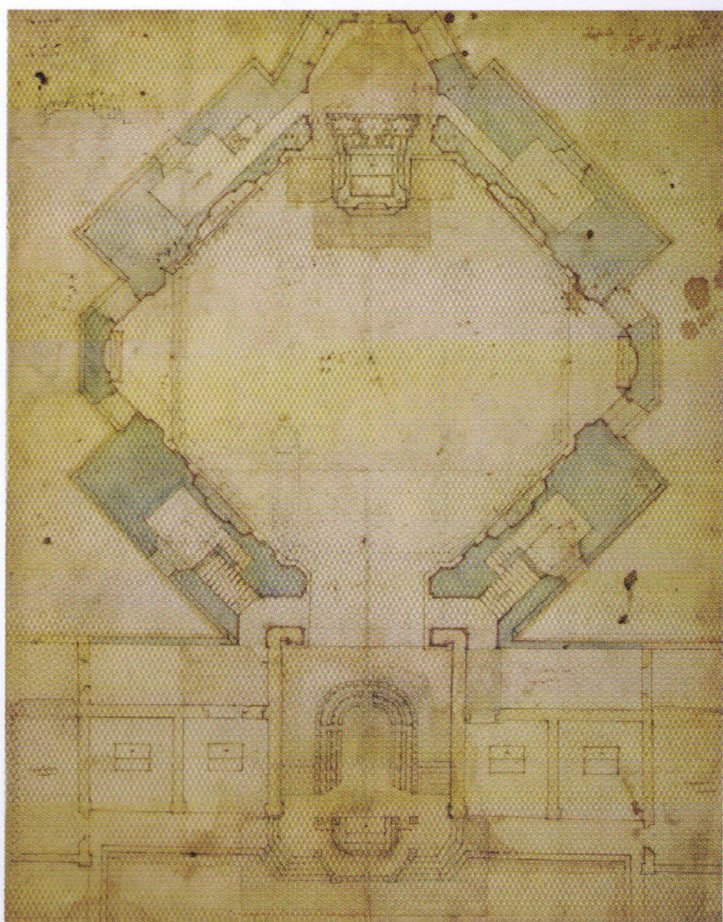


Fig. 14: Don Giovanni de' Medici e Matteo Nigetti (?), pianta per la Cappella dei Principi (BNCF, Cod. Palatinus 3.B.1.7., c. 34)

tra i quali Ludovico Cigoli e Giorgio Vasari il Giovane. Proprio da quest'ultimo veniamo a sapere che Don Giovanni sarebbe stato avvantaggiato già allora sugli altri concorrenti:

“...e se bene questo disegno non fu, ne sarà messo in opera, per essere stato inferiore a molti altri [...], in vero vidi cose molto belle e rare inventioni. Ed un disegno che per questo fine aveva fatto l'Ecc[ellentissi]mo S[ignor] Don Giovanni de' Medici a me piacque sopra modo”²⁰².

Solo un disegno attribuibile a Don Giovanni si sarebbe salvato di questo concorso che mostra l'alzato dell'interno, mettendo a risalto principalmente i rivestimenti marmorei, la ricca opera del commesso. L'architettura dell'alzato appare invece abbastanza schematica, strutturata solo da paraste e dalle aperture delle finestre, per cui l'impressione è di un'architettura ancora abbastanza legata al pensiero rinascimentale.

Nel suo recente saggio nel catalogo della mostra *'Ferdinando I de' Medici, 1549–1609 : ›maiestate tantum‹*²⁰³ la Przyboroyksi accenna a disegni presentati da Don Giovanni. Ad esempio, riferendosi a quello “*proposto*” da lui nel 1602²⁰⁴ (e non fatto di sua mano), afferma: “Non è un caso

²⁰² Firenze, GDSU: A 4593v; cit. da L. BERTI, Matteo Nigetti, 'Rivista d'arte', ser. III, 26, 1950, nota 12 a p. 162.

²⁰³ C. PRZYBOROYSKI, *L'altare di Ferdinando I – meraviglia inattuata*, in *Ferdinando I de' Medici* (a cura di M. Bietti / A. Giusti), 2009, pp. 134–143.

²⁰⁴ BNCF, Codice Palatino 3 B.1.7. [GF 184], c. 24. Nella nota lei definisce il disegno un'opera di collaborazione con Alessandro Pieroni; cfr. C. PRZYBOROYSKI, *L'altare di Ferdinando I – meraviglia inattuata*, in *Ferdinando I de' Medici* (a cura di M. Bietti / A. Giusti), 2009, p. 135 e nota 7 a p. 143.

che gli elementi nuovi e determinanti nella pianta di Don Giovanni de' Medici, si vedano anticipati in modelli di Bernardo Buontalenti²⁰⁵ (su questo aspetto intendo soffermarmi più avanti). A un certo punto la Przyborowski parla invece esplicitamente di un “progetto disegnato da Don Giovanni de' Medici”²⁰⁶, cioè disegnato di sua mano. Si tratta di un disegno acquarellato molto accurato (fig. 14)²⁰⁷. È proprio questo particolare mi fa presupporre che – a quanto detto da me in merito alla prassi progettuale di Don Giovanni, il quale non amava perfezionare i suoi disegni – anche in questo caso si sarà avvalso della collaborazione di artisti più esperti di lui, facendoli eseguire il disegno probabilmente su le indicazioni²⁰⁸.

Vincenzo Vaccaro nel suo saggio, pubblicato in occasione della mostra ‘*Ferdinando I de' Medici, 1549–1609 : maiestate tantum*’, fa notare che, nonostante il modello di Don Giovanni sia stato favorito rispetto a quello del Buontalenti nel primo concorso del 1596, “sembra che quasi il Buontalenti prevalga visto che elabora nuovi disegni”²⁰⁹; e nella nota aggiunge: “tutto è imputato sempre a lavori condotti da Bernardo Buontalenti, che sembra, a quella data [1595–1600] il responsabile dei lavori”²¹⁰. In effetti, proprio in quegli anni, dall'estate del 1595 fino alla primavera del 1596, Don Giovanni si trovava in Ungheria e non poteva certo occuparsi del progetto della cappella (e Buontalenti era l'architetto di corte). Al suo rientro, dopo essersi occupato di diversi cantieri (della chiesa Santo Stefano dei Cavalieri e del Duomo di Pisa, specie negli anni 1597/98, della fortificazione di Terra del Sole nel 1597, e della “Fortezza nuova” e di altri lavori a Livorno), nel 1598 infine dovette partire per la Spagna, dove si trattenne fino al maggio del 1599²¹¹. Soltanto dopo il suo definitivo rientro a Firenze, tra l'estate 1599 e l'autunno 1600 e poi durante l'inverno 1601/02²¹², egli poté impegnarsi nella stesura del progetto. Quando verrà bandito il secondo concorso (giugno 1602) per la Cappella dei Principi, Don Giovanni è presente in concorrenza con Buontalenti. Come sappiamo, il suo modello, da lui presentato in anticipo di qualche giorno su quello del Buontalenti, ottenne la preferenza²¹³ (era certamente un concorso piuttosto anomalo, tanto da poter essere definito un “scenario ambiguo di pseudoconcorso”²¹⁴).

²⁰⁵ In particolare nelle piante Uffizi, GDSU, A 2496 e 2498; cfr. C. PRZYBOROWSKI, *L'altare di Ferdinando I – meraviglia inattuata*, in *Ferdinando I de' Medici* (a cura di M. Bietti / A. Giusti), 2009, p. 137; A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, p. 90.

²⁰⁶ La pianta nel Codice Palatino 3.B.1.7., c. 34 conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; cfr. C. PRZYBOROWSKI, *L'altare di Ferdinando I – meraviglia inattuata*, in *Ferdinando I de' Medici* (a cura di M. Bietti / A. Giusti), 2009, p. 137 e fig. 5 a p. 136.

²⁰⁷ L. BERTI, *Nota alla pianta di Don Giovanni dei Medici per la cappella dei Principi in Firenze*, in *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, 1957, pp. 383–386.

²⁰⁸ Nei documenti si fa riferimento principalmente al Nigetti, che proprio sin da quell'anno fu stipendiato dalla corte; cfr. A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, nota 39 a p. 109.

²⁰⁹ V. VACCARO, *La Cappella dei Principi – un sogno incompiuto*, in *Ferdinando I de' Medici* (a cura di M. Bietti / A. Giusti), 2009, pp. 126–131 e in particolare p. 126.

²¹⁰ Ivi, nota 4 a p. 131.

²¹¹ Cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, p. 45; cfr. anche M. DEL POZZO, *Gli ambasciatori toscani del Principato (1537–1737)*, 'Notizie degli Archivi di Stato' 1952, p. 60.

²¹² Cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de' Medici*, 1899, p. 45.

²¹³ Cfr. C. PRZYBOROWSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, passim. Il modello di Don Giovanni fu ultimato in anticipo di qualche giorno su quello del Buontalenti; cfr. D. MORENI, *Descrizione della Gran Cappella delle pietre dure e della Sagrestia Vecchia eretta da Filippo di Ser Brunellesco situate ambedue nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 109; cfr. anche F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 354.

²¹⁴ Cfr. A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, p. 89.

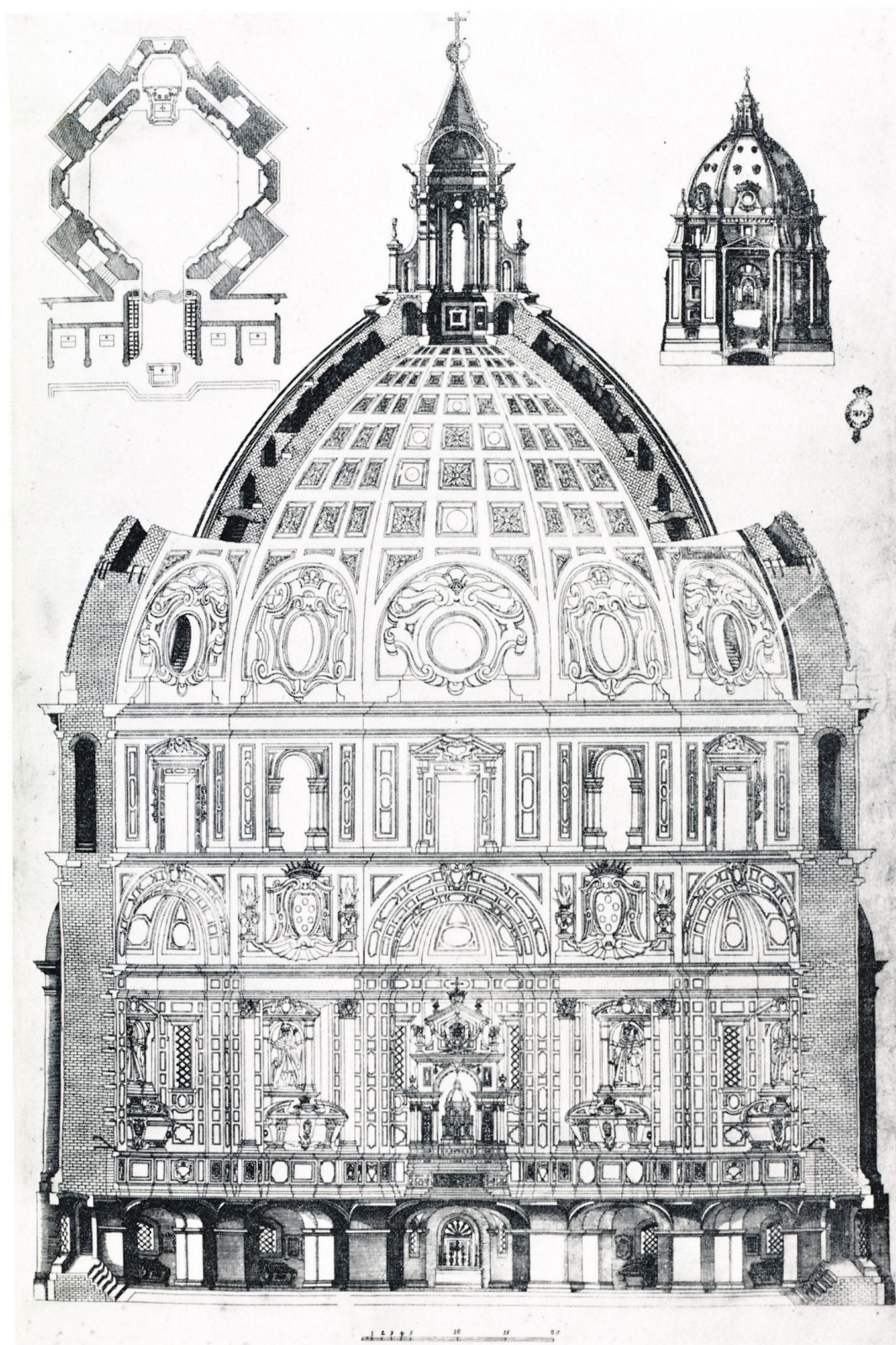


Fig. 15: Don Giovanni de' Medici e Matteo Nigetti, spaccato della Cappella dei Principi, stampa (BNCF, Cod. Palatinus 3.B.1.7., c. 36).

Specie nelle fonti coeve, viene descritta la rivalità tra i due partecipanti al concorso, in particolare dell'accanimento del Buontalenti, dopo aver sentito della sua esclusione²¹⁵. Naturalmente è facile immaginare la delusione, se non l'amarezza, del Buontalenti, ma non credo proprio che ci sia altro da aggiungere sull'argomento.

In seguito si ha un cambiamento di progetto. L. Berti ha voluto interpretarlo come una rivincita del Buontalenti, dello sconfitto, che avrebbe approfittato dell'assenza di Don Giovanni. Attraverso Matteo Nigetti (morto nel 1648), a cui era stato affidata la costruzione della cappella e che in precedenza aveva collaborato con il Buontalenti (nel cantiere del Palazzo Nonfinito, 1593)²¹⁶, si sarebbe venuto alla rielaborazione progettuale. Non potendo escludere del tutto questa eventualità, mi sembra però doveroso annotare che i tempi erano fortemente cambiati per il Buontalenti e che aveva perso il ruolo che ebbe in precedenza. Anche Alessandro Rinaldi nel suo saggio *'Matteo Nigetti architetto e il suo doppio'* (2010) sottolinea che "ottenuto lo scopo prefisso del ridimensionamento di Buontalenti, [il granduca] coinvolge lo sconfitto in un pretestuoso ruolo di consulenza"²¹⁷, facendolo venire ogni mattina "che tutto veggia"²¹⁸. Certamente alcuni elementi, tra i quali la forma delle nicchie all'interno e della lanterna all'esterno, furono presi dai disegni buontalentiani, ma niente di più. Sappiamo invece di progetti e disegni spediti da Don Giovanni proprio in quei mesi (gennaio 1604), nonostante che lui in quel momento dimorava nelle Fiandre²¹⁹; e sappiamo anche che il granduca spesso visitò nei mesi di luglio e novembre 1603 i modelli e progetti presentati²²⁰. Ma purtroppo rimane un'ipotesi, siccome non si ha notizia concreta di questi disegni spediti dalle Fiandre, che non ci sono pervenuti; ed è perciò impossibile confrontarli con il progetto definitivo della cappella.

La pianta, molto lodata a suo tempo ("tutti lodano la pianta come cosa nuova"²²¹), mostra una tipologia insolita, complessa e originale, ma non eccelsa rispetto a parametri geometrico-estetici. La forma romboidale della cappella con annesse nicchie consentiva l'inserimento di quattro tombe

²¹⁵ Il Buontalenti venne "come un porco accanito ed arrabbiato" e avrebbe minacciato di fare cose ben più gravi; cfr. D. MORENI, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 304; cfr. anche cfr. A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, p. 90.

²¹⁶ Cfr. L. BERTI, *Matteo Nigetti – parte 1*, 'Rivista d'arte' ser. III, 26, 1950, pp. 164 e 172 ("subì una profonda trasformazione che va riferita al Buontalenti"); cfr. anche C. Conforti, *Cosimo I e Firenze*, in *Storia dell'architettura italiana – Il secondo Cinquecento*, 2001, p. 159. Il modello di Don Giovanni fu presentato – pur non essendo del tutto ultimato (vedasi nota 191) – in anticipo di qualche giorno su quello del Buontalenti; cfr. D. MORENI, *Descrizione della Gran Cappella delle pietre dure e della Sagrestia Vecchia eretta da Filippo di Ser Brunellesco situate ambedue nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 109; citato da: F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 354; cfr. A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, pp. 89 sgg.

²¹⁷ Cfr. IVI, p. 91.

²¹⁸ Lettera di Matteo Nigetti a Don Giovanni in data 7 giugno 1603: "V[ostra] E[ccellenza] ha da sapere come S[ua] A[ltezza] gli è piaciuto chiamare m[ae]stro Bernardo, che il tutto veggia, e lo fa venire ogni mattina, acciò lui ancora dica il parer suo"; cit. da D. MORENI, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 322; cfr. A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, p. 91 (e nota 13).

²¹⁹ Vedasi sopra note 197–198. Don Giovanni partì per le Fiandre nel settembre 1602, ma rimase in contatto epistolare con il Nigetti fino al marzo 1604.

²²⁰ Ne da conferma Cesare Tinghi nel suo *'Diario di Ferdinando'*, quando racconta del "gran consulto" del granduca con un non meglio specificato "gruppo di esperti"; vedasi a proposito nel prossimo capitolo; cfr. IVI, p. 90.

²²¹ Lettera di Matteo Nigetti a Don Giovanni in data 3 agosto 1602; cfr. D. MORENI, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 302. Cfr. anche C. PRZYBOROWSKI, *Die Ausstattung der Fürstkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, p. 87.

monumentali e di un d'altare. Don Giovanni si distinse con questo progetto per aver creato un organismo funzionale, che includeva spazi sia per la sagrestia, sia per altri ambienti di servizio, anche le scale e gli ambienti per reliquie e il tesoro. Don Giovanni venne anche lodato per aver concepito un interno illuminato molto bene: "...in particolare gli [*al granduca*] piace assai la quantità de' lumi"²²². Anche la struttura sembrerebbe abbastanza solida, capace di reggere una cupola di grande formato (il diametro della cupola è di ben 28 m, anche se molto al di sotto di quelle del Duomo di Firenze o della Basilica di San Pietro a Roma).

Nella sua analisi critica il Buontalenti seppe cogliere le caratteristiche essenziali di questa pianta paragonandola – a ragione – ad un'opera fortificata: "questa Pianta di figura quadrata rappresenta gran fortezza per li quattro principali sodi"²²³; il paragone lascia trasparire un pizzico di malignità. Buontalenti giudica molto severamente altre soluzioni: i monumentali archi, che definisce "falsi, per essere scantonato lo spigolo dell'arco", "non convenienti" e "fuora ragione", per poi concludere che il disegno non meritasse altre sue osservazioni: "di molte altre corruzioni di Architettura tacerò"²²⁴. Don Giovanni ovviamente propone qui soluzioni scenografiche e di gusto barocco, che poco hanno a fare con il concetto del disegno e le regole classiche dell'architettura.

Come già accennato, una simile pianta venne presentata per la prima volta dal Buontalenti (Uffizi A 2496 ²²⁵), anche se in misure assai ridotte e di forma assai meno accentuata. Don Giovanni portò avanti questo concetto. A lui va il merito di aver creato una sintesi dei progetti che erano stati presenti al concorso e di aver concepito un impianto che desse anche spazio agli ambienti di servizio, mancanti per lo più negli altri disegni presentati in precedenza. Il suo progetto finale del 1602 – a sua volta – può essere interpretato come l'elaborazione di un suo progetto precedente (completato molto probabilmente, come gli altri, dai suoi disegnatori di fiducia)²²⁶. I lavori ebbero inizio nel gennaio 1605²²⁷. Certamente nessuno si sarebbe mai immaginato che ci sarebbero voluti ben 200 anni per portare a compimento la Cappella con la sua sontuosa decorazione interna²²⁸.

Dopo la cerimonia di fondazione Don Giovanni de' Medici uscì di scena definitivamente, e i lavori proseguirono per diversi decenni sotto la direzione di Matteo Nigetti²²⁹ fino a quando lui, per motivi d'età, si ritirò intorno al 1640.

²²² Lettera di Matteo Nigetti a Don Giovanni in data 3 agosto 1602; cfr. D. MORENI, *Descrizione della gran Gran Cappella delle pietre dure e della Sagrestia Vecchia eretta da Filippo di Ser Brunellesco situate ambedue nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 302.

²²³ Cfr. D. MORENI, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 331; cfr. anche C. PRZYBOROYSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, p. 87.

²²⁴ Cfr. D. MORENI, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 333. Si veda anche la lettera di Alessandro Pieroni in data 19 agosto 1602; cfr. *ivi*, p. 326; cfr. A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, pp. 89–109, in particolare p. 90–92.

²²⁵ Per il disegno, datato ca. 1599, cfr. C. PRZYBOROYSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, p. 81 e fig. 44.

²²⁶ Le piante nel Codice Palatino 3 B.1.7. [GF 184] della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, cc. 24–25; cfr. C. PRZYBOROYSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, fig. 65–66.

²²⁷ Cfr. D. MORENI, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 209; cfr. anche C. PRZYBOROYSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, p. 95. Per un riepilogo delle vicende di costruzione cfr. V. VACCARO, *La Cappella dei Principi – un sogno incompiuto*, in *Ferdinando I de' Medici* (a cura di M. Bietti / A. Giusti), 2009, pp. 126–131.

²²⁸ Il pavimento all'interno fu realizzato addirittura solo negli anni 1939–1961; cfr. C. PRZYBOROYSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, p. 117.

²²⁹ Per le vicende costruttive, in primo luogo dei lavori diretti da Matteo Nigetti cfr. L. BERTI, *Nota alla pianta di Don Giovanni dei Medici per la cappella dei Principi in Firenze*, in *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Ar-*

f) Impegni di consulenza: la verifica della cupola di Santa Maria in Provenzano a Siena e la progettazione di San Gaetano a Firenze

Nell'ambito della sua partecipazione al progetto della Cappella dei Principi Don Giovanni fu coinvolto in una consulenza per un'altra chiesa: nella verifica della cupola di Santa Maria in Provenzano a Siena, che era stata progettata da un monaco certosino, Damiano Schifardini († 1602), il quale aveva vinto il concorso indetto dal granduca Ferdinando nel 1594²³⁰. I lavori della chiesa, iniziati nell'estate del 1595, furono portati avanti sotto la direzione dello scultore Flaminio di Girolamo del Turco, il quale fu affiancato, per la parte muraria, da due capi mastri ticinesi²³¹. La chiesa era pressoché conclusa nel 1601, si provvedeva alla sua copertura, quando i lavori furono interrotti, a causa della morte dello Schifardini (1602) e di incertezze riguardanti la statica e alcune soluzioni stilistiche della cupola. Come già nel caso delle fondamenta²³², si volle fare ricorso al parere di specialisti, ovvero si decise di rimandare tutto alla visita del granduca, fissata per la fine del maggio 1602. Il granduca Ferdinando rimise la questione nelle mani di suo fratellastro, Don Giovanni. L'autore anonimo di un manoscritto secentesco afferma a proposito: Il granduca “ordenò che gli operai fussero col Sig[nor] Don Giovanni Medici per stabilire con S[ua] E[ccellenza] Ill[ustrissi]ma quanto occor[r]eva”²³³. Nell'estate del 1602 Don Giovanni presentò il suo parere sulla forma definitiva della cupola. Secondo quanto afferma l'autore del manoscritto, Don Giovanni consigliò:

“...che la cupola si facesse più tosto doppia e con più lumi possibili, né vi fussero meno di quattro finestre e quelle ben ornate con li suoi travertini e mattoni arrotati traversati da pilastri di travertino, e, caso che si facesse ugnola²³⁴, si fortificasse con catene di ferro e con travi di quercia”²³⁵.

Don Giovanni ci viene presentato qui in funzione di un perito tecnico ed esperto di soluzioni costruttive, anche di particolari alquanto impegnativi come la messa in opera di una cupola. È pur vero che si trattava solamente di una verifica di un progetto, non – quanto pare – anche di una

chitettura, 1957, pp. 383 sgg. Cfr. anche C. PRZYBOROYSKI, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, p. 95. Per un riepilogo delle vicende di costruzione cfr. V. VACCARO, *La Cappella dei Principi – un sogno incompiuto*, in *Ferdinando I de' Medici* (a cura di M. Bietti / A. Giusti), 2009, pp. 126–131.

²³⁰ Il certosino, secondo A. Barbacci, era niente meno che l'“insegnante dei figli del Granduca”; cfr. A. 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. Sulla persona dell'architetto cfr. in particolare B. SANI, *Mecenatismo architettonico a Siena sotto i Medici – Marcello e Ippolito Agostino tra Lorenzo Pomarelli, Damiano Schifardini, Flaminio del Turco*, in *Architetti a Siena – testimonianze della Biblioteca comunale tra XV e XVIII secolo*, 2009, pp. 128–132. Cfr. anche P. 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*, 1980, pp. 113–129, in particolare p. 113.

²³¹ I maestri Giacomo di Giovanni detto il Grasso e Gherardo da Ponte; cfr. A. BARBACCI, *L'architetto fra Damiano Schifardini e la chiesa di S. Maria di Provenzano in Siena*, 'Bollettino d'Arte' 9, 1929/30, p. 124.

²³² Si necessitava fondazioni assai profonde, per cui si richiese una consulenza specifica. Questo particolare è ricordato da una delibera in data 4 marzo 1596 nell'archivio della chiesa; cfr. ivi, p. 125 e in particolare nota 6 a p. 136.

²³³ F. CIONACCI, *Memorie della insigne Madonna di Provenzano della Pijissima Città di Siena [...]*, 1681, c. 73v, cit. da B. SANI, *Mecenatismo architettonico a Siena sotto i Medici*, in *Architetti a Siena – testimonianze della Biblioteca comunale tra XV e XVII secolo*, 2009, p. 132.

²³⁴ Secondo A. Barbacci significherebbe che si tratti di una cupola a una sola calotta.

²³⁵ Per la citazione del manoscritto rimando a A. BARBACCI, *L'architetto fra Damiano Schifardini e la chiesa di S. Maria di Provenzano in Siena*, 'Bollettino d'Arte' 9, 1929/30, p. 129. Per altri particolari sulla vicenda cfr. M. BORGOGNI, *La chiesa di S. Maria in Provenzano*, in *La collegiata di Santa Maria in Provenzano*, 2008, pp. 21–52 e in particolare pp. 27–28.

verifica in cantiere. Il linguaggio della perizia, almeno come ci appare nel manoscritto seicentesco, include qualche termine curioso, difficilmente rintracciabile in altri testi dell'epoca ("ugnola"). Ma a parte questo dettaglio, la perizia fa intravedere una buona conoscenza delle pratiche costruttive – e questo sembra quasi un'eccezione, poiché generalmente Don Giovanni si limita a presentare modelli e a fare osservazioni generiche a proposito della fattibilità tecnica del monumento.

È possibile che il granduca si sia avvalso di suo fratellastro al posto di qualche architetto specializzato come il Buontalenti, per il suo tono generalmente più docile e conciliante (si pensi al suo sfogo violento in occasione del concorso per la Cappella dei Principi, appena conclusosi in quelle settimane²³⁶). È però anche possibile che il granduca nutrisse dei dubbi sulla effettiva competenza architettonica di Don Giovanni e che lo volesse mettere a prova, prima di incaricarlo definitivamente della costruzione del "cupolone" della Cappella dei Principi, facendogli fare la perizia, cioè verificare le sue conoscenze in un caso di assai minore prestigio, prima di decidere a proposito della ben più impegnativa Cappella Medicea, dove un non appropriato incarico avrebbe potuto creare non poche difficoltà, persino allo stesso granduca.

La cupola di Santa Maria in Provenzano fu ultimata nel 1604 e la chiesa fu consacrata nel 1611²³⁷.

A questo punto è necessario di accennare alla presunta partecipazione di Don Giovanni alla progettazione della chiesa San Gaetano a Firenze²³⁸. La costruzione della chiesa, che generalmente viene assegnata all'architetto Matteo Nigetti che passò l'incarico, dopo il 1630, a Gherardo Silvani (1579–1675)²³⁹, risulta dalla pubblicazione *'Firenze città nobilissima illustrata'* (1684) dovuta al padre teatino Anselmo Cangiano²⁴⁰; l'autore di questo libro, Ferdinando Leopoldo Del Migliore, si pone la questione se Don Giovanni abbia partecipato di persona all'ideazione della chiesa, lasciando poi la stesura del progetto ad architetti "di buonissima fama in quella professione", precisamente ai già menzionati Matteo Nigetti e Gherardo Silvani:

“...per essersene fatto il disegno da un di que' Padri, stato al secolo valente Architetto, chiamato D. Anselmo Cangiano, o vero come altri dissero, da Don Giovanni de' Medici studioso di tal materia, assai più di quelchè in lui comportasse il grado e la qualità di Principe; perfezionato il disegno di poi dagli' Architetti a cui fu raccomandato, prima da Matteo Nigetti, e dipoi da Gherardo Silvani, e da

²³⁶ Il Buontalenti si era lasciato andare e si era presentato in modo piuttosto rude (vedasi sopra nota 215); e l'architetto della chiesa in difficoltà, era niente meno che il precettore dei figli del granduca, perciò un personaggio legato strettamente alla corte, per cui non si poteva rischiare qualche impasse come nel caso della Cappella dei Principi. Sul ruolo del certosino e architetto Damiano Schifardini a corte vedasi nota 230.

²³⁷ Per alcune date cfr. A. LIBERATI, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi*, 'Bullettino senese di storia patria' 64, 1957, pp. 186–201 e in particolare pp. 195–197.

²³⁸ Prima del passaggio ai Teatini (nel 1592) la chiesa si chiamava San Michele Bertelde (o Bertilde).

²³⁹ Cfr. A. BUSIGNANI, R. BENCINI, *Le chiese di Firenze*, vol. 2 *'Quartiere di S. Maria Novella'*, 1979, pp. 223 sgg., in particolare p. 228: "...non rimane che rifarsi all'edificio dei Teatini, iniziato nel 1604 da Matteo Nigetti"; cfr. anche A. BUSIGNANI, *San Michele Bertelde*, in *Storia, Arte, Fede nelle chiese di Firenze* (a cura dell'Associazione Amici dei Musei Fiorentini), 2001, p. 191; gli autori non sono del tutto concordi anche sulla data del passaggio dell'incarico al Silvani ("dopo il 1633" o già nel 1628).

²⁴⁰ F.L. DEL MIGLIORE, *Firenze città nobilissima illustrata*, 1684 [R1968], p. 442.

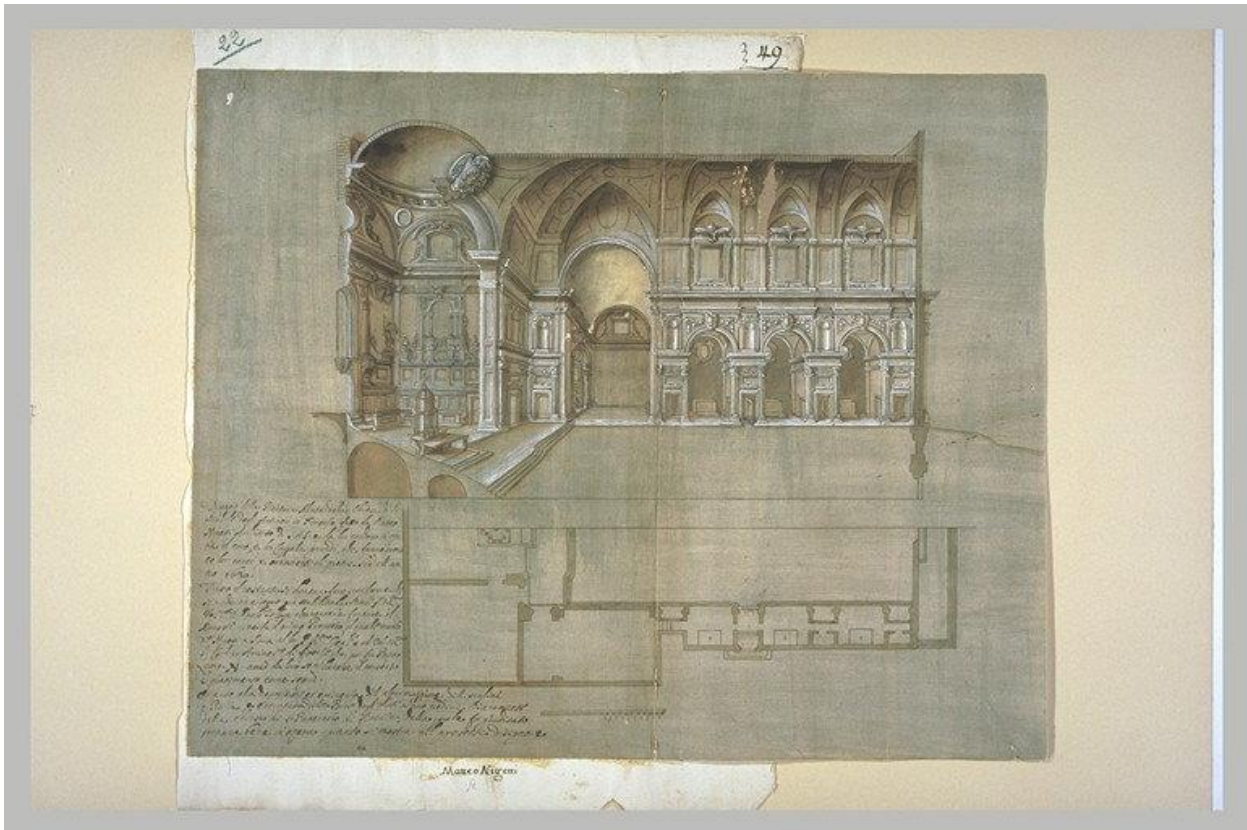


Fig. 16: Matteo Nigetti (?), Disegno di spaccato prospettico e di pianta parziale della chiesa dei SS. Michele e Gaetano a Firenze, ca. 1620-1630, mm 427 x 525 (Louvre, Cabinet des dessins [Département des Arts graphiques], n.º 1373), © RMN

Pierfrancesco suo figliuolo, tutti di buonissima fama in quella onoratissima professione”²⁴¹.

Scrivo a proposito Alessandro Rinaldi nel suo saggio ‘*Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*’ (2010): “[*Il granduca*] Ferdinando chiese di vedere il nuovo progetto e lo approva dopo averlo sottoposto alla valutazione di un suo architetto di fiducia, forse proprio don Giovanni, che potrebbe entrare in scena a questo punto, per un rimpasto del modello buontalientiano alla luce delle novità planimetriche introdotte da Cangiano [...]. È Del Migliore a fare il nome del principe [...]. Il principe è ricordato, sia pure dubitativamente, come autore del progetto anche nella *Relazione* inviata a Roma nel 1650 [...]. Tutta l’operazione si svolge sotto il controllo e la partecipazione attiva della dinastia [...]. Certo l’intervento di Cangiano è alla base di un nuovo progetto [...]. Don Giovanni potrebbe aver suggerito alcune soluzioni per la ristrutturazione della navata in vista dello sviluppo cruciforme della chiesa [...]. Un’opera di consulenza che potrebbe non aver lasciato alcuna traccia documentaria ma essere rimasta impressa nella memoria dei presenti fino a riemergere nella *Relazio-*

²⁴¹ IBIDEM; in questo contesto vanno anche ricordate le parole di G. Richa nel sue ‘*Notizie istoriche delle chiese fiorentine*’, tomo III/1 ‘*Del quartiere di S. M.ª Novella: Parte prima con appendice al secondo tomo*’, 1755, p. 209: “Nella sim[et]ria poi delle Cappelle, e degli ornamenti della Nave ebbe gran parte Don Giovanni de’ Medici [...], studioso di tali materie assai”; cfr. A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, p. 94; cfr. anche A. BUSIGNANI, R. BENCINI, *Le chiese di Firenze*, vol. 2 ‘*Quartiere di S. Maria Novella*’, 1979, p. 230: “Secondo il Del Migliore, e poi il Richa, i primi studi per il rinnovamento della chiesa si devono al teatino napoletano Anselmo Cangiano e a Don Giovanni de’ Medici, il cui modello sarebbe stato presentato a Ferdinando I [...]. Nel 1604, i progetti del Cangiano e di Don Giovanni de’ Medici furono affidati a Matteo Nigetti, il quale molto probabilmente avrà tenuto conto più che dei disegni del primo, dei consigli del secondo...”.

ne teatina. A Nigetti spetta invece la configurazione *in toto* delle parti di nuova accessione, il coro, il transetto e le due cappelle Bonsi, non previste dal progetto di Buontalenti...

Quindi, riassumendo, un progetto di base di Buontalenti affidato all'esecuzione di Nigetti sarebbe stato modificato da Anselmo Cangiano e riadattato da Nigetti e don Giovanni²⁴².

Va ricordato, a questo punto, il disegno conservato al 'Cabinet des dessins' del Louvre (n.° 1373 [fig. 16]), attribuito generalmente al Nigetti²⁴³, ma che risulterebbe invece solo "il problematico e provvisorio approdo di un iter progettuale tormentato e a più mani", come afferma Rinaldi²⁴⁴. In particolare le "incertezze" e l'"ingenuità" potrebbero pure tradire "la mano di un dilettante", tanto da escludere persino "la paternità di Nigetti"; conclude giustamente Rinaldi: "La tecnica della rappresentazione, che mescola prospettiva e sezione, è assai rara ed estranea alle procedure più accreditate. Per quella che potrebbe anche non essere una coincidenza, la insolita tecnica mista ricompare proprio in uno dei pochi disegni certi di don Giovanni..."²⁴⁵. Sebbene il disegno mostri alcune "incertezze", non mi pare però che si tratti di uno schizzo del principe Don Giovanni (si veda quelli conservatesi di Grosseto che mostrano una certa grossolanità e sono perciò non confrontabili con il disegno di San Gaetano), bensì di un disegno di mano più esperta, anche se non proprio sicura della prospettiva. Dalla lunga didascalia (di mano del Baldinucci?) potrebbe persino sembrare che fosse neanche redatto su suo ordine, ma che si trattasse di un disegno databile in epoca posteriore (dopo al 1630?), quando il Nigetti lasciò l'incarico ("Matteo Nigetti [...] da lui condotto in opera il coro e le Cappelle grandi, che fanno croce | co lor conci, e ornamenti di pietre sin'all'an|no 1630"²⁴⁶) e si pensò di perfezionare l'interno, mettendovi gli altari ("disposizione ed eminenza dell'altar maggiore, delli scalini [...] e entrata delle Porti..."²⁴⁷); ma è certamente da datare prima della realizzazione della facciata, iniziata nel 1648 e conclusasi solo nel 1683.

²⁴² A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, pp. 94 e 96.

²⁴³ Louvre, Cabinet des dessins, n.° 1373: misure mm 427 x 525. Il disegno, già di proprietà di Filippo Baldinucci (a lui si deve l'attribuzione al Nigetti), fu ceduto (per acquisto?) dagli Strozzi e appartiene dal 1806 al Musée Napoléon (cfr. *Inventaire du Musée Napoléon – Dessins*, vol. 9, p. 1652), cfr. C. MONBEIG GOGUEL, *Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inventaire général des Dessins Italiens*, vol. IV 'Dessins toscans XVIe-XVIIIe siècles', tomo II '1620–1800', Milan, 2005, n° 453. Vedasi l'*Inventaire du département des Arts graphiques* elettronico e in particolare il sito internet del Louvre: <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/2010-Plan-et-coupe-de-San-Michele-degli-Antinori-a-Florence-max>

²⁴⁴ A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, p. 96.

²⁴⁵ IBIDEM.

²⁴⁶ Testo della didascalia del disegno Louvre, Cabinet des dessins, n.° 1373: "Disegno della Pianta e Alzata della Chiesa di S[an] | Michele degli Antinori in Firenze fatto da Matteo | Nigetti Architetto di S[ua] A[l]tezza S[erenissima] e da lui condotto in opera il coro, e le Cappelle grandi, che fanno croce | co lor conci, e ornamenti di pietre sin'all'an|no 1630. | Tutto il restante si doveva fare conforme che | si vede in disegno già stabilito da Monsignor Reverendissimo | Vescovo. D. Paolo Tolosa che venne à fondare il | Monastero e ne fu il primo Proposto, il quale mandò | detto Nijetti a Roma al lor P[adre] Reverendissimo Gen[erale] e al com[and]o e Reverendissimo s[igno]r Cardinale e Arcivescovo di Firenze che poi fu Papa | Leone XI. acciò da loro se n'avesse il consenso | e piacimento come seguì. | Quanto alla disposizione ed eminenza dell'altar maggiore, delli scalini | e Piazza, e entrata delle Porti, dagl' rllati si può vedere chiaramente [sic!] | dalla chiesa di S[an] Pancratio di Firenze, dalla quale fu giudicato | tornasse bene in opera quanto si mostra nel presente disegno"; vedasi sul sito del Louvre in internet: <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/2010-Plan-et-coupe-de-San-Michele-degli-Antinori-a-Florence-max>

²⁴⁷ Per la citazione completa vedasi nota precedente.

g) Don Giovanni nel ruolo di un capo-ingegnere ed esperto di idraulica

Nei testi storici e architettonici si faceva più volte accenno alle conoscenze ingegneristiche di Don Giovanni, quali il suo restauro di alcune volte della villa di Pratolino, la realizzazione, insieme a Gherardo Mechini, di un ponte a Pontedera e della rete fognaria di Pisa²⁴⁸, fatto – quest’ultimo – che meraviglia invero per un principe – ma forse non di tanto, visto che il Magnifico per ben due volte, dal 1468 al ‘72 e dal 1474 al ‘76, investì l’incarico di un “Console del Mar” ovvero di un ufficiale della Magistratura delle acque e dovette occuparsi proprio di queste faccende di afflusso e deflusso delle acque²⁴⁹. In particolare vorrei accennare ad uno dei tanti sopraluoghi di lui avvenuti in campagna, per verificare lo stato degli argini e il deflusso delle acque:

“Fece ritorno in Firenze il sig[no]r Don Giovanni de’ Medici insieme con tutto il suo numero seguito, stato a visitare gli Argini della Chiana ed a ricevere e trattare col sig[nor] Card[ina]le Aldobrandino nipote del Sommo Pontefice”²⁵⁰.

Si tratta evidentemente di un sopraluogo avvenuto in un territorio di congiunta appartenenza, sia del granducato di Toscana, sia dello Stato pontificio, per cui era indicato che ci andassero il Cardinale Giovanni Francesco Aldobrandini (1545–1605), nipote del Papa, e Don Giovanni, fratellastro del granduca Ferdinando (entrambi si erano già incontrati in precedenza²⁵¹ ed entrambi erano emissari dei loro superiori, di cui erano imparentati).

Purtroppo si è persa la traccia di un fondo di disegni, menzionato nell’ *Abbozzo d’una vita di Don Giovanni de’ Medici*, opera non segnata dei primi del Seicento, probabilmente di Giambattista Strozzi: “Ha lasciato in oltre [...] molti suoi disegni di fortezze, di forti, di Ponti e d’altre macchine <di guerra>²⁵²”.

²⁴⁸ Vedasi sopra nota 26; cfr. anche L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de’ Medici*, 'Artista – Critica d’arte in Toscana' 1991, p. 164 (nota 12).

²⁴⁹ Vedasi capitolo 4.2, nota 22.

²⁵⁰ F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine regnante Don Ferdinando Medici Granduca di Toscana, 3°: anno 1596* [=ASF, manoscritto 131, vol. 6 '1596–1608'], c. 162r (annotazione in data 10 ottobre 1599).

²⁵¹ In data 8 febbraio 1597; cfr. IBIDEM, c. 35v: “L’Ecc[ellentiss]imo sig[nor] Giov[an] Fran[ces]co Aldobrandini, Nipote del Papa [...] venendo da Roma... [c. 36r] ...intrattenuto sempre dal sig[nor] Don Giovanni...”.

²⁵² BNCF, Magliabechiano Cl. IX 124 [già Strozzi 1152], nuova numerazione: Cod. 2464, c. 60r.

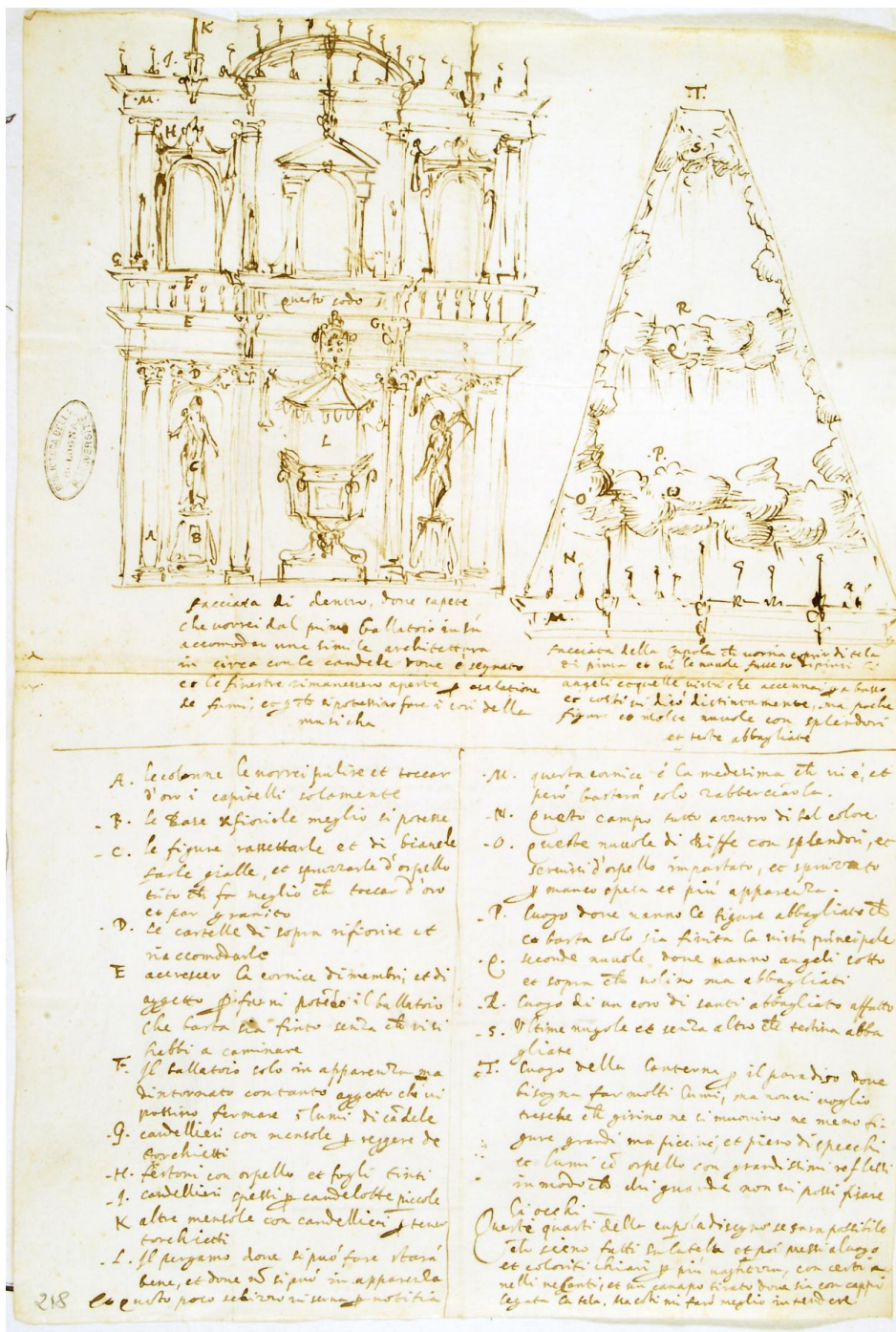


Fig. 17: Don Giovanni de' Medici, schizzo per un "apparato" (per il Battistero di Firenze?), ca. 1592 (Bologna, Bibl. Universitaria, ms. 935 [B], cc. 217v–218r), mm 407 x 275

h) Don Giovanni come ideatore di apparati effimeri in occasioni di feste

Un altro aspetto dell'architettura, di cui si è occupato Don Giovanni, è la realizzazione di architetture effimere. Ne ha parlato Luigi Zangheri, attribuendogli un non identificato disegno di un "apparato" che secondo l'autore sarebbe da collegare a qualche festività nella chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri di Pisa (fig. 17)²⁵³. Rimangono però forti incertezze, se l'architettura rappresentata sul disegno coincide veramente con quella della chiesa e non sia piuttosto da mettere in relazione al

²⁵³ Cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica dell'arte in Toscana' 1991, p. (160–)162.

Battistero fiorentino. Infatti, secondo una cronaca d'epoca, Don Giovanni fu l'ideatore di un "apparatto" nel battistero in occasione del battesimo di Leonora de' Medici, figlia del granduca Ferdinando e di sua moglie, Cristina di Lorena, avvenuto nell'aprile 1592²⁵⁴.

Poiché il disegno è conservato nel lascito Pieroni della Biblioteca Universitaria di Bologna, potrebbe esser stato spedito da Don Giovanni proprio al padre di quest'ultimo, Alessandro Pieroni, con il compito di perfezionarlo²⁵⁵. Infatti, le annotazioni di Don Giovanni hanno il carattere di precise istruzioni: "luogo dove vanno le figure", "le colonne vorrei...", "questo poco schizzo vi serva p[er] notitia"²⁵⁶. Non si tratta certamente di un progetto esecutivo. L'autore lo chiama "questo poco schizzo", quasi per scusarsi della sua approssimazione.

Nonostante si tratti di un veloce abbozzo, esso dimostra che l'autore aveva una gran dimestichezza con il disegno architettonico. Per certi aspetti il foglio ricorda lo stile grafico dei disegni del Buontalenti: in particolare i suoi schizzi per la facciata del Duomo di Firenze e del casino Mediceo, entrambi conservati agli Uffizi e entrambi disegnati a penna²⁵⁷. Se però confrontiamo questo disegno con quelli autografi di Don Giovanni per le fortificazioni di Grosseto, notiamo che questi si differenziano specie per una maggiore accuratezza. Per spiegare queste differenze potremmo avanzare diverse ipotesi: Che fosse solamente una questione di tempo, essendo il disegno posteriore di qualche anno (i disegni di Grosseto lo precedono di almeno di un decennio), per cui il 'ductus grafico' di Don Giovanni si sarebbe ulteriormente sviluppato? Oppure, che non trattandosi di un disegno di architettura militare, settore molto sviluppato da Don Giovanni con grande cura nei particolari – costui si sarebbe impegnato meno, limitandosi, cioè, a prendere spunto dal modo rapido, disinvolto, volutamente approssimativo se non aggrovigliato, tipico del Buontalenti.

Il foglio mostra due schizzi, eseguiti ad inchiostro di china, che mostrano l'interno di un edificio: un alzato e uno spaccato ovvero alzato di una – non meglio specificata – "cupola" (va tenuto presente che la chiesa dei Cavalieri è priva di cupola). Mentre lo schizzo dell'alzato abbonda di dettagli architettonici (una balconata, una finestra e una varietà di colonne, intese – come appare dalle note – come elementi architettonici, impreziositi dallo stucco dorato dei capitelli: "le colonne le vorrei pulite et toccar d'oro i capitelli solamente"), l'altra parte del disegno, cioè lo spaccato della cupoletta, mostra una concezione architettonica completamente diversa. Qui la decorazione, invece di coinvolgere gli elementi architettonici, invade le superfici con una vastità di dettagli pittorici e scultorei, che è molto affine al linguaggio barocco. Nelle intenzioni di Don Giovanni l'ambiente, doveva essere coronato da una cupolina ("falsa cupola" scrive Zangheri), dove lui intendeva metterci una tela con una rappresentazione del Paradiso²⁵⁸. La cupola doveva, inoltre, abbondare di decorazioni ("facciata della cupola ch[e] vorrei coprir di tela, et prima et su le nuvole fussero dipintici angeli co' quelle virtu che accennai"). Una singolare novità era l'inserimento di specchi, per creare un suggestivo gioco di luci e riflessi, una soluzione tipica dell'età barocca:

"...luogo della lanterna p[er] il paradiso dove bisogna far molti lumi, ma non ci voglio tresche ch[e] girino ne ci muovino ne meno figure grandi ma piccine, et pieno di specchi et lumi co[n]

²⁵⁴ Vedasi nota 261.

²⁵⁵ Probabilmente allo schizzo era allegato in origine una missiva, oggi persa.

²⁵⁶ Bologna, Biblioteca Universitaria: ms. 935 [B], cc. 217–218.

²⁵⁷ Per i disegni del Duomo di Firenze (Firenze, GDSU, A 2241r; mm 238 x 197) e del Casino Mediceo (Firenze, GDSU, A 2380; mm 179 x 279) cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, n.° 76 e 125 (a pp. 294 e 298) e le fig. 151 e 272 (a pp. 102 e 182).

²⁵⁸ Bologna, Biblioteca Universitaria: ms. 935 [B], cc. 217–218: "luogo della lanterna p[er] il paradiso" (vedasi appendice dei disegni e documenti, parte 1, doc. 1.5).

orpello con grandissimi riflessi in modo ch[e] chi guarda non vi possi fis[s]sare²⁵⁹ [g]li occhi²⁶⁰.

Non possiamo essere del tutto certi, se il progetto fu realizzato, anche se possibilmente è da mettere in relazione ad un noto evento: Infatti, secondo una cronaca d'epoca, Don Giovanni fu l'ideatore di un "apparato" nel battistero di Firenze in occasione del battesimo di Leonora de' Medici, figlia del granduca Ferdinando e di sua moglie, Cristina di Lorena, avvenuto nell'aprile 1592. Francesco Settimanni scrive nelle sue *'Memorie fiorentine'* a proposito del progetto di Don Giovanni:

"Non debbe tralasciarsi di dire in questo breve rac[c]onto che la leggiadria ed il disegno che si vide fuori e dentro nel Tempio di San Giovanni fu ordinato dal molto sapere ed ottimo disegno del sig[nor]r Don Giovanni Medici, e p[er]fezionato da diligenti Architetti ed abbellito da diversi eccell[entissimi]mi Pittori con quadri e tele e bellissime Pitture, delle quali poi fu fatto un ricco ornamento al Palazzo di Pratolino, come fu fatto ancora di quelle delle Nozze²⁶¹.

Il progetto era certo assai "moderno", visto che anticipava soluzioni architettoniche del Barocco, e non corrispondeva allo stile piuttosto austero e ancora fortemente legato a concetti di disegno, tipico dell'ambito fiorentino²⁶².

²⁵⁹ Probabilmente è da intendere: "p[o]sare".

²⁶⁰ *IVI*, c. 218r/v. Per le numerose annotazioni rimando al catalogo ovvero all'appendice dei disegni e documenti, parte 1, doc. 1.5.

²⁶¹ F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine dell'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto principato della città e Dominio fiorentino infino all'anno MDCCXXXVII*, vol. 5 [=ASF, Manoscritto 130], c. 293v; il cronista chiaramente fa riferimento al "Battesimo della sig[no]ra Principessa Leonora, che aveva mesi cinque e giorni" e indica la data "Addì XXVII di Aprile 1592".

²⁶² Soluzioni del genere si trovano infatti fuori del contesto fiorentino, così nella Residenza Ducale di Monaco: la Reiche Kapelle, opera di Hans Krumper, ultimata verso il 1635. L'ambiente, utilizzato sin dal 1607 come oratorio privato dei duchi, fu distrutto durante la guerra (nell'incendio del 1944) e fu ricostruito negli anni 1958–1966, utilizzando in parte il mobilio messo al sicuro nei rifugi; cfr. S. HEYM, *Silberkammer, Schatzkammer, Reiche Kapelle*, in *Silber und Gold – Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas* (a cura di R. Baumstark/H. Seling 1994, p. 94.

Conclusioni

Come risulta dai documenti d'archivio, Don Giovanni fu coinvolto in importanti progetti architettonici del suo tempo: già a vent'anni partecipò al concorso per la facciata del Duomo di Firenze (1587), presentando un modello ligneo. Negli anni seguenti si trovò in parte al fronte – soprattutto in Ungheria (1594–1596), dove disegnò e progettò fortificazioni ma anche costruzioni ingegneristiche (come un ponte sul Danubio) –, e in parte in patria, dove ispezionò numerose fortezze per verificare il loro stato e la loro funzionalità: visitò i cantieri delle fortificazioni di Grosseto, progettò la “Fortezza nuova” di Livorno e partecipò, come in precedenza alla realizzazione di alcune opere ingegneristiche, quali la darsena nuova del porto di Livorno. Allo stato attuale delle ricerche sono purtroppo poche le testimonianze concrete, fatta eccezione per le innumerevoli missive di Don Giovanni. Pochi sono i suoi schizzi pervenutici (ovvero finora rintracciati²⁶³) che dimostrano da una parte una certa dimestichezza con il disegno, ma anche certi limiti, specie nel rappresentare la prospettiva e l'insieme di una fortificazione. Di notevole valore artistico invece è uno schizzo suo per un ‘apparato’, probabilmente per il Battistero di Firenze, sul quale permane, tuttavia, una incertezza attributiva (il foglio, come si è detto, non è firmato). Se fosse veramente di sua mano, come il dal resto credo, il disegno dimostra la sua grande capacità artistica nell'abbozzare strutture architettoniche, ma anche il suo notevole interesse per soluzioni complesse di arredo, che si potrebbero interpretare come un'anticipazione dell'idea del “Gesamtkunstwerk” barocco: In esso si alternano elementi architettonici, riccamente decorati e colorati, con pitture e stucchi, tutto vivacizzato da un gioco di luci, prodotto da alcuni specchietti incorporati nella struttura; in più da dilettante universalmente colto – è noto il suo interesse per la musica – prevede il collocamento dei musicisti su una altana. La pianta della Cappella Medicea, generalmente attribuitagli, non mi sembra di mano sua. Come ho cercato di dimostrare, è più probabile che sia stata disegnata dai suoi collaboratori, anche se sotto il suo stretto controllo.

Invece è autografo il disegno pubblicato da Andrew Morrogh: si tratta di una veduta prospettica dell'interno di una cappella, nella quale s'intravedono un altare sulla sinistra e un monumento funebre sulla destra (fig. 18)²⁶⁴. Come gli altri schizzi di sua mano, anche questo è letteralmente cosparso a latere di annotazioni di sua mano, che ne comprovano – attraverso un attento studio della sua calligrafia – l'attribuzione. Da queste annotazioni, in particolare dall'iscrizione dell'epigrafe mortuaria, veniamo a sapere che si tratta di un monumento funebre in memoria di suo figlio Giovanni, deceduto prematuramente nel marzo del 1618. La destinazione di questo disegno e anche in parte l'attribuzione sono confermate da una seconda nota, scritta da un'altra mano sul retro:

“Disegno o vero schizzo di Disegno di mano del S[igno]r D[on] Gio[vanni] de' Medici mandato a Gabriello Ughi dal campo del Friuli a Venetia p[er] un sepolcro di un suo figliolino morto con le iscrizioni e annotazioni di sua mano donato a me da detto Gabbriello”.

Come gli altri disegni, anche questo è eseguito con inchiostro di china, ma, al contrario degli altri, mostra ombreggiature in seppia. Come già in precedenza – si pensi al disegno dell' ‘apparato’ – gli elementi decorativi predominano sulle forme architettoniche. L'architettura del monumento, che comprende tra l'altro una gran varietà di elementi quali colonne, un basamento e un frontone spezzato, è quasi mascherata da motivi decorativi e comprende la scultura del defunto e l'arme medicea al centro del frontespizio. Un falso arazzo murario funge da collegamento tra la parte centrale del monumento funebre e i due pilastri laterali. Inoltre doveva essere notevole la varietà dei marmi pre-

²⁶³ Si veda a proposito il regesto dei documenti e disegni, parte 1.

²⁶⁴ Il disegno degli Uffizi (GDSU) F 17586 (mm 203 x 296): cfr. A. MORROGH (a cura di), *Disegni di architetti fiorentini 1540–1640*, 1985, pp. 164–165 (scheda n.° 89); vedasi appendice dei documenti e disegni, parte 1, doc. 1.6.

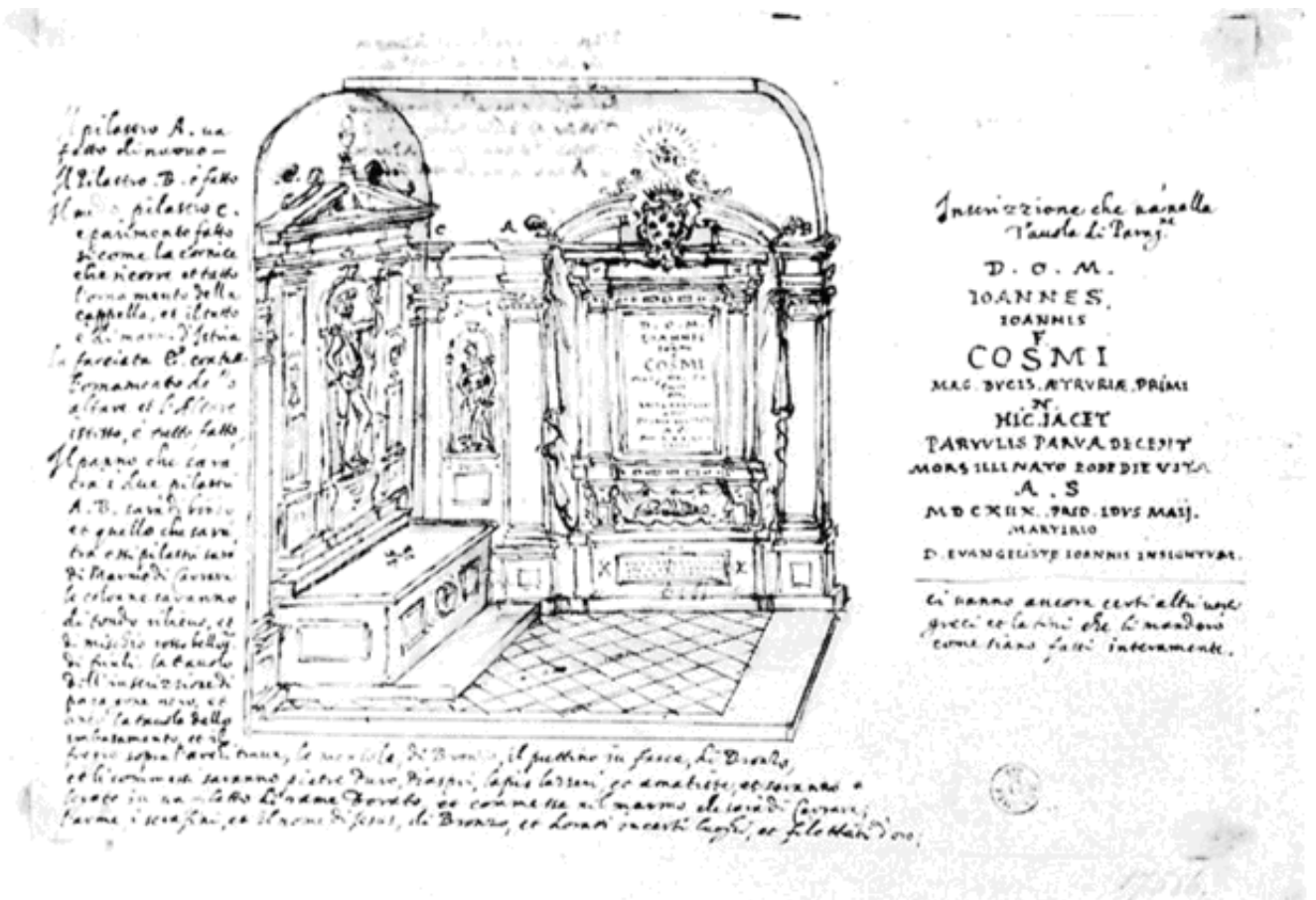


Fig. 18: Don Giovanni de' Medici, schizzo per il monumento funebre di suo figlio, Giovanni, morto nel maggio 1618 (Firenze, GDSU, F 17586), mm 203 x 296

visti, di cui si parla nella didascalia: Le parti architettoniche, in primo luogo le colonne e i pilastri laterali dovevano essere eseguite in parte in “Marmo di Carrara”, in parte in “mischio” e anche in pietra locale²⁶⁵, mentre alcune decorazioni erano previste in pietra dura:

“...li commessi saranno pietre dure, diaspri, lapis lazzeri [*sic!*], et amatiste, et saranno legate in un filetto di rame dorato”²⁶⁶.

In questo modo si voleva impreziosire il monumento. Nel disegno ritroviamo sia l’abbondanza di elementi scultorei che decorativi, sia la varietà dei materiali, già presenti nella facciata della chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa, e poi adottati nell’interno della Cappella Medicea (anche se in questo caso si deve presumere un importante contributo da parte di diversi artisti). Sembra quindi che il linguaggio di Don Giovanni sia stato caratterizzato da una spiccata predilezione per soluzioni di questo tipo²⁶⁷, del resto comprensibili per opere così importanti e rappresentative (si trattava di uno stile decorativo già ampiamente scelto e messo in opera da suo padre, il granduca Cosimo).

Tra le costruzioni di Don Giovanni possiamo annoverare una quantità di progetti e costruzioni di fortezze e allo stesso momento anche di edifici religiosi, pochi sono invece le sue attività in campo dell’architettura civile: Solo eccezionalmente vengono menzionati interventi sulle sue dimore di città. Non si interessò apparentemente dei grandi cantieri dell’epoca: dalla villa di Artimino (la

²⁶⁵ Cfr. IVI, p. 164: “...l’ornamento della cappella, e il tutto è di marmi d’Istria”.

²⁶⁶ Per la trascrizione delle annotazioni cfr. IBIDEM.

²⁶⁷ Lo afferma anche il Venturi, anche se lo esprime in modo negativo: “Purtroppo, nella rara qualità delle pietre, l’arte si copre d’un manto prezioso, splendente, che non lascia più intravedere la sua intima bellezza”; A. VENTURI, *Storia dell’arte italiana*, vol. 11: ‘Architettura del Cinquecento’, parte 2, 1939, p. 594.

‘Ferdinanda’) al palazzo Pitti; probabilmente la sua opinione qui era né richiesta, né gradita, essendo lo stesso fratellastro, il granduca Ferdinando, interessato in architettura²⁶⁸.

Va notato, infine, che Don Giovanni – pur essendo un assiduo scrittore di testi scientifici²⁶⁹ – non scrisse alcun trattato, né di architettura militare, né civile. Nemmeno i suoi scritti di arte militare si soffermano su questioni architettoniche – a parte qualche vago accenno²⁷⁰ –, bensì su problemi generali, strategici e organizzativi.

Durante l’iter progettuale e costruttivo delle sue opere è forte la presenza di colleghi e collaboratori²⁷¹. Non esiste quasi un edificio, il cui progetto possa dirsi unicamente di sua mano²⁷². Non credo che sia un caso fortuito, ma che si tratti piuttosto di una caratteristica tipica di progettare nel campo dell’architettura militare. Come ho cercato di dimostrare, specie esaminando la “Fortezza nuova” di Livorno e anche il Forte del Belvedere, ritengo che si possa attribuire a Don Giovanni buona parte del progetto generale dell’impianto, mentre le soluzioni tecnico-costruttive, le volte e scale, spettano agli architetti professionali, quali il Buontalenti. Nel caso della cinta fortificata di Grosseto, invece, si ha l’impressione che Don Giovanni abbia partecipato ai lavori solo all’ultimo momento per introdurre alcune migliorie, cioè accorgimenti tecnici all’opera progettualmente già ben definita in precedenza e realizzata in gran parte da altri. Le stesse considerazioni valgono anche per molte sue opere religiose. Nella realizzazione della chiesa dei Cavalieri a Pisa intervenne il suo collaboratore Alessandro Pieroni; nella Cappella Medicea è documentata, oltre alla presenza del Pieroni, anche quella del Nigetti.

Sono gli esperti che perfezionano i disegni, che preparano i modelli lignei e portano avanti i lavori in assenza di Don Giovanni; il che non significa poco, dato che egli si assentava spesso dai cantieri per lunghi periodi. Ciò non toglie che leggendo i documenti scopriamo in Don Giovanni una grande capacità di sintesi progettuale, che derivava probabilmente anche dalla sua abilità, tipica di ogni valoroso condottiero, di afferrare rapidamente le situazioni e di prendere altrettanto rapide decisioni. Infatti, se il progetto della Cappella dei Principi si deve in buona parte a lui, è proprio per questa sua grande capacità di sintesi, di saper trarre da diversi progetti gli elementi necessari e congiungerli in un unico concetto progettuale.

Il suo non-conformismo a proposito di alcune scelte stilistiche furono spesso motivo di aspra critica, specie in epoca posteriore: ne da conferma Giovanni Targioni Tozzetti nei suoi *‘Atti e memorie inedite dell’Accademia del Cimento e notizie aneddoti’* (1780) che invece di attestargli una “diversità” stilistica, lo critica per la mancanza di validi principi artistici; in particolare a proposito della Cappella dei Principi scrive: “...prende talvolta piacere di mettere in esecuzione alcune sue immature idee e pensieri, uno dei quali fu il Disegno, che far volle per la Cappella de’ Depositi incro-

²⁶⁸ Per ulteriori approfondimenti vedasi nel prossimo capitolo.

²⁶⁹ Scrive l’autore dell’*‘Abbozzo d’una vita di Don Giovanni de’ Medici’*, forse G.B. Strozzi: “Nella Fisica, Metafisica, Teologia era versatiss[i]mo, et ha scritto di ciascuna separatamente”, inoltre: “dilettavasi anco molto d’Astrologia [...] Ha lasciato ne suoi scritti qualche trattato anco di queste scienze”; vedasi note 35 e 39.

²⁷⁰ Queste annotazioni sono di così scarsa entità (definizioni di termini) che difficilmente possiamo attribuire a Don Giovanni approfondite conoscenze architettoniche tramite questo trattato; il trattato in discussione è intitolato *‘D.G.M. «Del modo di difendere una piazza forte per natura e p[er] arte, con facilità»’* e si trova nell’ASF, M.d.P., filza 1817, cc. 425r–432v; cfr. A. GAMBUTI, *L’altra architettura di Don Giovanni de’ Medici*, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Roberto Savini*, 1984, pp. 458–459.

²⁷¹ Cfr. a riguardo anche F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 259.

²⁷² Questo fatto portò Adolfo Venturi a un giudizio piuttosto severo sull’operato di Don Giovanni; cfr. A. VENTURI, *Storia dell’arte italiana*, vol. XI, parte 2, 1939, pp. 587–594.

stata di pietre dure²⁷³ (non meglio sarebbe stato certamente il suo giudizio a proposito dell'apparato per il Battistero fiorentino che anticipa elementi tipici del Barocco).

Sembra doveroso aggiungere che probabilmente il rango sociale e la parentela con il granduca Ferdinando I favorirono non poco Don Giovanni²⁷⁴. Le innumerevoli lettere tra i due fratellastri confermano l'esistenza di un discreto rapporto confidenziale, per cui Don Giovanni era certamente più al corrente di altri delle decisioni del granduca, anche in merito alle sue scelte artistiche (e specialmente durante la complessa fase di progettazione della Cappella Medicea).

In definitiva oltre ad essere l'arbitro in merito alle decisioni da adottare, il granduca era un committente molto partecipe, spesso presente in loco, come nel caso del cantiere della Cappella Medicea e di altre fabbriche²⁷⁵ (p.e. il porto di Livorno²⁷⁶). E se non poteva recarsi in loco, voleva essere informato su ogni dettaglio, tramite lettere e relazioni di tutti i responsabili dei lavori.

L'assidua presenza del granduca Ferdinando è confermata appunto dalle numerose lettere, nelle quali Don Giovanni lo informa sull'avanzamento dei lavori, allegandovi disegni e modelli, dando in questo modo occasione al granduca di decidere quale progetto scegliere e realizzare²⁷⁷. Questa prassi è riscontrabile anche per realizzazioni di relativa entità, come il progetto di un altare per una chiesa "la Nuntziata", probabilmente identificabile nella SS. Annunziata a Firenze²⁷⁸:

“Mando a V[ostra] A[ltezza] Ser[essi]ma Alessandro Pieroni mio Pittore [...] Hora viene con tutti li modelli d[e]l[li] altare d[e]lla Nuntziata, et conduce seco lo scultore, acciaio[c]ché parendo a V[ostra] A[ltezza] pigliare da ciascuno di essi quella parte che giudicherà buona à farne uno di suo gusto, le piaccia comandare la resolutione²⁷⁹”.

Similmente sarà stato in altre occasioni. Non per caso, Franco Borsi interpreta la figura di Don Giovanni con queste parole: “Don Giovanni [...] si propone [...] l'interprete più qualificato di un architetto ancora più architetto degli altri che è lo stesso granduca²⁸⁰”.

²⁷³ G. TARGIONI TOZZETTI, *Atti e memorie inedite dell'Accademia del Cimento e notizie aneddoti dei progressi delle scienze in Toscana...*, 1780, vol. 1, p. 46.

²⁷⁴ Nei documenti si parla sempre di “Sua Eccellenza”, per sottolineare questo suo rango di principe e di persona legata al granduca, in funzione di suo consigliere.

²⁷⁵ Si veda il prossimo capitolo e in particolare le testimonianze di Cesare di Sebastiano Tinghi (*Diario di Ferdinando* [=BNCF, ms. Capponi 261], c. 189v): “E adi 8 detto [sett. 1607] S[ua] A[ltezza] andò in galleria, poi il giorno andò a vedere la fabbrica della sua Cappella”; c. 192r: “E adi 6 detto [1607] S[ua] A[ltezza] andò alla fortezza a vedere la fabbrica della sua Cappella diretto a San Lorenzo”; c. 220v: “E adi 10 detto [1608] S[ua] A[ltezza] andò in cochio a vedere la muraglia dell'ossatura della sua Cappella a san Lorenzo et fece dare mancie et limosina a que tanti [...] che vi lavorono”.

²⁷⁶ Ne dà testimonianza Giovanni RONDINELLI, in *Descrizione della nuova Darsena di Livorno* [1591], ‘Prodromo della Toscana illustrata’ 1, 1755, pp. 225–229: “Il Gran Duca del continuo andando a torno, il tutto veggendo, con maestà comandava, con giudizio ordinava, e con pazienza provvedeva, dove più di mano in mano faceva di mestiero” (cit. da G. GUARNIERI, *Livorno Medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali e della funzione economica-marittima*, 1970, p. 254); cfr. anche G. SEVERINI, *Le fortificazioni*, in *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 1]: *Livorno*, 1980, nota 21 a p. 99.

²⁷⁷ Si veda sopra p.e. la documentazione riguardante la fortezza di Livorno o quella di Terra del Sole; vedasi capitolo 5.1. e anche qui sopra.

²⁷⁸ Non credo che si tratti dell'eremo dell'Annunziata a Monte Senario nei pressi di Firenze, che ebbe però una certa importanza nella vita del granduca; per le vicende di questo eremo cfr. G.E. SALITINI, *Istoria del Gran Duca Ferdinando I scritta da Piero Usimbardi*, 'Archivio storico italiano' 4a serie, 6, 1880, p. 400, che afferma: “Somministrò alli padri della Nunziata da fabbricare le celle et altre comodità dell'eremo di Monte Senario”.

²⁷⁹ Lettera di Don Giovanni indirizzata al granduca Ferdinando I del 22 ottobre 1594 (ASF, M.d.P., filza 5154, c. 179r).

²⁸⁰ F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 358.

Viene da domandarsi, pertanto, se Don Giovanni possa essere definito un “dilettante” o se sia da annoverare tra i professionisti dell’architettura. Certamente nel campo dell’architettura militare egli raggiunse alti livelli e una tale fama, per cui riesce difficile considerarlo un “dilettante” (in particolare se si prende atto della connotazione negativa del termine ai tempi odierni). Nel settore dell’architettura civile mi sembra invece persistere una certa discontinuità di presenza, per cui fu costretto a ricorrere all’aiuto dei collaboratori, perfino dilettanti anch’essi come Gabriello Ughi e in parte ingegneri ed esperti d’architettura e del disegno come Alessandro Pieroni e Claudio Cogorano. Sia la sua discontinuità nella presenza sia il suo scarso interesse a ultimare piante e progetti lo fanno sembrare un vero “dilettante”, che più per diletto e non per necessità partecipa alla costruzione delle fabbriche, per cui neanche sente il dovere di proseguire e ultimare per forza il lavoro. È questo forse anche l’intento dell’autore della sua biografia scritta molto probabilmente da Giovanbattista Strozzi che lo presenta come un personaggio di eccellenti facoltà e di una grande conoscenza in tutti i campi del sapere, dalle scienze alle arti, dalle commedie all’architettura²⁸¹; come dire: Un uomo universale dedito a più cose, può essere solo un dilettante di architettura, nonostante abbia una grande professionalità.

²⁸¹ Anche F. Borsi arriva a questa conclusione, analizzando però solamente il lascito della sua biblioteca; cfr. IVI, p. 359.



fig. 1: Scipione Pulzone: ritratto di Ferdinando I de' Medici come Cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano

- capitolo 5 / parte 4 -

Il granduca Ferdinando I (1549–1609) “architetto ancora più architetto degli altri”

Non si può analizzare il ruolo di Don Giovanni de' Medici come dilettante di architettura senza prescindere del tutto le capacità architettoniche di Ferdinando I, del suo fratellastro e granduca dal 1587. Franco Borsi ha definito Ferdinando “architetto ancora più architetto degli altri”¹, lasciando intendere che non solo possedesse conoscenze architettoniche approfondite, ma anche che si fosse occupato personalmente della realizzazione di alcune opere, avvalendosi in alcuni casi della collaborazione del fratellastro, forse tramite incarico ufficiale. Nel capitolo su Don Giovanni ho accennato in diverse occasioni al ruolo del granduca nelle vesti di consulente alla progettazione di alcune fabbriche: dal porto di Livorno, dove è registrata la sua presenza persino in cantiere², fino alla Cappella Medicea di Firenze, dove sembra che abbia svolto un ruolo di primo piano³, a cui gli studiosi non hanno prestato la dovuta attenzione. Non essendoci pervenuti elaborati grafici di sua mano, dobbiamo limitarci a riconsiderare le notizie che emergono dalle fonti dell'epoca e alcuni dati che possediamo sull'iter progettuale di diverse opere, sia sacre che profane, realizzate durante il suo governo.

La documentazione storico-letteraria e archivistica può essere suddivisa, a mio avviso, in quattro categorie: a) fonti che registrano la presenza del granduca durante la stesura di uno o

¹ F. BORSI, *Don Giovanni de' Medici, principe architetto*, in *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 358.

² Ne è testimone Giovanni RONDINELLI, in *Descrizione della nuova Darsena di Livorno* [1591], 'Prodromo della Toscana illustrata' 1, 1755, pp. 225–229: vedasi nota 6.

³ Ne è testimone Cesare di Sebastiano Tinghi, che nella sua funzione di “Aiutante di camera”, riporta nel suo *Diario di Ferdinando* (BNCF, ms. Capponi 261) molti dettagli: vedasi le note 4, 15–16 e 24.

più progetti, senza però accennare ad un suo eventuale contributo ideativo; b) fonti che testimoniano il suo intervento in fase di progettazione; c) fonti che gli attribuiscono la paternità di determinate opere architettoniche; d) fonti riferibili soltanto alla particolare attenzione con cui Ferdinando ha seguito gli sviluppi di alcune opere in corso. In tal senso credo si debbano interpretare le affermazioni dell'auditor Cesare Tinghi, che nel suo *'Diario di Ferdinando'* distingue molto esplicitamente tra "consulte con architetti ed ingegneri", tra "ordini" e "visite in cantiere"; a quest'ultime si riferisce certamente la maggior parte delle sue annotazioni, come nel caso della Cappella Medicea:

"E adi 6 detto [=ottobre 1607] S[ua] A[ltezza] andò alla fortezza vec[c]hia a vedere la fabbrica della sua Cappella diretto a San Lorenzo"⁴ (è da notare quel "sua Cappella", di cui si parlerà in seguito).

Cesare Tinghi ci ricorda innumerevoli visite anche fuori Firenze, in particolare alla fortezza nuova di Livorno, in certi periodi anche più di due volte al mese:

"E adi 12 detto [aprile 1604] S[ua] A[ltezza] udi Messa [...] et poi andò in fortezza nuova"⁵.

Ancor prima, nella *'Descrizione della nuova Darsena di Livorno'* (1591) Giovanni Rondinelli aveva evidenziato l'assidua presenza e l'attento controllo del

"...Gran Duca [il quale] del continuo andando a torno, il tutto veggendo, con maestà comandava, con giudizio ordinava, e con pazienza provvedeva, dove più di mano in mano faceva di mestiero"⁶.

Da questa testimonianza emerge un dato molto interessante: "con giudizio ordinava", ossia era pienamente in grado di esprimere competenti e equilibrate valutazioni. Solo occasionalmente si sono conservate le trascrizioni di alcuni di questi "ordini", come nel caso degli *'Ordini lassati per conto della nuova fabbrica di Livorno da Sua E[ellenza] Ill[ustrissima] ma per doversi fare con ogni prestezza'* che risalgono al 1594, e anche di quelli del dicembre 1603⁷. Generalmente si trattava

⁴ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (=BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 192r; non si tratta della sua unica visita, già in precedenza vi era andato: "E aldi 8 detto [=sett. 1607] S[ua] A[ltezza] andò in galleria, poi il giorno andò a vedere la fabbrica della sua Cappella" (c. 189v); e vi ritornò anche nell'anno seguente: "E aldi 10 detto [1608] S[ua] A[ltezza] andò in cochio a vedere la muraglia dell'ossatura della sua Cappella a san Lorenzo et fece dare mancie et [e]lmosina a que' tanti [?] che vi lavorono" (c. 220v).

Non mi è stato possibile rintracciare nella documentazione a riguardo delle sue opere realizzate a Roma un simile interesse per l'architettura, neanche durante i lavori alla sua Villa a Firenze, la Villa Petraia (1588); cfr. S.B. BUTTERS, *Le Cardinal Ferdinand de Médicis*, in: A. CHASTEL (a cura di), *La Villa Médicis*, vol. 2, 1991, pp. 170–196, in particolare p. 178.

⁵ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (=BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 89r [nella versione online p. 188]; precedentemente il granduca vi era andato il 7 aprile, cioè una settimana prima, e ancor prima il 12 febbraio e il 26 marzo dello stesso anno; cfr. ivi, cc. 83r, 86v e 88v [nella versione online pp. 176, 183 e 187]. Gli altri cantieri, ai quali si fa riferimento nel *'Diario'* del Tinghi, sono un fosso a Livorno ("fosso reale") e l'approvvigionamento idrico di Pisa (ivi, c. 83v [nella versione online, p. 177]: "E adi 27 detto [febb. 1604] S[ua] A[ltezza] doppio [...] andò di fuori alle Mulina di Pratele et alli Condotti delle fonte con tutti suoi ingegneri, dette Molti Belli ordini p[er]che si racomcasaro[?] acciò a Pisa le fontane getassero").

⁶ [G. Rondinelli], *Descrizione della nuova Darsena di Livorno* (1591), 'Prodro-mo della Toscana illustrata' 1, 1755, pp. 225–229; cit. da G. GUARNIERI, *Livorno Medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali*, 1970, p. 254; cfr. anche G. SEVERINI, *Le fortificazioni, in Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 2]: *Livorno*, 1980, nota 21 a p. 99. Il Vivoli ne dà notizia con un tono abbastanza laconico: "il Gran-Duca Ferdinando trasferitosi a Livorno onde osservare da per se stesso l'avanzamento dei lavori" (G. VIVOLI, *Annali di Livorno*, vol. 3, 1844, p. 175).

⁷ Bologna, Biblioteca Universitaria, Cod. 935, fasc. 40, c. 186; ASF, M.d.P., filza 1289, c. 264r: "...habbiamo risoluto che si osservino da ciascun ministro nostro l'infrascritti ordini..." (vedasi in appendice documentaria, parte 3).

di un vero e proprio programma in base al quale venivano stabiliti i diversi ruoli e le competenze, perfino alcuni interventi spettanti a tutti coloro che contribuivano all'opera, compresi gli architetti, gli ingegneri e i soprintendenti. Il 2 dicembre 1603 Ferdinando emanò una “risoluzione”, nella quale indicava le opere da eseguire e le responsabilità dei singoli operatori. Il fatto che il documento dimostri la completa padronanza delle modalità di gestione di un cantiere da parte del granduca deve indurci a riflettere, anche se non è sufficiente per comprovare le sue attitudini e capacità progettuali. Avvalendosi dei suggerimenti di un fiduciario non meglio precisato (Don Giovanni o Claudio Cogorano o forse entrambi), egli poté trasmettere ordini molto puntuali sugli interventi alla nuova fortezza di Livorno, che confermano la sua competenza nell'architettura militare e anche la sua volontà di attiva partecipazione alle imprese architettoniche a cui teneva particolarmente:

“...a S[ua] A[ltezza] piace che particolarmente si lavori a levar la terra d[e]l baluardo San Bernardo e dal Rivellino fra li dua baluardi San Bernardo e S[an]ta Giulia dove è gran terra da levare, cominciandosi di sopra, dove la acqua non impedisce, allargandosi quanto bisogna, perche vi resti il servitio della strada coperta e della scarpa proportionatamente et unitamente come ha ordinato il Cogorano”⁸ (ossia conformemente al parere del Cogorano).

Alcuni termini come “rivellino” o “cantoni” (intendeva forse i bastioni) lasciano intravedere una certa dimestichezza con la terminologia specifica di questo settore:

“Che si seguiti di lavorare alli Cantoni con quelle Compagnie che vi sono di presente, sopra il qual lavoro il medesimo sottoprov[vedito]re habbia av[er]tenza che si faccia con più vantaggio di spesa, che si possa”⁹.

Più volte si fa cenno ad una “consulta” con gli architetti e gli ingegneri, in particolare in occasione dei lavori del porto di Livorno; sempre dal ‘*Diario di Ferdinando*’ di Cesare Tinghi apprendiamo:

“...fece consulta con tutti e suoi Architetti et disegnò fare la c[h]iusa in Mare da laz[z]eretto al fanale”¹⁰.

Risulta particolarmente significativa una lettera del 22 ottobre 1594, in cui Don Giovanni, riferendosi ad un intervento di arredo sacro commissionato ad Alessandro Pieroni, scrive a Ferdinando in questi termini:

“Hora viene con tutti li modelli d[e]l’altare d[e]lla Nuntiatia et conduce seco lo scultore, acciò ch’è parendo a V[ostra] A[ltezza] pigliare da ciascuno di essi quella parte che giudicherà buona à farne uno di suo gusto, le piaccia comandare la resolutione, conforme a che ella havea mostrato volere fare”¹¹.

Chiaramente Don Giovanni con parole compiacenti lascia a Ferdinando l’ultima decisione. Ma ciò che preme sottolineare è l’affermazione che attribuisce a lui di aver “mostrato volere fare” ossia di aver comunicato in precedenza – forse attraverso uno schizzo – quale fosse la sua idea

⁸ ASF, M.d.P., filza 1289, c. 264r: ‘Resoluzione intorno alla fabbr[ri]ca e fortificatione di Livorno’ (vedasi in appendice documentaria, parte 3). Ad altri incontri tra il granduca e i suoi architetti, a proposito del nuovo molo di Livorno, fa riferimento C. Tinghi nel suo ‘*Diario di Ferdinando*’ (=BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 82v [nella versione online p. 175]: “E adì 8 di feb[b]raio in Domenica sendo S[ua] A[ltezza] udi messa in casa e non uscì fuori p[er] il cat[t]ivo tempo, ma fece consulta con tutti e suoi Architetti et disegnò fare la c[h]iusa in Mare da laz[z]eretto al fanale”.

⁹ ASF, M.d.P., filza 1289, c. 264v: ‘Resoluzione intorno alla fabbr[ri]ca e fortificatione di Livorno’ (vedasi in appendice documentaria, parte 3).

¹⁰ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (=BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 82v [nella versione online p. 175]; l’annotazione si riferisce al febbraio del 1604: “E aldi 8 di feb[b]raio [1604] in Domenica S[ua] A[ltezza] udi messa [...] e non uscì fuori p[er] il cat[t]ivo tempo, ma fece consulta con tutti e suoi Architetti...”.

¹¹ ASF, M.d.P., filza 5154, c. 179r, vedasi nota 278 nel precedente capitolo.

in merito a questo intervento.

Ma ritorniamo alla Cappella Medicea, della quale il granduca si è occupato particolarmente e della quale – tramite la corrispondenza di Matteo Nigetti con Don Giovanni de' Medici, pubblicata già nell'Ottocento¹² – abbiamo concreta notizia delle sue intenzioni e delle sue attività. In una missiva del 3 agosto 1602 Matteo Nigetti informa Don Giovanni sulle scelte progettuali del suo fratellastro:

“La 'ntenzione di S[ua] A[ltezza] era di non voler membri in nessun modo”¹³ –

ossia senza ordini architettonici che ingombrassero lo spazio interno, probabilmente per creare un ambiente più organico e unitario e per evidenziare il rivestimento marmoreo delle pareti. La frase è un chiaro indizio della partecipazione del granduca all'iter progettuale. È quanto emerge anche da un'altra lettera in cui il Nigetti allude a ordini precisi da rispettare in merito al progetto della cappella:

“...tutto quello che io potessi trovare, sta virtualmente nelle norme datemi”¹⁴.

Anche Cesare Tinghi è abbastanza esplicito su questo intervento del granduca, il quale con un certo compiacimento

“...andò in Galleria [*gli Uffizi*] attorno a suoi molti modelli et disegni della sua Cappella”¹⁵.

Né in questa, né in una seguente visita, registrata dal Tinghi, si accenna alla presenza di un architetto che illustrasse questi elaborati (tali visite sono documentate in particolare nel mese di novembre del 1603)¹⁶. Il granduca si riserva di valutare autonomamente gli esiti della progettazione attraverso il confronto tra disegni e modelli. L'uso del pronome “suo” sta a indicare che Ferdinando teneva molto a quest'opera, quasi con una sorta di possesso¹⁷. Forse anche per questa ragione Borsi lo presenta come “architetto ancora più architetto degli altri”¹⁸.

In un'ennesima missiva, anch'essa indirizzata a Don Giovanni, Matteo Nigetti insiste sulle intenzioni progettuali del granduca:

¹² Cfr. D. MORENI, *Descrizione della Cappella delle Pietre Dure e della Sagrestia Vecchia*, 1813.

¹³ Lettera di M. Nigetti indirizzata a Don Giovanni de' Medici; cit. da V. DADDI-GIOVANOZZI, *Untersuchungen über Don Giovanni de' Medici und A. Pieroni*, 'Florentiner Mitteilungen' 5, 1937–40, nota 20 a p. 72; cfr. anche J. von HENNEBERG, *Emilio dei Cavalieri, Giacomo della Porta and G.B. Montano*, 'Journal of the Society of Architectural Historians' 36, 1977, p. 252.

¹⁴ Lettera di M. Nigetti del 7 dicembre 1602; cit. da A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, p. 92.

¹⁵ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 68r (in data 12 luglio 1603); cfr. anche L. BERTI, *Matteo Nigetti – parte 1*, 'Rivista d'arte', ser. III, 26, 1950, nota 24 a p. 172. Simili annotazioni si trovano nello stesso manoscritto in data posteriore; vedasi prossima nota.

¹⁶ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 76v [nella versione online p. 163]: “E a|dì 19 detto [nov. 1603] S[ua] A[ltezza] p[er] il cat[t]ivo temporale non uscì di casa, ma andò a a|magniare in Galleria et stette tutto di quivi attorno a|disegni et modelli della sua Cappella e...”; anche ivi, c. 77r (in data 25 novembre); e possibilmente anche in data 4 dicembre (“...magnìo in galleria e quivi stette tutto il giorno in Galleria”).

¹⁷ Inizialmente il granduca avrebbe voluto condurre il Santo Sepolcro da Gerusalemme a Firenze, per cui anche la successiva decisione di realizzare la Cappella dei Principi manteneva un significato religioso; di questa sua volontà, che non si poté concretizzare, ne parlano diverse fonti; cfr. F.L. DEL MIGLIORE, *Firenze città nobilissima illustrata*, 1684, p. 177: “...quel che s'era da lui con tanta diligenza e studio procurato di fare; e questo fu, notisi per grazia, il condurre a Firenze il Santo Sepolcro, quello, come ognuno sa, con quanta gelosia e guardia gli è tenuto da' Turchi in Gierusalemme...”.

¹⁸ Vedasi nota 1.

“...non vuole a nessuno altri attribuire il grado dell’Architet[t]ore, che vuole esser lui proprio”¹⁹.

A questo punto non sembra sussistere alcun dubbio sulla ferma intenzione e sull’effettiva partecipazione di Ferdinando al progetto della “sua” cappella. Sta di fatto che l’opinione prevalente degli studiosi indica in Don Giovanni de’ Medici l’“architetto principale” e in Matteo Nigetti l’esecutore dei disegni e modelli commissionatigli sulla base della seguente iscrizione dedicatoria che celebra la posa della prima pietra della cappella:

“A 10 di gen[naio] 1604[*more fiorentino, cioè 1605*] si dette principio a fondamento di questo tempio, dominante Ferdinand I GranDuca [...], architetto principale il principe D[on] Giovanni Medici il G[ran] Duca Ferdinando I comandò a Matteo Nigetti architetto fiorentino che fusse col suddetto principe e pigliasse egli ordini fare i disegni e modelli della muraglia...”²⁰.

Ciò non toglie che Ferdinando abbia suggerito – tramite le sue “norme” o forse durante un incontro con Don Giovanni – le scelte progettuali da assumere. Credo che – come è testimoniato sia dal Tinghi sia dal Nigetti – in privato il granduca ci teneva ad essere considerato l’unico architetto della cappella, mentre in pubblico abbia ritenuto opportuno agire diversamente, lasciando a Don Giovanni tutto il merito dell’ideazione.

Resta l’interrogativo sulle ragioni per cui, contrariamente a quell’iscrizione, il progetto definitivo – come ritengono tutti gli studiosi – non corrisponde in tutte le sue parti al modello e ai disegni presentati da Don Giovanni. È opinione diffusa che l’ultima versione progettuale sia da attribuirsi al Buontalenti²¹, anche se non esistono – come ha sottolineato giustamente Rinaldi²² – elementi validi per una tale attribuzione. A mio avviso, tale cambiamento invece è da attribuire – almeno in parte – anche al granduca Ferdinando, forse aiutato – dopo la partenza di Don Giovanni per le Fiandre (settembre 1602) – da Matteo Nigetti (“il G[ran] Duca Ferdinando I comandò a Matteo Nigetti”²³). Non escluderei la partecipazione di alcuni non meglio precisati esperti ed architetti, di cui fa accenno Cesare Tinghi nel suo ‘*Diario di Ferdinando*’:

“...imperò finalmente in detto giorno, avendo fatto molte consulte con diversi egregi architettori et molti uomini valorosi in questa professione...”²⁴.

L’autore sembra riferirsi ad alcune non precisate riunioni e consultazioni, in cui si definì la forma definitiva della cappella. A queste riunioni, avvenute forse anche con il contributo dell’Accademia del Disegno (o di alcuni membri di essa), nei documenti si trovano solamente pochissimi accenni nel ‘*Diario di Ferdinando*’ di Cesare Tinghi, probabilmente perché non si trattava di sedute ufficiali, bensì di radunanze richieste dal granduca ad hoc nella Galleria de-

¹⁹ Lettera di Matteo Nigetti a Don Giovanni in data 7 giugno 1603; cit. da D. MORENI, *Descrizione della Cappella delle Pietre Dure e della Sagrestia Vecchia*, 1813, p. 129; cfr. anche L. BERTI, *Il Principe dello Studiolo*, 1967, p. 209 e nota 50 a p. 253, A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, pp. 89 e 107 (nota 2).

²⁰ Iscrizione sulla scala che porta dal sotterraneo nella cappella Medicea; cfr. L. BERTI, *Matteo Nigetti – parte 1*, ‘*Rivista d’arte*’, ser. III, 26, 1950, p. 177 (nota 33); per un’immagine dell’iscrizione cfr. *La Cappella dei Principi e le pietre dure a Firenze*, 1979, fig. 213.

²¹ Si veda per la bibliografia il precedente capitolo su Don Giovanni (capitolo 5.3), nota 216.

²² Cfr. A. RINALDI, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana*, 2010, p. 89.

²³ Vedasi il testo dell’iscrizione (nota 20).

²⁴ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (= BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 93r (annotazione in data 12 maggio 1604); cfr. anche L. BERTI, *Matteo Nigetti – parte 2*, ‘*Rivista d’arte*’, ser. III, 26, 1950, nota 50 a p. 254.

gli Uffizi, dove erano esposti i modelli lignei della Cappella²⁵.

Una situazione analoga può essere ricostruita a proposito di rafforzamento della fortezza nuova di Livorno: in particolare per la progettazione di un rivellino o cavaliere. Anche in questo caso il granduca si rivolge a Don Giovanni domandandogli un parere; costui gli spedisce in data 21 agosto 1603 – similmente come accade per la Cappella Medicea – un disegno via posta, trovandosi in quel momento nelle Fiandre in attesa della conclusione di un assedio. Il disegno non ci è pervenuto ma tutta la corrispondenza relativa, dalla quale però non appare chiaramente, se si trattava di un autografo o presumibilmente di un disegno elaborato su indicazioni di Don Giovanni da parte di Gabriele Ughi²⁶. Per ben sei mesi nulla successe, solo nel febbraio del 1604 il granduca convoca i suoi responsabili militari (“tutti e suoi ingegneri”) per discutere della realizzazione dell’opera e lo stesso giorno 12 febbraio del 1604 dà il via ai lavori (“disegna un Nuovo Cavaliere”)²⁷. Non sappiamo in quanto il granduca avesse alterato, forse su indicazioni dei suoi ingegneri – tra i quali presumibilmente anche Claudio Cogorano –, l’impianto inviatogli precedentemente da Don Giovanni.

Se alcuni documenti qui presentati possono essere interpretati principalmente come una prova delle sue capacità di “intenditore” d’architettura, esiste però un’affermazione che più distintamente delinea le competenze del granduca Ferdinando come vero “dilettante” di architettura: Si tratta di affermazioni di Piero Usimbardi (1539–1611) a riguardo della sua partecipazione alla progettazione della Villa di Artimino presso Signa, denominata allora – forse per sottolineare la sua paternità anche concettuale – Villa Ferdinanda:

“Fece di pianta il palazzo d’Artemino, detto Villa Ferdinanda”²⁸.

L’affermazione dà poco spazio a interpretazioni, essendo l’autore del testo nientemeno che il segretario personale del granduca, diventato poi vescovo di Arezzo. Il progetto planimetrico risulta opera sua, mentre l’alzato e la rifinitura dell’opera sono forse da attribuire a Bernardo Buontalenti, di cui si sono conservati schizzi riguardanti la scala esterna (fig. 3), realizzata solamente nel 1930 (perché forse mai voluta da Ferdinando²⁹). Al Buontalenti spettava – come

²⁵ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (= BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 68v [nella versione online p. 147]: “E al dì 21 di luglio [1603] sendo S[ua] A[ltrezza] a[Firenze] [...] fece ordinare che molti Dot[t]orj et ac[c]ademij fiorentini venissero ogni due giorni [...] a disputare di cose umane piacevoli in vulgare alla presenza di S[ua] A[ltrezza]...”; da ciò risulta evidente che gli accademici erano obbligati a seguire gli ordini del granduca.

²⁶ ASF, M.d.P., filza 5155, c. 527: lettera indirizzata all’“Ill[ust]re Sig[no]r il Sig[no]r Cav[alie]re Bilisario Vinta” e quella più importante a suo fratellastro, cc. 528–529; entrambe del 21 agosto 1603.

²⁷ C. TINGHI, *Diario di Ferdinando* (= BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1, c. 82v [nella versione online p. 175]: “E al dì 12 detto [febr. 1604] S[ua] A[ltrezza] doppo avere udito la messa in casa, andò con tutti e suoi ingegneri in fortez[z]a nuova a disegna un Nuovo Cavaliere in detta fortez[z]a”.

²⁸ P. USIMBARDI, *Istoria del Gran Duca Ferdinando I*; cit. da G.E. SALTINI, *Istoria del Gran Duca Ferdinando I scritta da Piero Usimbardi*, ‘Archivio storico italiano’, 4a serie, 6, 1880, p. 386. Sulla vita e la fortuna del testo cfr. Ivi, pp. 367–369; cfr. anche S. PIERI, *Pietro Usimbardi, vescovo della riforma cattolica in Arezzo (1589–1611)*, ‘Annali aretini’ 12, 2005, pp. 197–219.

²⁹ Non escluderei motivi strategico-militari, visto la posizione isolata del caseggiato; cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1988, pp. 255–260. A riguardo dei pochi disegni del Buontalenti cfr. anche IDEM, *Bernardo Buontalenti*, 1995, pp. 165, 304 (scheda 215) e figg. 440–441 a p. 245.



fig. 2: Villa di Artimino, detta “La Ferdinanda” (1596–1600), veduta con la scenografica scala.

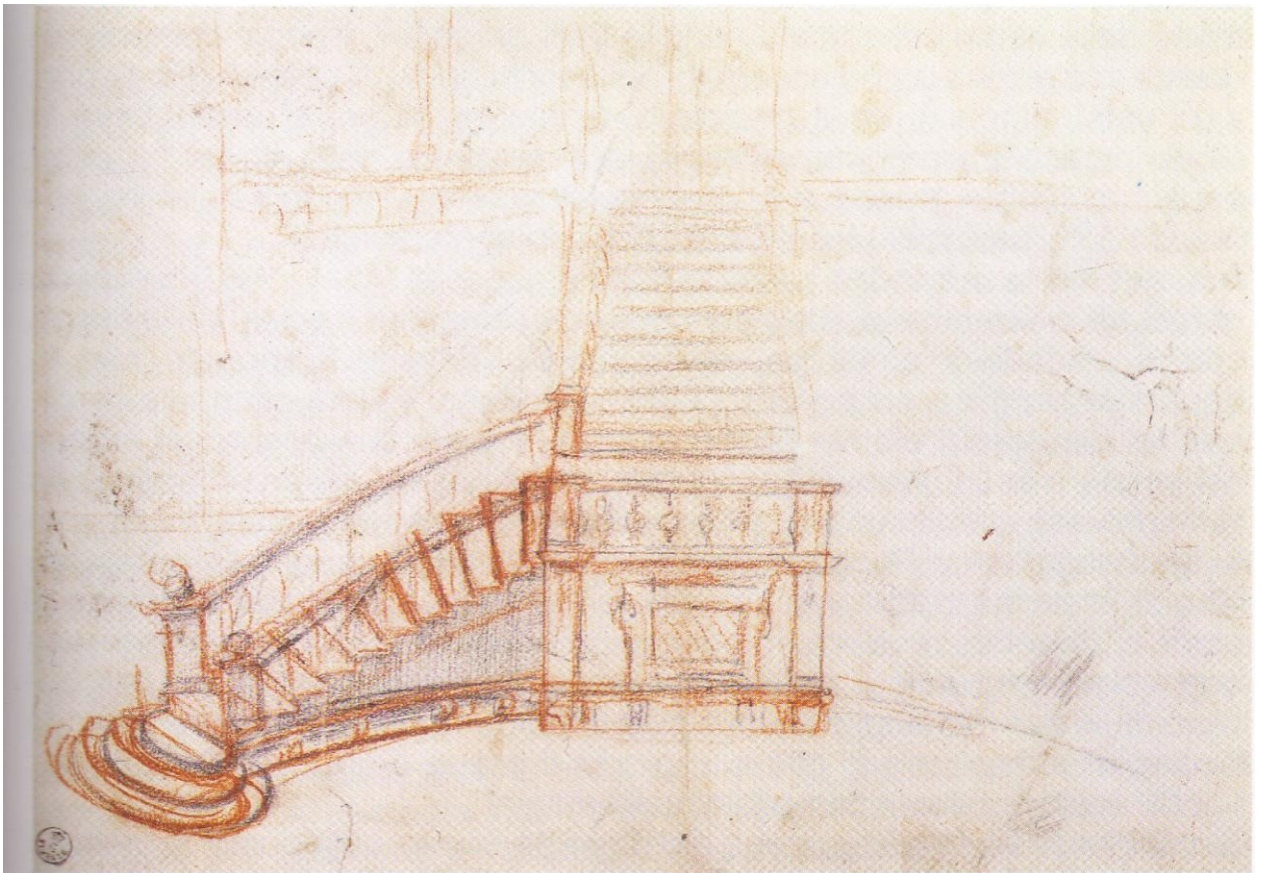


fig. 3: schizzo di una scala esterna (Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, A 2307 r/v), attribuito a Bernardo Buontalenti e messo in relazione al suo progetto per la scala della Villa di Artimino, realizzata solamente nel 1930 (mm 209 x 286).

era prassi già sotto il granduca Francesco³⁰ – il disegno dei cammini, delle porte e finestre:

“...di questo Sua Altezza Serenissima ne aspetta da me risoluzione e disegno” scrive l’architetto³¹.

I documenti riguardanti i lavori di costruzione, rintracciati da Amelio Fara, lasciano chiaramente intendere il forte interesse del committente-dilettante al proseguimento dell’opera:

“...ho sentito come Sua Altezza Serenissima he [*sic!*] stata à vedere la fab[b]rica del palaz[z]o di Artimino”³².

La visita non avvenne a fabbrica compiuta, ma appena a conclusione della messa in opera delle fondamenta e dello scantinato, cioè in un momento cruciale per il compimento dell’alzato:

“...la fab[b]rica del palaz[z]o di Artimino, del quale ne ha trovato parte condotto sino al primo piano”³³.

L’edificio fu costruito e completato negli anni 1596–1600/01. I lavori, a quanto pare, non furono seguiti da Bernardo Buontalenti, bensì da Gherardo Mechini, coadiuvato da un capomastro di nome Maiani e in un secondo momento da Dionigi Marmi³⁴, personalità finora poco studiata (e certamente non un esperto architetto³⁵). La scelta di Gherardo Mechini come architetto era forse dovuta al fatto che il rapporto tra il granduca e Buontalenti non era certo facile (o forse, addirittura, perché Ferdinando temeva che Buontalenti potesse alterare il suo progetto?).

Come già notò Fara, le ville medicee riprendono spesso motivi della villa di Poggio a Caiano³⁶, in particolare il portico centrale. Si tratta possibilmente di una voluta citazione, essendo anche la villa Poggio a Caiano un progetto del “principe-dilettante” suo antenato (anche già suo fratello Francesco riprese nella sua villa di Pratolino l’idea della “piattaforma” di Poggio a Caiano).

Lo schema planimetrico della villa di Artimino si basa su proporzioni abbastanza semplici, cioè 1 : 2 (ovvero 4 : 8); alcuni ambienti invece hanno i rapporti 1 : 1 e 3 : 4, anche 1 : 1 1/3, riprendendo misure più comuni per gli interni. Le sale hanno le proporzioni 2 : 3 e 4 : 9, che corrispondono a un determinato schema proporzionale³⁷. Tale impianto assai schematico si addice ad una competenza – un qualche modo – sempre un po’ limitata di un principe-dilettante.

³⁰ Vedasi il capitolo relativo al granduca Francesco I (5.2), nota 17.

³¹ ASF, M.d.P., filza 1255, c. senza numero; cit. da A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1988, p. 256 e nota 286 a p. 287.

³² ASF, M.d.P., filza 1255, c. senza numero; cit. da A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1988, p. 255.

³³ ASF, M.d.P., filza 1255; cit. da IVI, pp. 255–256.

³⁴ Cfr. IVI, pp. 255–260, in particolare pp. 256 e 260, dove l’autore afferma che “il controllore Gherardo Mechini sembra assumere ad Artimino una funzione superiore [...] Qui Mechini viene chiamato [...] una volta anche architetto alla fabbrica” (da intendere forse come responsabile di cantiere).

Una più accurata analisi delle carte d’archivio e del monumento manca tuttora; di recente è stato pubblicato un contributo di S. MATTEINI, *Villa medicea La Ferdinanda*, 2013; segnalò infine G. REBECCHINI, *Le ville dei Medici da Firenze a Roma*, 2008, pp. 53–58.

³⁵ Su D. Marmi non trovai neanche notizie nel mediciproject.org; più noto è l’autore dei ‘*Segreti di fornace*’, forse suo nipote, che aveva lo stesso nome e visse dal 1636 al 1674 ca.

³⁶ A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, p. 57 (“A Pratolino anche le scale e le rampe esterne fanno pensare alla villa del Poggio”); già M. de Montaigne notò la similitudine della villa con quella di Poggio a Caiano.

³⁷ R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell’età dell’Umanesimo*, 1994 [¹1964], capitolo IV/3, pp. 112 sgg.

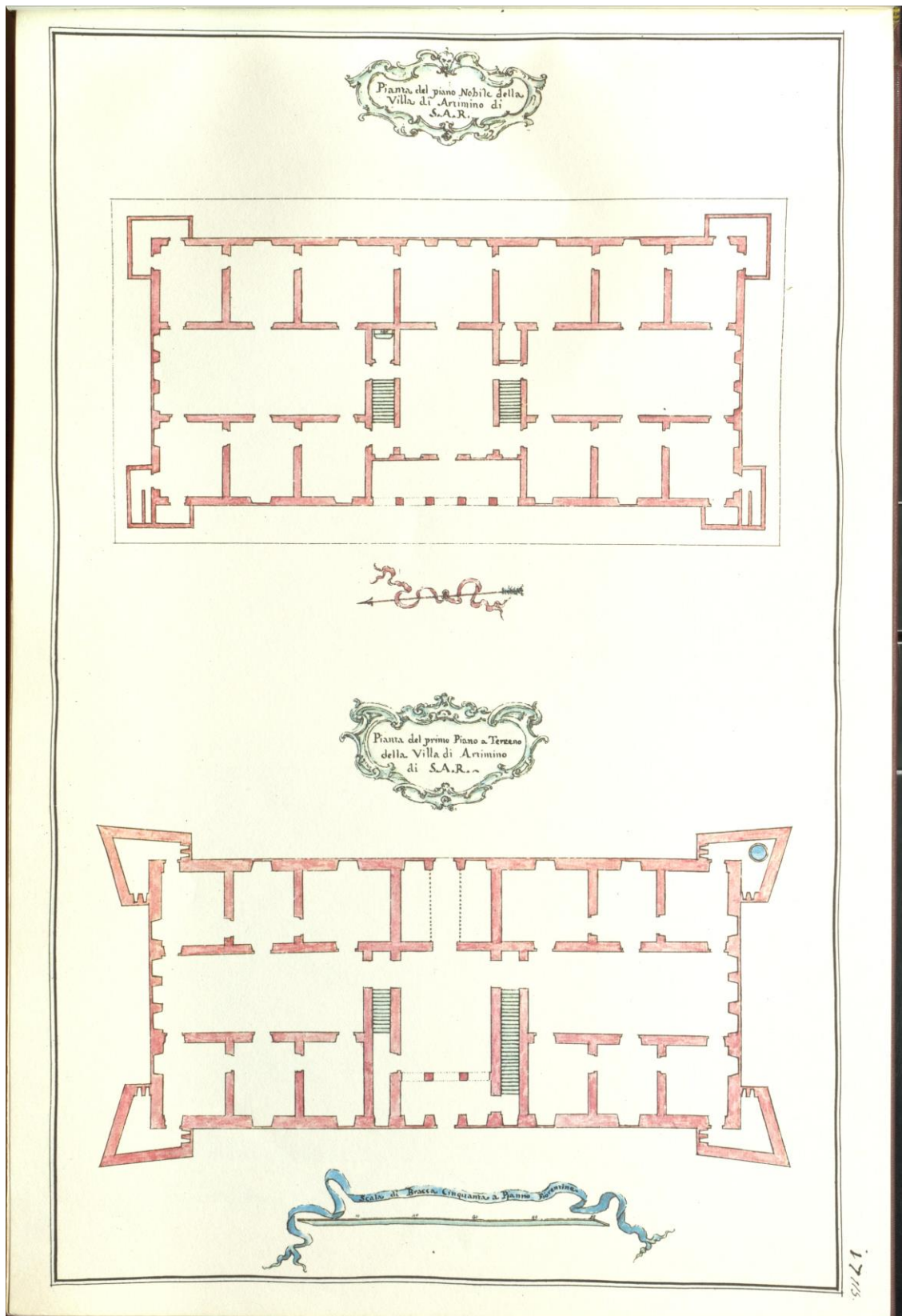


Fig. 4: pianta della villa di Artimino, primo e secondo piano, disegnato da Giuseppe Ruggeri, 1742, (BNCF, cod. 3.B.1.5 [GF 181]: *'Piante di tutte le Ville, Fortezze e Città dello Stato e Confini della Toscana'*, c. 17)



fig. 1: Domenico e Valere Casini: ritratto di Don Antonio de' Medici (1576–1621), ca. 1610–1615

Don Antonio de' Medici (1576–1621): La formazione e le competenze architettoniche

Don Antonio de' Medici, figlio naturale del granduca Francesco I de' Medici e di Bianca Cappello, fu legittimato nel 1577 e, finché visse suo padre, godette di un certo prestigio essendo allora l'unico erede al trono granducale¹. Ebbe una propria guardia d'onore, ricevette in dono diversi possedimenti e il titolo di Marchese di Capistrano, legato a un suo feudo nel Regno di Napoli². A causa del suo rango e della sua posizione come futuro granduca ricevette una formazione abbastanza approfondita; in seguito s'interessò sia di scienze naturali e di musica³, sia di architettura e di teatro. Le sue rappre-

¹ Dopo che il granduca Francesco sposò la sua convivente Bianca Cappello nel 1579, la posizione di Don Antonio ne uscì ulteriormente rafforzata.

² Cfr. LITTA, *Famiglie celebri di Italia*, 1819 sgg., Dispensa 26, tav. XIII. Secondo F. Luti ebbe da suo padre tra palazzi e poderi non meno di venti proprietà; cfr. F. LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi*, 2006, p. 52.

³ A riguardo delle sue conoscenze scientifiche cfr. P.F. COVONI, *Il Casino di San Marco costruito dal Buontalenti ai tempi medicei*, 1892, pp. 147–149. Sembra un "appassionato" di musica e in particolare di chitarra; cfr. F. LUTI, *Don Antonio de' Medici*, 2006, p. 128; cfr. anche R. MARASCO, *Maria de' Medici e la chitarra alla spagnola*, in *Rubens e Firenze* (a cura di M. Gregori), Atti del convegno tenutosi a Firenze nell'ottobre del 1977 in occasione del centenario della nascita di Pietro Paolo Rubens, 1983, p. 181.

sentazioni teatrali, organizzate nella sua 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 alchimia⁴. Senonché, con l'ascesa al potere dello zio, il granduca Ferdinando I de' Medici (reg. 1587–1608), Don Antonio venne sostanzialmente privato dell'eredità paterna, salvo alcuni beni concessigli 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 anche nell'ambito della storiografia medicea⁵. Nell'estate del 1594, in veste di capitano, condusse la cavalleria medicea, formata da 100 corazzieri e 1000 archibusieri, al fronte turco-asburgico in Ungheria⁶. Non riuscì certamente a raggiungere la notorietà di suo zio, Don Giovanni de' Medici (1567–1621)⁷.

Dalle fonti documentarie risulta che ebbe l'incarico di supervisionare i lavori in corso della Fortezza Nuova e dell'ampliamento del porto di Livorno (1603)⁸. In precedenza, nella primavera del 1591, aveva avuto un simile incarico, dovendo verificare lo stato di avanzamento dei lavori alla fortezza del Belvedere a Firenze (la corrispondenza conservatasi fa presumere che si trattò di un incarico del granduca Ferdinando per avviare l'allora ancora quindicenne Don Antonio alla conoscenza pratica

⁴ Cfr. P.F. 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 Paracelsi'* (Basilea 1577). Lui fece per Don Antonio de' Medici una traduzione in italiano (*'Anatomia delli 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* (a cura di C. Ciano/R. Manno Tolu/M.A. Morelli Timpanaro), 1980, p. 182 (scheda n.° 5.54). A riguardo della stamperia nel Casino mediceo cfr. P.F. COVONI, *Il Casino di San Marco*, cit., p. 148.

⁵ Cfr. F. LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi*, 2006. Generalmente a lui toccava poi di fare gli onori di casa in occasioni di visite illustri a Firenze, incontrando gli ospiti alle 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.

⁶ Cfr. P.F. COVONI, *Don Antonio de' Medici al Casino di San Marco*, 1892, pp. 46 sgg. Cfr. anche F. LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi*, 2006, pp. 111 sgg. Dall'Ungheria ritornò già nel novembre del 1594, per ritornarvi poi solo nell'estate seguente.

⁷ Rimando a proposito al capitolo precedente.

⁸ Si doveva occupare dello scavo del fango dall'acqua (ASF, Mediceo del Principato, filza 5128, c. 153): "Ser[enissi]mo Sig[no]r mio sig[no]re oss[ervatissi]mo – Trovandomi in Pisa con intera salute dove mi son trattenuto dui giorni per tirare con lo stioppo in quelle campagne, nel q[u]al luogo ho ricevuto la l[ette]ra di V[ostra] A[ltezza] S[erenissima] et visto il desiderio che tiene di haver ferma certezza d'intendere, come se la passino in Livorno le cose delle Fortificazioni, Fabbriche et Instrumenti da cavar' acque, onde in esecut[i]one de suoi comandi parlerò domatt[i]na per q[u]ella volta, et proverò con accurata diligenza di saper' il fondam[en]to et la verità di tutte le cose assicurando l'Alt[ezz]a V[ost]ra, che non solo in questa ma in ogn'altra occas[i]one mi troverà tutta prontiss[i]mo a ser[vir]la con vero affetto di cuore et il tutto vedrò io in persona col proveder à mancamenti, che vi fussi, et ne farò disteso per raguag[liar]ne poi d'ogni particolarità [...].

...di Pisa li 17 Gen[naio] 1603. Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma

Hum[ilissi]mo Nipote et ser[vitor]re aff[tissi]mo Don Ant[oni]o Medici".



Fig. 2: Villa Medicea di Coltano (comune di Pisa), costruzione attribuita generalmente a B. Buontalenti, 1586/87

dell'architettura e del lavoro di cantiere)⁹. E nel 1594 lo ritroviamo ancora in un simile incarico di supervisione a Pisa, quando decise, insieme a Silvio Piccolomini e Alessandro Pieroni, il rimodernamento delle mura cittadine¹⁰. Non è da escludere, infine, che abbia svolto un certo ruolo nella progettazione e nella costruzione della sua villa di Coltano, usata per lo più come residenza di caccia¹¹: Ma anche se così fosse, non si tratta di un'opera architettonica di grande valore tale da assicurargli un merito particolare.

⁹ ASF, M.d.P., 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[ostra] Alt[ez]za Ser[enissi]ma non potendo così subito restar capace d'ogni cosa attenente alla fab[b]rica della fortezza et quando non si servissi mai d'altro, i lavoranti non si staranno al sicuro mentre vi star'io". In data 18 e 29 marzo seguono altre due lettere manoscritte di sua mano, che documentano la sua venuta in cantiere; ivi, cc. 23, 24 ("Alla fab[b]rica io ci vo spesso a sollecitar i lavoranti") e 27.

¹⁰ Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 935, c. 158r: "~~Adi 20 di Febbraio 1594~~ anzi Adi 3 di Marzo 1594 – Ser[enissi]mo Gran Duca havendo V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma ordinato al[lo] Ill[ustrissi]mo et Ecc[ellentissi]mo sig[no]r Don Antonio Medici et allo Ill[ust]re sig[no]r Silvio Piccolomini et Alessandro Pieroni che dovessino andare a[r]riveder' le mura della Città di Pisa per terrapienare e far Cavalieri dove conoscessero il bisogno, pero sono andati avisto il tutto et ordinato ad[ett]o Alessandro [Pieroni] che serira[*servirà?*] quanto appresso segue:

- Prima che sarebbe molto necessario far due membretti alla fortezza p[er] diverso Arno di fuori...
- [...]
- In questo luogo la muraglia pende p[er] in fuori circa un braccio et nella...
- Nel luogo segnato 2 dicono esser bisogno fare un cav[alie]re lungo..."

¹¹ L'edificio (1586/87), finora poco studiato, è attribuito al Buontalenti; cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 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 G. CACIAGLI (curatore), *Pisa – la provincia di Pisa*, vol. III/1, 1972, pp. 282–283; cfr. anche M. CATALDI, M.T. LAZZARINI, R. LORENZI, *Palazzo Granducale della Tenuta di Coltano*, in *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 2]: *Pisa e «contado», una città e il suo territorio...*, 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. P. BAROCCHI/G. GAETA BERTELÀ, *Collezionismo mediceo – Cosimo I, Francesco I e il cardinale Ferdinando*, 1993, p. 303 (doc. n.° 337).

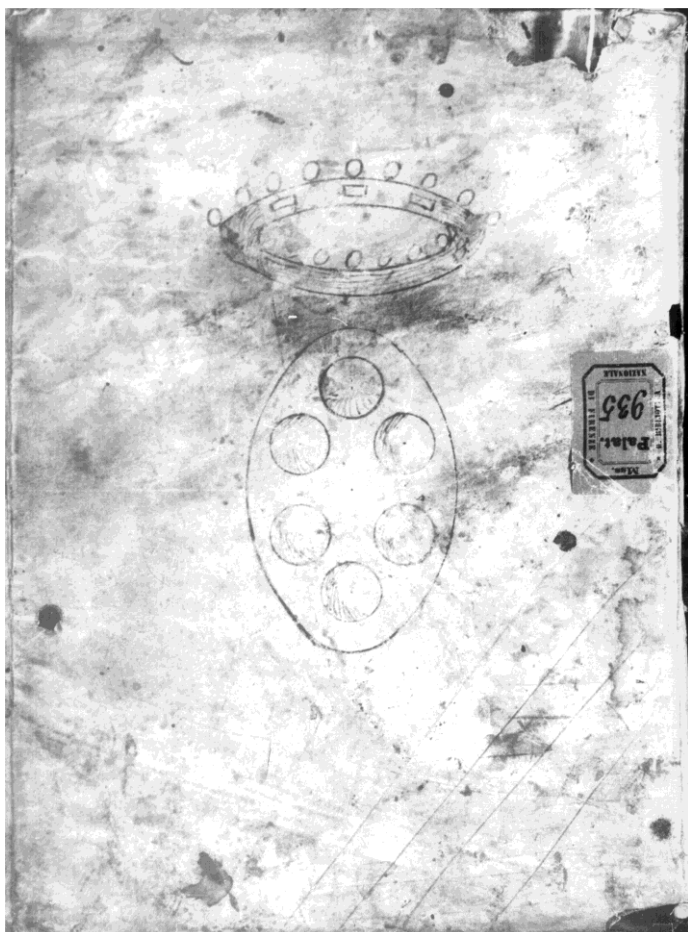


Fig. 3: BNCf, codice Palatino 935, copertina

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

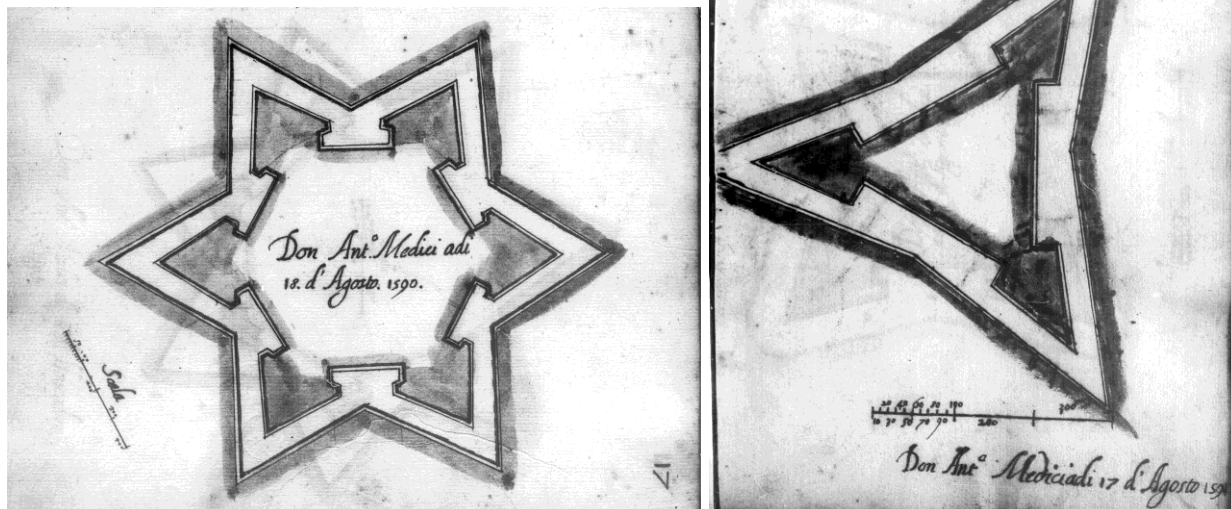
Alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze¹² si conserva un suo manoscritto, probabilmente un suo quaderno di studio. Sembra che sotto la guida di un non specificato precettore il giovane – che allora non contava più di 13 o 15 anni – fosse stato istruito nel disegno e nella progettazione architettonica, dando importanza alla costruzione di opere militari, quali bastioni e fortificazioni, 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' Medici¹³, mostra infatti negli ultimi fogli diversi disegni di scale (figg. 8–9).

Solo raramente si hanno notizie di simili esercizi geometrici da parte di nobili di un certo rango¹⁴ e generalmente documenti di questo genere sono di epoca posteriore, per cui questo quadernetto è un raro esempio della formazione di un principe.

¹² BNCf: Palatino 935 (olim: IX Medici 7). Sul dorso del volume, in “vacchetta”, si legge: ‘Disegni [...] dell’Ill[ustris]simo et Ecc[ellentis]simo Sig[no]r Don Antonio de’ Medici’; sul retro del quaderno si intravede lo stemma mediceo (per ulteriori dati rimando al regesto in appendice); per ulteriori dettagli rimando anche alla mia imminente pubblicazione nel ‘Bollettino della Società di Studi fiorentini’ 22/23, 2013/14, pp. 173–183.

¹³ Sono segnati e datati i primi 50 disegni (per ulteriori particolari rimando al regesto in appendice).

¹⁴ Mi sono noti alcuni disegni di un principe sassone, Christian I von Sachsen (reg. 1586–1591): Sono ca. 12 disegni che si trovano nel Kupferstichkabinett 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*, 2004, p. 135; cfr. anche A. ROSENBAUM, *Der Amateur als Künstler*, 2010, p. 162 (e fig. 55 a p. 164).



Figg. 4–5: Don Antonio de' Medici, disegni di fortezze militari (BNCF, cod. Palatino 935, cc. 14 e 17), mm 225 x 167.

La stesura del quadernetto si colloca tra i primi di agosto del 1590 e i primi di novembre dell'anno successivo¹⁵. 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 trasfuse ancora ne' suoi Reali Figliuoli, come ben si edrà più avanti, ai quali assegnò maestri dottissimi, in ogni genere di letteratura e di scienze”¹⁶; ma purtroppo non menziona il nome di alcun precettore.

Uno dei suoi insegnanti di architettura e di matematica fu, verosimilmente, Ostilio Ricci da Fermo (1540–1603) che proprio nel 1586 ricevette l'incarico di “matematico di corte”¹⁷, in grado quindi di impartire una disciplina molto congrua all'architettura, specie all'architettura militare (partecipò alla realizzazione della fortezza di Livorno¹⁸). 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 Siena¹⁹, ma ignoriamo se sia stato maestro di

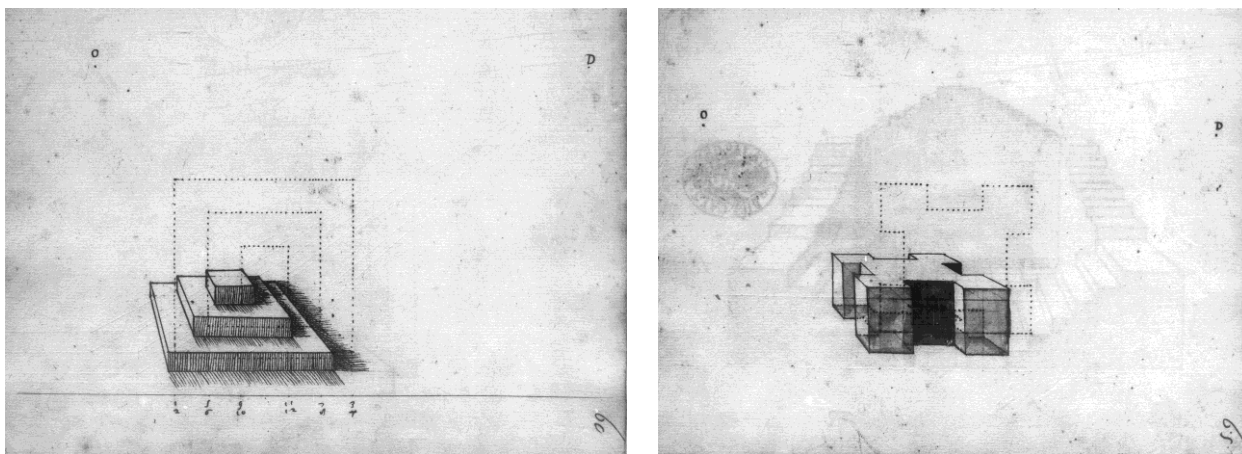
¹⁵ Non essendo datati gli ultimi 15 fogli, non posso escludere che questi siano stati realizzati più tardi, cioè oltre il novembre del 1591.

¹⁶ G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti*, 1741, p. 24.

¹⁷ Sulle vicende biografiche e principalmente le sue pubblicazioni cfr. F. VINCI, *Ostilio Ricci da Fermo, Maestro di Galileo Galilei*, 1929.

¹⁸ 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 fab[b]rica di Livorno*’ (si veda capitolo 5.4, nota 7).

¹⁹ Il certosino, secondo Alfredo Barbacci, era niente meno che l’“insegnante dei figli del Granduca”; cfr. A. 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. C. Alessi, M. Borgogni, B. Tavolari (curatori), *La collegiata di Santa Maria in Provenzano*, 2008, pp. 21–52 e in



Figg. 6–7: Don Antonio de' Medici, disegni di strutture geometriche ricordanti impianti militari (BNCF, cod. Palatino 935, cc. 60 e 65), mm 225 x 167.

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) in quanto maestro di “disegno”²⁰. 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. 4]).

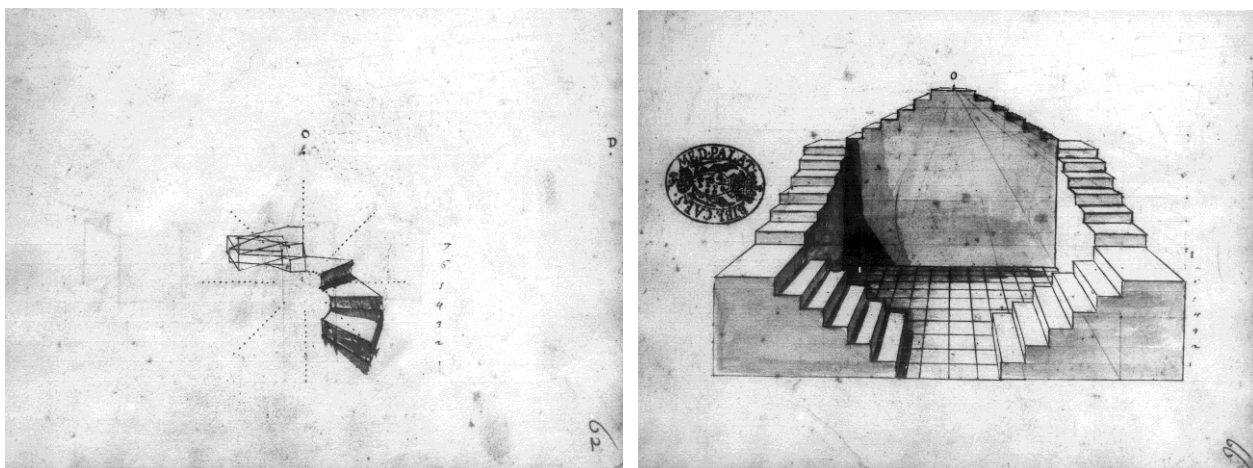
A quanto si può desumere dalle date dei singoli disegni del quadernetto, l'insegnamento iniziò con la rappresentazione di semplici forme geometriche: il quadrato inscritto in un cerchio, il pentagono inscritto nel cerchio e così via, fino ad arrivare nella decima lezione al dodecagono (c. 10). Si tratta di ben 11 disegni di questo genere²¹. 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 1590²² 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 s'interessasse di più a questo genere di disegni, perché in questo periodo riuscì ad eseguire anche due disegni 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 (figg. 4–5). Alcuni di questi disegni sono molto accurati ed anche acquarellati con impegno, altri risultano mal centrati e poco riusciti (ad esempio cc. 14 e 17 [figg. 4–5]). Seguono 20 disegni che raffigurano prospettive schematiche 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

particolare pp. 27–28. Cfr. anche P. 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*, 1980, pp. 113–129, in particolare p. 113.

²⁰ Cfr. F. LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi*, 2006, 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), 1982, p. 196 (con la pubblicazione dei documenti d'archivio). Cfr. anche L. CONIGLIELLO, *Ligozzi*, cat. Louvre, Galleria del Disegno, 2005, p. 6. Nel Gabinetto delle Stampe (Kupferstichkabinett) di Berlino si è conservata una xilografia con l'indicazione “Maria Medici f[ecit] MDLXXXVII”; cfr. A. ROSENBAUM, *Der Amateur als Künstler*, 2010, pp. 41–42 e fig. 8.

²¹ Vedi il regesto in appendice con l'elenco dei disegni.

²² 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.



Figg. 8-9: Don Antonio de' Medici, disegni di scale (BNCF, cod. Palatino 935, cc. 62 e 66), mm 225 x 167.

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 eseguì molti di questi disegni 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 1591²³. Essi comprendono sei 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, non del tutto riuscito (c. 62 [fig. 8]). L'ultimo disegno raffigura una scala a due rampe, degna di un'architettura monumentale, anche se l'alzata degli scalini mi sembra piuttosto alta (l'ultimo foglio c. 66 [fig. 9]). Alcune strutture di quest'ultimo gruppo di disegni sembrano da intendersi – pur essendo solo abbozzate – come rappresentazioni prospettiche di fortezze bastionate (cc. 61 e 63–65 [fig. 7]).

Ovviamente questi disegni, sia in pianta sia 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 come esercitazioni di prospettiva (in particolare le cc. 56–65 [figg. 6–7]). Rimane però il dubbio, se i disegni di scale, dalla versione più semplice a quella a più rampe e perfino a chiocciola, fossero funzionali allo studio dell'architettura militare.

La predilezione da parte di Don Antonio per il disegno di scale necessita un approfondimento, in quanto non è l'unico ad interessarsi di tale argomento. Anche altri ben più noti "intendenti d'architettura" si sono occupati del progetto e del disegno di scale. 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"²⁴. Palladio illu-

²³ Non posso escludere che siano riferibili persino all'anno seguente (1592), anche se lo escluderei, visto la quantità piuttosto esigua di disegni.

²⁴ A. PALLADIO, *Quattro libri dell'architettura*, 1570, I/28, pp. 61–62.

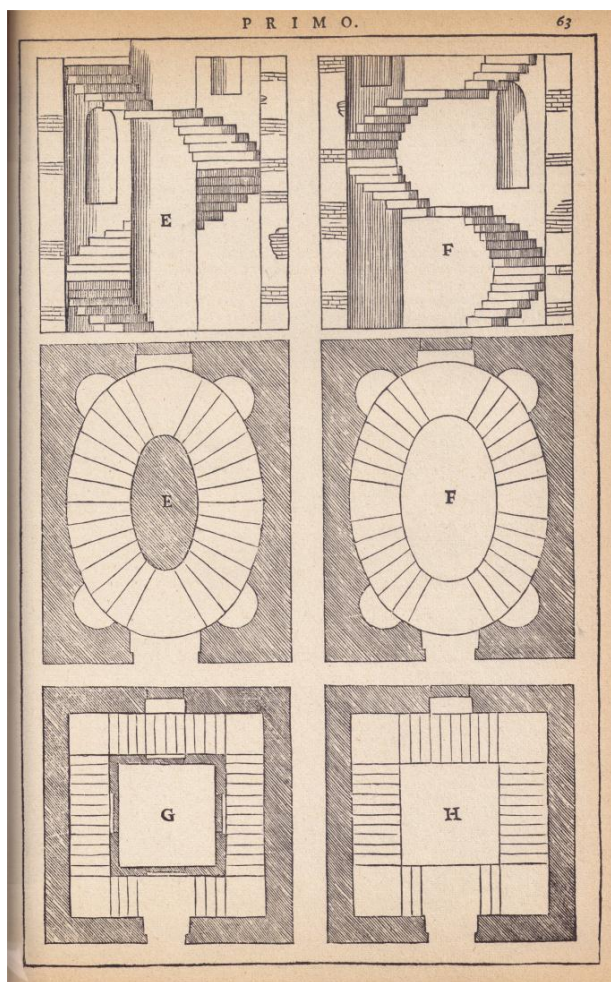


fig. 10: Andrea Palladio, *I quattro libri d'architettura*, 1570, p. 63.

stra la scala insieme ad altre due “invenzioni” di un altro dilettante d'architettura, Alvise Cornaro (1475–1566), menzionato già in precedenza²⁵ (fig. 10).

Non è documentato se Don Antonio abbia sfruttato queste sue conoscenze architettoniche e geometriche, poiché allo stato attuale delle ricerche non si conoscono altri disegni d'architettura di sua mano (ben altra cosa si può dire di Don Giovanni, suo zio, di cui sono noti almeno cinque disegni autografi, anche se per lo più schizzi, ma sappiamo che ne esistevano in origine molti di più). In più, non risulta che Don Antonio si fosse impegnato molto durante le verifiche in cantiere, sia al Belvedere (1591), quando era ancora piuttosto giovane, ma neanche in seguito a Livorno (1603).

Non è da escludere che le sue conoscenze d'architettura gli fossero stato d'aiuto nella preparazione delle sue rappresentazioni teatrali e in particolare nella realizzazione delle quinte sceniche.

²⁵ IBIDEM; a proposito delle due scale progettate da Alvise 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. Beltramini/H. Burns), catalogo della mostra omonima, 2008, p. 223.

Conclusione

Sebbene la definizione del dilettantismo e in particolare del dilettantismo architettonico rimanga abbastanza controversa, come ho cercato di mostrare attraverso numerose fonti storico-letterarie e archivistiche, i principali esponenti della famiglia Medici dal primo Rinascimento almeno fino al primo Seicento, da Cosimo il Vecchio (1389–1464) al granduca Ferdinando I (1587–1609), si sono occupati di architettura. In altri termini hanno coniugato il ruolo di grandi committenti di opere private e pubbliche ad un interesse specifico per la disciplina, cioè ad una forma di partecipazione attiva agli sviluppi progettuali e/o operativi delle fabbriche di loro committenza e talvolta anche di altri (vedi Lorenzo il Magnifico e il suo intervento per il palazzo di Filippo Strozzi a Firenze o la chiesa di Santa Maria delle Carceri a Prato); qualcuno di essi con un grado di coinvolgimento più partecipe e diffuso, qualcun'altro in misura più occasionale e circoscritta, come dimostra anche la diversa entità dei capitoli di questo lavoro.

Alcuni autori, più specificatamente A. David Fraser Jenkins¹, hanno ricordato che nella Firenze repubblicana l'ostentazione della ricchezza e del potere da parte delle facoltose famiglie di nobili, banchieri e mercanti era biasimata in quanto si attribuiva la priorità ad un tipo di vita morigerata, virtuosa, legata ad ideali religiosi e sociali nell'interesse della comunità: “le magne hoper si veghono fatte per voj nelle chiese e luoghj di Dio”² raccomanda la Comunità fiorentina in una lettera del 1437; di simile contenuto è anche un'affermazione di Vespasiano da Bisticci:

“Vollono questi primi di questa repubblica essere ricchi d'onore e di gloria e poveri di roba”³.

Se perciò Cosimo il Vecchio decide di costruirsi un nuovo palazzo in Via Larga è vincolato da questa attitudine (tant'è che decise di accantonare l'ambizioso e costoso progetto brunelleschiano, per avvalersi invece del progetto di Michelozzo)⁴. Come spiegai nel relativo capitolo (cap. 4.1), spetta ai Medici di aver scelto come primi l'architettura come mezzo di comunicazione e rappresentanza – in contrasto agli Strozzi che, almeno nel primo Quattrocento, erano più fortemente orientati a collezionare rari testi antichi, a formare un'importante biblioteca

¹ A.D. Fraser JENKINS, *Cosimo de' Medici Patronage of Architecture and the Theory of Magnificence*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 33, 1970, pp. 162–170; ripubblicato in *The Renaissance – Critical concepts in historical studies* (a cura di R. Black), vol. 3 'The Renaissance and the disciplines', 2006, pp. 525–535.

² Lettera della Confraternità fiorentina di Venezia, 1437 (ASF, M.a.P., filza 13, c. 65); cit. da A.D. FRASER JENKINS, *Cosimo de' Medici Patronage of Architecture and the Theory of Magnificence*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 33, 1970, pp. 162–170, in particolare p. 164 (nota 11). Solo brevemente accenno a testi come quelli di Giovanni Dominici 'Regola del governo familiare' (ca. 1401–1403), che danno gran risalto alla fondazione di opere pie e chiese, riportato tra l'altro anche da Jenkins; cfr. R. PACCIANI, *Brunelleschi e la "magnificienza"*, in *Ricerche brunelleschiane*, interventi del Convegno internazionale, 1977, pp. 207–208. Per un'ulteriore approfondimento dell'argomento rimando a D.V. KENT, *Il committente e le arti: Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino*, 2005, pp. 17 sgg., 435 sgg.

³ Vespasiano da BISTICCI, *Proemio alle Vite di Messer Palla, Matteo e Marcello Strozzi*, in: IDEM, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, ediz. cons. a cura di P. d'Ancona/E. Aeschlimann, 1951, parte 4^a («Uomini di stato e letterati»), p. 385 (vedasi capitolo 3, nota 2).

⁴ Cfr. l'analisi di D.V. KENT, *Il committente e le arti: Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino*, 2005, pp. 231, 308 sgg. (vedasi anche capitolo 4.1).

umanistica e a fare componimenti poetici o letterari (capitolo 3). L'interesse per l'architettura al tempo di Cosimo il Vecchio era perciò subordinato ad un preciso fine politico, dalla volontà di vincere la rivalità con le altre famiglie fiorentine, in particolare gli Strozzi.

Per appurare questo nuovo interesse per l'architettura è stato indispensabile rintracciare tutti gli indizi e i dati possibili concernenti l'educazione o formazione dei giovani esponenti del casato mediceo. Non sempre tale ricerca ha dato esiti, p.e. trovai nulla a riguardo dell'educazione architettonica di Cosimo il Vecchio (solo dal granduca Cosimo in poi, in particolare dopo il 1580, si hanno notizie certe di una tale educazione⁵). Non risulta che egli possedesse conoscenze pratiche di architettura, tuttavia seppe servirsi dell'architettura per accrescere il proprio prestigio e la propria autorità nelle opere pubbliche, facendo parte, con un ruolo decisivo, di numerose commissioni, ad esempio quelle dell'Opera del Duomo di Firenze, chiamate ad assumere decisioni molto importanti come la realizzazione della cupola brunelleschiana.

Si pone lo stesso problema per il figlio, Piero de' Medici, sebbene – come testimonia Filarete nel suo *'Trattato di architettura'* (1461–1464), che conosceva personalmente quel casato – dimostrò un vivo interesse per l'architettura antica: Sarebbe stato capace di leggere le piante e avrebbe tratto particolare “diletto” dal loro studio: “nello edificare n'ha piacere d'intendere, e fattone disegnare [...], e in questi disegni [*di edifici di Roma*] molte volte si diletta in essi”⁶. Dall'interesse e dalla necessità politica di supervisionare le relative commissioni cittadine egli arrivò, a quanto pare, a una cognizione teorica dell'architettura.

È stato indispensabile la ricerca e l'individuazione di categorie interpretative, non sempre chiare nei documenti coevi, adeguate all'epoca e alla definizione dei singoli contributi all'architettura da parte di questi personaggi. Tali categorie sono state rintracciate nella terminologia di Filippo Baldinucci⁷ – secondo la quale Piero è da annoverare tra gli “intenditori”.

Con Lorenzo de' Medici la situazione cambia decisamente: Se finora si possono constatare conoscenze teoriche d'architettura e presumere una partecipazione del committente a conclusione della progettazione di alcune opere di architettura, adesso si ha notizia di un'attiva partecipazione del committente sin dal principio della fase progettuale. Come conferma Vasari, fu Lorenzo de' Medici stesso a presentare il primo abbozzo di un progetto per la sua villa di Poggio a Caiano, molto probabilmente riferibile agli schizzi conservati nel Codice Barberiniano 4424⁸. Gli schizzi hanno il carattere di fantasie architettoniche, non pienamente utiliz-

⁵ Sappiamo con certezza che Jacopo Ligozzi (ca. 1547–1627) fece da precettore al giovane Don Antonio e anche a Maria de' Medici e che gli insegnò “disegno”; cfr. F. LUTI, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi* (2006), 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), 1982, p. 196 (con la pubblicazione dei documenti d'archivio). Vedasi in particolare capitolo 2.

⁶ A. Averlino detto Il FILARETE, *Trattato di architettura* (libro 25), ediz. cons. a cura di A.M. Finoli/L. Grassi, vol. 2, 1972, p. 688 (vedi sopra capitolo 4.1, nota 42).

⁷ F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, ediz. cons. a cura di F. Ranalli, vol. 3, 1846 [^R1974], p. 659; vedasi capitolo 1, in particolare note 37–39.

⁸ Vedi sopra capitolo 4.2, in particolare nota 48, le figg. 1–2 (Biblioteca Apostolica Vaticana: cod. Vat. Barb. Lat. 4424, cc. 8v, 9r); da menzionare anche le varianti nel *'Taccuino Senese'* della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena [segnatura: S.IV.8], c. 17r.

zabili come progetto di costruzione. Necessariamente Lorenzo si dovette rivolgere a esperti architetti per perfezionare il progetto (tra i quali fu il Francione).

Ben presto dovette però notare che solo uno di loro, Giuliano da Sangallo, era in grado di comprendere le sue intenzioni e il suo concetto architettonico in modo da concludere la progettazione; come afferma Vasari: “Lorenzo fece fare di quello che aveva in animo di fare un modello a Giuliano, il quale lo fece tanto diverso e vario dalla forma degli’altri, e tanto secondo il capriccio di Lorenzo, che egli cominciò subitamente a farlo mettere in opera come migliore di tutti”⁹. Il committente diventa a questo punto l’ideatore, mentre all’architetto viene concesso un limitato ruolo di tecnico specializzato, al quale spetta il perfezionamento del progetto e il controllo del cantiere. Un tale “cambiamento di ruolo” era stato chiesto da Leon Battista Alberti nel suo trattato della pittura¹⁰ ed è espresso chiaramente da Giovan Giacomo Leonardi nel suo *‘Libro delle fortificationi de’ nostri tempi’* (1553)¹¹, ma si può forse anche rintracciare in alcune opere di “uomini d’arme” (in particolare di Federico da Montefeltro e di Francesco Maria I della Rovere¹²). Per lo più, le conoscenze e i concetti di architettura di Lorenzo erano talmente differenti dalla generale prassi degli architetti da poter essere compresi a fondo solo da Giuliano da Sangallo, il quale in precedenza aveva collaborato come esperto militare per i Medici e che aveva studiato l’Antico¹³. Questa carenza di conoscenze da parte della maggioranza degli architetti (ma diffusa anche in ambiente artistico¹⁴) era dovuta in gran parte al fatto, che la trattatistica era allora per lo più presente solo in forma di codici di pergamena custoditi in poche biblioteche private difficilmente accessibili e scritti per lo più in lingua latina, per cui poco comprensibili per la maggioranza degli architetti e artisti, che non di rado avevano persino difficoltà a scrivere un italiano corretto (fig. 3)¹⁵. Perciò per loro non era

⁹ G. VASARI, *Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo*, in: IDEM, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV: *‘Testo’*, 1976, p. 134.

¹⁰ L.B. Alberti, *De pittura* (II,27); vedasi capitolo 1, nota 6.

¹¹ Vedasi capitolo 2, in particolare note 5–6. Similmente si è anche espresso Bernardo Puccini nel suo *‘Trattato di architettura militare’*, ca. 1570 (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana: Acquisti e Doni, 214); cfr. D. LAMBERINI, *Il principe difeso – Vita e opere di Bernardo Puccini*, 1990, p. 338. Vedasi capitolo 2, nota 17.

¹² La documentazione è spesso assai lacunosa, in particolare per il Quattrocento; ma sembra che una tale partecipazione alla progettazione da parte del principe e uomo d’arme si possa presumere per il palazzo Ducale di Urbino e per la costruzione di alcune fortezze della Rovere; cfr. in particolare A. BRUSCHI, *Luciano di Laurana. Chi era costui? Laurana, fra Carnevale, Alberti a Urbino: un tentativo di revisione*, *‘Annali di architettura’* 20, 2008, pp. 37–81; E. CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, 1983. Vedasi capitolo 2, in particolare note 14, 28, 47–52.

¹³ Come lui stesso afferma, almeno sin dal 1465 (Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vat. Barb. Lat. 4424, c. 1); cfr. P. BAROCCHI, *Stanza della Battaglia dei Centauri*, in IDEM, *Giardino di San Marco*, 1992, p. 24; cfr. C. HUELSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo – Cod. Vat. Barb. lat. 4424*, 1910, passim; S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, pp. 9, 26, 41. Vedasi capitolo 4.2 (nota 48).

¹⁴ Per esempio nella musica; secondo Anthony M. Cummings spetta a un gruppo di nobili e musicisti e non ad un singolo musicista l’“invenzione” del madrigale; cfr. A.M. CUMMINGS, *The Maecenas and the Madrigal-Patrons – Patrons, patronage and the origins of the Italian Madrigal*, 2004, pp. 153 sgg.

¹⁵ Concordo completamente con le affermazioni di Elisabetta Di Stefano, pubblicate sotto il titolo *‘L’altro sapere – Bello, Arte, Immagine in Leon Battista Alberti’*, *‘Supplementa’* 4, aprile 2000, p. 88 (capitolo III/3 *‘Dall’«artista dotto» all’«uomo di gusto»*): “È evidente che il lettore di Alberti non è più quello di Cennini, ovvero l’artigiano che nel manuale cerca soprattutto regole operative, ma è sicuramente un destinatario più colto che deve avere competenze in ambiti differenti”; anche una delle seguenti affermazioni è di

possibile avere conoscenza del testo di Vitruvio e approfondire le cognizioni dell'Antico. Infatti, afferma il biografo Angelo Fabroni: “Laurentius [...], qua propter eos architectos arguebat quibus aurea Vitruvii praecepta fuissent incognita”¹⁶. Da qui la necessità di aiutare gli artisti ed architetti a comprendere meglio le questioni teoriche, per cui Lorenzo probabilmente decise di fondare il leggendario “Giardino di San Marco”, dove si formarono personaggi di fama mondiale come Michelangelo. In un secondo tempo a questa istituzione subentrò l'Accademia del Disegno, fondata nel 1563, il cui fine era allo stesso modo la “Rinovatione delle arti”, di cui Cosimo I voleva esser allo stesso momento “Padre, Capo e Guida et correttore”¹⁷ e che si doveva basare – per quanto concerne l'architettura – principalmente sulla conoscenza di Vitruvio, dell'aritmetica e geometria di Euclide¹⁸.

Le qualità ideative e creative di Lorenzo de' Medici includevano oltre l'architettura anche la poesia e le commedie e – secondo Vasari – persino la pittura e la scultura (“perché grandemente si dilettaua delle pitture e delle sculture, non potette anco non dilettersi del musaico”¹⁹). Certamente non tutti i Medici, né quelli precedenti, né quelli successivi avevano tali capacità creative e artistiche – né d'altronde si tratta di un fenomeno legato solamente ai Medici e alla persona di Lorenzo. Nei capitoli introduttivi ho accennato al marchese Ludovico Gonzaga, attivo in più discipline e dedito pienamente all'architettura (tanto da definirsi persino “discipulo” del suo architetto di fiducia, Luca Fancelli²⁰). Ma si possono annoverare anche Bernardo Rucellai (1448–1514), di cui si ricorda un disegno architettonico molto probabilm-

grande importanza: “il *De pictura* fu tradotto in volgare e dedicato al Brunelleschi, probabilmente per poter essere accessibile agli artisti che non conoscevano il latino [...]. Ma nel complesso la versione volgare risulta poco accurata e chiara; inoltre dal numero dei codici manoscritti essa appare meno diffusa, nel Quattrocento, rispetto a quella latina” (che significa che probabilmente persino il testo italiano fu letto poco dagli artisti); cfr. anche E. DI STEFANO, *L.B. Alberti e il «doctus artifex»*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento* (a cura di L. Secchi Tarugi), 2011, pp. 321–330, in particolare p. 326.

¹⁶ A. FABRONI, *Laurentii Medicis Magnifici vita*, 1784, pp. 145 sgg.; vedasi capitolo 4.2 (nota 106).

¹⁷ *Capitoli et ordini dell'Ac[c]ademia et Compagnia dell'Arti del Disegno* [BNCF, cod. Magl. II.I.399], c. 2r. Per il rapporto tra queste due istituzioni mediche e la (in parte lacunosa) trascrizione cfr. N. PEVSNER, *Le accademie d'arte*, ediz. cons. 1982 [¹1940], pp. 48–49, 326.

¹⁸ *Capitoli et ordini dell'Ac[c]ademia et Compagnia dell'Arti del Disegno* [BNCF, cod. Magl. II.I.399], c. 5v (cap. XXXII): “Debbasi ancora fare ogni anno dell'Academia tre Maestri, vinti per i Consoli e per il corpo di tutta la Com- [c. 6r] pagnia, i quali habbino cura d'insegnare a i giovani, i quali saranno scelti et più atti ad imparare le cose appartenente all'Arti del Disegno [...]: et ci sia chi legga <Vetruvio>, Euclide et altre Mathematiche...”; per la (purtroppo qui molto lacunosa) trascrizione cfr. N. PEVSNER, *Le accademie d'arte*, ediz. cons. 1982 [¹1940], pp. 48–49, 326.

¹⁹ G. VASARI, *Vita di Gherardo miniatore* [ovvero di: Gherardo di Giovanni del Fora (1444–1497)], in: IDEM, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. III, 1971, p. 471 (vedasi capitolo 4.2, nota 7).

²⁰ Cfr. C. VASIC VATOVEC, *Luca Fancelli in relazione con Ludovico II Gonzaga e Leon Battista Alberti: temi e problemi attraverso una rilettura dell'«Epistolario gonzaghese»*, in *Studi in memoria di Gabriele Morolli* [di prossima pubblicazione]: “Scopriamo così, in diverse missive, quel binomio Ludovico «discipulo» e Fancelli «magistro» che è stato frettolosamente liquidato, con un'interpretazione che banalizza l'interazione dialogica tra i due interlocutori, come un «gioco delle parti»”; cfr. anche A. CALZONA, *Ludovico II Gonzaga principe «intendentissimo nello edificare»*, in *Principe architetto*, 2002, p. 271.

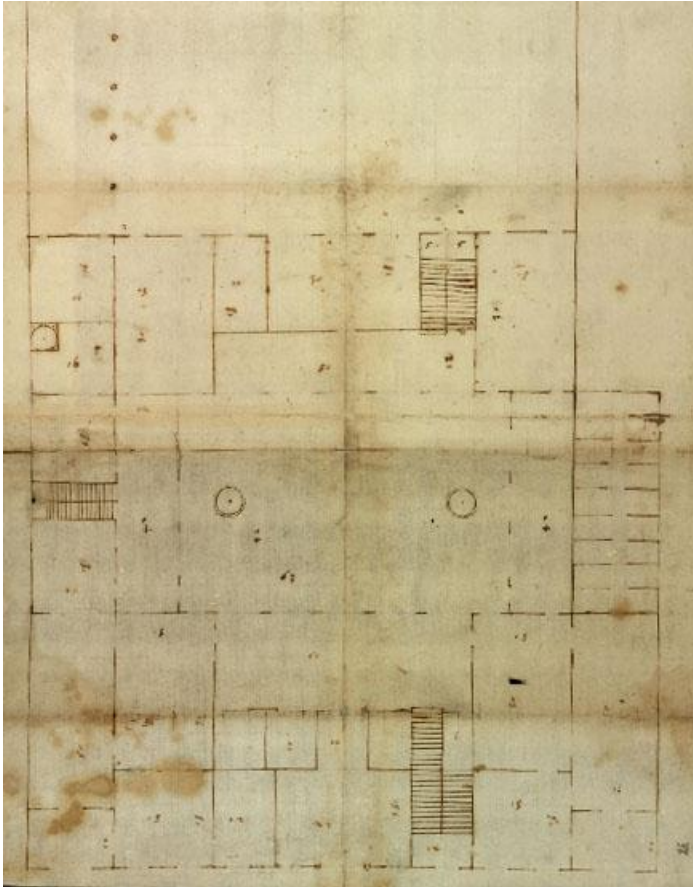


fig. 1: disegno planimetrico di un palazzo, attribuito a Gian Giorgio Trissino (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, ms. Castiglioni 8/3, c. 26), cm 38,5 x 29,7

te collegabile ad un primo progetto per la costruzione di una villa (forse la villa di Poggio a Caiano, che solo in seguito passò a Lorenzo de' Medici²¹) e che fu a capo di un altro circolo culturale, gli Orti Oricelliani²²; e, in epoca posteriore, umanisti come Gian Giorgio Trissino (1478–1550), autore di alcuni schizzi in pianta per un suo palazzo (fig. 1) e di un trattato incompiuto (*Trattato di Architettura*)²³, per non dimenticare personaggi di vasta fama come

²¹ Lettera autografa senza data (anteriore al 5 giugno 1474): “Le ringhiere e ballatoi insieme con que’ giardinj in su le loggie m’affrectano a mandarti il disegno mio, stimando e’ non possa venire in stagione più p[er] lui. Se troveraj qualcosa che t’offenda pensarai essere facto da huomo ignorante e int[em]po di farnetico e parendoti [o]scuro e ch[e] abbia bisogno di com[men]to a[d]operrai l’arbitrio: ch[e] è] tale quale l’[h]o ritrovato te lo ma[n]do” (ASF, Mediceo avanti il Principato, filza 30, c. 444r); pubblicata da F.W. KENT, *Lorenzo de’ Medici’s acquisition of Poggio a Caiano in 1474*, ‘Journal of the Warburg and Courtauld Institutes’ 42, 1979, pp. 250–257, in particolare p. 254; cfr. anche C. VASIC VATOVEC, *Bernardo Rucellai a Lorenzo de’ Medici*, in: C. ACIDINI/G. MOROLLI (a cura di), *L’uomo del Rinascimento – L.B. Alberti e le arti a Firenze*, cat.-mostra, 2006, pp. 227–228 (scheda n.° 86).

²² Cfr. a riguardo di questo cenacolo, di cui esiste una vasta bibliografia, in particolare F. GILBERT, *B. Rucellai and the Orti Oricellari*, ‘Journal of the Warburg and Courtauld Institutes’ 12, 1949, pp. 101–131; R.M. COMANDUCCI, *Gli Orti Oricellari*, ‘Interpres’ 15, 1995/96, pp. 302–358; cfr. anche cfr. A.M. CUMMINGS, *The Maecenas and the Madrigalist-Patrons – Patrons, patronage and the origins of the italian Madrigal*, 2004, pp. 15 sgg.

²³ Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, ms. Castiglioni 8/3, cc. 26–29 (vecchia impaginazione pp. 37–40); cfr. M. MORRESI, *G.G. Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli*, ‘Annali di architettura’ 6, 1994, pp.

Daniele Barbaro (1513–1570), autore di importanti trattati d'architettura e prospettiva (*‘I dieci libri dell'architettura di Vitruvio Pollione tradotti & commentati’*, 1567²⁴) e molto probabilmente anche artefice – insieme al suo architetto Andrea Palladio – della propria villa di Maser, opera talmente atipica nell'oeuvre palladiano, per cui la partecipazione di D. Barbaro in fase progettuale è ormai largamente condivisa²⁵. A Venezia i circoli culturali ebbero per tutto il Cinquecento un ruolo importante, mentre a Firenze e Roma – anche per le vicissitudini politiche – persero ben presto il loro significato²⁶.

Ma per ritornare all'ambito toscano, si dovrebbe accennare anche ad alcuni meno noti nobili fiorentini e senesi, tra i quali Teofilo Gallaccini (1564–1641) e Lorenzo Sirigatti (1561–1614), autori di importanti scritti teorici di architettura²⁷, o di Gian Vettorino Soderini (1526–1588), autore di un lungo trattato (*‘I due trattati dell'Agricoltura e della coltivazione delle viti’*²⁸) e

116–117; cfr. anche, per quanto riguarda la costruzione della sua villa di Cricoli, C. VASIC VATOVEC/ W. LIPPMANN, *La Villa di Cricoli di Giangiorgio Trissino*, in *L'architettura nella storia. Scritti in onore di A. Gambardella* (2007 [2008]), pp. 186–207, in particolare p. 194 e nota 53.

A riguardo del suo trattato rimando alla vasta bibliografia: B. MORSOLIN, *Dell'Architettura, Frammento di Giangiorgio Trissino con l'aggiunta di due epigrammi latini*, 1878; A. SCARPA, in G.G. Trissino: *Scritti scelti*, 1950, pp. 53–57; L. PUPPI, *Scrittori vicentini d'architettura del secolo XVI*, 1973, pp. 82–86; G.G. TRISSINO, *Trattato di architettura* (a cura di C. Semenzato), in *Pietro Cataneo/ Giacomo Barozzi da Vignola, Trattati*, 1985, pp. 21–25.

²⁴ Mi riferisco al commento di James S. Ackerman, che definì il testo di D. Barbaro “the most accurate and informed of the Renaissance”; cfr. J.S. ACKERMAN, *D. Barbaro and Vitruvius*, in *Architectural Studies in memory of Richard Krautheimer* (a cura di C.L. Striker), 1996, pp. 1–5. La prima versione del trattato uscì nel 1556 con il titolo leggermente differente: D. BARBARO, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati*.

²⁵ Vedasi l'introduzione, note 20–21.

²⁶ A Roma dopo il Sacco di Roma (1527) la vita culturale si spense, a Firenze si ridusse fortemente dopo la cacciata dei Medici (1494); cfr. N. PEVSNER, *Le accademie d'arte*, ediz. cons. 1982 [¹1940], pp. 40 sgg. e in particolare p. 43; cfr. anche M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, voll. 1–5, ^R1976 [¹1926–1930].

²⁷ Esiste ormai una vasta bibliografia sull'opera di T. Gallaccini; cfr. G. MOROLLI, *Capitelli analogici, capitelli anagogici: un ritratto inedito di Teofilo Gallaccini del 1631*, ‘Quaderni di storia dell'architettura e restauro’ 4/5, 1990/91 [1991], pp. 48–78; G. MOROLLI, *Felicità di un erudito: le opere e i giorni di Teofilo Gallaccini*, in *Siena 1600 circa: dimenticare Firenze*, mostra e catalogo a cura di G. Morolli, 1999, pp. 43–56; P. COLLINS, *Manoscritti autografi di Teofilo Gallaccini in Gran Bretagna*, in *Siena 1600 circa*, cit., pp. 201–206; M. MADERNA, *La fabbrica e il tempo: «avanti al fabbricare, nel fabbricare, e poi che si è fabbricato» nel pensiero sull'architettura di Teofilo Gallaccini (1564–1641)*, 2000; A.A. PAYNE/ G.M. FARA, *Teofilo Gallaccini e la critica architettonica a Siena fra XVI e XVII secolo*, in *Architetti a Siena: testimonianze della Biblioteca comunale tra XV e XVIII secolo* (a cura di D. Danesi, M. Pagni, A. Pezzo), 2009, pp. 141–189; G. M. FARA, *Una copia dell'«Architettura» di Leon Battista Alberti postillata da Teofilo Gallaccini*, ‘Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz’ 51, 2008, pp. 287–298.

Lorenzo Sirigatti fu figlio del mercante Niccolò Sirigatti e di sua moglie, figlia di un noto pittore (Ridolfo del Ghirlandaio). Dopo esser entrato nell'Accademia del Disegno e prima di aver partecipato alla creazione degli addobbi per l'entrata a Firenze di Maria Maddalena d'Austria, sposa di Cosimo II, progettando un arco trionfale (1608), scrisse il trattato *‘La Pratica di prospettiva’*, pubblicato a Venezia nel 1596. Tale trattato non solo nel titolo, ma anche nel contenuto fa chiaro riferimento alla più nota opera di Daniele Barbaro. Infatti, Donatella Pegazzano afferma nella sua pubblicazione su Sirigatti: “...sarà il proprio al titolo e soprattutto ai contenuti della più nota opera di D. Barbaro *‘La pratica di prospettiva’* che fece riferimento il Sirigatti per il suo trattato”; D. PEGAZZANO, *Lorenzo Sirigatti – Gli svaghi eruditi di un dilettante del Cin-*

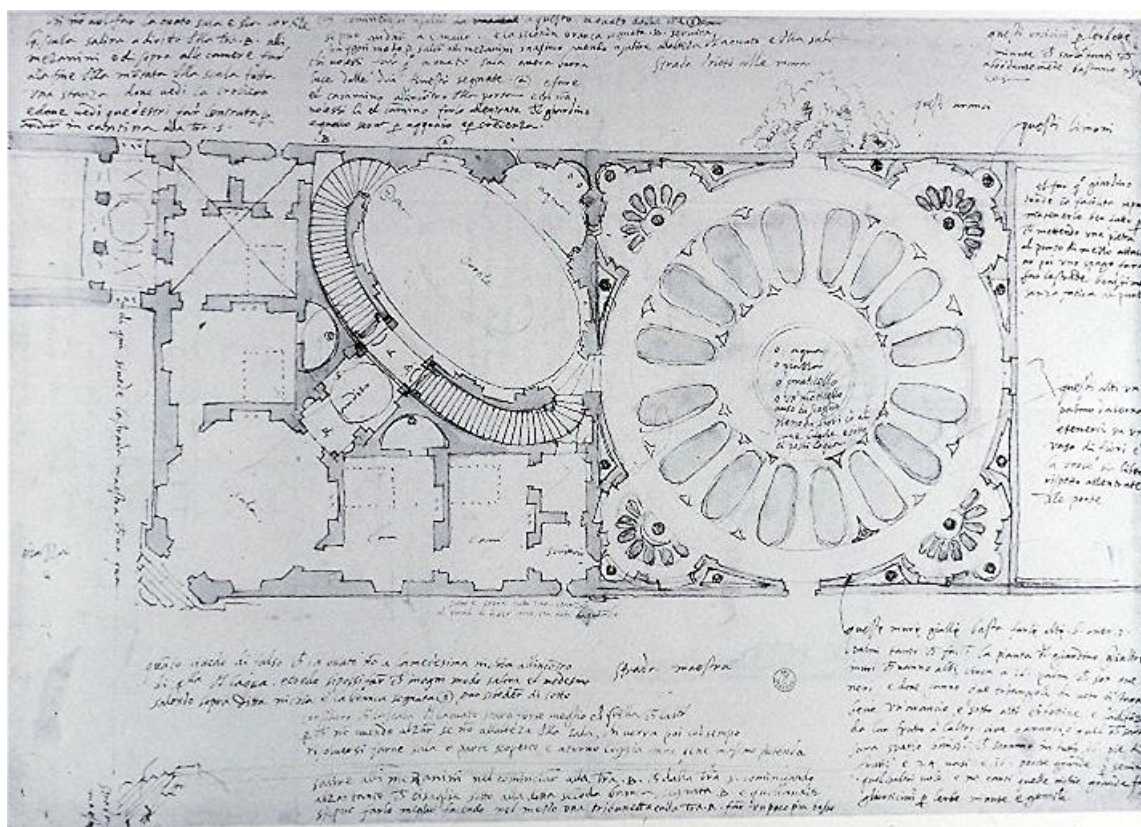


Fig. 2: Disegno anonimo di pianta di “casino ingegnoso” con moltissime annotazioni, forse autografe di Gian Vettorino Soderini (1526–1588); Firenze, GDSU, A 3888, mm 424 x 305

probabile autore anche di alcuni disegni (fig. 2)²⁹. Specie dopo il 1500 si tratta però di un fenomeno piuttosto diffuso in tutta Europa: Tra questi “intendenti” e “dilettanti” di architettura si dovrebbe nominare infine anche Massimiliano d’Asburgo (1459–1519), imperatore del Sacro Romano Impero sin dal 1493, che – oltre ad essere stato un esperto di architettura sia militare sia civile – fu come Lorenzo de’ Medici molto dedito alla poesia e forse anche artefice di commedie (nota è la sua predilezione per poemi romanzeschi³⁰). Tale simbiosi tra teatro e

quecento, ‘Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz’ 42, 1998, pp. 145–168, in particolare p. 148.

²⁸ BNCf: cod. XIV Soderini 1811; esistono almeno due pubblicazioni (una piuttosto differente dalla versione manoscritta): *Trattato di Agricoltura di Giovanvettorino Soderini, ora per la prima volta pubblicato*, 1811 (nella Stamperia del Giglio di Giuseppe Vigiani); A. BACCHI DELLA LEGA (a cura di), *I due trattati dell’Agricoltura e della coltivazione delle viti*, 1902.

²⁹ Cfr. F. QUINTERIO, *Diletto ed eversione: dalla ‘Agricoltura’ all’architettura di Giovan Vettorino Soderini*, in *Atti del XXIII Congresso di Storia dell’Architettura*, vol. 2, 1989, pp. 27–34; cfr. per un’opinione alquanto differente A. BELLUZZI, *Giovan Vettorino Soderini e l’architettura*, in *Scritti per Chiara Tellini Perina* (2011), pp. 113–131. Di fatto, anche se forse alcuni disegni (GDSU A 3886 e A 3888) non furono eseguiti proprio di mano sua, essi si riferiscono al suo concetto di costruzioni “ovali” (“aovato”, come dice lui), di cui Soderini parla a lungo nel suo Trattato: “il murare in forma aovata”; “muraglia dell’edifizio che s’ha a fare, aovato”; “Ma nella forma aovata io m’assuro che egli sia per corrispondere...”; “Et in somma tutte le forme riusciranno meglio per i casamenti di villa dalla fazione aovata o quadra o ottangolare che non ritonda”.

³⁰ Cfr. il commento critico di Helga Unger nell’edizione del *Theuerdank* di Massimiliano I; cfr. Kaiser MAXIMILIAN I, *Theuerdank* (1968); cfr. anche P. STROHSCHNEIDER, *Ritterromantische Versepiik im ausgehen-*

l'interesse per l'architettura non è certamente del tutto casuale, poiché si tratta di un fenomeno abbastanza diffuso sia in Italia sia in ambito europeo, basti pensare a Joseph Furtenbach (1591–1667)³¹.

L'interesse per l'architettura – e non solo quella militare – era talmente diffusa negli ambienti nobili, da interrogarsi se si possa definirlo una caratteristica del Rinascimento: Vi accenna Burkhardt nella sua *'Civiltà del Rinascimento in Italia'* (1860), scrivendo delle “molteplici attività [*sic! e non qualità*] scientifiche che pratiche dei nobili e principi del Rinascimento” e al fatto che fu un “secolo degli uomini dotati di una grande universalità”³². Certamente è da considerare parte di quel fervore di rinnovamento, tipico dell'epoca rinascimentale, al quale incita l'Alberti in *'De pictura'* con parole assai chiare (II,27)³³, e che si esprime anche nella fondazione di circoli letterari e filosofici quali l'Accademia platonica di Careggi e gli “Orti Oricellari”³⁴ e che infine trova sbocco nell'ideazione di nuove forme musicali e nell'attività architettonica, tema di questa ricerca³⁵.

Sebbene alcuni casati mostrino una costante vocazione per l'architettura – tra i quali anche gli Asburgo³⁶ –, a mio avviso pochissimi arrivano a un tale livello come i Medici (fanno eccezione forse, e limitatamente al campo delle fortificazioni, i conti Savorgnan d'Osoppo in Friuli, grandi condottieri e uomini d'arme, attivi nel tardo Cinquecento e dei quali quasi tutti hanno

den Mittelalter, Studien zu einer funktionsgeschichtlichen Textinterpretation der "Mörin" Hermanns von Sachsenheim sowie zu Ulrich Fuetrers "Persibein" und Maximilians I. "Teuerdank", 1986; per Lorenzo il Magnifico vedasi capitolo 4.2 (nota 1).

³¹ Per questo aspetto rimando a una prossima pubblicazione (2014/15).

³² Cfr. [C.] J. BURCKHARDT, *Civiltà del Rinascimento in Italia*, 4^a ediz. a cura di G. Zippel, 1940, pp. 161–162 (a riguardo dell'inesatta traduzione riporto qui la versione originale: “Keine Biographie welche nicht wesentliche, über den Dilettantismus hinausgehende Nebenbeschäftigungen des Betreffenden namhaft machte”; J. BURCKHARDT, *Die Kultur der Renaissance*, ediz. cons. 1958 [1859], p. 129).

³³ L.B. ALBERTI, *De pictura* (II,27); vedasi capitolo 1, nota 6; l'argomento sarà approfondito in occasione di una conferenza metà aprile 2014. Cfr. R. WITTKOWER, *Palladio and English Palladianism*, 1974, p. 74; nella versione italiana a cura di M. Azzi Visentini, 1995 [1984], p. 105 (vedasi introduzione, nota 6); cfr. anche R. PACCIANI, *Brunelleschi e la "magnificienza"*, in *Ricerche brunelleschiane*, interventi del Convegno internazionale, 1977, pp. 203–218.

³⁴ Sulla prima cfr. in particolare A. FIELD, *The origins of the Platonic Academy*, 1988 (vedasi anche capitolo 4.2, nota 2); per la seconda si veda nota 22.

³⁵ Per l'architettura – dovendo fare solo due nomi – i più significativi sono Lorenzo il Magnifico e Daniele Barbaro (vedasi nota 24). Rimando – quanto concerne la musica – sempre al libro di Anthony M. Cummings, secondo il quale spetta ad una cerchia di nobili e musicisti fiorentini e non ad un singolo musicista l'"invenzione" del madrigale; cfr. A.M. CUMMINGS, *The Maecenas and the Madrigalist-Patrons – Patrons, patronage and the origins of the Italian Madrigal*, 2004 (vedasi nota 14).

³⁶ Eppure dopo Massimiliano I s'interesse di architettura anche l'Arciduca Ferdinando di Tirolo, tanto da progettare lui stesso una pianta di un castello alle porte di Praga, il castello Hvězda (si veda capitolo 5.2, nota 12), e poi forse anche Massimiliano II; sicuramente Rodolfo II può dirsi un intendente di architettura, come conferma Don Giovanni de' Medici in una sua missiva del 23 gennaio 1595: “S[ua] Maestà [...] sapevo che intendeva benissimo il disegno, che consideratolo minutamente mi disse piacerli in quella maniera et che altri che gl'erano stati dati, non li haveva potuti intendere. Le mostrai poi il disegno della fortezza di Comar, sopra il quale mosse S[ua] Maestà alcuni dubbi et in particolare p[er]che ai baluardi non fossero fatti gl'orecchioni...” (ASF, M.d.P., filza 5156, c. 316r); vedasi nel regesto documentario, parte 1, doc. 2.4 (b).

svolto un ruolo di consulente d'architettura militare e non di rado ebbero un ruolo come progettisti di opere militari, sia per la Serenissima che per i Duchi di Mantova e Savoia³⁷).

L'intenzione di questa ricerca non è certamente quella di capovolgere la tradizionale storiografia e neanche si tratta di analizzare l'operato dei Medici solamente sotto l'aspetto, se fossero stati "dilettanti" ovvero "intendenti" di architettura, bensì si tratta di delineare una visione più accurata e allo stesso momento più complessa delle vicende di costruzione di alcune opere architettoniche. In effetti, si ha la sensazione che si debba più accuratamente distinguere tra imprese costruttive strettamente private, come le costruzioni di ville o di una cappella mortuaria, anche di dimensioni monumentali (la Cappella dei Principi), e le opere pubbliche come la costruzione di fortezze, il perfezionamento e il restauro di chiese, ponti e altre strutture di carattere più tecnico. Se per le prime il principe non era vincolato e poteva far valere la sua volontà artistica, per le seconde invece era opportuno che si consultasse con esperti ed intendenti. Ma persino alcune opere strettamente private – come le ville di Poggio a Caiano o Artimino – non sono attribuibili ad un sola persona, ma nascono dalla collaborazione di più persone, del committente e del suo architetto (o più architetti). In particolare si deve distinguere tra il concetto generale dell'opera e il perfezionamento e la realizzazione dei particolari, che spettano all'architetto e possono essere dettagli piuttosto impegnativi come l'alzato oppure singoli elementi architettonici come le finestre e le porte (per cui tutto l'insieme dell'edificio quasi mai spetta al principe e le affermazioni di G.G. Leonardi non sono da prendere alla lettera, ovvero risultano valide solo in determinati casi³⁸).

Ma per ritornare alle opere pubbliche, sembra però che queste spesso non si volle affidare affatto agli architetti, cioè né a maestranze competenti di cantiere, né ad esperti della costruzione, bensì a nobili "intendenti" di architettura (come anche la direzione dell'Accademia delle Arti del Disegno spettava ad un nobile o un ecclesiastico e non ad un architetto e artista professionale³⁹). Ciò accadde – a mio parere – soprattutto quando si trattava di opere di una certa

³⁷ Giulio Savorgnan (1510–1595) non si fece solo un nome come progettista della fortezza di Palmanova, ma fu anche autore – come del resto pure Mario Savorgnan – di numerose perizie e anche di alcuni scritti teorici, tra le quali le *'Regole di fortificazioni del s.r Giulio Savorgnano'*. Scrisse tantissimi resoconti sullo stato di conservazione delle fortificazioni veneziane: tra l'altro delle fortificazioni di Zante, Cefalonia, Corfù, Verona, Peschiera; cfr. F. BONATI SAVORGNAN D'OSOPPO, *Giulio Savorgnan e le sue scritture sulle fortificazioni*, 'Bollettino dell'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio' 106, 1969, pp. 3–37, in particolare pp. 8 sgg. A proposito dei suoi scritti di idraulica cfr. la prefazione di Manfredo TAFURI, in *Vitruvio – I dieci libri dell'architettura tradotti e commentati da D. Barbaro*, 1987, p. XL.

Mario Savorgnan fu autore del trattato *'Arte militare, terrestre e marit[t]ima secondo la ragione e l'uso de piu valorosi capitan antichi e moderni. Già descritta e divisa in quattro libri dall'illustrissimo signor Mario Savornano, Conte di Belgrado'* [...], pubblicato a Venezia nel 1599. Germanico Savorgnan (1516–1597) fu architetto militare alla corte di Mantova, e poi anche attivo in Piemonte, dove fece il progetto della cittadella di Casale Monferrato (1589–1593); su Palmanova cfr. E. CONCINA/E. MOLteni, «*La fabrica della fortezza*». *L'architettura militare di Venezia*, 2001. Cfr. anche L. CASELLA, *I Savorgnan – la famiglia e le opportunità del potere*, 2003. E si dovrebbe menzionare infine anche Girolamo Savorgnan (1466–1529); cfr. F. BONATI SAVORGNAN D'OSOPPO, *Gerolamo Savorgnan ambasciatore agli svizzeri*, 'Memorie storiche forogiuliesi' 47, 1966, pp. 81–89.

³⁸ Vedasi capitolo 5.2 e 5.4.

³⁹ *Capitoli et ordini dell'Ac[c]ademia et Compagnia dell'Arti del Disegno* [= BNCF, cod. Magl. II.I.399], cc. 2r/v [§ 2]: "Vuole S[ua] E[ccellenza] I[llustrissima] che per mantenere con più governo questa Ac[c]ademia

complessità come nel caso della costruzione di fortezze o del porto di Livorno, dove il drenaggio delle acque creò non pochi problemi tecnici⁴⁰. I lavori furono – oltre a Don Giovanni de' Medici – coadiuvati da un poco noto cavaliere Antonio Martelli (1534–1618) e dal Duca Robert Dudley (1574–1649), nobile anche lui (quest'ultimo fu un esperto di fama internazionale e non solo nell'architettura, siccome aveva costruito navi e fatto importanti esplorazioni, per cui in seguito divenne responsabile dell'Arsenale di Livorno⁴¹). La lista di questi nobili "intendenti" non finisce qui: Gabriello Ughi (1570–1638), collaboratore e "pittore" di Don Giovanni⁴², era d'origine nobile. E così Giovan Battista Belluzzi, detto il Sanmartino, per lungo tempo maggior interlocutore del granduca Cosimo, poi Benedetto Buonaccorso Uguccioni, provveditore prima del cantiere di Pratolino e poi dell'Opera della Metropolitana del Duomo⁴³, e probabilmente anche Dionigi Marmi, responsabile del cantiere della villa di Artimino ("La Ferdinanda") erano d'origine nobile e non possono essere dichiarati certo uomini esperti di muratura; e pure avevano compiti di verifica del lavoro di cantiere. La necessità di affidare importanti incarichi e responsabilità prevalentemente a persone di rango nobiliare e non ai

ed onore et perche duri più lungo tempo, che in persona di S[ua] E[ccellenza] sia un Luogo Tenente fatto. Quella persona onorata e di grado <ecclesiastico o sacerdote come secolare> non sia delle professioni, ma se ne diletti et sia amatore del disegno..."; cfr. per una versione senza le aggiunte laterali N. PEVSNER, *Le accademie d'arte*, ediz. cons. 1982 [1940], p. 327 (vedasi capitolo 1, nota 21); in questo contesto è anche da menzionare l'incarico di soprintendente delle faccende artistiche di corte, incarico coperto dal 1588 dal nobile Emilio de' Cavalieri (1550–1602); cfr. J. von HENNEBERG, *Emilio dei Cavalieri, Giacomo della Porta and G.B. Montano*, 'Journal of the Society of Architectural Historians' 36, 1977, p. 252.

⁴⁰ A questo ruolo di persone "dotte", che erano non certamente "tecnici di professione", persino spesso "medici", che attraverso il loro interessamento per nuove tecnologie belliche e a causa della loro conoscenza di "numerosi fonti classiche" sono venuti a interessarsi – da "dilettanti" o/e "intendenti" – dei più vari accorgimenti tecnici, accenna anche Paolo Galluzzi nel suo libro-catalogo *'Gli ingegneri del Rinascimento da Brunelleschi a Leonardo da Vinci'*, 2001, p. 26; cfr. anche B. GILLE, *Leonardo e gli ingegneri del Rinascimento*, 1972. È stato Franco Borsi a sottolineare che oltre all'idraulica e le esperienze belliche questi ingegneri si sono spesso anche occupati di rappresentazioni teatrali ed di macchine sceniche; cfr. F. BORSI, *Gli ingegneri del Rinascimento*, 'Nuova antologia' 131, 1996, fasc. 2199, p. 229.

⁴¹ Robert Dedeley, noto come conte di Warwick e duca di Northumberland, fu figlio illegittimo del più noto Robert Dedeley, Earl di Leicester, ministro e favorito di Elisabetta. Il figlio è noto per il suo lungo viaggio nelle Indie (1594/95); cfr. G.F. WARNER (a cura di), *Le voyage de Robert Dedeley [...] to the West Indies, 1594–1595*, 1899 [reprint 1967]; pubblicò il primo atlante marittimo a stampa (*'Dell'arcano del mare'*, 1646/47) e intraprese la bonifica delle paludi di Pisa.

⁴² Vedasi capitolo 5.3, note 178 e 278; cfr. C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII*, 1874, pp. 777–784. Ebbe – dopo essere stato per anni segretario di Don Giovanni a Venezia – un incarico fisso come ingegnere dell'"Ufficio dei Fossi"; cfr. *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 2]: 'Pisa e «contado»', 1980, pp. 73–74 (scheda A.IV.32a), 78–79 (scheda A.IV.38) [con immagini dei suoi disegni]. Grande successo ebbe il suo "modello" dell'assedio di Ostenda (*"un bellissimo modello che Gabriello [Ughi] ha fatto della villa e assedio di Ostenden"*, 1604).

⁴³ Per i diversi documenti che attestano la sua presenza in cantiere (ASF, Capitani di Parte, numeri neri, filza 1464) cfr. A. FARA, *L'architettura delle ville buontalentine nei documenti*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, 1978, p. 27, sul suo ruolo nell'Opera del Duomo cfr. G. TARGIONI TOZZETTI, *Atti e memorie inedite dell'Accademia del Cimento e notizie aneddoti dei progressi delle scienze in Toscana contenenti...*, 1780, vol. 2, p. 825.

Allo ^{mo} Ill^{mo} ^{mo} S. ^{vo} Don Giovanni de' Medici

di co. V. C. non poteva far meglio et
venghia ci uolte et mi piace che si puoire far
il cordone et la ferra et ci sara sopra potra uedere
lo schalino ch'one per il collo di schalata. e laza
vsi fa a gran choprire la piazza di sopra et lo
iteren che si mette sopra il cordone di uenta ya
vapeo. e e yeri referaro senpr coperti. et in lce
far meglio facia in su luogo che non si puo far me
ghio questo e quanto mo core di re sopra que
sta domanda Rigoratio. V. C. et si sia leggi
ata far mi questo ha uor

A. D. V. C. aij

V. ^{so} S. ^{uo}

Bello Buontalenti



Fig. 3: Bernardo Buontalenti (ca. 1536–1608), Lettera a Don Giovanni de' Medici di data incerta, ca. 1594 (Bologna, Biblioteca Universitaria: ms. 935 [B], c. 99r).

professionisti era forse dovuta al pessimo modo di espressione – sia per iscritto che spesso anche oralmente (fig. 3) – di buona parte degli artisti e architetti, più manovali ed artigiani che “intendenti” della loro scienza (a questo problema accennò già Aristotele⁴⁴).

Come afferma Giorgio Simoncini nel suo volume *‘Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento’* (1967), con il granduca Cosimo I (1519–1574) “la sfera di interessi dell’architetto si restringe”; prosegue l’autore: “Nelle città soggette al principe o all’autorità ecclesiastica [...] acquista [...] maggiore rilievo la perizia tecnica, soprattutto l’arte di costruire fortezze”⁴⁵. Ora l’architetto non ha scelta: o riesce a diventare universalmente colto, come richiesto nei trattati⁴⁶, o viene soppiantato, come fa intendere Giovan Giacomo Leonardi⁴⁷, dall’ingegnere, anche se a lui spettano ruoli prevalentemente tecnici come l’esecuzione delle piante e dei modelli, necessari per rendere visibile al principe il suo progetto appena abbozzato. Di conseguenza gli architetti – e persino Giorgio Vasari – non sono più onnipresenti nei cantieri, bensì il loro posto viene preso o dai provveditori (come Benedetto Uguccioni e Bernardo Puccini⁴⁸) o da personaggi come Giovanni Battista Belluzzi, detto il Sanmarino (1506–1554) e più tardi da Claudio Cogorano (1554–1618) e Alessandro Pieroni (ca. 1550–1607), che fanno carriera come “ingegneri” militari creando in quei decenni un nuovo genere di mestiere. Costoro sono quasi tutti di origine nobile e creano la nuova classe degli amministratori e fiduciari del Principe (tale modo di gestione fu ben presto introdotto da altre corti, p.e. in Francia già nel primo Seicento e in ambito tedesco nel primo Settecento⁴⁹). È perciò evidente che Giorgio Vasari, attento interprete nelle sue *‘Vite’* del mutamento in corso, non vede di buon occhio questo “restringimento del proprio campo d’azione” e cerca in ogni modo di opporsi, anche al costo di svalutare l’operare di questi suoi nuovi colleghi, menzionandoli per niente o denigrando il loro operare⁵⁰. Probabilmente per questo definisce le attività dei principi-dilettanti “un capriccio”,

⁴⁴ ARISTOTELE, *Metafisica* (§ 981 a); vedasi anche capitolo 1, nota 1.

⁴⁵ G. SIMONCINI, *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento*, 1967, p. 56.

⁴⁶ Mi limito a menzionare Vitruvio (I,1), L.B. Alberti (IX,10) e V. Scamozzi (I,7–8); cfr. i contributi nel volume *L’architetto: ruolo, volto, mito*, 2009; cfr. A. Bruschi, *Nota introduttiva*, in: A. BRUSCHI/ C. MALTESE/ M. TAFURI/ R. BONELLI (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, 1978, pp. (3–)14: “L’architetto, da umile artigiano, si fa uomo di cultura, intellettuale”.

⁴⁷ G.G. LEONARDI, *Libro delle fortificationi de’ nostri tempi*, 1553, cap. 1, cc. 19r/v: “Dello Ingegniero la cura è l’offitio è [...ue] che egli, poi che il concetto, il Pensiero, la risoluzione terminata del Principe detto have- rà appresa, curerà ponerla in disegno e farla apparire avanti gli occhi suoi”; per la citazione più completa vedasi capitolo 2, nota 6.

⁴⁸ A riguardo di Bernardo Puccini, provveditore degli Uffizi e ingegneri responsabile dell’ampliamento ed ultimazione di diverse fortezze medicee, si veda i capitoli 2 (nota 16) e 5.1 (note 81 e 84); cfr. D. LAMBERINI, *Il principe difeso – Vita e opere di Bernardo Puccini*, 1990, pp. 39, 119 e 145 sgg.

⁴⁹ Sono esclusivamente persone di ceto nobile, alle quali toccò di verificare le vicende architettoniche alle corti in Francia e in ambito tedesco: a Parigi al ministro delle finanze Maximilien de Béthune, il Duca di Sully (1560–1641), e alla corte di Federico II di Prussia al barone Hans Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699–1753), mentre alla corte del re di Sassonia, Augusto il Grande (der Starke), l’incarico ebbe il conte Christoph August von Wackerbarth (1662–1734); cfr. M. WARNKE, *Geschichte der deutschen Kunst*, vol. 2, 1999, p. 284; cfr. anche le mie voci *‘Sanssouci’* e *‘ehem. Lustschloss Pillnitz’*, in *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, vol. 5, 2008, pp. 221–222 e 444 [schede n.º 38 e 243].

⁵⁰ Pur elogiandoli quasi tutti, appare ovvio che per la scarsità delle informazioni o la brevità del testo Vasari non li stimava tanto, da dedicarli un discorso più ampio; con Puccini aveva addirittura litigato; cfr.

ovvero una bizzarria senza gran valore. Gli avrà dato fastidio che i committenti collaboravano più volentieri con gli ingegneri, spesso anche loro nobili, “dilettandosi” di disegnare in proprio gli edifici (per cui facevano a meno dell’architetto) o scrivevano lunghi trattati.

Mentre Cosimo e suo figlio Don Giovanni (1567–1621) si distinguono per le loro competenze di architettura militare e si sono fatti un nome per alcune opere di fortificazione, i granduchi seguenti, in particolare Francesco I e Ferdinando I, sembrano essersi maggiormente interessati – a quanto si evince dalle fonti storiche e letterarie da me rintracciate – di costruzioni civili, in primo luogo delle loro ville, ma anche della progettazione di edifici ecclesiastici; ne sono testimoni i documenti relativi al disegno per il convento cappuccino concepito dal granduca Francesco e la progettazione della Cappella Medicea di Firenze. Quasi sempre abbiamo solo notizia di un loro primo abbozzo in pianta, che l’architetto di fiducia doveva perfezionare e sviluppare in alzato, aggiungendovi particolari e forse anche migliorando le proporzioni. Questi disegni – purtroppo – nella maggior parte dei casi non si sono conservati; possibilmente perché non erano delineati con cura e neanche graficamente molto riusciti, essendo pensati per un limitato uso (in merito della mediocre qualità grafica di questi disegni si è espressa Sabine Frommel, definendola una caratteristica piuttosto diffusa⁵¹ [fig. 1]). Se si sono perciò conservati alcuni schizzi di Don Giovanni de’ Medici è per il semplice fatto che finirono per buona parte nel lascito del figlioccio, Giovanni Pieroni (1586–1654), che li tenne forse come ricordo e per motivi di affetto⁵².

Sembra che i granduchi sentissero l’obbligo di supervisionare la costruzione delle chiese e di presenziare le relative commissioni, in particolare se si trattava del perfezionamento della cattedrale. Quasi tutti i Medici da Piero in poi furono attivi nell’Opera del Duomo e in questo contesto hanno contribuito anche attivamente al concepimento di singole parti, come per esempio Lorenzo il Magnifico e Don Giovanni, entrambi autori di progetti per la facciata⁵³.

IVI, p. 144. Di B. Puccini afferma solamente che fu “gentiluomo fiorentino” e che “imparò molte cose d’intorno alle cose d’architettura e fortificazione da esso San Marino suo amicissimo” (G. VASARI, *Vita di Girolamo e Bartolomeo Genga*, in: IDEM, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. V, 1984, p. 357). Scarne sono anche le notizie su B. Lanci (sempre nella stessa vita), di cui dice che apprese l’architettura dal Genga e che “affaticatosi onoratamente e virtuosamente [...] n’ha riportato grate remunerazioni” (come dire, si diede da fare senza riuscirci); cfr. IVI, p. 352. Invece, più ampie sono le notizie e più lodevoli le opere del Sanmartino; cfr. IVI, pp. 355 sgg. Sul valore come fonte attendibile o meno del testo vasariano cfr. D.V. Kent, *Il committente e le arti: Cosimo de’ Medici e il Rinascimento fiorentino*, 2005, p. 231 (“spesso rilevate inattendibili alla luce di ricerche più approfondite su singole opere d’arte”).

⁵¹ Scrive S. Frommel a proposito dei disegni attribuiti a Lorenzo il Magnifico: “Queste piante sono caratterizzate da un disegno astratto e schematico – indizio di una dimensione spiccatamente tecnica e intellettuale [...]. Il tratto secco e quasi anemico dei tre progetti [del Cod. Barberiniano 4424] ricorda piuttosto disegni medioevali, come la pianta carolingia di San Gallo, oppure disegni di dilettanti, come i progetti di Gian Giorgio Trissino”; S. FROMMEL, *Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano*, in *Il Principe architetto*, 2002, p. 429. Stefano Borsi definisce invece i disegni “estremamente schematici”; S. BORSI, *Giuliano da Sangallo*, 1985, p. 408.

⁵² Cfr. L. FRATI, *Due ingegneri militari poco noti*, ‘Archivio storico italiano’ 50, 1912, in particolare p. 103 sgg.; sulle vicende di questo lascito cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de’ Medici*, ‘Artista – Critica dell’arte in Toscana’ 1991, p. 165, nota 18.

⁵³ Si veda nei relativi capitoli 4.2 e 5.3 (ivi nella seconda parte); e in particolare per il contributo di Loren-

Alcuni come Don Giovanni furono coinvolti nella progettazione e costruzione di moltissime opere ecclesiastiche, tanto che divennero dei veri esperti in questo campo: dalla progettazione della Cappella dei Principi di San Lorenzo a Firenze alla realizzazione della facciata per la chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa, dalla costruzione della cupola di Santa Maria in Provenzano a Siena al restauro del Duomo di Siena e forse anche alla progettazione di San Gaetano a Firenze⁵⁴. Si può perciò dire che Don Giovanni fu coinvolto nelle più importanti opere ecclesiastiche realizzate in quei decenni. Come ripetuto più volte dalle fonti coeve, l'operato di Don Giovanni includeva anche opere scultoree e di ingegneria idraulica, collegata all'attività di esperto militare (dalla realizzazione delle condotte a Pisa fino alla messa in opera di un impianto di drenaggio per il porto di Livorno), l'architettura effimera e la stesura di trattati, cioè incluse quasi tutti i campi dell'architettura. Le sue qualifiche professionali e anche la sua continua presenza in cantiere, ma certamente anche le sue abilità professionali e di disegno lo rendono un'eccezione, come chiaramente fa intendere Ferdinando Leopoldo Del Migliore nella sua *'Firenze città nobilissima illustrata'* (1684):

“Don Giovanni de' Medici studioso di tal materia [*l'architettura*], assai più di quelchè in lui comportasse il grado e la qualità di Principe”⁵⁵.

Generalmente però – e questo mi sembra doveroso dire – i membri del casato mediceo non si sono fatti un nome per una eccessiva genialità, specie se si tratta di testi teorici. Le costruzioni di Lorenzo Magnifico sono certamente fuori discussione, anche se rimasero incompiute per alcuni decenni (ma si deve ammettere che alcune opere incompiute e rimaste allo stato di abbozzo hanno suscitato maggiore entusiasmo che qualcuna portata regolarmente a termine); pure le fortezze costruite con l'intervento del granduca Cosimo I mi sembrano fuori discussione, perché hanno fatto il loro dovere di persuadere un potenziale nemico di non tentare incursioni nello stato mediceo e sono state, a quanto si viene a sapere dalle fonti, non dispendiose, criterio molto importante nell'architettura di fortificazione⁵⁶. Invano però si cercherà un trattato degno di tal nome e divulgato fuori l'ambito della corte: il testo di Don Giovanni sulla prospettiva e l'ottica non sta all'altezza di quello di un Daniele Barbaro (*'La pratica della prospettiva'*, 1569), bensì sembra piuttosto una rielaborazione di due diversi testi, di cui uno di Paolo dal Pozzo Toscanelli (1387–1482)⁵⁷. Però neanche i suoi testi di arte militare ebbero una

zo il Magnifico, non del tutto accertato, cfr. C. VASIC VATOVEC, *Giuliano da Maiano, in Giuliano e la bottega dei da Maiano*, 1994, pp. 73 e 83 (doc. 21).

⁵⁴ Rimando sempre al relativo capitolo 5.3, pp. 129 sgg.

⁵⁵ Cfr. F.L. DEL MIGLIORE, *Firenze città nobilissima illustrata*, 1684 [^R1968], p. 442; per altri particolari, p.e. il testo di Richa (“studioso di tali materie assai”), si veda capitolo 5.3, nota 241. Anche Vasari, criticando alcune attività architettoniche di un “gran principe”, si riferisce a ciò; cfr. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. VI, 1987, p. 119 (vedasi capitolo 1, nota 35).

⁵⁶ Vedasi capitolo 5.1. Nel caso delle opere di fortificazione di Portoferraio va inoltre sottolineata la velocità con cui l'opera fu conclusa (prima che le forze nemiche, i corsari e gli alleati francesi, potessero reagire).

⁵⁷ La prima parte (Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2110); cfr. P. DAL POZZO TOSCANELLI, *Della prospettiva*, 1991. Toscanelli fu importante esperto di diverse scienze, dalla medicina alla geografia, ma anche intendente di architettura.

grande fortuna⁵⁸.

Dopo la morte del granduca Ferdinando I (1609) l'interesse per l'architettura sembra calare di colpo nella famiglia Medici; Giuseppe Bianchini definisce Cosimo II (1608–1620) nei “ragionamenti” *‘Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de’ Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti’* (1741) un intenditore del Disegno (“Nel Disegno adunque si adoperò di maniera che, oltre a quello, che egli colla mano operando rendeva desiderabile a chi di Disegno ha diletto”⁵⁹), ma non accenna minimamente a qualche sua attività architettonica. Lo stesso autore definisce Cosimo III, uno degli ultimi granduchi del casato (reg. 1670–1723), un “dilettante” di botanica: “...era questo Principe della Botanica dilettante”⁶⁰. Neanche in questo caso fa alcun riferimento a sue possibili conoscenze di architettura. Si hanno invece nuovamente notizie concrete riguardanti la progettazione e l'interesse per l'architettura di Ferdinando III de’ Medici (1663–1713), fratello minore del granduca Cosimo III. In gioventù Ferdinando III ricevette un’educazione di rilievo che includeva nozioni di filosofia, pittura e di musica (è ben noto che sapeva suonare il cembalo), ma anche di matematica, geometria e tecniche di fortificazione, cioè delle elementari conoscenze di architettura, anche se nei documenti non si accenna espressamente a ciò⁶¹. Sebbene non sia stato possibile di attribuirgli finora un solo disegno autografo, nei testi, in particolare in quelli del Sette- e primo Ottocento, si accenna più volte alle sue capacità sia d’architettura militare sia di quella civile:

“...poiché anche nella architettura civile possedeva già non lievi cognizioni, così s’incaricava ei volentieri di preparare di sua mano le piante e i disegni...”⁶².

A lui si deve il completamento di alcune opere di carattere militare e la costruzione di opere civili come i due ospedali, quello del Bagno e dell’Ospedale di Santissima Annunziata, la costruzione dei Magazzini del Sale, di due chiese, quella degli Armeni e della chiesa dei Trinitari, San Ferdinando, sempre a Livorno:

“Volendo che appieno s’struisse nell’arte di fortificare le piazze di guerra il suo prediletto figlio Ferdinando incaricasse il medesimo di dirigere in Livorno quelle fortezze, che si andavano ivi tuttora ultimando [...]; ...di sua mano [sono] le piante ed i disegni delle due Chiese, che erano per in[n]alzarsi in Livorno, cioè di quella degli Armeni e dell’altra dei Trinitari Scalzi nella Venezia nuova”⁶³.

⁵⁸ Di opinione differente è il “residente fiorentino” a Venezia, Niccolò Sacchetti, che elogia il suo sapere e accenna a scritti suoi (“haverebbe lasciato al mondo fatiche nobilissime in testimonio del suo sapere, come ha lasciato chiarissima la memoria del vigor dell’animo dimostrato nella Profession Militare”; vedasi capitolo 5.3, nota 31), ma di fatto i suoi testi sono svaniti nel nulla, senza lasciar alcuna traccia concreta nella trattatistica coeva.

⁵⁹ Cfr. G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de’ Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti*, 1741, p. 85.

⁶⁰ Cfr. IV, p. 126.

⁶¹ Si dice che Ferdinando III fosse in qualche modo coinvolto nello sviluppo del pianoforte; cfr. il *‘Giornale de’ Letterati d’Italia’* 17, 1714, pp. 1 sgg.; cfr. anche il catalogo recentemente uscito *Il gran Principe Ferdinando de’ Medici (1663–1713)*, cat.-mostra, 2013, dove però si omette questo aspetto del dilettante di architettura.

⁶² Cfr. G. VIVOLI, *Annali di Livorno*, vol. 4, 1846, p. 349.

⁶³ Cfr. IBIDEM; cfr. anche G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de’ Medici*, 1741, p. 145.

Il fatto che due principi di casa Medici, Don Giovanni e un secolo più tardi Ferdinando III, si siano intensamente dedicati all'architettura e che di loro si siano tramandate dettagliate notizie riguardanti il loro impegno architettonico, mentre solo difficilmente si riesce a ricostruire l'interesse per l'architettura di alcuni granduchi, potrebbe far pensare che tale attività "dilettevole" fosse stata forse celata volutamente a suo tempo, non essendo quest'attività – secondo le convinzioni di allora – del tutto conveniente a un "gran principe". Ne accenna il Vasari nelle sue *Vite* quando parla con ironia sprezzante delle mediocri capacità di un non meglio specificato "gran principe" che aveva disegnato alcuni dettagli architettonici⁶⁴, mentre elogia invece – sulla scia di Aristotele⁶⁵ (e non solo) – la conoscenza teorica dell'architettura come "degnata di qualunque gran principe"⁶⁶. A tale distinzione tra conoscenze teoriche e (celate) attività artistiche accennano anche già i biografi romani, in particolare nella vita dell'imperatore Settimio Severo, quando narrano di alcune sue attività, in particolare di quelle artistiche che dovevano essere per forza celate, per cui sarebbero risultate note solo ai suoi servitori (cosa che però non avvenne):

"...aveva inclinazione per la musica; era esperto nell'astrologia [...]. [§ 6] Fu anche esper-tissimo nell'aruspicina [...]. [§ 7] Si occupò di geometria. Dipingeva mirabilmente, cantava magistralmente, **ma senza che alcun altro fosse al corrente delle sue doti eccetto i suoi schiavetti, che ne erano gli unici testimoni.** [§ 8] Scrisse in versi le biografie dei principi buoni. [§ 9] Sapeva suonare la lira, il flauto, l'organo e persino la tromba; da imperatore, per-altra, non fece mai conoscere queste sue capacità. Fu un atleta di prim'ordine negli esercizi ginnici. [§ 10] Era un combattente di gran valore, e condusse con onore molte campagne belliche"⁶⁷.

È questo forse anche il motivo, per cui l'Accademia della Crusca fu per tanto tempo assai riluttante ad occuparsi del termine di "dilettantismo"?⁶⁸

Nei tempi odierni e in piena attualità di ricerche "gender" forse è doveroso annotare un altro particolare: L'interesse per l'architettura è riscontrabile generalmente solo per i membri maschili della famiglia – e per lo più per i fratelli minori e non per le femmine. Nonostante che Giuseppe Bianchini nella sua voluminosa opera *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa*

⁶⁴ Cfr. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. VI, 1987, p. 119; vedasi capitolo 1, nota 35.

⁶⁵ ARISTOTELE, *Metafisica* (§ 981 a); vedasi capitolo 1, nota 1.

⁶⁶ G. VASARI, *Vita di Fra Giocondo e di Liberale e d'altri veronesi*, in: IDEM, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, ediz. cons. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. IV/1 'Testo', 1976, p. 591; vedasi in particolare capitolo 2, nota 34.

⁶⁷ LAMPRIIDIUS, *Historia Augusta* (Alex. Severus, cap. 27,5–10): "...ad musicam pronus, matheseos peritus, et ita quidem ut ex eius iussu mathematici publice proposuerint Romae ac sint professi, ut docerent. [§ 6] Haruspicinae quoque peritissimus fuit... [§ 7] Geometriam fecit. Pinxit mire, cantavit nobiliter, sed nunquam alio conscio nisi pueris suis testibus. [§ 8] Vitas principum bonorum versibus scripsit. [§ 9] Lyra, tibia, organo cecinit, tuba etiam, quod quidem imperator numquam ostendit. Palaestes primus fuit. [§ 10] In armis magnus, adeo ut multa bella et gloriose gesserit..."; ediz. cons. a cura di P. SOVERINI, *Scrittori della Storia Augusta*, vol. 3, 1983, p. 665; sulla sua formazione in gioventù cfr. IBIDEM, cap. 3,1–4 e 27,5 sgg.

⁶⁸ Vedasi capitolo 1, nota 42.

de' Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti' (1741) avesse scritto: "E non solo i Figliuoli faceva studiare il nostro Glorioso Principe [cioè di: *Cosimo I*]", poco avanti lo stesso autore aggiunge: "...ma voleva che le Figliuole altresì ornate fossero di cognizioni e di Letteratura"⁶⁹. Ovviamente l'educazione delle figlie prevedeva un diverso orientamento. Infatti,



Fig. 4: Cristina di Lorena (1565–1637), Granduchessa di Toscana, Disegno di un modello di fortezza pentagonale, eseguito con la squadra del Buontalenti, 1595 (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, A 2326), mm 250 x 386.

Maria de' Medici (1575–1642) non fu avviata al disegno architettonico, ma al disegno figurativo: Di lei si sono conservati alcune acqueforti e persino disegni nello stile di François Clouet (1510–1572)⁷⁰. Unica eccezione è Cristina di Lorena (1565–1637), moglie del granduca Ferdinando I, che forse – essendo cresciuta in un ambiente nordico (a Nancy e Parigi) e perciò non legata ai costumi italiani – fece un disegno in pianta di un'opera fortificata, un recinto bastionato in forma di pentagono⁷¹ (fig. 4). Si tratta di un disegno effettuato con un apparecchio

⁶⁹ G. BIANCHINI, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici, protettori delle Lettere e delle belle Arti*, 1741, p. 25.

⁷⁰ Nel Gabinetto delle Stampe (Kupferstichkabinett) di Berlino è conservata una xilografia con l'indicazione "Maria Medici [ecit] MDLXXXVII"; cfr. A. ROSENBAUM, *Der Amateur als Künstler*, 2010, pp. 41–42 e fig. 8.

⁷¹ Il disegno di misure mm 250 x 386 è datato 5 giugno 1595 e reca una lunga scritta: "...questo disegno di prospet[t]iva è fatto di mano p[ro]pria della Ser[eniss]ma Gran Duchessa di Tuschana, operato con lo strumento di Bernardo Buontalenti, nel palaz[z]o del [l'] [A]mbrogiana" (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe Uffizi, A 2326); cfr. A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1988, p. 252 e fig. 227 a p. 255; IDEM, *Bernardo Buontalenti*, 1995, p. 290 [scheda n.° 30].

creato appositamente dal Buontalenti per facilitare il disegno di strutture fortificate, di cui si fa cenno nel suddetto disegno e di cui si hanno già notizie in precedenza di altri inventori⁷².

⁷² La lista degli inventori di tali congegni è lunga e annovera tra l'altro personaggi come Galileo; cfr. *ivi*, pp. 252–255; cfr. anche A. FAVARO, *Sulla veridicità del «Racconto storico della Vita di Galileo» dettato da Vincenzo Viviani*, 'Archivio storico italiano' 73, 1915, pp. 323–380.

Appendice documentaria

Parte 1: Catalogo dei disegni architettonici di Don Giovanni de' Medici (1567–1621) e relativi documenti

- a) Disegni autografi e attribuiti a Don Giovanni de' Medici
- b) Documenti relativi a disegni perduti o non più rintracciabili

Parte 2: Documenti relativi a Don Giovanni de' Medici

- a) BNCF, Magl. Cl. IX 124 [Cod. 2464] “*Abbozzi d'una vita di Don Giovanni de' Medici*”
- b) Lettere di Don Giovanni de' Medici dall'Ungheria e da Vienna, novembre 1594 – dicembre 1595
- c) Documenti riguardanti il pagamento del modello per la Cappella dei Principi, 1602
- d) Trattati e opere poetiche attribuibili a Don Giovanni de' Medici

Parte 3: Documenti relativi al granduca Ferdinando I (1549–1609)

- a) Ordine del granduca riguardante i lavori alle fortificazioni di Livorno (1603)
- b) Documenti che riguardano lo studio da parte del granduca dei suoi disegni e modelli della Cappella dei Principi (estate/autunno del 1603)
- c) Documenti che riguardano l'attività del granduca a Livorno (studio di disegni, ordini, etc.), febbraio 1604

Parte 4: Disegni di Don Antonio de' Medici (1576–1621)

- **appendice documentaria (parte 1) -**

**CATALOGO dei DISEGNI architettonici di Don Giovanni de' Medici
(1567-1621) e relativi documenti**

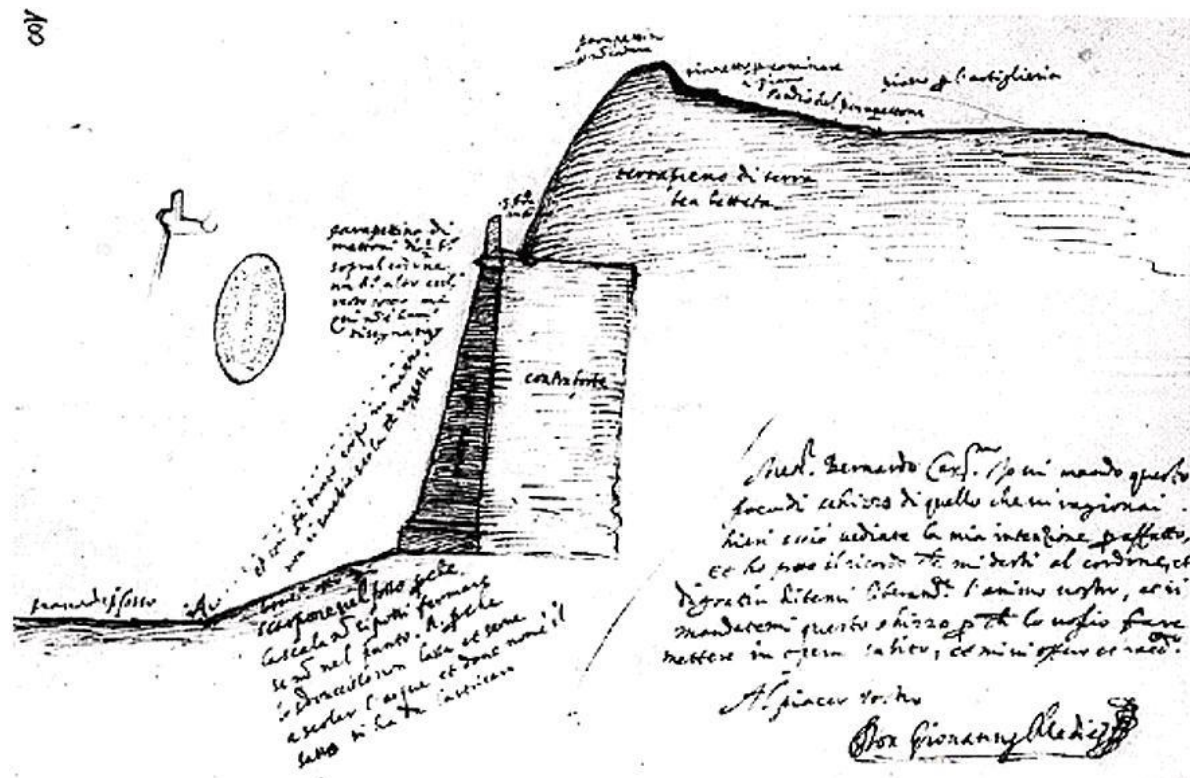
- a) **Disegni autografi e attribuiti a Don Giovanni de' Medici**
- b) **Documenti relativi a disegni perduti o non più rintracciabili**

a) Disegni autografi e attribuiti a Don Giovanni de' Medici (1567–1621)

• **Documento 1.1** (relativo a capitolo 5.3): **Don Giovanni de' Medici, lettera di risposta e schizzo relativo ai lavori e miglorie da farsi alla fortificazione di Grosseto (firmato, ma non datato)**

ubicazione/segnatura: Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 935 “fondo Pieroni” fasc. B, c. 99r (si tratta di una cartella con molti fogli sciolti con numerazione moderna a matita)

misure: mm 200 x 278



nota di spiegazione/caratterizzazione: disegno con inclusa missiva “Mess[er] Bernardo Car[isimo]. Io vi mando questo poco di schizzo di quello che vi ragionai, siesi[?] acciò vediate la mia intenzione p[er] affatto et ho perso il ricordo che mi desti al cordone et di gratia ditemi liberam[en]te l’animo vostro, et rimandatemi questo schizzo p[er]ch[e] lo voglio fare mettere in opera subito, et mi vi offero et racc[oman]do. Al piacer vostro, – Don Giovannj Medici”

ulteriori annotazioni sul disegno: “parapetto p[er] no[n] cadere”; sopra: “vianetto[?] p[er] camminare a piano”; “pendio del parapettone”; “piano p[er] l’artiglieria”; sul terrapieno: “terrapieno di terra ben battuta”; a sinistra: “parapetto di mattoni di ½ b[racci]o sopra ‘l cortina”, sotto: “scarpone nel fosso p[er]che la scala no[n] si possi fermare se no[n] nel punto a p[er]che o sdrucchiolo lassa et serve a scolar l’acque et dove non è il sasso si ha da lustricare”; “et così fa tanto corpo in mezzo che non ci sarebbe scala et regelli”, al bordo di sinistra: “piano del fosso”; piccolo disegno in matita accanto al timbro della Biblioteca

datazione/attribuzione: dalla firma, dalla calligrafia e dall’uso dello stesso inchiostro appare evidente che disegno e scritte siano della stessa persona, cioè di Don Giovanni de’ Medici; la data-

zione dovrebbe essere simile a quella degli altri fogli riguardanti la ristrutturazione delle mura di Grosseto.

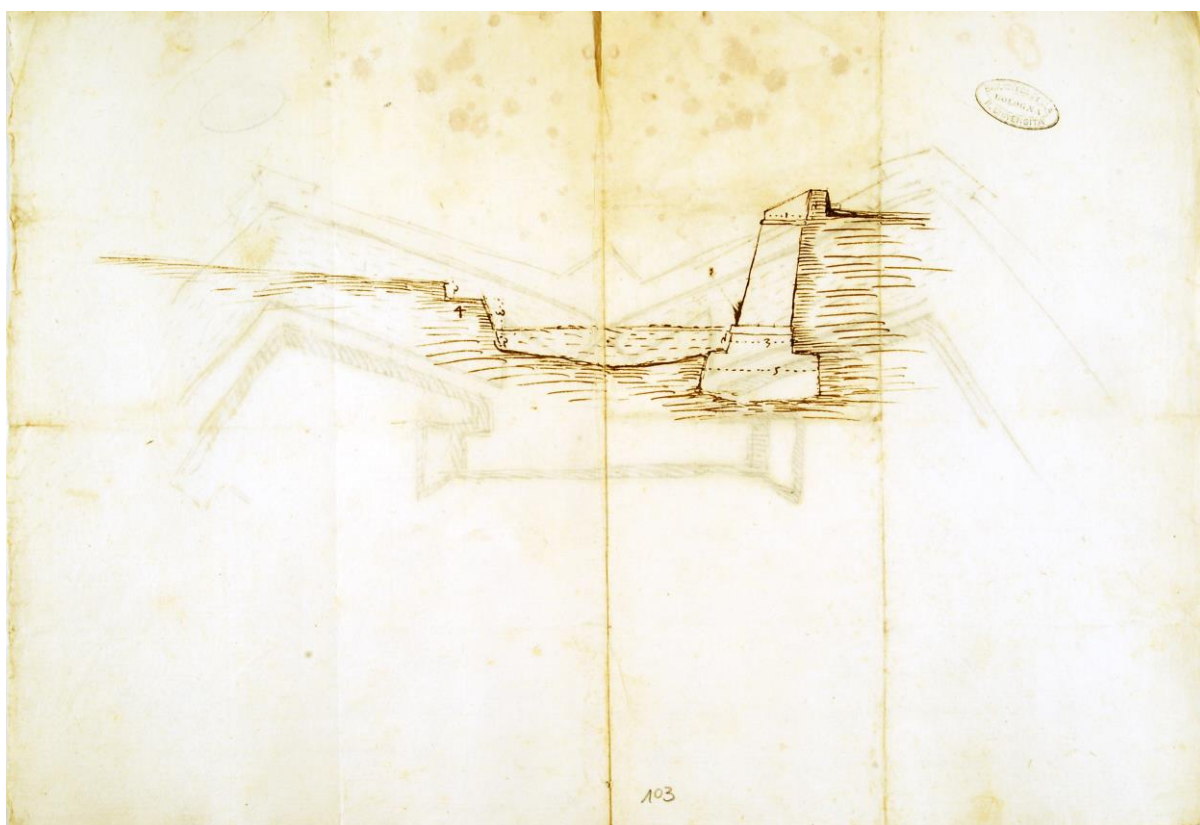
pubblicazioni: L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica d'arte in Toscana' 1991, pp. 158–165, in particolare pp. 160, 165 (nota 15) e fig. a p. 161; IDEM, *I disegni del Fondo Pieroni in Bologna*, 'Il disegno di architettura' 1993, fasc. 7, pp. 20–23; A. FARRA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, p. 290 [scheda-cat. n.º 27] e fig. 55 a p. 48.

• **Documento 1.2** (relativo a capitolo 5.3): **Don Giovanni de' Medici, schizzo in seppia relativo a miglie da farsi alla fortificazione di Grosseto (né firmato né datato)**

ubicazione/segnatura: Biblioteca Universitaria di Bologna, cod. 935 “fondo Pieroni” fasc. B, cc. 102v–103r (si tratta di una cartella con molti fogli sciolti con numerazione moderna a matita)

misure: mm 422 x 293

pubblicazioni: A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, 1995, p. 290 [scheda-cat. n.º 29] e fig. 57 a p. 48 [attribuito però a B. Buontalenti].

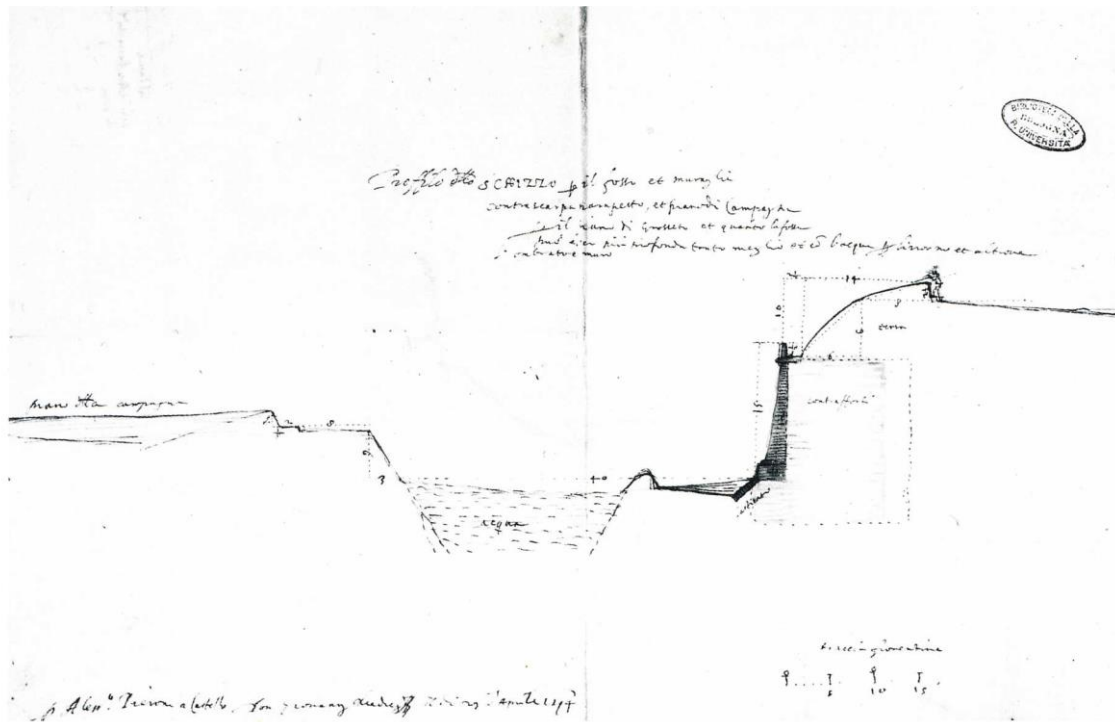


Schizzo probabilmente da mettere in relazione ai seguenti due disegni delle mura di Grosseto, cc. 104v–105r e 106v–107r.

• **Documento 1.3** (relativo a capitolo 5.3): **Don Giovanni de' Medici, schizzo in seppia relativo a miglorie da farsi alla fortificazione di Grosseto (firmato e datato 23 aprile 1594)**

ubicazione/segnatura: Biblioteca Universitaria di Bologna, cod. 935 “fondo Pieroni” fasc. B, cc. 104v–105r (si tratta di una cartella con molti fogli sciolti con numerazione moderna a matita)

misure: mm 414 x 279



nota di spiegativa/caratterizzazione: disegno con inclusa missiva “Proffilo d[e]llo SCHIZZO p[er] il fosso et muraglie contrascapa parapetto et piano di Campagna p[er] il piano di Grosseto et quanto la fossa può esser più profonda tanto meglio et co[n] l’acqua p[er] livorno[?] et altrove”, “p[er] Aless[andr]o Pieroni a Castello – Don Giovanni Medici il di 23 d’Aprile 1594”

ulteriori annotazioni sul disegno: “braccia fiorentine 5 – 10 – 15”, “piano d[e]lla Campagna”, diverse misure retro con diversi schizzi e disegni in inchiostro, matita e sanguigna e annotazioni (probabilmente di mano di Alessandro Pieroni): “caldana – bossi della facciata di Pisa”

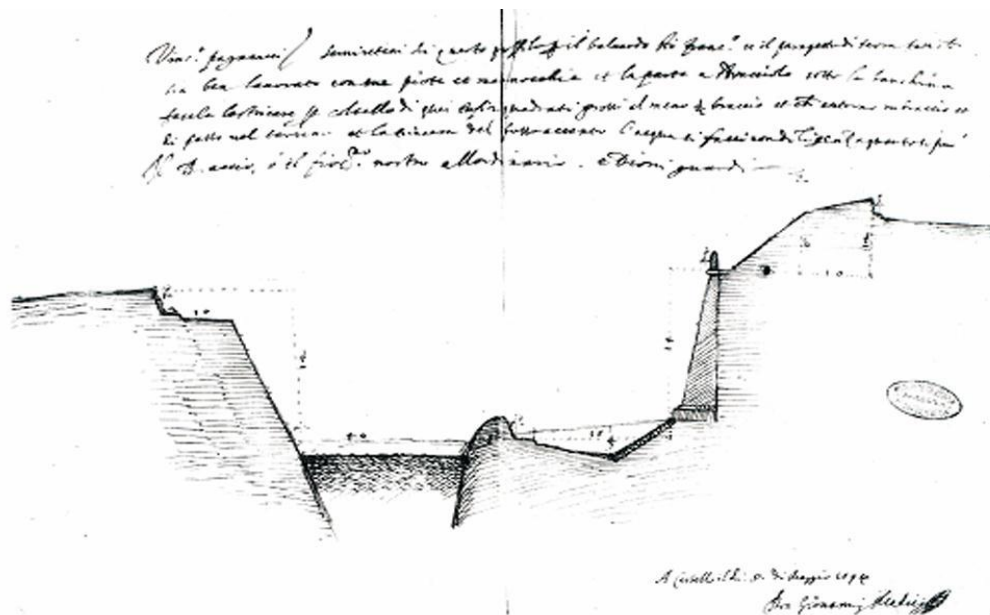
datazione/attribuzione: firma, calligrafia e modo di disegnare autenticano questo foglio come disegno di Don Giovanni de’ Medici, datato 23 aprile 1594

pubblicazioni: L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de’ Medici*, ‘Artista – Critica d’arte in Toscana’ 1991, pp. 158–165, in particolare p. 160 e fig. a p. 161; IDEM, *I disegni del Fondo Pieroni in Bologna*, ‘Il disegno di architettura’ 1993, fasc. 7, pp. 20–23.

• **Documento 1.4** (vedasi capitolo 5.3): **Don Giovanni de' Medici, schizzo relativo a migliorie da farsi alla fortificazione di Grosseto (firmato e datato 8 maggio 1594)**

ubicazione/segnatura: Biblioteca Universitaria di Bologna, cod. 935 “fondo Pieroni” fasc. B, cc. 106v–107r (si tratta di una cartella con molti fogli sciolti con numerazione moderna a matita)

misure: mm 408 x 278



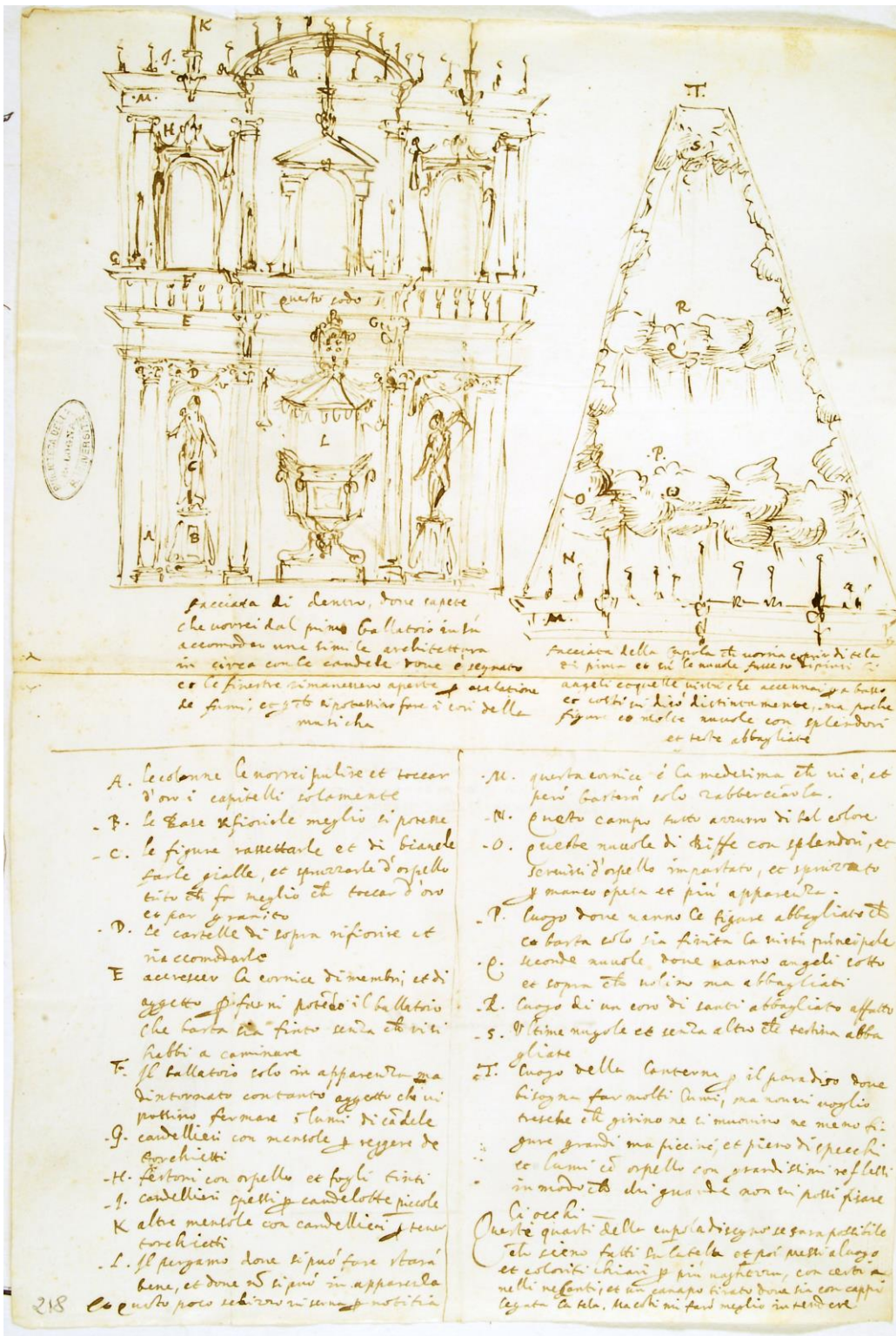
nota di spiegativa/caratterizzazione: disegno con inclusa missiva “Vinc[enz]o Paganucci – serviretevi di questo profilo p[er] il baluardo di S.to[=San] Franc[esc]o et il parapetto di terra fate ch[e] sia ben lavorato con sue pietre et mannocchie et la parte a struciolo sotto la banchina fatela lastricare p[er] coltello di quei tufi riquadrati grossi almeno ½ braccio et ch[e] entrano un braccio et di passo nel terreno et la trincera del fosso accanto l’acqua si facci con diligenza quanto si può. Il Braccio è il fior[enti]no nostro all’ordinario e Dio vi guardi – A Castello il dì 8 di Maggio 1594 Don Giovannj Medici”; vi sono ulteriori annotazioni sul disegno: in particolare diverse misure.

datazione/attribuzione: disegno firmato (“Don Giovannj [de’] Medici”) e datato 8 maggio 1594

pubblicazioni: L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de’ Medici*, ‘Artista – Critica d’arte in Toscana’ 1991, pp. 158–165, in particolare p. 160 e fig. a p. 163; IDEM, *I disegni del Fondo Pieroni in Bologna*, ‘Il disegno di architettura’ 4, 1993, fasc. 7, pp. 20–23 (fig. a p. 22).

• **Documento 1.5** (relativo a capitolo 5.3): **disegno architettonico di una costruzione in alzato e di un dettaglio con candele (plausibilmente un apparato effimero per il Battistero di Firenze), disegnato in seppia con lunga didascalia**

ubicazione/segnatura: Biblioteca Universitaria di Bologna, cod. 935 “fondo Pieroni” fasc. B, cc. 218r/v (si tratta di una cartella con molti fogli sciolti con numerazione moderna a matita)



misure: mm 407 x 275

caratterizzazione/annotazioni: foglio piegato in più volte e scritta sull'esterno (adesso c. 217): “Schizzo p[er] di Dentro”, probabilmente allegato ad una missiva non più reperibile; il disegno, anzi i due schizzi, recano le seguenti scritte: “facciata della cupola”, “facciata della cupola”

ulteriori annotazioni sul foglio/disegno: [la lunga didascalia esplicativa del disegno è riprodotta più avanti nel testo]

datazione/attribuzione: il disegno è né datato, né segnato; attribuito molto plausibilmente da L. Zangheri (1991) a Don Giovanni de' Medici e da me riconfermato attraverso un documento archivistico

pubblicazioni: L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, ‘Artista – Critica d'arte in Toscana’ 1991, pp. 158–165, in particolare pp. 160–162 e fig. a p. 159; IDEM, *I disegni del Fondo Pieroni in Bologna*, ‘Il disegno di architettura’ 1993, fasc. 7, pp. 20–23 (con fig.); W. LIPPMANN, *Don Giovanni de' Medici – Artilleriegeneral in habsburgischen Diensten und kaiserlicher Festungsbaumeister. Ein Beitrag zu seinen Leistungen als Architekturdilettant in Wien und den ungarischen Grenzgebieten*, ‘Römische Historische Mitteilungen’ 53, 2011, p. 173 e fig. 7 a p. 186.

Si tratta di tre schizzi sull'avanti e sul retro di un foglio, cioè di un alzato segnato “facciata di dentro” e di un particolare non proprio del tutto appartenente a tale alzato (segnato “facciata della cupola”: per entrambi vedi l'immagine) e in più di uno schizzo appena abbozzato che si trova sul retro del foglio, cioè alla c. 218v. Zangheri interpretò il disegno come un apparato per una “festività dell'Ordine di Santo Stefano”¹; a mio avviso il disegno ha nulla da fare con la chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa, bensì è un abbozzo per un apparato per il Battistero fiorentino di cui vagamente riprende la struttura interna a due ordini e le aperture al secondo ordine. Non saprei però indicare con certezza, se il disegno della cupola sia da intendere per la calotta dell'apside (o forse per la grande cupola del battistero) e se si tratti di una soluzione di adattamento prevista per tutte le otto pareti dell'interno del battistero o solamente per una di queste pareti (anche se l'affermazione sul retro del foglio farebbe pensare proprio così: “testata rincontro alla porta”: il disegno è tanto schematico, da non esser attribuibile con sicurezza).

Possibilmente il disegno in carta 218r è da mettere in relazione ad un intervento di Don Giovanni in occasione del battesimo di Eleonora (1591–1617), figlia del granduca Ferdinando, avvenuto in data 27 aprile 1592 e di cui abbiamo notizie d'archivio: “Non debbe tralasciarsi di dire in questo breve racconto che la leggiadria ed il disegno che si vide fuori e dentro nel Tempio di San Giovanni fu ordinato dal molto sapere ed ottimo disegno del sig[no]r Don Giovanni Medici, e p[er]fezionato da diligenti Architetti ed abbellito da diversi eccell[entissimi]mi Pittori con quadri e tele e bellissime Pitture, delle quali poi fu fatto un ricco ornamento al Palazzo di Prato-lino...”². Da ciò risulta che Don Giovanni de' Medici fece un primo abbozzo sia per l'interno sia per l'esterno del battistero e che il perfezionamento di tale progetto fu affidato a pittori ed architetti, non specificati nel documento, forse il fidatissimo Alessandro Pieroni, ma possibilmente anche Gabriele Ughi e Matteo Nigetti (o persino Bernardo Buontalenti, che cadde definitivamente in disgrazia solo verso il 1604).

Ovviamente il disegno riporta una parte dell'ideazione di Don Giovanni, spedita per posta, forse una correzione di un precedente abbozzo (cioè molto similmente a quanto successe con il perfezionamento della Cappella dei Principi, dove un disegno finale, non pervenutoci, fu spedito

¹ L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica d'arte in Toscana' 1991, p. 162.

² F. SETTIMANNI, *Memorie fiorentine dell'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto principato della città e Dominio fiorentino infino all'anno MDCCXXXVII*, vol. 5 [=ASF, Manoscritto 130], c. 293v). In merito ad Eleonora de' Medici cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, ^R1986 [¹1924/25], vol. 2, pp. 375–379.

anche per posta da Don Giovanni in un secondo momento). Non è da escludere che le pitture, menzionate nel documento d'archivio, siano state conservate nella villa di Pratolino anche in epoca più tarda, per cui sono menzionate negli inventari o in altri documenti riguardanti la villa.

Nella didascalia vi sono indicazioni come interpretare il disegno, ma anche pensieri critici a riguardo del perfezionamento dell'opera, alquanto insoliti per un disegno-modello di un "esperto" architetto o pittore di corte, incaricato di presentare un progetto di massima: "meglio si potesse", "Ma così mi farò meglio intendere"; esplicita è l'annotazione sul retro del foglio in cui si allude ad una certa insicurezza nel concepire tale progetto di massima, inusuale del tutto, ma possibile per un personaggio come Don Giovanni che non si sentiva proprio un'artista incaricato, bensì lo fece quasi per "diletto": "a questo bisogna pensare che va in testa ma p[er] non sapere come sta il fatto non dico niente, et fo come quello amico della fortezza di Pisa" (non saprei chi fosse questo "amico [...] di Pisa"). In particolare questa frase conclusiva fa pensare ad un uomo abituato a concepire fortezze, come lo era proprio Don Giovanni de' Medici.

La lunga didascalia sotto al disegno comprende una lista di dettagliati ordini, ma anche spiegazioni in merito al disegno, che comprendono sia il disegno della parete interna che il dettaglio riguardante la cupola:

"facciata di dentro dove sapete che vorrei dal primo ballatoio in su accomodar una simile architettura in circa con le candele dove è segnato et le finestre rimaneressero aperte p[er] esalatione de fumi³ et p[er]ch[e] si potessino fare i cori della musica

A – le colonne le vorrei pulite et toccar d'oro i capitelli solamente

B – le Base fiorite[?] meglio si potesse

C – le figure rassettarle et di bianche farle gialle et spuzzarle d'orpello tinto che fa meglio che toccar d'oro et far granito

D – le cartelle di sopra rifiorire et riaccomodarle

E – accrescer la cornice di membri, et di oggetto p[er] far in potendo[?] il ballatoio che basta sia finito senza ch[e] vilsì hebbe a camminare⁴

F – il ballatoio solo in apparenza ma dintornato con tanto oggetto che vi possino fermare i lumi di candele

G – candellieri con mensole p[er] reggere de torchietti

H – festoni in orpello et fogli tinti

J – candellieri spessi p[er] candellotte piccole

K – altre mensole con candellieri p[er] tener

L – Il pergamo dove si può fare starà bene, et dove no[n] si può in apparenza

E questo poco schizzo vi serva p[er] notitia"

Segue sul lato destro: "facciata della cupola ch[e] vorria coprir di tela, et prima et su le nuvole fussero dipintici angeli co' quelle virtù che accennai p[er] a basso co' costui vi dico distintamente, ma poche figure co' molte nuvole con splendori et teste abbagliate⁵ [*le seguenti indicazioni s'intendono per il disegno destro*]

M – questa cornice è la medesima ch[e] vi è et però basterà solo rabberciarla[= *rabescarla*]

N – Questo campo tutto azzurro di bel colore

O – queste nuvole di Biffe con splendori, et servirsi d'orpello impartato et spruzzato p[er] manco spesa et più apparenza

P – luogo dove vanno le figure abbagliato ch[e] ci[?] basta solo sia finita la virtù principale

Q – seconde nuvole dove vanno angeli sotto et sopra ch[e] volino ma abbagliata

³ La lettura di Zangheri è leggermente diversa; cfr. L. ZANGHERI, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici, 'Artista – Critica d'arte in Toscana'* 1991, p. 160.

⁴ La lettura di Zangheri è leggermente diversa; cfr. *IBIDEM*.

⁵ La lettura di Zangheri è leggermente diversa; cfr. *IVI*, p. 162.

R – luogo di un coro di santi abbagliato affatto

S – Ultime nuvole et senza altro ch[e] testina abbagliate

T – luogo della lanterna p[er] il paradiso dove bisogna far molti lumi, ma non ci voglio tresche ch[e] girino ne ci muovino ne meno figure grandi ma piccine, et pieno di specchi et lumi co[n] orpello con grandissimi riflessi in modo ch[e] chi guarda non vi possi fis[s]sare⁶ [g]li occhi.

Queste parti della cupola disegno, se sarà possibile, ch[e] sieno fatti su la tela et poi messi alluogo et coloriti chiari p[er] più vaghezza, con certi a[?] nelli necanti, et un canapo tirato dove sia con cappi legata la tela. Ma così mi farò meglio intendere”.

È doveroso annotare che il disegno – pur essendo uno schizzo come gli altri di Don Giovanni – è caratterizzato da un’ecuzione artistica piuttosto riuscita, come anche alcuni termini scelti dall’autore nella lunga didascalia – in particolare quello di “vaghezza” dell’ecuzione – fanno riferimento alla trattatistica dell’epoca (penso in particolare alle ‘Vite’ di G. Vasari⁷ e al ‘*Trattato dell’arte della pittura, scultura ed architettura*’ di Giovanni Paolo Lomazzo del 1585⁸). Alcune avvertenze nella didascalia fanno riferimento al funzionamento pratico (“le finestre rimanessero aperte p[er] esalatione de fumi”), ma anche al risparmio (“et servirsi d’orpello impartato et spruzzato p[er] manco spesa”), particolare raramente riportato dagli artisti. Infine, il riferimento ad una cappella musicale da mettere sul ballatoio (“primo ballatoio [...] p[er]ch[e] si potessino fare i cori della musicha”) mi sembra un’ulteriore indicazione riferibile alla paternità di Don Giovanni che – come sappiamo – era molto interessato alle rappresentazioni musicali⁹.

⁶ Probabilmente non: “p[o]sare”.

⁷ Cfr. A. NOVA (a cura di), *Die Anfänge der Maniera Moderna – Giorgio Vasaris Viten* (2001), 238–239.

⁸ In particolare al libro II, cap. 13, che appunto della vaghezza che sarebbe un desiderio, che diletta; cfr. G.P. LOMAZZO, *Trattato dell’arte, della pittura, scultura et architettura*, in: IDEM, *Scritti sulle arti*, ediz. cons. a cura di R. P. Ciardi, 1974, vol. 2, pp. 129 sgg.

⁹ Don Giovanni era, come riferiscono Gaetano Pieraccini e Sara Mamone, compositore di “intermezzi” musicali e partecipò agli allestimenti delle prime opere; cfr. G. PIERACCINI, *La stirpe de’ Medici di Cafaggiolo*,^R 1986 [¹1925], vol. 2, p. 223; S. MAMONE, *Firenze e Parigi, due capitoli dello spettacolo*, 1987, pp. 81 e 83.

• **Documento 1.6** (relativo a capitolo 5.3): **Don Giovanni de' Medici, schizzo di un monumento funebre eseguito a penna con annotazioni (non firmato, databile ca. maggio 1618)**

ubicazione/segnatura: Firenze, GDSU (Uffizi): F 17586 (disegno singolo estratto dal suo contesto originale, probabilmente una lettera, e incollato su un supporto)

misure: mm 203 x 296

nota di spiegativa/caratterizzazione: annotazione sul retro del foglio “Disegno o vero schizzo di Disegno di mano del S[igno]r D[on] Gio[vanni] de' Medici mandato a Gabriello Ughi dal campo del Friuli a Venetia p[er] un sepolcro di un suo figliolino morto con le iscrizioni e annotazioni di sua mano donato a me da detto Gabbriello”¹⁰. Il testo, scritto da mano diversa della lunga didascalia del disegno, è forse da attribuire a Niccolò Sacchetti, il “residente” del granduca Ferdinando a Venezia, che ebbe l'incarico di ordinare e selezionare le carte dopo la morte di Don Giovanni (1621) e di spedirle in seguito a Firenze.

datazione/attribuzione: il disegno è né datato, né segnato; ma dalla suddetta annotazione e dal testo dell'iscrizione appare evidente che è stato eseguito poco dopo il maggio 1618, durante la campagna in Friuli e – come dice sempre la suddetta annotazione e risulta anche dalla grafia e il ductus grafico – da Don Giovanni (per cui si tratterebbe del più tardo disegno tramandatoci di lui).

pubblicazioni: A. Morrogh (a cura di), *Disegni di architetti fiorentini 1540–1640*, 1985, pp. 164–165 [scheda n.º 89], tavola 111; cfr. anche P.N. Ferri, *Catalogo riassuntivo della raccolta di disegni antichi e moderni posseduta dalla R. Galleria degli Uffizi*, 1890, p. 98.

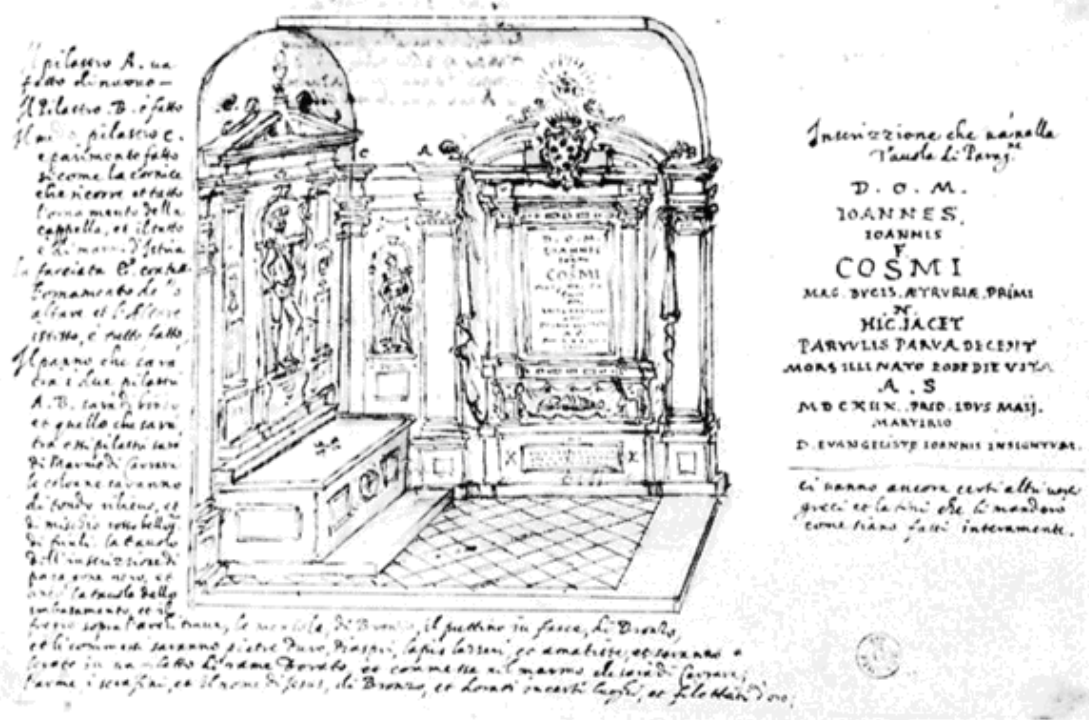
ulteriori annotazioni sul disegno: diverse a) “Il pilastro A va fatto di nuovo. – Il Pilastro B è fatto. Il mez[z]o pilastro C è parimente fatto sì come la cornice che ricorre et tutto l'ornamento della cappella, et il tutto è di marmi d'Istria. La facciata E con tutt[o] l'ornamento dello altare et l'Altare istesso è tutto fatto.

Il panno che sarà tra i due pilastri A B sarà di bronzo et quello che sarà tra essi pilastri sarà di Marmo di Carrara. Le colonne saranno di tondo rilievo, et di mischio rosso belliss[i]mo di Friuli. La tavola dell'iscrizione di paragone nero, et anco la tavola dello imbasamento, et il fregio sopra l'architrave, le mensole, di Bronzo, il puttini in fasce, di Bronzo, et li commessi saranno pietre dure, diaspri, lapis lazzeri [sic], et amatiste, et saranno legate in un filetto di rame dorato; et commesse nel marmo che sarà di Carrara; L'arme, i serafini et il nome di Jesus di Bronzo, et dorati in certi luoghi et filettati d'oro.

[il testo prosegue a destra del disegno] Inscrizione che va nella Tavola di Parag[o]ne: D.O.M. / IOANNES / IOANNIS F / COSMI / MAG. DUCIS AETRURIAE PRIMI / N / HIC IACET / PARVULIS PARVA DECENT / MORS ILLI NATO EODE DIE VITA / A[lno] S[alutis] / MDCXIIX PRID. IDUS MAIJ / MARTIRIO / D. EVANGELISTE IOANNIS INSIGNITUM; ci vanno ancora certi altri versi greci et latini che li manderò come siano fatti interamente”.

Il disegno rappresenta in prospettiva una cappella di una chiesa con un altare e un monumento funebre, al quale si riferisce una lunga didascalia spiegativa. Da questa apprendiamo che il fine di questo schizzo non è l'arredo della cappella, bensì solo il giusto inserimento – nelle immediate vicinanze di un altare – del monumento funebre dedicato al figlio di Don Giovanni, denominato similmente come suo padre e morto agli inizi del maggio 1618. In particolare l'autore è preoccupato di far inquadrare anche per il monumento funebre nella stessa trabeazione dell'altare, per cui

¹⁰ Il testo, riportato nel catalogo degli Uffizi da A. Morrogh, è stato leggermente corretto; cfr. A. MORROGH (a cura di), *Disegni di architetti fiorentini 1540–1640*, 1985, p. 165 (scheda n.º 89)



si trattava di adattare le colonne, reggenti il timpano, a quell'altezza. Come nel caso dell'apparato sopra descritto, dove s'intravede un forte interesse per il "Gesamtkunstwerk", anche qui Don Giovanni è intento a verificare l'effetto nell'insieme della cappella.

Si tratta evidentemente – come si evince dall'uso del futuro ("sarà", "saranno") – di un progetto per un monumento che in un secondo tempo doveva essere ancora perfezionato; nella lunga didascalia si fa infatti riferimento ad un aggiornamento del testo dell'iscrizione ("ci vanno ancora certi altri versi greci et latini che li manderò come siano fatti interamente"). Di questa rielaborazione però non resta alcuna traccia. Come in altri casi, in particolare dei disegni delle fortezze di Grosseto, ma anche dei disegni perduti relativi alla Cappella dei Principi di Firenze, spediti dalle Fiandre nel 1602/03¹¹, lo schizzo architettonico fu spedito ad un collaboratore fidato – probabilmente come riferito nell'annotazione sul retro del foglio, al segretario Gabriele Ughi ("mandato a Gabriello Ughi dal campo del Friuli a Venetia..." [vedi sopra]). Costui probabilmente, come già spiegato da Morrogh, aveva il compito di perfezionare ulteriormente il disegno ("aveva ricevuto probabilmente l'incarico di elaborare lo schizzo in un disegno finito da sottoporre all'approvazione di Don Giovanni"¹²).

Non è noto, se il monumento fosse mai stato realizzato e neanche per quale chiesa sia stato previsto (la didascalia sfortunatamente non menziona alcun nome di chiesa, anche se è molto probabile che si trovi a Venezia); probabilmente la tomba non fu mai realizzata, perché monumenti funebri di bambini sono piuttosto rari nella città lagunare e un tale monumento – a causa della sua ricchezza e della sua sfarzosità – sarebbe stato noto e anche conservato (anche Morrogh sottolinea il carattere personale del progetto, affermando che "è possibile che Don Giovanni abbia visto delle tombe inglesi e fiamminghe co statue di bambini"¹³).

¹¹ Vedi capitolo 5.3, nota 197.

¹² A. Morrogh (a cura di), *Disegni di architetti fiorentini 1540–1640*, 1985, p. 165 (scheda n.° 89).

¹³ IBIDEM; infatti Don Giovanni era stato sia nelle Fiandre (1587/88 e 1602/03 ca.) sia in Inghilterra (secondo C. Baroncelli: "...andammo fino in Inghilterra a spasso, dove ci trattenemmo da un mese in circa" (probabilmente nel 1603); C. BARONCELLI, *Discorso del Sig.re Cosimo Baroncelli fatto a' suoi figliuoli dove s'intende la vita di Don Giovanni Medici* [= BNCF, Magl. II.III.348], c. 38r).



Firenze, Santa Maria Novella, monumento funebre del vescovo di Pistoia e Cortona, Giovanni Battista Ricasoli, opera di Romolo di Taddeo da Fiesole (1550–1621), 1592–1595.

Come spiega la didascalia, la tomba doveva essere eseguita in marmo (ovvero calcare) d'Istria (“...l’ornamento della cappella, e il tutto è di marmi d’Istria”), mentre le colonne erano previste di marmo rosso (possibilmente di una breccia calcarica): “Le colonne saranno di tondo rilievo, et di mischio rosso belliss[i]mo di Friuli” (quasi ad abbracciare le due regioni di azione di Don Giovanni, cioè la “patria” Firenze e la nuova i luoghi di guerra alla frontiera). La tavola incastrata tra la colonna reggente il timpano della tomba e la parasta angolare dell’altare invece doveva essere importata dalla Toscana: “...et quello che sarà tra essi pilastri sarà di Marmo di Carrara” (come anche le opere scultoree sul timpano). L’iscrizione, ma anche altri particolari come lo zoccolo e il fregio sopra l’architrave dovevano essere di marmo nero (“La tavola dell’iscrizione di paragone nero, et anco la tavola dello imbasamento, et il fregio sopra l’architrave”). L’uso del bronzo (per le mensole e “i puttini in fasce”, non individuabili nel disegno) e di molte pietre preziose (“...li commessi saranno pietre dure, diaspri, lapis lazzeri, et amatiste, et saranno legate in un filetto di

rame dorato; et commesse nel marmo che sarà di Carrara”) doveva rafforzare ulteriormente il carattere poco classico del monumento. Pur essendo fortemente dominato da elementi architettonici, il monumento avrebbe avuto colori molto contrastanti (rosso, bianco e nero), che forse avrebbero ancor più accentuato la presenza degli elementi architettonici: le due colonne di mischio rosso sporgenti fuori dal muro (“saranno di tondo rilievo”), le paraste che fanno da cornice alla lapide, le due colonne dell’architrave e il grande timpano segmentato; per cui si potrebbe definire il disegno più un progetto architettonico che di un’opera scultorea.

La scelta del commesso rispecchiava la tradizione fiorentina, in particolare la decorazione muraria della Cappella dei Principi, concepita dallo stesso Don Giovanni insieme a Bernardo Buontalenti¹⁴; nella scelta del marmo nero e dei brodi e dettagli dorati (“...legate in un filetto di rame dorato... L’arme, i serafini et il nome di Jesus di Bronzo, et dorati in certi luoghi et filettati d’oro...”)¹⁴ il monumento funebre avrebbe ripreso elementi della tomba del vescovo di Pistoia e Cortona, Giovanni Battista Ricasoli, eretta in Santa Maria Novella e scolpita da Romolo di Taddeo da Fiesole (1550–1621) negli anni 1592–1595.

¹⁴ Don Giovanni aveva partecipato di persona alla scelta dei marmi, interessandosi della fornitura di marmi (neri?) dal Belgio (questi documenti inediti saranno pubblicati più avanti).

b) Documenti relativi a disegni perduti o non più rintracciabili

• Documento 2.1 (relativo a capitolo 5.3): documento relativo ad una mappa di diversi disegni, probabilmente non tutti autografi

Magl. Cl. IX 124 (già Strozzi 1152), c. 60r: “Ha lasciato in oltre, come quegli che sapeva ottimamente disegnare molti suoi disegni di fortezze, di forti, di Ponti e d’altre macchine <di guerra>”.

Il testo, probabilmente redatto da Giambattista Strozzi (1551–1634) e letto nell’Accademia degli Alterati di Livorno in memoria del defunto Don Giovanni (ca. 1621), pecca ovviamente di benevoli osservazioni e talvolta forse anche di esagerazioni; una di queste “benevoli aggiunte” sembra essere l’affermazione a riguardo delle macchine “di guerra”, trattandosi forse solamente di macchine di drenaggio del porto di Livorno. Resta però il fatto che allora ci fosse un’intera mappa di disegni, forse non contenente solo disegni suoi, ma anche di altri (non è da escludere però che tale mappa si fosse conservata e sia da identificare con la mappa ASF, Miscellanea Medicea 93 B).

• Documento 2.2 (relativo a capitolo 5.3): documento relativo a un disegno non specificato

Nella pubblicazione *‘Atti e memorie inedite dell’Accademia del Cimento e notizie aneddoti dei progressi delle scienze in Toscana contenenti ... memorie, esperienze, osservazioni, scoperte e la rinnovazione della fisica celeste e terrestre’* (1780) Gio[vanni] Targioni Tozzetti riferisce in una nota di un non meglio specificato disegno, oggi non più rintracciabile:

“Era versato più che debolmente nell’Architettura militare, e civile da lui appresa dall’Architetto Bernardo Buontalenti. In un libro di pensieri d’Architettura di questo valente Professore esistente nella Libreria de’ Nelli, si trova un Disegno in abbozzo di mano di D[on] Giovanni de’ Medici¹⁵.”

Ovviamente si trattava di un solito schizzo, non del tutto perfezionato, per cui l’autore lo chiama un “abbozzo”, e probabilmente era anche firmato, visto che l’autorevole bibliotecario della Magliabechiana, Targioni Tozzetti, è tanto sicuro che si trattasse di un disegno di Don Giovanni, nonostante che gli altri disegni in questo “libro” fossero tutti del Buontalenti. Non appare del tutto sicuro, se si trattava di un disegno d’architettura civile, ma dalle parole dell’autore sembrerebbe proprio di sì.

¹⁵ G. TARGIONI TOZZETTI, *Atti e memorie inedite dell’Accademia del Cimento e notizie aneddoti dei progressi delle scienze in Toscana...*, 1780, vol. 1, p. 46 (nota 2).

• **Documento 2.3** (capitolo 5.3): **documenti relativi a disegni non più rintracciabili di Don Giovanni de' Medici (1567–1621) fatti durante la campagne delle Fiandre (1587/88 e 1602/03)**

Dalle lettere è evidente che – come poi anche dal fronte ungherese – Don Giovanni vi allegò alcuni disegni nella corrispondenza indirizzata al granduca a Firenze. Questi disegni però non tutti erano suoi, come chiaramente si evince dalla seguente affermazione: “Lo Ser[enissi]mo Sig[no]-re¹⁶ fo un poco di disegno con le giuste misure de forti et del paese che habbiamo cerco et della strada che hanno a fare le barche et con questo altro ordinario lo manderò a V[ostra] A[ltezza] Ser[erenissi]ma e con quello sarà ancora un disegno delle terre che possiede S[ua] M[aestà] et quella delli ministri...”¹⁷. In altri casi si trattava invece di disegni autografi di Don Giovanni: “Io haveva fatto p[er] mia diligenza stando in campo uno schizzo di Berghes et d[e]l paese intorno, non degno d’esser visto massime da V[ostra] A[ltezza], ma pure sapendo quanto l’è discreta, ho



ASF, M.d.P., filza 5155, c. 582: Ignoto (Gabriele Ughi?), disegno in penna di fortezza di “Bolduch” (l’odierna Bolduc nel Belgio), dettaglio

¹⁶ Molto probabilmente Lodovico Guicciardini (“fratello del commissario che è costà, che credami V[ostra] A[ltezza] che è un dabene et virtuoso vecchio et vassallo da non dispregiare...”), di cui si parla nella missiva poco innanzi e di cui Don Giovanni narra che “[...] ha fatta la descrizione qui del paese, ma quello che importa scrive i com[m]entari di queste guerre e scrive veramente in vero...”; ASF, M.d.P., filza 5151, vol. 2, c. 275r.

¹⁷ Ivi, c. 275r (lettera di Don Giovanni al granduca Ferdinando I in data 11 dicembre 1587).

pensato farvi sopra con poco di relatione et mandarla insieme con essa...”¹⁸. Il disegno fu realmente spedito solo un mese dopo (in data 17 dicembre): “...dovrà essere già comparso et senza ch’io mandi altra relatione con il disegno che sarà con questa di Breghes fatto da me p[er] trastullo, potrà l’A[ltezza] V[ostra] da esso intendere tutti i particolari de luoghi et [c. 284v] d[e]lle cose seguite et dei difetti che troverà in quel disegno, darà la colpa alla mia poca pratica...”¹⁹. È caratteristico che Don Giovanni si scusi della scarsa qualità del disegno (“fatto da me p[er] trastullo”, “dei difetti che troverà in quel disegno, darà la colpa alla mia poca pratica”), lo farà anche qualche anno più avanti, quando spedirà ai suoi collaboratori ordini con allegati schizzi. In entrambi i casi, i disegni spediti da Anversa non sono pervenuti.

Anche durante la sua seconda permanenza al fronte, durante l’assedio di Ostenda (1602/03), fece schizzi ovvero spedì disegni al granduca; in questo caso, nella filza contenente le lettere si trova ancora allegato uno di questi disegni, anche se non autografo di Don Giovanni. Come si apprende da una lettera, questo disegno lo fece “copiare dall’Ughi”, per renderlo più degno dell’attenzione del granduca²⁰ (vedi sopra la fig.).

¹⁸ IVI, c. 245v (lettera di Don Giovanni al granduca Ferdinando I in data 12 novembre 1587).

¹⁹ IVI, c. 284r/v (lettera di Don Giovanni al granduca Ferdinando I in data 17 dicembre 1588); cfr. E. BALOSI, *Don Giovanni de’ Medici*, 1899, p. 18 (senza indicazione esatta della fonte e in una citazione molto abbreviata ed alterata).

²⁰ ASF, M.d.P., filza 5155, c. 574r (lettera di Don Giovanni al granduca Ferdinando I in data 24 settembre 1603): “...come stava alloggiato il nemico e la nostra gente, il che havemo cavato delle rilevazioni che erano minute di la, di dove havendo adesso havuto un disegno appunto della terra e dell’alloggiamento e trincere del nemico e nostre, l’ho fatto copiare dall’Ughi e lo mando a V[ostra] A[ltezza]”.

• **Documento 2.4 (capitolo 5.3): documenti relativi a sette disegni non più rintracciabili di Don Giovanni de' Medici (1567–1621) fatti in Ungheria, 1594–1595**

Lettere di Don Giovanni de' Medici dall'Ungheria e da Vienna (novembre 1594 – dicembre 1595) riguardanti disegni (ASF, M.d.P., filza 5156)

pubblicazioni: W. Lippmann, *Don Giovanni de' Medici – Artilleriegeneral in habsburgischen Diensten und kaiserlicher Festungsbaumeister. Ein Beitrag zu seinen Leistungen als Architekturdilettant in Wien und den ungarischen Grenzgebieten*, 'Römische Historische Mitteilungen' 53, 2011, pp. 151–188; per un primo cenno ad alcune frasi: A. GAMBUTI, *L'altra architettura di Don Giovanni de' Medici*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Savini*, 1984, p. 457.

a) Spesso Don Giovanni aveva fatto doppie copie dei disegni realizzati in Ungheria, ma purtroppo entrambi i disegni sembrano andati perduti (M.d.P., filza 5156, cc. 309r–310v)

Lettera scritta il 21 gennaio 1595 (e allegata a quella del 16 gennaio 1595), indirizzata al granduca di Toscana (granduca Ferdinando I): “Ser[enissi]mo s[igno]r et pad[ro]ne mio colend[issi]-mo...

...Io fui a Noistot [o: *Noista[d]t*], veddi quella città et ordinai levarsene la pianta, come di è fatto, vedendosi el[la] poterla fare piazza forte, ma con grande spesa, et qualche poco di tempo, [c. 309v] il che sarà da me rappresentato a S[ua] Maestà et a V[ostra] A[ltezza] in disegno. Quanto alla visita d[e]lla fortezza di Comar et d'Altenburgh, non si essentò qua mai trovato ordine p[er] lo sborso d[e]l danaro disegnato et mandato p[er] questo da S[ua] Maestà, con tutte le diligenze usate, non mi sono altrimenti mosso p[er] essere sopraggiunto il chiaccio[=ghiaccio] al fiume et aperto la via p[er] esso alle scorrerie d[e]l Truco, et non si potere fare lavoro alcuno p[er] li eccessivi freddi: solo si poteva tagliare hora il legname et preparare i materiali p[er] mettere in opera il primo buon tempo, ma ne anche questo si fa, p[er] non si trovare la via che il denaro sia sborsato. Di che havendo dato p[er] lettera a S[ua] Maestà voglio anche in voce dargliene minuto ragguaglio, però lunedì prossimo andrò a Praga p[er] questo et p[er] inchinandomi a S[ua] Maestà darle ancora conto di quanto occorre p[er] la mia ca[?]....

[c. 310v] ...Di Vienna li 21 di Gennaio 1594 [=1595]

Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma
Humiliss[i]mo et obligat[issi]mo ser[vito]re
Don Giovanni Medici”

Nel documento non si fa esplicitamente riferimento a disegni eseguiti di propria mano da Don Giovanni; ma resta il fatto che i disegni, a prescindere dal fatto se furono realizzati personalmente da Don Giovanni o dai suoi collaboratori (forse Claudio Cogorano, Curzio Guglielmi o Orazio Grazia Dio²¹), furono spesso duplicati e spediti in doppia copia sia a Vienna che a Firenze (purtroppo entrambi le copie si sono perse o non sono attualmente più rintracciabili).

²¹ Entrambi i collaboratori, Curzio Guglielmi e Orazio Grazia Dio, morirono in Ungheria: ASF, M.d.P., filza 5156, c. 312r (lettera di M. Giani al segretario del granduca, Belisario Vinta, in data 22 gennaio 1595): “S[ua] Ecc[ellen]za [= Don Giovanni] sentirà grand[issi]mo gusto d'haver qualche disegnatore havendone molta necessita dopo la morte di Orazio et poi di Curzio Guglielmi...”.

b) Notizia relativa a un disegno della fortezza di Comar (ASF, M.d.P., filza 5156, c. 213r)

Lettera di Don Giovanni del 24 ottobre 1594, indirizzata al granduca Ferdinando I:

“Le mando con questa il disegno di Comar fatto da me così alla grossa in queste occupationi sendomi morto 2 di fa Orazio Grazia Dio, che mi faceva in queste cose grand[issi]mo serv[iti]o et si e fatto perdita di un gran buon giovane...”

Don Giovanni si scusa per aver fatto lui stesso, “così alla grossa”, un disegno non pervenutoci della fortezza di Comar, essendo sprovvisto di disegnatore (gli era morto infatti poco tempo prima il suo collaboratore, Orazio Grazia Dio²²). Una scusa simile (“questo poco di schizzo”) ritroviamo anche su i suoi disegni riguardanti la fortezza di Grosseto (vedi sopra scheda 1.1).

c) Notizia relativa a due disegni, uno di Strigonia e l'altro di Comar, 1595 (ASF, M.d.P., filza 5156, cc. 315r–317v)

Lettera di Don Giovanni del 23 di gennaio 1595, indirizzata al granduca Ferdinando I: “*Ser[enissi]mo sig[no]r et pad[ro]ne mio colend[issi]mo*

Arrivai qui a Praga, com'io scrissi a V[ostra] A[ltezza], con le precedenti incontrato et ricevuto da Mons[igno]r Concini con ogni sorte di carezze il dì 15 verso la sera...

[c. 316r]...Mostrai poi a S[ua] Maestà il disegno di Strigonia grande fatto con tutte le misure rendendole la ragione p[er]che l'havevo voluto rappresentare in pianta et non in prospettiva alla Maestà sua, che sapevo che intendeva benissimo il disegno, che consideratolo minutamente mi disse piacerli in quella maniera et che altri che gl'erano stati dati, non li haveva potuti intendere.

Le mostrai poi il disegno d[el]la fortezza di Comar, sopra il quale mosse S[ua] M[ae]stà alcuni dubbi et in part[icola]re p[er]che ai baluardi non fussero fatti gl'orecchioni; et havendo sentita la risposta [c. 316v] con gusto di restarne[?] capace et contento, ma molto più dicendole io che già io i[n] persona havevo fatto in Comar ficcare i pali et tirare le corde secondo quel disegno che piacq[ue] a S[ua] Maestà, dicendo che pure sperava di vederla finita ai nostri giorni et che alla fine si terminerebbero tante consulte sopra quella fortezza, etio la avertai che con meno di 150 m[ila] tallari si finirebbe d[el] tutto, et che già vi havevo messo persone intendenti da condurre bene la muraglia <fab[b]rica> secondo il disegno et che non mancheriano i danari et i lavoratori che presto si potrebbe vedere finita. Introdussi da S[ua] Maestà il Cogorano²³ acciò tanto più guadagnassi la grazia di Cesare, havendole io detto quello che posso d[el]la sua sussistenza[?] et valore. Finito questo proposito dissi a S[ua] Maestà la prova che havevo fatto in Vienna con quel gran saltamartino di certe palle grosse, come mi haveva mostro il Dezzin che la desiderava di sapere, che invero fecero effetto molto buono et magg[io]re di q[ue]llo che si credeva.

Finalmente ripigliando con sua licenza i disegni l'uno p[er] finire alcune cosette et l'altro p[er] farlo copiare, come già si è fatto l'u[n]o et l'altro et si rimanderanno a S[ua] Maestà innanzi alla mia partita che potrà hora esser ogni volta che io sia adnesso a l'altra audienza già domandata p[er] venirmene subito p[er] la via di Vienna à rivedere et servire V[ostra] A[ltezza] Madama ser[enissi]ma et i loro sig[no]ri fig[li]uoli havendo già spedite tutte le...

[c. 317r] ...L'Amb[asciato]re di Spagna questa volta ha trattato meco con mag[gio]r libertà et cortesia d[el] solito, non so da quale spirito mosso. Il Cogorano resterà alla corte p[er] effettuare le cond[izio]ni conc[he?] fu condotto et in part[icola]re p[er] cavare la patente pro-

²² Di questa disgrazia parla anche un'altra lettera, scritta dal suo segretario, M. Giani, il 22 gennaio 1595 e indirizzata al segretario del granduca, Belisario Vinta (ASF, M.d.P., filza 5156, fol. 312r): vedasi nota precedente.

²³ Si tratta evidentemente dell'ingegnere Claudio Cogorano (1554–1618); cfr. IBIDEM, c. 406r.

messa et seli faranno buoni trattamenti servirà altrimenti con onesta occ[assio]ne di lasciare il serv[izi]o se n'andrà a casa sua...

[c. 317v] Da Praga li 23 di gennaio 1594[=1595]

Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma

Humiliss[i]mo et obligat[issi]mo ser[vito]re
Don Giovanni Medici”.

Anche se l'esecutore del “disegno di Strigonia grande” appare poco chiaro, probabilmente non Don Giovanni, rimane certo che a lui si deve la scelta di rappresentazione del disegno sia in pianta che in prospettiva (“l'havevo voluto rappresentare in pianta et in prospettiva”). Il documento ha una grande importanza perché certifica le fonti che parlano di una stima reciproca tra l'imperatore Rodolfo e Don Giovanni, persino nello studio delle piante militari (“sapevo che intendeva benissimo il disegno, che consideratolo minutamente mi disse piacer[gl]i in quella maniera et che altri che gl'erano stati dati, non li haveva potuti intendere”; “quel” disegno che piacq[ue] a S[ua] Maestà”). Altro dettaglio importante, che trapela da quella lettera, è il fatto che i progetti di Don Giovanni non mostrassero gli orecchioni – secondo il sistema toscano di concepire fortezze senza tali orecchioni, cioè la parte rotonda dei bastioni che coprono i fianchi (“mosse S[ua] M[ae]stà alcuni dubbi et in part[icola]re p[er]che ai baluardi non fossero fatti gl'orecchioni”).

d) Notizia relativa ad un disegno di “Altenburgh”, l'odierna Magyaróvár (ASF, M.d.P., filza 5156, cc. 326r–329v)

Lettera di Don Giovanni, datata 14.2.1595, cioè more fiorentino (“Di Praga li 14 di Feb[raio] 1594” [c. 329v]):

c. 326r: “Ser[enissi]mo sig[no]r et pad[ro]ne colend[issi]mo

[c. 327v] ...ho fatto di mia mano l'allegato disegno di Altenburgh, quale le mando, d'onde darà facile pronosticare il pericolo non solo di perdersi Altenburgh, ma di Vienna istessa, se Dio benedetto non ci mette la mano...

[c. 329v] ...Di Praga li 14 di Febraio 1594

Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma

Humiliss[i]mo et obligat[issi]mo ser[vito]re
Don Giovanni Medici”

e) Documento relativo ad uno schizzo della fortezza di “Comar” (l'odierna Komárom in Ungheria) (ASF, M.d.P., filza 5156, cc. 412r–414v)

Lettera di Don Giovanni indirizzata al granduca di Toscana (“Al Ser[enissi]mo GranDuca di Toscana”) in data 29 aprile 1595, scritta da Vienna:

c. 412r: “Ser[enissi]mo sig[no]r et pad[ro]ne mio colend[issi]mo – Mi trovò in Comar la lettera di V[ostra] A[ltezza] d[e]lli 23 di Marzo [...] et havendo trovato il sito molto diverso da quello mostrano i disegni, ho disegnato come mi pare che possa star bene, quando S[ua] Maestà si risolve circa la spesa si d[e]l fab[brica]re come d[e]l mantenervi il presidio...

[c. 414v] ...Di Vienna li 29 d'Aprile 1595

Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma

Humiliss[i]mo et obligat[issi]mo ser[vito]re
Don Giovanni Medici”

Don Giovanni rivela in questa notizia il suo impeto professionale da capitano e da coscienzioso esperto di architettura militare, cioè vedendo che le piante attuali erano del tutto errate, si mise

subito a disegnare una migliore, anche se forse non del tutto esatta nella rappresentazione dei dettagli; probabilmente si trattava di un ennesimo schizzo in penna (“havendo trovato il sito molto diverso da quello mostrano i disegni, ho disegnato come mi pare che possa star bene”).

f) Notizia relativa ad un disegno del “recinto” della nuova fortezza di Komárom (o Comoriano o Comorra in italiano) (ÁSF, M.d.P., filza 5156, cc. 664r–666v)

Lettera indirizzata “Al Ser[enissi]mo Sig[no]re et p[ad]ron mio Colend[endissi]mo Il GranDuca di Toscana” (il granduca Ferdinando I):

“Ser[enissi]mo Sig[no]re et P[ad]ron mio Colend[issi]mo –

Io stetti in Comar fino alli 17 del p[rese]nte, dove detti ricapiti a tutte le artig[lieri]e et monitioni lasciando quella parte che mi parve bastante p[er] potere in occasione sumministrare a Strig[oni]a et il restante rimandando a Vienna p[er] barca. Ho lasciato ordini e danari p[er] seguitare di restaurare quel castello, et ho diseg[na]to e stabilito il recinto della nuova fortezza ed i suoi termini et pali in maniera che come venghino i danari che di breve si aspettano di Bohemia et Moravia, vi si possa cominciare a travagliare et p[er] adesso si farà il recinto di Pali et graticci all’usanza del Paese, et a poco a poco si andrà terrapienando in maniera che con un asseg[namen]to ordinario di non molte mig[liai]a di fiorini l’anno che S[ua] M[ae]stà ordini p[er] q[uest]a fabbrica in pochi anni si troverà qui fatto una fortezza la quale senza dubbio sarà il salvamento di questo regno p[er]che come sarà terrapeinata et vestito il terrapieno ed una camicia di murag[li]a p[er] conservarlo et difenderlo dall’acqua ardisco di dire ancor’ che sia mia creatura che sarà una bella fortezza et così pare al Cogorano, il quale mi ha aiutato tirar le corde et disegnarla, et come io sia arrivato a Vienna ne manderò disegno all’A[ltezza] V[ostra], la quale vi [c. 664v] conoscerà qual che cosa che ho imparato et visto con l’esperienza fuore dell’uso commune, ne creda p[er] questo V[ostra] A[ltezza] che q[uel]la mio opp[inio]ne sia un capriccio o bizzarria stravagante, poi che q[uell]o modo et nuova forma di Baluardi piace in maniera al colonello Orfeo et al Cogorano che ciascuno di loro non li farà mai altrimenti...

[c. 666v] ...Di Possonia a 17 di 9^{bre} 1595.

Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma
Humiliss[is]mo et obligat[is]simo ser[vito]re
Don Giovanni Medici”.

Secondo la sua affermazione Don Giovanni avrebbe concepito (“ho diseg[na]to e stabilito”) insieme a Claudio Cogorano (1554–1618) il rifacimento della castello di Strigonia (oggi: Esztergom in Ungheria), tanto che vi avrebbe – secondo “l’usanza del Paese” – anche messo i “pali et graticci” (“che sia mia creatura che sarà una bella fortezza et così pare al Cogorano, il quale mi ha aiutato tirar le corde et disegnarla”), dalle parole abbastanza esplicitamente che a Don Giovanni spettava il concetto e al Cogorano il perfezionamento del progetto, ovvero il disegno.

g) Notizia relativa ad un disegno di Giaverino (“Chiaverino”, ovvero l’odierna Győr) di Don Giovanni dell’autunno 1594 (settembre-ottobre?), di cui si dice che fosse “ben disegnato” (ASF, M.d.P., filza 853, c. 10r)

Lettera di Alessandro Pieroni al segretario Marcello Accolti in data 1 novembre 1594²⁴.

“...Havendo havuto da Alessandro Paggio²⁵ dello Ill[ustrissi]mo et Ecc[ellentissi]mo sig[no]r Don Giovanni un disegno di mano di S[ua] E[ccellenza] dal Baluardo che hanno minato i Turchi a Chiaverino, quale me parso molto ben disegnato e p[er] conseguenza degno di farlo vedere a S[ua] A[ltezza] però ne ho ritratto uno subito e lo mando a S[ua] A[ltezza]²⁶, che havendoli fatto veder altri disegni che ho havuto dell’istesso luogo, non ho voluto mancare di questo se bene è poca cosa, ma credo lo vedrà volentieri p[er] vedere dove hanno fatto la mina, come son passati l’acqua et in qual parte, et ancora p[er] veder la di fare e ritirate che havevano fatto i nostri, però mi farà favore V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissim]a²⁷ a presentarlo a S[ua] A[ltezza] in nome mio, se però gli pare...”.

Il documento fa chiaramente vedere la prassi normale: un disegno, probabilmente uno schizzo in penna, pur se è “ben disegnato” viene ridisegnato da una mano più esperta, in questo caso da Alessandro Pieroni (infatti lui afferma “ne ho ritratto uno subito”); questo elaborato grafico può essere presentato al granduca, specie se si tratta di un ricordo relativo a una importante impresa come quella della conquista di Giaverino, detto nel testo “Chiaverino”. Entrambi i disegni non risultano più rintracciabili²⁸.

²⁴ La lettera è stata già analizzata da V. Daddi-Giovanozzi; cfr. V. DADDI-GIOVANOZZI, *Untersuchungen über Don Giovanni d’ Medici und A. Pieroni*, ‘Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz’ 5, 1937–1940, nota 12 a p. 66.

²⁵ Non sono riuscito a sapere che fosse, e neanche trovai alcuna nota spiegativa nel testo di V. Daddi-Giovanozzi; cfr. *ivi*, p. 66.

²⁶ Cioè al segretario Marcello Accolti, al quale era indirizzata la lettera.

²⁷ Cioè al granduca Ferdinando I (normalmente intitolato con “Sua Altezza Serenissima”).

²⁸ E. Ferretti nel suo recente saggio su A. Pieroni non ne fa alcun’ accenno; cfr. E. FERRETTI, *Alessandro Pieroni, don Giovanni de’ Medici e Ferdinando I*, in *Alessandro Pieroni dall’Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, 2012, pp. 71–93.

- **appendice documentaria (parte 2) -**

DOCUMENTI relativi a Don Giovanni de' Medici

- a) **BNCF, Magl. Cl. IX 124 [Cod. 2464] “*Abbozzi d’una vita di Don Giovanni de’ Medici*”**
- b) **Lettere di Don Giovanni de' Medici dall’Ungheria e da Vienna, novembre 1594 – dicembre 1595**
- c) **Documenti riguardanti il pagamento del modello per la Cappella dei Principi, 1602**
- d) **Trattati e opere poetiche attribuibili a Don Giovanni de' Medici**

a) BNCF, Magl. Cl. IX 124 (già Strozzi 1152²⁹), num. attuale: Cod. 2464: elogio dopo la sua morte

Annotazione (sec. XVIII): “N.º 9 : *Abbozzi d’una vita di Don Giovanni de’ Medici, c. 8*” (di Giov. Battista Strozzi?); in parte pubblicato da D. LANDOLFI, *Don Giovanni de’ Medici ‘principi intendente in varie scienze’, ‘Studi secenteschi’* 29, 1988, pp. 125 sgg. Il testo fu consultato e in piccola parte anche trascritto da E. BALOSSI, *Don Giovanni de Medici*, 1899, pp. 3 (nota 2), 12.

c. 55r: “Nacque del 1567 a 13 di Maggio di Pr[*incip*]e famoso è noto

- Doti dell’animo, indole, affetti

D’ingegno prontiss[*i*]mo a penetrar tutte le materie e dispostiss[*i*]mo ad apprendere tutte le arti e scientie di qualunque sorti.

Di giuditio afino e p[*er*]fetto, che dal solo aspetto molt’volte conosceva intera³⁰ la natura e qualità d’un huomo e molto più se l’udiva parlare una sol volta, et il med[*esi*]mo faceva de negotij. Di mem[*ori*?]a così salda che nell’età, che egl’era molto francam[?]te; soleva citare con le sue formali parole i testi degl’Autori, che in faciullità[?] havea apparati, e ben spesso recitava a proposito di ciò che si parlava luoghi di Virgilio, di Terentio, d’Horatio, di Cicero- ne, di Giulio Cesare, di Cornelio Paracelso, di Cornelio Tacito, di Dante, del Petrarca e d’altri con tanta facilità e felicità che era cosa maravigliosa.

Di natura così ardito e coraggioso, che assistendo un giorno ancor fanciullo d’anni 7 al Ser[*e-*niss]imo Gran Duca Cosimo sua P[*ad*]re e al Ser[*eniss*]imo gran Principe Francesco suo fr[*a-*t]ello, che notavano in Arno fu domandato dal Pr[*incip*?], se egli haverebbe saputo fare come essi facevano, et havendo risposto di si, il Gran Duca di nuovo lo dimandò, come farebbe, il che udito lui, tosto da un poco di altura dove stava, così vestito come era, si lasciò in Arno in parte [c. 55v] profondiss[*i*]ma et aiutosi co’ piedi e con le mani come esperto notatore ad uscire, et uscissi.

Fu non meno p[*er*] natura inclinato agli studi delle belle lettere et soprattutto al giovare altrui.

- Doti e qualità del corpo

Ne primi anni fu di complessione anzi debole che non, ma nelle fatiche divenne e fu so[?]mo, fu di statura alta et assai più dell’ordinaria e proportionatam[*ent*]e grossa.

Di volto maestevole et amabile, gagliardo, sforzato, bello a paragone di qualunque beliss[*si*]mo Cav[*alie*]re fusse in Italia.

- Arti liberali e scientie speculative, esercizi et usi, et operatione loro

Fu fatto ammaestrare nelle let[*te*]re d’humanità dal Gran Duca Francesco suo fr[*at*]ello che l’amava come fig[*liuo*]lo, e nella filosofia parim[*en*]te nella quale hebbe p[*er*] maestro M[*es-*se]re Baccio Baldini medico e filosofo di gran fama e dottrina; et in altri studi [da?] altri segnalati huomini, nelle quali tutte arti e scientie profitò talm[*en*]te che il raccontarla, è cosa di stupore p[*er*]ciò che p[*er*]che egli compisse i quindici anni, imparò ottimam[*en*]te et intensam[*en*]te la lingua latina co’ tutti i precetti della rettorica e molti della Poetica, et inoltre fornì[?] tutto il corso[?] della filosofia con tanto giuditio e [c. 56r] sottigliezza e vivacità d’ingegno, che bene spesso tirava disputare [con?] il del suo maestro a strane partiti, senza

²⁹ Vecchia segnatura d’archivio: D 124.

³⁰ Segue una cancellazione poco leggibile.

che apprese molte cose di Teologia havendolo il Gran Duca suo fra[te]llo da primi anni p[er] l'imbecillità della completion applicato nel suo pensiero alla Prelatura.

In effetto nella latina lingua egli non solo era Patrone franco e sicuro dell'uso ordinario di bene scrivere, ma delle frasi e delle figure più recondite e più scelte.

Nella lingua Greca egl'era più che mezzanam[en]te erudito.

Nell'Hebraica p[er] Christiano n'havea non piccola cognitione.

Della Caldea n'havea qualche nozzitia.

Sapeva ottimam[en]te la francese e la spagnola, e l'Alemanna poco meno che q[ue]sta, si quella dell'Alemagna bassa come quella dell'alta.

Dell'Inglese n'havea parte.

Nell'Italia poi era l'esempio del ben parlare e del ben scrivere. Nell'arte Oratoria pochiss[i]mi havea pari a n[o]stri tempi e nessuna superiore; e che n'havea a riuscir[?] tal bene diede segno fin del decimo quarto anno della sua età, quando dal Gran Duca Fran[ces]co suo fr[at]ello fu regolam[en]te mandato Amb[asciato]re a Venetia, dove con sì grave et ornata oratione tutto dinanzi a quei eloquentiss[i]mi Pri[ncip]i, che p[er] meraviglia si commosse tutta la città ed pubblico applauso, confessando ciascuno di quei Senatori che udito l'haveano non potere intendere, come tanta arte e [c. 56v] e tanta dottrina havea potuto capire in un giovinetto.

Ha lasciato ne suoi scritti molte notabili orazioni et alcune nobiliss[i]me vanno stampate sotto nome incerto.

Nelle lodi di Poesia io non so chi lo sup[er]asse e chi meglio di lui a moderni o passati tempi scrivessi un sonetto o una canzone o un mazzo d'ottave. Alcune volte in meno di due giorni ha composto una intera e p[er]fetta Commedia, e subito fattala recitare a presenza di gran Personaggi e litterati. Egli ne suoi scritti ha lascia<to> alcun trattato di Poesia quanto all'arti.

[opere letterarie]

Ha lasciato molti sonetti maravigliosi à paro di chiunque ha mai scritto. E parecchie Canzoni simil[en]te, ma fra l'altre una alla Vergine, che può dirsi il miracolo delle Canzoni. Ha lasciato una sua bella Tragedia e parecchie Commedie.

Nella Fisica, Metafisica, Teologia era versatiss[i]mo, et ha scritto di ciascuna separa<ta>mente. Inoltre, congiungendo tutte queste tre scienze in una, egli si formò una scienza separata da ciascuna di esse e molto superiore e molto più nobile che esso chiamava Magia Naturale.

Di questa gran scienza egl'ha lasciato ne' suoi scritti due gran volumi intitolati 'Trionfo della Verità'. Nella scienza delle leggi civili e nella Giurispudenza era assai ben fondato et anco ha lasciato ne suoi scritti alcuni suoi consulti et allegationi in Jure[?].

Nelle cose di Medicina non era poco, ma molto pratico e perito, et ordinava le medicine egli stesso molte volte a suoi servitori, et ha lasciato fra suoi scritti un volume assai bello attenente a questa professione; [c. 57r] quanto alle Historie egli havea tutti a mano gli storici Greci, latini et italiani e si freschi nella mem[ori]a che havea tutti i fatti et tempi passati come presenti.

Nelle Matematiche egl'era ecc[ellentiss]imo Aritmetico, Geografo, Cosmografo e p[er] suo passatempo dilettavasi anco molto d'Astrologia, e p[er] quanto comporta q[ue]sta scienza egl'era reputato di saperne molto.

Ha lasciato ne suoi scritti qualche trattato anco di queste scienze, e in particolare qualche centinaio di Natività[?].

Sapea sonare maestrevolm[en]te alcuni strumenti e la citara spagnuola p[er] ecc[ellen]za. Sapea dipingere assai bene, ma con tanta prestezza che nessun Pittore l'agguagliava, e nello

stesso mese che morì dipinse molto attorno un ritratto di se stesso, che p[er] la morte inaspettata non si ha potuto finire³¹.

Sapea d'Archi[te]ttura quanto un buon m[a]estro, e di ciò ne da segno il divino disegno della splendiss[im]a Cappella nuova de Ser[eniss]imi Gran Duchi.

[giardinaggio e alchemia]

Era Agricoltore molto sperimentato e molto ne sapeva e molto si diletta. Ne habitava mai Casa che non l'abbellisse e migliorasse come nella fab[b]rica come <ne Giardini>.

Delle scienze et esperienze Chimiche egli ne havea come si dice la quinta essenza e così di virtù[?] d'erbe e di distillationi, come di gioie e minerali. Ha lasciato ne suoi scritti un trattato di questa scienza assai grande.

- Scienze e virtù morali et esercitij et usi et operationi loro e prima la militare

Comincierò egli ad imparare quest'arte di quindici anni, nella quale con egli [c. 57v] passò in Fiandra e militò continuum[en]te sotto al Duca Aless[an]dro Farnese, sempre a lui vicino et attaccato, se non quando havea da eseguire le sue particolari fazioni. Perché faceva in una compagnia di fanteria tutte le fazioni, che convenivansi ad un fante privato et <in> una di Cavalleria quelle che convenivansi ad un soldato a Cavallo; e così guerreggiando tre anni, ne quali trovoss[?] a molte e grand'Imprese, e specialm[en]te in Francia, p[er]che trovossi al far disloggiare Enrico il grande dall'assedio di Parigi e da quello di Roano, et al prendere parecchie piazze importanti di quel Regno: ne quali militari travagli operò sibene et acquistò tanto d'esperien[za] e di fama, che d'anni diciotto in dicannove fu da Ridolfo Imperatore saviss[im]o chiamato in Alemagna p[er] suo Generale dell'Artiglieria e p[er] Maestro di Campo Generale de suoi eserciti. Nella qual dignità non solo esercitava un tempo stesso quelle due cariche, ma insieme ad esse anco l'offitio di Capitano Gene[ra]le. Perciochè l'Arciduca Ser[eniss]imo Mattias, ch'era Capitan Gene[ra]le non mai stava negli eserciti, et il Conte Carlo di Mesfelt[=Mansfeld], ch'era logotenente Generale vi stava anchesso di rado p[er] esser molto vecchio e molto indisposto.

Segnalossi egregiam[en]te Don Giovanni in queste fatiche mentre stava nelle guarnigioni come mentre era armato in Campagna, p[er]che in tempo di guarnigio<ni>, come mentre era armato in Campagna, p[er] chi in di Guarnigioni con assiduità et accortezza incredibile trasferivasi a questo et a quel Principe, e gran Sig[no]re d'Alemagna et d'Ungheria, e con maniere sì dolci e amabili (conservando sempre la sua grandezza) richiedeva i ~~sogg~~ soccorsi, permessi et accennati p[er] la guerra [c. 58r] contra il Turco, che molto gli danno maggiori di quello che haveano promesso o di chi s'erano obbligati, e ciò facevano in gran solam[en]te di Don Giovanni; et alcuni volevano che fusse stato e scritto, che ciò che facevano di più del debito s'intendesse fatta in gran [?]Don Giovanni.

L'Imperatore Ridolfo sentiva consolatione e gusto sì grande nel trattar con[?] lui che mentre esso Don Gio[vanni] svernava in Praga, lo voleva tutti i giorni seco e ben spesso senza trattare alcuna cosa grave, quantunque quella maestà ogni volta che lo mandava a chiamare, lo mandasse a chiamare sotto colore di voler con lui consultare su le cose della guerra. Trattava

³¹ Sarà vero? Cfr. la lettera, nella quale si parla di un ritratto di Filippo Sciameroni (ASF, M.d.P., filza 3007, fasc. 100/c. 273): "Egli ha fatto il Ritratto di S[ua] E[ccellenza] et se bene il Volto non è finito ha nondimeno talmente fissa nella sua Idea quell'Effigie, che in ogni modo la colpirà: li ho detto che non contratti q[u]esto quadro con alcuno, ma che primo lo faccia vedere a P[ie]roni, immaginandomi che forse lo vorranno per il Palazzo. Egli si è ancora preso cura di far gettar la testa di S[ua] E[ccellenza] et se ne porta seco un'impronta di gesso fatta con molta diligenza, per darla a loro A.A., et io ho voluto che V[ost]ra S[ignoria] III[ustriss]ima sappia tutto q[u]esto, acciochè tanto più posa haver occasione di favorirlo..." (lettera di Nicola Sacchetti [s.d.], ma del luglio 1621).

il più si prove di Magia e Negromantia e di meraviglie di Chimica, di che molto si dilettaua quell'Imperatore.

In Compagna poi quand'era il C[onte] di Masfelt[=*Mansfeld*] con l'esercito Don Gio[vanni] ancor fusse Principe eseguiva con tanta sedulità e tanta reverenza l'intentione del Masfelt[=*Mansfeld*] e con tanta sod[d]isfazione di quel Vecchio Sig[no]re che bene spesso p[er] tenerezza piangendo l'abbracciava e dicea pub[b]licam[en]te che egli dormiva con gli occhi di Don Gio[vanni] e combatteua pur co'l braccio di Don Gio[vanni] et havealo quel Capitano in tanta stima et honore che più non si potrebbe dire, rimettendosi quasi sempre in tutto, et in tutte le cose al parer di D[on] Gio[vanni], il che facevano medesimam[en]te tutti gl'altri gran Capitani di quella Guerra.

[c. 58v] Onde essendo nata una mala sod[d]isfazione notabile tra 'l Mesfelt[=*Mansfeld*] et il Palfi Sig[no]re Ongaro Principaliss[i]mo p[er] la quale il Palfi era risoluto dilevarsi dal campo Imperiale con le seguenti; con la quale operatione remava il campo dell'Imperatore di sei in settemila fanti; e di tre in quattromila cavalli. Don Gio[vanni] solam[en]te trattenne il Palfi che gl'era amic[i]ssimo, ma rappacificò que' due Sig[no]ri e condusse il Masfelt[=*Mansfeld*] a desinare nel padiglione del Palfi.

Armato poi fece molte fazioni in quella guerra et imprese nobiliss[i]me. Ma queste quattro sono le più segnalate: la p[rim]a fu quando con disuguaglianza grande di numero di soldatesco roppe [=ruppe?] sotto a Strigonia una grand[issi]ma moltitudine di Turchi, che vi volevano introdurre soccorso; e questa fazione fu con l'intervento del Masfelt[=*Mansfeld*], nella qual battaglia esso Masfelt[=*Mansfeld*] tanto s'affattò che morì po' da poi; e Don Gio[vanni] durò tanto rara fatica et usò tanta diligenza, consiglio e molto corraggio che n'hebbe la lode principale di quella. L'altre tre furono senza <caso> del Masfelt[=*Mansfeld*]; di queste fu la presa di Strigonia, nella quale Impresa l'artificio di condurre e addoperare l'artiglierie fu da Turchi ne[?] imaginato, ne temuto, come impossibile da farsi: la maniera anco del voler le genti e l'ardire fu lodevoliss[i]mo. L'altra Impresa fu l'haver soccorso la fortezza di Coman, sotto alla quale essendoci accampato [c. 59r] un esercito di cento cinquanta mille Turchi vittoriosi p[er] la fresca conquista di Giaverino et essendone passati da trenta mille nell'Isola e gl'altri alloggiati su l'altra riva, Don Giovanni con venti mille fanti e sette mille [=mila] cavalli andò ad attaccar quelli che passati erano il Danubio su l'Isola, e fuggolli e uccise gran parte e con loro mise anco in fuga l'esercito maggiore e liberò liberò quell'Isola e quella Fortezza d'ogni sospetto seguitandolo sempre di poco più di mezza giornate il Ser[enissi]mo Arcid[uc]a Mattias. La quarta Impresa fu nelle Campagne d'Alba regale. Havea Don Gio[anni] con otto mille fanti e sei in settemila cavalli sorpresa et saccheggiata la città d'Alba Regale, e fatto un gross[i]mo bottino tornavasi con esso verso le sue guarnigioni. Ma come gli fu co'l bottino nella campagna si vide incontra da un lato trenta mille cavalli Turchi e dodici mila fanti con alcuni pezzi d'Artiglieria da Campagna; dall'altro si vide esser segui<tato> da quei del Castello d'Alba regale con altri pezzi. Nel qual caso havendo egli preso et adoperato un sito avvantaggioso venne ad un notabil fatto d'arme, nel quale doppio lungo contrasto rimase vincitore, tagliando a pezzi più di diecimila de nemici e mostrando un intrepidezza da Cesare, p[er]ché essend'egli nel fervore della battaglia stato passato da banda a banda da una archibusata mortaliss[i]ma che passata gli era [c. 59v] p[er] la pancia da un canto all'altro senza intaccare gl'interiori [*parola illeggibile*] li non volse mai ne montare da cavallo, ne ritirarsi finché non vide vinta la giornata, Partito d'Ungheria, p[er]ché era spirato il tempo delle contributioni de Principi d'Alemagna, senza le quali non si potè ben guerreggiare e tornato in fiandra gli fu offerto dal Ser[enissi]mo Arcid[uc]a Alberto il generalato della Cavalleria, non essendovi all'hora grado maggiore, che p[er]ò non volle accettare. Ma ben con tutto lo spirito s'impiegò in quella guerra consultando et operando... [*frase non trascritta*].

Impresa generosa e grande fu quella ancora di Marsilia, quando temevasi che fusse data in mano di Spagnuoli; et egli levatosi in Galere e Galeoni del GranD[uc]a in una notte fece

nascere in faccia a quella Città due fortezze sopra due scogli, e poco da poi s'impadronì del Castello posto in terra ferma, che domina Marsilia, e si rese interam[en]te sig[no]re di quella Città p[er] consegnarla a chi avesse piaciuto al Ser[erenissi]mo granDuca Ferd[inand]o suo fr[at]ello in nome di cui operava.

In Friuli ha fatto tutto quello che conveniva ad un esperto e gran Capitano. Ha preso il Carso et i suoi forti, e ridotta Gradisca a chiedere il visto[o: vito?] di giorno in giorno, et adependere dalla sola Ven[eti]a nell'esser presa.

[c. 60r] Navigando parim[imen]te con le Galere del gran Duca le fece temere partì i mari, non pure a Corsari, ma all'istesse armate del gran Turco tam[en]te che fu messo in uso di dirsi da Corsari e da Capi[t]ani turcheschi et alla Porta de gran Sig[no]ri 'Che bisognava in mare, aveva guardarsi dal Capo Calvo', che così lo chiamavano.

[opere di fortificazione]

Ha egli dato disegno di fortificare Livorno et altre fortezze de ss[igno]ri Granduchi. Diede Don Gio[vanni] il disegno co'l quale fu fabbricato in Ongharia Castel Nuovo, il quale quanto fusse bene inteso ce l'ha dimostrato il Conte di Buequoi essendoli altimam[en]te stato intorno con un fiorito esercito molti mesi invano.

Ha lasciato suoi scritti gran copia di discorsi e consulti militari et un 'Trattato intorno all'uso delle picche [?]'

Ha lasciato in oltre, come quegli che sapeva ottimam[amen]te disegnare molti suoi disegni di fortezze, di forti, di Ponti e d'altre macchine <di guerra>.

Ha lasciato un 'Trattato di difendere e ridurre in pochiss[i]mi giorni forti e secure ogni città senza mura e simili baluardi'³².

Nelle cose di stato egli forse non havea pari in Italia, cioè verificato dalla grande stima che faceva di lui il Ser[enissi]mo Gran Duca Ferd[inand]o. Ne ha dubbio alcuno che quel gran Principe fece molte grandi e lodevoli azioni p[er] consiglio et indirizzo di Don Gio[vanni]. E si è veduto che in tutte le maggiori [c. 60v] cose, e più importanti adoperò D[on] Gio[vanni] p[er] consultore e p[er] esecutore. I negotij grand[issi]mi di Roma al tempo di Conclavi pericolosi alla Casa de' Medici, e loro aderenti sono stati tutti felicem[en]te maneggiati da D[on] Gio[vanni].

Don Gio[vanni] consigliò, trattò et concluse il matrimonio con la Ser[enissi]ma Arciduchessa p[er] haver sostegno e forza da Casa d'Austria.

Consigliò e trattò e concluse il Matrimonio di Francia con Enrico il Grande andandoci in p[er]sona. Così havea fatto di quel d'Inghilterra and[and]ovi in p[er]sona, se la morte del Principe non l'interrompeva.

Ottenne da Spagna l'investitura dello Stato di Siena andandoci in p[er]sona, cosa da altri p[rim]a tentata e non ottenuta.

La lode d'haver consigliato del tenere una armata a Livorno e del modo del tenerla, e adoperarla si deve a lui non piccola parte.

Molti altri secreti consigli sono stati dati da lui a gran Principi di governanti con Sudditi, o con nemici, che non occorre raccontare.

Ha scritto molte cose appartenenti alla morale et alla Ragion di Stato et in particolare ha lasciato tra suoi scritti 'Il cav[alie]ro, il Principe et il Popolo', cioè qual sia e debbe esser il Cav[alie]ro, il Principe et il Popolo e come debba governarsi in tutti i casi di Pace e di guerra,

³² ASF, M.d.P., filza 1817: [Don Giovanni] '*Del modo di difendere una piazza forte per natura e per arte, con facilità*' (cfr. A. GAMBUTI, *L'altra architettura di Don Giovanni de' Medici*, in *Scritti di storia dell'arte in ono-re di Roberto Savini*, 1984, pp. 458–459).

di buona fortuna e di contraria, co' sudditi e co' stranieri, cogl'amici e co' nemici. E q[ue]sto nobiliss[i]mo Trattato è diviso in cinque grossi volumi.

[c. 61r] Ha lasciato parim[en]te sette o vero otto dottiss[i]mi e profondiss[i]mi 'Trattati sopra le cose pre[se]nti d'Italia', p[er] migliorarla o almeno conservarla che non impeggiori, e sono intitolati 'Consideratione p[er]rim[a]', 'Consid[eration]e 2^a', 'Consi[derazione] 3^a', e tanti sono volumetti quanti considerationi. Ha lasciato un suo trattato, se ben non comp[er]to contra la 'Dottrina di Traiano Boccalini'. Un altro Trattato, intitolato 'l'insegne delle Re[gol]e Spagnole', et anco altri.

Nelle virtù moderatrici fu singolare tanto in sap[er]le quanto in usarle.

Fu liberale e magnifico, poco meno che troppo. Perciò nelle occasioni grandi non era chi condivisse, li[?]e et inventioni comparisse più regalm[en]te di lui. In francia trattenendosi a quella Corte egli havea Corte magg[io]re d'ogn'altro Principe e Stalla e mensa più regale più regale e sontuoso di quello dello stesso re, il qual solea dire, che quando volea stare regolatam[en]te andava a dipertarsi in Casa di Don Gio[vanni], come facea spess[issi]mo a desinare e a Cene.

Non potè mai abbassar l'animo a rivedere, a farsi... [frasi non più trascritte].

[c. 61v] Con gl'inferiori è stato il più piacevole, benigno, cortese <et> humil Principe che mai fusse nel mondo e compassionevole altrui estremam[en]te.

È stato sì giusto... [non trascritto]

Quanto sia stato lontano all'ingolfarsi ne piaceri di Venere e di crapula[?] si può facilm[en]te comprendere dalle tante virtù che ha acquistati e da tante fatiche he ha fatte e lasciate posterì in tanti e tanti volumi.

Ha lasciato anco ne suoi scritti un suo nobile 'Trattato d'amore' in un volume a [...] grande.

Ha lasciato centinara di belle imprese e motti.

Quanto all'arte proprie e proprij ornamenti cavallereschi egli possedevali tutti eccellentissimam[en]te: Giostrare o combattere una barriera era Cav[alie]ro che meglio di lui e più leggiadram[en]te il facesse. E quanto egli da fanciullezza si diletta di cavalcare e giostrare può vedesi da una descriptione alla cavalerizza di Ser[enissi]mi gran Duchi fatta scolpire in marmo dal gran Duca Fran[ces]co, la quale è nel loco che quel gran Duca fece fabbricare, e polize p[er] le giostre e'l maneggio de cavalli. Tale è appunto l'iscrizione: «Franciscus Medices Magnus Etruscor[um] Dux 2^{us} quod nobilissimorum Adolescentium, qui esquestri splendore se ornari cupiunt, in primis Ioannis fratris commodo fieret hunc[?] in equo se exerendi locum extrui iussis. Rustico Piaccardino Equor[um] Magistro, 1586»

[c. 62r] Nel giocar d'armi, a palla, al pallone, saltare il cavallo, ballare et fatti esercizi riusciva il più destro e gagliardo e leggiadro che fusse Cav[ie]ro in Italia.

Nell'usar complimentico' maggiori o pari o minori era pratichiss[i]mo e gratiosiss[i]mo.

- Virtù teologiche

Fra tutti i Santi era devotiss[i]mo alla Beata Vergine Madre d'Iddio e p[er]ciò non ritornava mia in Italia da Provincie forestiere che [...] suo primo vole[?] [...] non fusse a Loreto...

Non solo ha dato testimonianza in Italia della sua gran devotione verso le conregali e ricche Donatrici...[non più trascritto]"

b) Lettere di Don Giovanni de' Medici dall'Ungheria e da Vienna, novembre 1594 – dicembre 1595 (ASF: M.d.P., filza 5156)

Pubblicazioni: in buona parte pubblicate in: W. LIPPMANN, *Don Giovanni de' Medici – Artilleriegeneral in habsburgischen Diensten und kaiserlicher Festungsbaumeister Ein Beitrag zu seinen Leistungen als Architekturdilettant in Wien und den ungarischen Grenzgebieten*, 'Römische Historische Mitteilungen' 53, 2011, pp. 151–188; alcuni accenni in A. GAMBUTI, *L'altra architettura di Don Giovanni de' Medici*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Savini*, 1984, p. 457.

• c. 257r (lettera “All’Ill[ust]re s[igno]re fran[ces]co Lenzoni Amb[asciato]re del Ser[enissi]mo GranDuca di Toscana alla Corte Cesarea” [l’indirizzo a c. 262v]): “...Quanto al carico che mi impone sua Maestà d[e]lla soprintendenza d[e]lla fortificazione di Vienna et d[e]lli altri luoghi dell’Ungheria, il favore è eccessivo et supera ogni mio merito et restandomi con la oblig[at]io[n]e che devo alla bontà d[e]lla Maestà sua, accetto et così servo[?] il comandamento suo, et come le forze melo concedino andrò da S[ua] A[tezza] q[?] p[er] ricevere i suoi comandamenti et ricordi, e metterò mano dove si giudicherà più necess[ari]o, procurando che il danaro di S[ua] Maestà sia inpegnato utile et giustificata[?] anche che è ben vero che Vienna è sì debole et ha bisogno di tanto tempo et di spesa sì eccessiva che io stimerei più sano consiglio il volgere quella spesa un ben formato et capitanato esercito p[er] combattere incontrando il nemico in campagna, non lasciando però di fare qualche riparo...”

[c. 262r] Da Vienna, li 30 di Novembre 1594

Aff[ermatissi]mo p[er] servirla
Don Giovanni Medici”

• c. 259r (lettera indirizzata al “GranDuca di Toscana mio sig[no]re”): “...che presto andrò a far’ reverenza a S[ua] A[ltezza] p[er] ricevere i suoi comandamenti circa le fortificazioni di Vienna et d’altri luoghi d’Ungheria, di che ha voluto la Maestà d[e]ll’Imp[erato]re darmi la soprintendenza accettata da me conforme a l’ob[b]lighi che mene impone la contentissima lettera d[e]lla Maestà sua, d[e]lla quale non mando copia a V[ostra] A[ltezza], p[er] haverlo fatto l’amb[asciato]re di Praga molto prima. Et certo S[ua] Maestà mi onora et mi favorisce havendo anco mandato q[ui] espressamente il s[ignor] Vinc[en]zo Conte d’Arco a visitarmi in questa malattia se bene mi ha trovato gratie d[e]l s. Dio guarito in modo che separia a S[ua] A[ltezza]. Mi metterò in viaggio presto a rivedere le frontiere d’Ungheria p[er] dar ordine a quello si potrà in questa stagione et con i danari depuati acciò con la sola mia disposizione a questo effetto, et se bene...”

[c. 260r] ...Da Vienna, li 3 di X^{bre} 1594

Humiliss[i]mo et obligat[issi]mo ser[vito]re
Don Giovanni Medici”

• c. 289r (lettera indirizzata al “Al ser[enissi]mo GranDuca di Toscana mio s[igno]re et [...] mio colendissimo”):

c. 289v: “...Io nella soprintendenza datami da S[ua] Maestà sopra le fortificazioni, non ho potuto fare altra che confoderare[?] minutamente Vienna di fuori intorno intorno <et di dentro ciascun Baluardo con ogni mag[gi]or diligenza>, non havendo mai potuto avere i danari destinati da S[ua] Maestà p[er] questo effetto, ne i primi seimila fiorini, ne i cinq[ue]milja altri che S[ua] Maestà scrive avere destinati alla fine di Dicembre, che i primi sendo stati convertiti in altro...”

[c. 290r] ...andando loro dicendo che alle fortificazioni in questo tempo non si possa fare cosa alcuna, che è diversamente, p[er]che si poteva a Comare allagare il fosso et far intanto tagliare il legname p[er] haverlo al suo tempo et fare molti altri serviti...

...che S[ua] Maestà mi ha comandato, io ho detto a S[ua] A[ltezza] che in ogni modo andrò a Comar p[er] stabilire quello che si dovrà fare alla fortificazione, et se hora mi ha detto che in questa stagione non si può fare cosa alcuna...

[c. 290v] ...et andrò a risolvere in Comar quanto occorrerà p[er] essere quanto p[rim]a in cammino alla volta di Praga a rappresentare a S[ua] Maestà quanto mi occorre p[er] la mia careza[?] et suo serv[iti]o, et in part[icola]re che non è vero, che li seimila fiorini siano stati sborsati a me come di qua era stato scritto, et p[er]ciò ho sopraseduto a mandare alcuno d. amici la, volendo io med[esim]o dire quanto occorre in queste materie.

Dico bene a V[ostra] A[ltezza] et credo che il med[esim]o verrà a notitia al Papa, che se qua non si muta governo presto presto [doppio!] et sia dato ordine alla buona et fedele dispositione dl. danaio, che l'Imp[erato]re perderà li stati e l'Italia sarà assai vicina ai pericoli et danni che si possono temere da un inimico [c. 291r] tanto potente...

[c. 292r] Da Vienna li 7 di Gennaio 1594 [more fiorentino, cioè: 1595]

Di V[ostra] A[ltezza] Ser[enissi]ma

Humiliss[i]mo et obligat[issi]mo ser[vito]re

Don Giovanni Medici"

• c. 682r (possibilmente indirizzata al granduca di Toscana): "Ser[enissi]mo Sig[no]re et Pad[ro]ne mio Colend[issi]mo

[c. 682v] ...p[er] consiglio de Medici mi sono messo i[n] una leggiera purga p[er] fermare almeno che questo catarro non pigli più piede...

[c. 683v] ...quanto alla fortificatione di Comar, dove S[ua] Maestà mostra desiderare che io vada i[n] p[er]sona a far mettere i[n] opera quanto le ho scritto havere disegnato, ma io ho previsto et ordinato il tutto i[n] modo che senza la mia presenza con mandarvi un' huomo di recapito ch[?] l'ho segnato nel[l]o animo mio, sarà seguito il tutto come fusse io proprio che sia pronto il danaro p[er] la spesa e poi stato da me il s[igno]r Pezzens, il quale dice portare 10/m fiorini p[er] la fab[b]rica di [c. 684r] Comar 2200 pronti et 1800 riscuotersi in Vienna et che p[er] lo stato d[el]l'artigleria ci sranno danari p[er] quanto i[m]porta tutto il servitio i[n] ca[m]pagna et anco spesa che quando q[ue]lla somma non fosse troppe grande, che potiano essere pagati d[el]l'avanzo vec[c]hio saranno riformati i regimenti, che sono due, uno d[el] s[igno]r Marchese di Borgau et l'altro d[el] Rotnau...

[c. 684v] ...Io ho risposto il mio parere et i[n] voce lo dirò meglio a S[ua] Maestà ancora fra tanto i nimici [=nemici] hanno piena la piazza di gente et monitione d'ogni sorte, i[n] modo che sono molto ben provisti p[er] ogni caso...

[c. 685v] ...Da Vienna li 2 di Dicembre 1595

Humiliss[i]mo et obligat[issi]mo ser[vito]re

Don Giovanni Medici"

c) Documenti riguardanti il pagamento del modello per la Cappella dei Principi, 1602 (Firenze: ASF, Guardaroba medicea, filza 255 [= GM 255])

- **GM 255, c. 19v** (*forse le tavole di rame per la grande stampa dello spaccato della cappella?*):

“...piastre di rame da intagliare [...] datami dal[^{l'}] Ill[ustrissi]mo Ecc[ellentissi]mo S[ignor] Don Gio[vanni] Med[ici]...”

- **GM, 255, c. 48r** [in data 15 giugno 1602]: “A spese p[er] la Capp[ell]a [...] Bernardo Silvani scultore p[er] opere [...] lavorate in casa il m[aestro] Bernardo Buontalenti a modelli dell ciborio e capp[ell]a...”

- **GM 255, c. 62r** [in data 20 luglio 1602]: “A spese p[er] la Capp[ell]a [...] p[er] d[ett]i [Bernardo Silvani] aver lavorato in casa m[aestro] Bernardo Buontalenti e in casa di S[ignor] Don Gio[vanni] Med[ici] a modelli del ciborio e Capp[ell]a”

- a Gio[vanni] Masini pittore p[er] opere 6 lavorate in casa il S[ignor] Don Gio[vanni] sud[etto]

- Remigio Cantagallina pittore opere 9 lavorate in casa il m[aestro] Bernardo

- [etc., ovvero altri pagamenti ad altri pittori]

- **GM 255, c. 111r** [in data 7 ottobre 1602]: “...p[er] un modello di legname principiato l'ossatura e poi si portò in casa m[aestro] Bernardo buon Talenti della Capp[ell]a quale Bernardo [Silvani] finito che ebbe si consegn[na]to a S[ua] A[ltezza]...”

...p[er] un simile della Capp[ell]a che ordinò il S[ignor] Don Gio[vanni] Med[ici] e poi finito si consegnò a S[ua] A[ltezza] che p[er] la spesa fatt[a] sino a quel termine che poi fu finito a giornale ...” (già pubblicato in modo leggermente diverso da C. Przyborowski, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, pp. 439-440 [doc. XLIII/2]).

ivi: “...sono p[er] giornate di matt[in]o a[?] 5 il di lavorate da 31 di mag[gi]o 1602 sino a tt[= tutto] di 17 da g[iugn]o p[er] opere 43 in casa Enaredo[Bernardo?] Buontalenti attorno al mod[ell]o sud[det]to e disegni della Capp[ell]a e ciborio e opere 21 lavorate parte in casa Don Gio[vanni] Med[ici] e parte in gall[eri]a attorno a da lui sua modelli”.

Questi pagamenti, per lo più noti, sono stati finora trascritti solo in parte³³; risulta da queste atti contabili che tra l'inizio di maggio [?] e il 17 di giugno 1602 furono realizzati due modelli lignei della Cappella dei Principi, uno di Bernardo Buontalenti e l'altro di Don Giovanni de' Medici. Entrambi furono realizzati dal “maestro” e “scultore” Bernardo Silvani (probabilmente il padre del più noto Gherardo Silvani), che fece l'ossatura in legno dei modelli in bottega, che poi portò in principio in casa di Bernardo Buontalenti (prima del 15 maggio 1602, data del pagamento), e poi anche in casa di Don Giovanni de' Medici, cioè probabilmente nel suo palazzo in Via del Parione. In seguito Silvani lavorò per entrambi in casa loro, cioè in quella del Buontalenti e in quella di Don Giovanni. Questi lavori furono saldati definitivamente in data 7 ottobre 1602, molto tempo dopo la presentazione dei modelli avvenuta il 17 giugno: Da queste carte appare che i lavori in casa di Bernardo Buontalenti duravano quasi due mesi (“p[er] opere 43”), ma includevano anche i lavori al ciborio della cattedrale di Livorno, mentre quelli in casa di Don Giovanni solo appena la metà del tempo (“di opere 21”). Importante mi sembra notare che i lavori intorno al modello di Don Giovanni non si conclusero a casa sua, ma proseguirono ancora in “galleria”, cioè nel luogo espositivo dei due modelli, nel loggiato degli Uffizi chiamato allora “galleria” (“di opere 21 lavorate parte in casa Don Gio[vanni] Med[ici] e parte in gall[eri]a attorno a da lui sua modelli”); tale notizia corrisponde pienamente all'affermazione di Matteo Nigetti, secondo la quale il modello di Don Giovanni, quando fu presentato, non era ultimato del tutto (“...benche il

³³ Cfr. C. Przyborowski, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz*, 1982, pp. 439-440 (doc. XLIII/2).

modello di V[ostra] E[ccellenza] fosse mal terminato e mal colorito...”³⁴). Al completamento dei due modelli parteciparono diversi pittori e decoratori, elencati in un pagamento in data 20 luglio 1602: un certo men noto “Gio[vanni] Masini pittore” e il più noto Remigio Cantagallina (ca. 1582–1656), allora ventenne e forse appena uscito dalla bottega di Giulio Parigi, dal quale si dice che avesse appreso le conoscenze del mestiere.

d) Trattati e opere poetiche attribuibili a Don Giovanni de’ Medici

ASF, M.d.P., filza 1817, segnalato da A. Gambuti (1984)³⁵:

[1] ‘Trattato sopra l’Arteglie’ (16 cc.)

[2] ‘Istruzioni e compiti per vari comandanti’ (8 cc.)

[3] ‘Del modo di difendere una piazza forte per natura e per arte, con facilità’ (10 cc.)

[4] BNCF, Magl. Cl. IX 124 [ex Strozzi 1152], c. 60r: “Ha lasciato suoi scritti gran copia di discorsi e consulti militari et un ‘Trattato intorno all’uso delle picche [?]’.

Ha lasciato un ‘Trattato di difendere e ridurre in pochiss[i]mi giorni forti e sicura ogni città senza mura e simili baluardi’ [vedi sopra sotto 3, probabilmente: ‘Del modo di difendere una piazza forte per natura e per arte, con facilità’].

Ha lasciato in oltre, come quegli che sapeva stimassero [?] disegnare molti suoi disegni di fortezze, di forti, di Ponti e d’altre macchine <di guerra>”.

[5] Altri scritti, per lo più di carattere politico e sociale: “Ha scritto molte cose appartenenti alla morale et alla Ragion di Stato et in particolare ha lasciato tra suoi scritti ‘Il cav[alie]ro, il Principe et il Popolo’, cioè qual sia e debbe esser il Cav[alie]ro, il Principe et il Popolo e come debba governarsi in tutti i casi di Pace e di guerra, di buona fortuna e di contraria, co’ sudditi e co’ stranieri, cogl’amici e co’ nemici. E q[ue]sto nobiliss[i]mo Trattato è diviso in cinque grossi volumi.

[c. 61r] Ha lasciato parim[en]te sette o vero otto dottiss[i]mi e profondiss[i]mi ‘Trattati sopra le cose pre[se]nti d’Italia’, p[er] migliorarla o almeno conservarla che non impeggiori, e sono intitolati ‘Consideratione p[rim]a’, ‘Consid[eration]e 2^a’, ‘Consi[derazione] 3^a’, e tanti sono volumetti quanti considerationi. Ha lasciato un suo trattato, se ben non comp[er]to contra la ‘Dottrina di Traiano Boccalini’. Un altro Trattato, intitolato ‘l’insegne delle Re[go]le e Spagnole’, et anco altri” (BNCF, Magl. Cl. IX 124 [ex Strozzi 1152], cc. 60v/61r).

[6] Magl. Cl. IX 124 [ex Strozzi 1152], c. 56v: “Ha lasciato molti sonetti maravigliosi à paro di chiunque ha mai scritto. E parecchie canzoni simil[en]te, ma fra l’altre una alla Vergine, che può dirsi il miracolo delle Canzoni. Ha lasciato una sua bella Tragedia e parecchie Commedie.”

Per ulteriori dettagli, in particolare ai ragionamenti socio-politici di Don Giovanni, rimando alla pubblicazione di Ester Balossi, che pubblicò in appendice anche alcuni suoi brani dall’opera politico-morale; cfr. E. BALOSSI, *Don Giovanni de’ Medici*, 1899, pp. 80–82, 109–125.

³⁴ Missiva di Matteo Nigetti in data 7 dicembre 1602; cfr. D. MORENI, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell’imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 313. Le affermazioni del Moreni, secondo cui il modello di Don Giovanni fosse stato ultimato in anticipo di qualche giorno su quello del Buontalenti, sembrano perciò riferirsi a ciò; cfr. D. MORENI, *Descrizione della gran Gran Cappella delle pietre dure e della Sagrestia Vecchia eretta da Filippo di Ser Brunellesco situate ambedue nell’imp. Basilica di S. Lorenzo*, 1813, p. 109; passo citato da: F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, 1974, p. 354.

³⁵ Cfr. A. GAMBUTI, *L’altra architettura di Don Giovanni de’ Medici*, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Roberto Savini*, 1984, pp. 458–459.

- **appendice documentaria (parte 3) -**

**DOCUMENTI per lo più inediti relativi al granduca Ferdinando I
(1549–1609)**

- a) **Ordine del granduca riguardante i lavori alle fortificazioni di Livorno (1603)**
- b) **Documenti che riguardano lo studio del granduca dei suoi disegni e modelli della Cappella dei Principi (estate/autunno del 1603)**
- c) **Documenti che riguardano l'attività del granduca a Livorno (studio di disegni, ordini, etc.), febbraio 1604**

• Ordine del granduca Ferdinando riguardante i lavori alle fortificazioni di Livorno (1603)

fonte: ASF, M.d.P., filza 1289, cc. 264r/v: “Livorno, 1603, 1604 – [n.º] LV” (“copia” seicentesca)

“Don Ferdinando Gran Duca di Tosc[an]a –

Havendo noi considerato molti inconvenienti che occoran[n]o per il servitio nostro nella fabb[ri]ca e fortificatione di Livorno, habbiamo resolutto che si osservino da ciascun ministro nostro l’infrascritti ordini, e prima:

- Che le Ciurme che tirano all’acqua del fosso non vi si facessi lavorare, se non tanti quanto occorresse per straordinario, qualche urgente bisogno, bastando che p[er] mantener le acque basse lavorino l’instrumenti.

- Che le Ciurme lavorino alla terra secondo che saranno ricerche da chi tiene la cura de lavori.

- Che la cura de lavori cioè dove si habbia a lavorare, seguiti di haverla il Cogorano¹ con dare gl’ordini in scritto al Prov[vedito]re o sottoprov[vedito]re.

- Che a S[ua] A[ltezza] piace che particolarmente si lavori a levar la terra d[e]l baluardo San Bernardo e dal Rivellino fra li dua baluardi San Bernardo e S[an]ta Giulia dove è gran terra da levare, cominciandosi di sopra, dove la acqua non impedisce, allargandosi quanto bisogna, perche vi resti il servitio della strada coperta e della scarpa proportionatamente et unitamente come ha ordinato il Cogorano.

- Che la cura di tutti questi lavori dal farsi eseguire da Cavallari, asinari e huomini sia assolutamente del sottoprov[vedito]re Chesi, quale habbia avvertenza di servirsi di tanti lavoranti che bastino e non di troppi, perché si confondono l’un l’altro; del consegnare le parti, del farsi prezzi, dell’escludere chi non li paia che sia approposito per quei lavori, e particolarmente intervenga et ordini le misure in compagnia del Pieroni², o daperse quando il Pieroni sia impedito e piacerà a S[ua] A[ltezza] che al manco ogni sera il sotto-prov[vedito]re tratti con il Prov[vedito]re e discorrino del servitio, di qual [c. 264v] che sia fatto e di qual che si habbia da fare, cioè delli modi dell’eseguire con ogni vantaggio possibile le commessione et ordini dell’ingenero.

- Che si seguiti di lavorare alli Cantoni con quelle Compagnee che vi sono di presente, sopra il qual lavoro il medesimo sottoprov[vedito]re habbia av[v]ertenza che si faccia con più vantaggio di spesa, che si possa. Et il ministro che deve assistere a questo servitio sia deputato del detto sottoprov[vedito]re. Nonostante qualsi voglia altro ordine; et parendo, che per hora l’assistenza del frate scarpellino non vi sia di bisogno, S[ua] A[ltezza] li sospende la prov[vis]ione sin’a nuov’ordine.

- Che il medesimo sottoprov[vedito]re habbia la cura de cavasassi che la med[esi]mo de Catoni[?].

- Che la cura delle pietre conce et ancora de mattonai, si assegni e si commetta a Teodorino, oltre alle sue cure ordinarie p[er] il qual’ effetto e perché habbia cagione di servire bene l’A[ltezza] S[ua] si contente, per gratia di accecerli la prov[vis]ione sin a scudi tre di più il mese et il Prov[vedito]re Balbiani ‘gnene faccia pagare.

- Che la cura delli embricioni, delle Rene, delle legne e dell’andare a boschi e cosi de navicelloni della Corte sia del medesimo Bartolomeo del Rosso che l’esercita di presente, contentandosi che gli corra la med[esi]ma prov[vis]ione havendolo sgravato dalle cure sopradette, perché tanto meglio possa servire in quelle che se gli lasciano, come si confida, che habbia a fare serverà dar questo a S[ua] A[ltezza].

- Che per havere il Prov[vedito]re molte occupationi S[ua] A[ltezza] ha resolutto di darle cure sopranoimate et l’autorità al sottoprov[vedito]re, intendendo sempre, come di sopra si è detto, che il sottoprov[vedito]re gli conferisca e che insieme discorrino nel per il meglio servitio et in ogni miglior modo.

Dati in Firenze, il dì 2 di Xmbre 1603”

¹ Claudio Cogorano (1554–1618).

² Alessandro Pieroni (ca. 1550–1607).

La copia – in una bella calligrafia di primo Seicento – è allegata ad una lettera di Alessandro Risaliti del 10 dicembre 1603, nella quale si fa riferimento al documento (“fece comand[*a*]re V[*o*-stra] A[*l*tezza] S[*e*renissima] come vedrà p[*e*r] l’alleg[*a*]ta copia di suo comandam[*e*n]to, che le Ciurme non agguittassero più al fosso con le trombe, se non in caso di q[*u*]lche urgente straord[*i*n]ario...”).

• Documenti che riguardano lo studio del granduca Ferdinando dei suoi disegni e modelli della Cappella dei Principi (estate/autunno del 1603)

fonte: ‘*Diario di Ferdinando*’ di Cesare Tinghi, auditore del granduca (BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1

- c. **68r** [versione online, p. 146]: “E adì 12 dj luglio [1603] sendo S[*u*a] A[*l*tezza] alfirenze [...] andò alla Messa a Santa Felicità, poi andò in Galleria attorno a suoi Molti Modelli et disegni della sua Cappella da farsi in san Lorenzo di Firenze” [le parole sottolineate furono già pubblicate da L. Berti, Matteo Nigetti – parte 1, ‘*Rivista d’arte*’, ser. III, 26, 1950, p. 172, nota 24].

- c. **76v** [versione online, p. 163]: “E adì 19 detto [nov. 1603] S[*u*a] A[*l*tezza] [...] p[*e*r] il cat[*t*]ivo temporale non uscì di casa, ma andò a almagniare in galleria et stette tutto di quivi attorno aldisegni et modelli della sua Cappella e doppo Magnana comparse in galleria un saltatore di salti Mortali...”

- c. **77r** [versione online, p. 164]: “E adì 22 detto [nov. 1603] S[*u*a] A[*l*tezza] venne aldesinare in Galleria et quivi stette tutto il giorno p[*e*r] il cat[*t*]ivo tempo...” [fonte non del tutto certa a riguardo dell’attività svolta del granduca in Galleria; non è proprio detto che lui abbia studiato i modelli e disegni della Cappella Medicea].

- c. **77r** [versione online, p. 164]: “E adì 25 detto [nov. 1603] S[*u*a] A[*l*tezza] [...] andreno almagniare[=*a mangiare*] in Galleria et quivi stet[*t*]ero tutto il giorno attorno alnegotio de Modelli della Cap[*p*]ella p[*e*r] S[*u*a] A[*l*tezza] S[*e*renissima] da farsi nella C[*h*]iesia di San Lorenzo in Firenze”.

- c. **78r** [versione online, p. 166]: “E adì 4 detto [dic. 1603] S[*u*a] A[*l*tezza] per il gran freddo non uscì fuori, ma magniò[=*mangiò*] in galleria e quivi stette tutto il giorno” [probabilmente come sopra, c. 77r]

• Documenti che riguardano l'attività del granduca Ferdinando a Livorno (studio di disegni, ordini, etc.), febbraio 1604

fonte 'Diario di Ferdinando' di Cesare Tinghi, auditore del granduca (BNCF: Ms. Capponi 261), vol. 1

- c. 82v [versione online 175]: "E adì 8 di feb[b]raio [1604] in Domenica S[ua] A[ltezza] udi messa in casa e non uscì fuori p[er] il cat[t]ivo tempo, ma fece consulta con tutti e suoi Architetti et disegnò fare la c[h]iusa in Mare da laz[z]eretto al fanale".

- c. 82v [versione online 175]: "E adì 9 e adì 10 [febbraio 1604] sendo S[ua] A[ltezza] allivorno et continuando il cat[t]ivo temporale di libeccio S[ua] A[ltezza] p[er] la sua sanità non uscì fuori di fortez[z]a, però sempre at[t]ese a dare Buonissimi ordini et alvedere Disegni et altre cose con gran Diligenza p[er] la sua Mag[nifi]ca fab[b]rica di Livorno".

- c. 82v [versione online 175]: "E adì 12 detto [febr. 1604] S[ua] A[ltezza] doppo avere udito la messa in casa andò con tutti e suoi ingegneri in fortez[z]a nuova a disegna un Nuovo Cavaliere in detta fortez[z]a et il giorno andò in Carroz[z]a atorno alla sua Mag[nifi]ca fab[b]rica".

- **appendice documentaria (parte 4) –**

Disegni di Don Antonio de' Medici (1576–1621)

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 “cartapecora” si legge (con difficoltà): «Disegni [...] dell'III[ustris]-simo et Ecc[ellentis]simo Sig[no]r Don Antonio de' Medici»; sul retro s'intravede lo stemma dei Medici con una corona; formato cm 22,5 x 16,7.

Publicazione: W. Lippmann, *Don Antonio de' Medici (1576–1621): La formazione e le conoscenze architettoniche di un principe nel tardo Cinquecento*, in 'Bollettino della Società di studi fiorentini' 22/23, 2013/14, pp. 173–183.

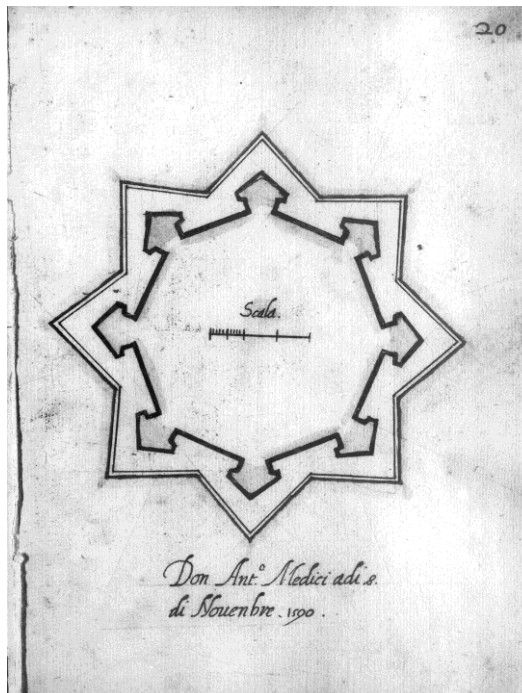
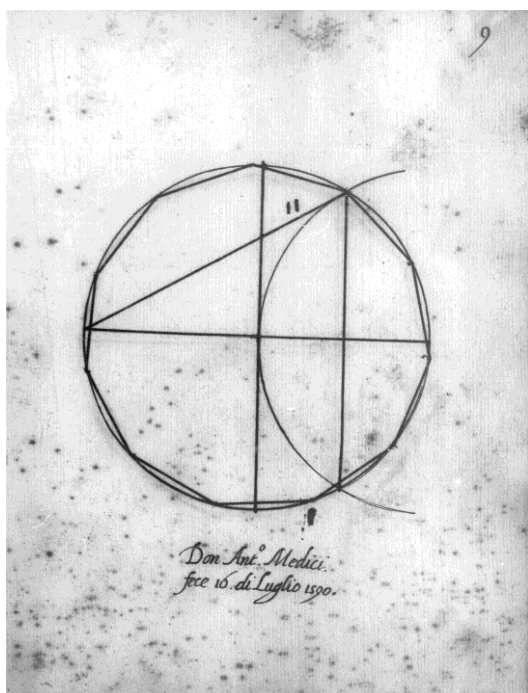
Il manoscritto consta di 76 fogli numerati (mancante delle cc. 12, 19, 25 e 52), che sono per la maggior parte riempite di disegni (le cc. 44 e 67–76 sono vuote), che sono a loro volta in buona parte segnati e datati (solo le cc. 51–66 sono né datate né segnate, anche se evidentemente della stessa mano). 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 diversi 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'III[ustris]simo ed Ecc[ellentis]simo 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.o Medici aldi 5 d'agosto [scritto tutto d'insieme]».
- c. 2r: altro disegno geometrico (quadrato entro un cerchio), segnato e datato: «Don Ant.o Medici aldi 6 d'Agosto 1590».
- c. 3r: altro disegno geometrico (in forma di pentagramma) e segnato e datato: «Don Ant.o Medici aldi 7 d'Agosto 1590».
- c. 4r: altro disegno geometrico (esagono entro un cerchio), segnato e datato: «Don Ant.o Medici aldi 8 d'Agosto 1590».
- c. 5r: altro disegno geometrico (corpo a sette angoli), segnato e datato: «Don Ant.o Medici aldi 9 d'Agosto 1590»
- c. 6r: altro disegno geometrico (ottagono entro un cerchio) e segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece 10 di Luglio 1590».
- c. 7r: altro disegno geometrico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece 12 di Luglio 1590»
- c. 8r: altro disegno geometrico (sulla base di un corpo a 10 angoli), segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece 14 di Luglio 1590».
- c. 9r: altro disegno geometrico (sulla base di un corpo a 11 angoli), segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece 16 di Luglio 1590» [fig.].
- c. 10r: altro disegno geometrico (sulla base di un corpo a 12 angoli), segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece 19 di Luglio 1590».
- c. 11r: altro disegno geometrico, segnato e datato: «Don Ant.o 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.o Medici – Aldi 16 d'agosto 1590».



c. 14r: disegno di una fortezza di forma triangolare, disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala, segnato e datato: «Don Ant.o Medici adi 17 d'Agosto 1590» [fig. 4 nel capitolo 5.5].

c. 15r: disegno raffigurante un fortilizio con quattro baluardi, disegnato a penna e colorato ad acquarello, con scala, segnato e datato: «Don Ant.o Medici adi 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.o 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.o Medici aldi 18 d'Agosto 1590» [fig. 7 nel capitolo 5.5].

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.o 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.o Medici aldi 8 di Novembre 1590» [fig.].

[cc. 21–22 vuote]

c. 23r: disegno raffigurante un complesso schema geometrico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece 30 di Luglio 1591».

c. 24r: disegno raffigurante un simile schema geometrico con più punti di vista, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece 31 di Luglio 1591».

[c. 25 mancante]

c. 26r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 2 Agosto 1591».

c. 27r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece 4 d'Agosto 1591».

c. 28r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 4 d'Agosto 1591».

c. 29r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 4 d'Agosto 1591».

c. 30r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece di 4 d'Agosto 1591».

c. 31r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 4 d'Agosto 1591».

c. 32r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 5 d'Agosto 1591».

- c. 33r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 5 d'Agosto 1591».
- c. 34r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o 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.o Medici fece aldi 8 d'Agosto 1591».
- c. 37r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 8 d'Agosto 1591».
- c. 38r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 9 d'Agosto 1591».
- c. 39r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 9 d'Agosto 1591».
- c. 40r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 10 d'Agosto 1591».
- c. 41r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 11 d'Agosto 1591».
- c. 42r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o Medici fece aldi 12 d'Agosto 1591».
- c. 43r: disegno raffigurante un simile schema prospettico, segnato e datato: «Don Ant.o 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.o 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.o 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.o 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.o 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.o Medici fece aldi 19 d'Agosto 1591».
- c. 51r: disegno raffigurante un complesso schema (sulla base di un corpo ad otto angoli), né segnato né 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 riuscita); né segnato né datato.
- c. 54r: disegno raffigurante una prospettiva; né segnato né datato.
- c. 55r: disegno raffigurante una prospettiva (mancante delle ombreggiature); né segnato né datato.
- c. 56r: disegno prospettico di una scala, con ombreggiature a seppia; né segnato né datato.
- c. 57r: disegno prospettico di una scala molto simile al precedente; né segnato né datato.
- c. 58r: disegno prospettico di una scala simile al precedente; né segnato né datato.
- c. 59r: disegno prospettico di una scala; né segnato né datato.
- c. 60r: disegno prospettico di un corpo a gradini (costruzione di cubi sovrapposti); né segnato né datato [fig. 6 nel capitolo 5.5].
- c. 61r: disegno prospettico di un corpo a gradini (con una proiezione della pianta), né segnato né datato.
- c. 62r: disegno prospettico di una scala a chiocciola; né segnato né datato [fig. 8 nel capitolo 5.5].
- c. 63r: disegno prospettico di corpi aggettanti (come dei bastioni); né segnato né datato.
- c. 64r: disegno prospettico in alzato e pianta di un esagono; né segnato né datato.
- c. 65r: disegno prospettico in alzato e pianta di un corpo architettonico (simile ad un castello con quattro torri angolari); né segnato né datato [fig. 7 nel capitolo 5.5].
- c. 66r: disegno prospettico di una scala a due rampe accuratamente disegnato, colorato ad acquarello (le ombre): né segnato né datato; con timbro: «Med. Palat. Bibl. Caes.» [fig. 9 nel capitolo 5.5].
- [cc. 67–76 vuote]

Regesto delle fonti / Orientamento bibliografico

- a) **Fonti manoscritte, sia archivistiche sia documenti d'epoca**
- b) **Fonti pubblicate ed edizioni di carteggi e trattati**
- c) **Bibliografia**

a) Fonti manoscritte, sia archivistiche sia documenti d'epoca

Archivio di Stato Firenze (abbreviato ASF)

- Capitani di parte, num. neri 1464, c. 207
- GM [*Guardaroba medicea*], 255, cc. 111r/v
- carte Alessandri, filza 11, fasc./c. 40
- M.d.P., filza 11, c. 23, 170r.
- M.d.P., filza 35: Lettera di Cosimo I a Veri de' Medici in data 8 luglio 1568.
- M.d.P., filza 219, c. 35v: Lettera di Cosimo I a B. Lanci.
- M.d.P., filza 220.
- M.d.P., filza 388, c. 156r: lettera datata 31 maggio 1548.
- M.d.P., filza 490, c. 232r: lettera di B. Lanci del 24.9.1561 da Siena.
- M.d.P., filza 500, c. 135r: lettera di B. Lanci del 8.6.1563 da Siena.
- M.d.P., filza 503, c. 513r: lettera di Agnolo Niccolini al granduca, inizi di febbraio del 1564.
- M.d.P., filza 510, cc. 340–341.
- M.d.P., filza 510B, cc. 1043 e 1044: lettere di Giovanni Camerini, dicembre 1564.
- M.d.P., filza 511, c. 126: lettera di Marcantonio Vittorini, capitano di Castrocaro, indirizzata a Cosimo I il 15 agosto del 1564.
- M.d.P., filza 513A, cc. 528–529.
- M.d.P., filza 515, cc. 251–252.
- M.d.P., filza 825, c. 269: lettera di Alessandro Pieroni in data 1 febbraio 1592 (more fiorentino 1591).
- M.d.P., filza 852, c. 264.
- M.d.P., filza 1289, c. 264r: 'Resoluzione intorno alla fabb[ri]ca e fortificatione di Livorno'.
- M.d.P., filza 1802, c. 750v.
- M.d.P., filza 1817, cc. 425r–432v: '*Don Giovanni de' Medici, «Del modo di difendere una piazza forte per natura e p[er] arte, con facilità»*
- M.d.P., filza 3007, fasc. 89 [già 239]: documenti su Gabriele Ughi a Venezia.
- M.d.P., filza 3009.
- M.d.P., filza 5128, c. 23r, c. 24r, c. 27r: lettere di Don Antonio de' Medici (1576–1621) a suo padre, il granduca Francesco I.
- M.d.P., filza 5147, c. 261r: lettera di Cosimo Baroncelli del 5 gennaio 1619.
- M.d.P., filza 5151, c. 3: lettera di Don Giovanni de' Medici alla granduchessa Cristina di Lorena in data 19 marzo 1591.
- M.d.P., filza 5153, c. 44r.
- M.d.P., filza 5154 ('*Lettere spicciolate del s[igno]r Don Pietro e del s[igno]r Don Giovanni Medici dal 1568–1602*'), c. 134r: lettera di Don Giovanni de' Medici al granduca Francesco I in data 5.12.1581.
- M.d.P., filza 5155, cc. 527 sgg.: lettere di Don Giovanni de' Medici dell'anno 1601–1604 dalle Fiandre e da Canisa.

- M.d.P., filza 5156: 'L[ette]re d[e]ll'Ecc[ellentissi]mo s[ignor] Don Gio[vanni] Medici del[l'] anno 1594 a tutto l'anno 1599: guerra d'Ungheria'.

- M.d.P., filza 5157, c. 242.

- SETTIMANNI, Francesco, *Memorie fiorentine dell'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto principato della città e Dominio fiorentino infino all'anno MDCCXXXVII* ('Diario del Cav. Francesco Settimanni'), voll. 1–18, ovvero:

- IDEM, *Memorie fiorentine* [regnante Don Cosimo Medici Duca], vol. II/1 [=Manoscritto 126].

- IDEM, *Memorie fiorentine regnante Don Cosimo Medici Duca della Repubblica Fiorentina*, vol. II/2 '1548–1554' [=Manoscritto 127].

- IDEM, *Memorie fiorentine regnante Don Cosimo Medici Duca della Repubblica Fiorentina*, vol. III: '1555–1574' [=Manoscritto 128].

- IDEM, *Memorie fiorentine regnante Don Francesco Medici Granduca di Toscana*, 2°, vol. IV: '1574–1587' [=Manoscritto 129].

- IDEM, *Memorie fiorentine regnante Don Ferdinando Medici Granduca di Toscana*, 3° [parte prima], vol. V '1587–1595' [=Manoscritto 130].

- IDEM, *Memorie fiorentine regnante Don Ferdinando Medici Granduca di Toscana*, 3° [parte seconda], vol. VI '1596–1608' [=Manoscritto 131].

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (abbreviato BNCF)

- Magliabechiano II.I.281, c. 23.

- Magliabechiano II.I.399: *Capitoli et ordini dell'Ac[c]ademia et Compagnia dell'Arti del Disegno*, 1562/63.

- Magliabechiano IX 124 (già Strozzi 1152), nuova numerazione: Cod. 2464.

- Cosimo BARONCELLI, *Discorso del Sig.re Cosimo Baroncelli fatto a' suoi figliuoli dove s'intende la vita di Don Giovanni Medici* [=Magl. II.III.348].

- Cesare TINGHI, *Diario di Ferdinando* [=ms. Capponi 261], vol. 1, c. 9v (annotazione in data 10 febbraio 1600).

- Codice Palatino 3 B.1.7. [GF 184].

Bologna, Biblioteca Universitaria:

- ms. 935 [B]: lascito di Giovanni Pieroni con disegni, documenti e lettere autografe di diversi, in parte anche di Don Giovanni de' Medici.

Pisa, Archivio Diocesano di Pisa

- 'Monumenta restorationis Pis[anae] Primatialis Ecclesiae', M [oggi schedato: B 8].

- 'Libro di ricordi e mandati per la restaurazione del Duomo', n.° 1440.

Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana

- Ms. B 121: Baccio Cancellieri, *Breve racconto delle azioni e felicità del Ser[enissi]mo Ferdinando Medici*, 1614.

Biblioteca Apostolica Vaticana:

- Cod. Ottoboniano latino 3110.

Vienna, Archivio di Stato (Staatsarchiv), HHStA (Haus- Hof- und Staatsarchiv)

- Hungarica (Ungarn), fasc. 126, scatola D, c. 3: '*Memoriale pro Berguntio – 9 Octob[ris] 1594*'
- Hungarica (Ungarn), fasc. 127, scatola A [gen.-agosto] 1595 e B [settembre-dicembre].
- Hungarica (Ungarn), fasc. 128: scatola A '*Diarum bellum a 17 Junij 95 usq[ue] 25 Novemb[er] 95*'

b) Fonti pubblicate ed edizioni di carteggi e trattati

ALBERTI, Leon Battista, *L'architettura [De re architectura]*, edizione a cura di Giovanni Orlandi e Paolo Portoghesi, voll. 1–2, Milano : Polifilo, 1966.

ALBERTI, Leon Battista, *De pictura*, edizione critica a cura di Luigi Mallè, Firenze : Sansoni, 1950.

ALBERTINI, Francesco, *De Urbe Roma*, edizione a cura di Rodolfo VALENTINI/Giuseppe ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, vol. 4 [= Fonti per la storia d'Italia, vol. 91], Roma : Tipografia del Senato, 1953, pp. 457–546.

AMMIRATO, Scipione, *Istorie fiorentine* (con le aggiunte di Scipione Ammirato il Giovane), edizione a cura di F. Ranalli, voll. 1–6, Firenze : V. Batelli e compagni, 1846–1849.

ARISTOTELE, *Metafisica*, introduzione e traduzione italiana a cura di Giovanni Reale, Milano : Bompiani, 2000.

ARISTOTELE, *Politeia – Trattato sull'economia*, traduzione di Renato Laurenti (= Aristotele, Opere, vol. 9), Roma/Bari : Laterza, ⁵2004 [¹1973] (Biblioteca Universale Laterza, vol. 55).

AVERLINO, Antonio detto Il Filarete, *Trattato di architettura* (edizione a cura di Anna Maria Finoli/Liliana Grassi), voll. 1–2, Milano : Edizioni Il Polifilo, 1972.

BACCHI DELLA LEGA, Alberto (a cura di), *I due trattati dell'Agricoltura e della coltivazione delle viti – [Compendium corporumque dimensione]* (= Collezione di opere inedite o rare, vol. 44/1), Bologna : Romagnoli-Dall'Acqua, 1902.

BALDINI, Baccio, *Vita di Cosimo primo Gran-Duca di Toscana*, Firenze : Bartolomeo Sermartelli, 1578.

BALDINUCCI, Filippo, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua, per le quali si dimostra come, e per chi le belle arti di pittura, scultura e architettura* [1681 sgg.], ediz. cons. a cura di Ferdinando Ranalli (appendice di Paola Barocchi), voll. 1–6, Firenze : S.P.E.S., ^R1974–1975 [Firenze ¹1845–1847].

BOCCHI, Francesco/ CINELLI, M. Giovanni, *Le bellezze della Città di Firenze dove a pieno di pittura di scultura di Sacri Templi, di Palazzi, i più notabili artifizi e più preziosi si contengono*, Firenze : per Giovanni Gugliantini, 1677 [ristampa anastatica: Sala Bolognese, 2006].

BRUSCHI, ARNALDO/ MALTESE, Corrado / TAFURI, Manfred / BONELLI, Renato (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, Milano : Il Polifilo, 1978 [= Trattati di architettura, vol. 4].

CAPPELLI, Antonio, *Lettere di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico conservate nell'Archivio Palatino di Modena con notizie tratte dal Carteggio diplomatico degli oratori estensi a Firenze*, 'Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi e parmensi' 1, 1863, pp. 231–320.

CASTIGLIONE, Baldassar, *Il libro del Cortegiano*, edizione a cura di Walter Barberis, Torino : Einaudi, 1998.

CASTIGLIONE, Baldassar, *Il libro del Cortegiano*, Venezia : Aldo, 1528 [edizione facsimile a cura del Centro studi "Europa delle Corti", Roma : Bulzoni, 1986].

CAVRIANI, Filippo [=Philippus Cabrianus], *Cosmi Medicis Magni Hetrueriae Ducis vita et res gestae*, fol. 11r/v; pubblicato da: Carmen Menchini, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici tra storia e propaganda*, Firenze : Leo S. Olschki, 2005.

CESARIANO, Cesare, *Vitruvius – De architectura*, Como, 1521, ediz. anagrafica, commento e indice a cura di Carol Herselle Krinsky, München : Fink, 1969.

[Francesco Maria I dalla Rovere], *Discorsi militari dell'eccellentiss[imo] sig[nore] Francesco Maria I dalla Rovere, Duca d'Urbino, ne i quali si discorrono molti vantaggi & disadvantages della guerra, utilissimi ad ogni soldato*. In Ferrara per Dominico Mammarelli, MDLXXXIII [=1583].

DEL MIGLIORE, Ferdinando Leopoldo, *Firenze città nobilissima illustata*, Firenze : Stella, 1684 [ristampa anastatica nella serie: *Historiae urbium et regionum Italiae rariores*, vol. 24, Bologna: Forni, 1968].

DEL PIAZZO, Marcello (a cura di), *Protocolli del carteggio di Lorenzo il Magnifico per gli anni 1473–74, 1477–92*, Firenze : Olschki, 1956.

de' NELLI, Giovan Battista Clemente, *Vita e commercio letterario di Galileo Galilei, nobile patrizio...*, vol. 1–2, Losanna 1793.

de' VIERI, Francesco, *Discorsi – Delle Maravigliose Opere di Pratolino & d'Amore. Al Ser. D. Francesco de' Medici, Il Gran Duca di Toscana*, Firenze : Giorgio Marescotti, 1586 [^R1587].

FOSSI, Mazzino (a cura di), *Taccuino di Alfonso, Giulio, Alfonso il Giovane Parigi*, Firenze : Gonnelli, 1975.

Francesco di GIORGIO MARTINI, *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, edizione di Corrado Mantese, Milano : Il Polifilo, 1967.

Francesco di GIORGIO MARTINI, *La traduzione del De architectura di Vitruvio dal ms. II.I.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* (a cura di Marco Biffi), Pisa : Scuola Normale di Pisa, 2002 [Strumenti e testi, vol. 9].

GAYE, Giovanni, *Carteggio inedito d'artisti de secoli XIV, XV, XVI*, voll. 1–3, Firenze : Molino, 1839–1840 [ristampa anastatica: Torino 1968].

GILIO, Giovanni Andrea, *Due dialoghi* di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano. Nel primo [...] si ragiona de le parti morali e civili appartenenti a letterati, cortigiani ed [...] l'utile che i precipi cavano da i letterati. Nel secondo si ragiona de gli errori de pittori circa l'histoire [...], Camerino 1564 [Firenze ^R1986].

[Gilio, Giovanni Andrea], *Due dialoghi* di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano, in: Paola Barocchi, (a cura di), *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, voll. 1–3. Roma/Bari, Laterza, 1960–1962.

GUICCIARDINI, Francesco, *Storie Fiorentine* [ca. 1508/09], edizione a cura di Emanuela Lugnani Scarno, Torino : UTET, 1970 [²1991].

GUICCIARDINI, Francesco, *Storia d'Italia* [*Historia d'Italia*, 1561], edizione a cura di Silvana Seidel Menchi [= Collezione: I millenni], Torino : Giulio Einaudi, 1971.

GUASTI, Cesare (a cura di), *La cupola di Santa Maria del Fiore illustrata con i documenti dell'Archivio dell'Opera secolare – Saggio di una compiuta illustrazione dell'opera secolare e del tempio di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1857 [ristampa anastatica: Sala Bolognese : Forni, ^R1974].

LAPINI, Agostino, *Diario fiorentino dal 252 al 1596*, ora per la prima volta pubblicato da Gius[eppe] Odoardo Corazzini, Firenze : Sansoni, 1900.

LEONARDI, Giovan Giacomo, *Il libro delle fortificationi dei n[ost]ri tempi*, introduzione, trascrizione e note di Tommaso Scalesses, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', 20–22, fasc. 115/126, 1973/74 [1975], pp. 1–152.

LOMAZZO, Gian Paolo, *Trattato dell'arte, della pittura, scoltura et architettura*, ediz. cons.: IDEM, *Scritti sulle arti*, a cura di Roberto Paolo Ciardi, voll. 1–2, Firenze : Centro Di, 1973–1974.

MACHIAVELLI, Niccolò, *Istorie fiorentine* (1532), edizione a cura di Franco Gaeta, Milano : Feltrinelli, 1962.

MANNUCCI, Aldo, *Vita di Cosimo de' Medici primo Gran Duca di Toscana*, Bologna, 1586.

MEDICI, Lorenzo de', *Poesie*, edizione a cura di Giosuè Carducci, Firenze : Giunti-Barbèra, 1859.

MEDICI, Lorenzo de', *Tutte le opere*, a cura di Paolo Orvieto, voll. 1–2, Roma : Salerno, 1992.

[MEDICI, Lorenzo de'], *Canzone per andare in maschera per Carnesciale fatta da più persone*, edizione a cura di Stefano Carrai, Sulmona/Firenze : Fos, 1992.

MELLINI, Domenico, *Ricordi intorno ai costumi, azioni e governo del Sereniss[issimo] Gran Duca Cosimo I*, edito a cura di Domenico Moreni, Firenze : Margheri, 1820.

de MONTAIGNE, Michel, *Viaggio in Italia* (1581/82), traduzione italiana a cura di Ettore Camesasca, Milano: Biblioteca universale Rizzoli, 2003 [¹1956].

de MONTAIGNE, Michel, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*, edizione a cura di Claude Pingaud, Paris 1992.

- MORSOLIN, Bernardo, *Dell'Architettura, Frammento di Giangiorgio Trissino con l'aggiunta di due epigrammi latini* (nozze Peserico–Bertolini), Vicenza, 1878.
- PACIOLI, Luca, [De] *divina proportione – opera a tutti gl'ingegni perspicaci e curiosi necessaria, ove ciascun studioso di philosophia, prospectiva, pictura, sculptura, architectura, musica e altre mathematiche, suavissima, sottile e admirabile doctrina conseguira ... Libellus in tres partiales tractatus divisus quinque corporum regularium et dependentium*, Urbino : Istituto Statale d'Arte, 1969.
- PALLADIO, Andrea, *Quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570 [ristampa anastatica: Milano : Hoepli, ^R1945].
- PEROTTI [Perottus], Niccolò, *Cornucopia sive linguae latinae commentarii* [¹1489], Basel : Thusculani, 1521.
- PICCOLOMINI, Enea Silvio [Papa Pio II], *Commentari* (1464), ediz. cons. a cura di Luigi Totaro, Milano# : Adelphi, 1984 [=I Classici, 47].
- PLINIO Secondo, Gaio, *Storia Naturale*, edizione diretta da Gian Biagio Conte e Giuliano Ranucci, voll. 1–5, Torino : Einaudi, 1982–1988.
- PLUTARCO, *Vita di Pericle*, in: IDEM, *Vite*, voll. 1–6, edizione e traduzione a cura di Domenico Magrino (I classici greci), Torino : UTET, 1992.
- RICHA, Giuseppe, *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, tomi 1–10, Firenze : stamperia di Pietro Gaetano Viviani, 1754–1762 [ristampa anastatica: Roma, Multigrafica, 1972].
- Rucellai, Bernardo, *De Urbe Roma*, in: J.M. Tartinus, *Rerum Italicarum Scrpitores ab anno aere Christianae millesimo ad millesimum sexcentisimum ex Florentinarum bibliothecarum codicibus*, vol. 2, Florentiae [=Firenze] ²1748, coll. 785–1132.
- RUCELLAÏ, Bernardo, *De bello italico/La guerra d'Italia* (a cura di Donatella Coppini), Firenze : University Press, 2011.
- SANTI, Giovanni, *La vita e le gesta di Federico di Montefeltro duca d'Urbino – poema in terza rima*, edizione a cura di Luigi MICHELINI Tocci, Città del Vaticano : Biblioteca Apostolica Vaticana, 1985.
- SEGARIZZI, Arnaldo (a cura di), *Relazione degli Ambasciatori veneti al Senato*, voll. 1–3, Bari : Laterza & figli, 1912–1916.
- SANSOVINO, Sansovino, *Venetia – città nobilissima et singolare*, edizione di Giustiniano Martinioni, Venetia : Curti , 1663 [¹1581].
- Scrittori della Storia Augusta*, edizione a cura di Paolo Soverini, voll. 1–2 (=Classici latini, vol. 36), Torino : UTET, 1983.
- SERLIO, Sebastiano, *D'architettura et prospet[t]iva [...] dove si mettono in disegno tutte le maniere di edifici...*, Venetia : Giacomo de' Franceschi, 1619 [¹1540].
- SERLIO, Sebastiano, *L'architettura – I libri I–VII e Extraordinario nelle prime edizioni* (a cura di Francesco Paolo Fiore), voll. 1–2 (= Edizioni Il Polifilo, vol. 15), Milano : Il Polifilo, 2001.
- TARGIONI TOZZETTI, Giovanni, *Atti e memorie inedite dell'Accademia del Cimento e notizie aneddote dei progressi delle scienze in Toscana contenenti [...] memorie, esperienze, osservazioni, scoperte e la rinnovazione della fisica celeste e terrestre, cominciando da Galileo Galilei, fino a Francesco Redi, ed a Vincenzo Viviani inclusive*, voll. 1–3, Firenze : Giuseppe Tofani stampatore, 1780.

DAL POZZO TOSCANELLI, Paolo, *Della prospettiva*, a cura di Alessandro Parronchi, Milano : Il Polifilo, 1991.

TRISSINO, Giangiorgio, *Scritti scelti* (a cura di Attilio Scarpa), Vicenza : Neri Pozza, 1950, pp. 53–57.

TRISSINO, Giangiorgio, *Trattato di architettura* (a cura di Carlo Semenzato), in Pietro Cataaneo/Giacomo Barozzi da Vignola: *Trattati con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei* [usw.] (a cura di Elena Bassi/Sandro Benedetti), Milano : Il Polifilo, 1985, pp. 21–25.

VARCHI, Benedetto, *Storia fiorentina*, edizione a cura di Gaetano Milanese, voll. 1–3, Firenze : Felice Le Monnier, 1857–1858 [¹1721].

VASARI, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, edizione a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, vol. I–VI, Firenze : Sansoni, 1967–1997.

VERI, Sincero, *La veglia – Dialogo*, in: BALDINUCCI, Filippo, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, ediz. cons. a cura di Ferdinando Ranalli (appendice di Paola Barocchi), vol. 6, Firenze : Sansoni, ^R1975 [¹1847].

Vespasiano da Bisticci, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, a cura di Paolo d'Ancona/Erhard Äschlimann, Milano : Ulrico Hoepli, 1951.

Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, edizione critica con introduzione e commento a cura di Aulo Greco, voll. 1–2, Firenze : Istituto Nazionale del Rinascimento, 1976.

c) Bibliografia

Alvise Cornaro e il suo tempo, catalogo-mostra (a cura di Lionello PUPPI), Padova, palazzo della Ragione (7 settembre – 9 novembre 1980), Padova : Comune di Padova, 1980.

La Cappella dei Principi e le pietre dure a Firenze (a cura di Umberto Baldini / Anna Maria Giusti / Annapaula Pampaloni Martelli), Milano : Electa, 1979.

Firenze 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.

Il gran Principe Ferdinando de' Medici (1663–1713) "di tutte le Scienze amatissimo, e di tutte le nobili Arti il Promotore" (a cura di SPINELLI, Riccardo), catalogo della mostra: Firenze, Galleria degli Uffizi (26 giugno–3 novembre 2013), Firenze : Giunti [u.a.], 2013.

LITTA, Pompeo, *Famiglie celebri di Italia*, Milano 1819 sgg.

Palladio (a cura di Guido Beltramini/Howard Burns), catalogo della mostra ononima, Vicenza 20 sett. 2008 – 6 gen. 2009, Venezia : Marsilio, 2008.

Il potere e lo spazio – Riflessioni di metodo e contributi. Atti del convegno, Firenze 16–17 giugno 1980 (a cura di Franco Borsi), Firenze : Istituto di Storia dell'architettura e di restauro dell'Università di Firenze, 1980.

Vasari, gli Uffizi e il Duca, catalogo-mostra (a cura di Claudia Conforti/ Francesca Funis/ Antonio Godoli), Firenze (14 giugno – 30 ottobre 2011), Firenze : Giunti, 2011.

Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie (a cura di Wolfgang Holler, Claudia Schnitzer), München/Berlin 2004 [=catalogo mostra in occasione dell'apertura della Staatliche Kunstsammlungen di Dresda].

ACKERMAN, James S., »*Ars sine scientia nihil est*« – *Gothic Theory of Architecture of the Cathedral of Milan*, 'Art Bulletin' 31, 1949, fasc. 2, pp. 84–111.

ACKERMAN, James S., *D. Barbaro and Vitruvius*, in *Architectural Studies in memory of Richard Krautheimer*, (a cura di Cecil L. Striker), Mainz : Zabern, 1996, pp. 1–5.

ACIDINI LUCHINAT, Cristina, *Il giardino di San Marco*, in *Giardini Medicei – Giardini di palazzo e di villa nella Firenze del Quattrocento* (a cura di C. Acidini Luchinat), Milano : Federico Motta, 1996 [2000], pp. 186–194.

ACIDINI, Cristina, *Alberti, il 'Della pittura', i pittori: appunti fiorentini*, in *L'uomo del Rinascimento – Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza* (a cura di ACIDINI, Cristina / MOROLLI, Gabriele), catalogo mostra, Firenze, Pal. Strozzi (11 marzo– 23 luglio 2006), Firenze : Mandragora/Maschietto Editore, 2006, pp. 19–29.

ACIDINI, Cristina, *Bertoldo di Giovanni*, in: *IVI*, p. 47 (scheda n.° 4).

ALESSI, Cecilia / Borgogni, Marco / Tavolari, Barbara (a cura di), *La collegiata di Santa Maria in Provenzano*, Soviille : Banca Cras Credito Cooperativo Sovicille, 2008.

ALLEGRI, Ettore Allegri/ Cecchi, Alessandro, *Palazzo Vecchio e i Medici – Guida storica*, Firenze : Studio per Edizioni Scelte, 1980.

APOLLONIO, Fabrizio I., *Il disegno delle città del Principe: Terra del Sole e Sabbioneta*, in *Il disegno della città, opera aperta del tempo – Atti del Convegno Internazionale AED*, giugno 2002 (a cura di Emma Mandelli), voll. 1–2, Città di Castello : Alinea, 2003, vol. 1, pp. 53–57.

ARICÒ, Nicola, *Die Rezeption der Schriften Polybios' und Machiavellis in den Architekturtraktaten von Dürer*, in: Bettina MARTEN/ Ulrich REINISCH/ Michael KOREY (a cura di), *Festungsbau. Geometrie – Technologie – Sublimierung*, Berlin : Lukas-Verlag, 2012, pp. 36–64.

AVETTA, Carlo, *L'architettura militare nello stato di Siena*, in: *Lo stato senese dopo la conquista medicea – Mostra grossetana della XVI Esposizione Europea d'Arte sulla Toscana del XVI secolo* (a cura di Marisa Forlani Conti), Grosseto : De Luca, 1980, pp. 61–72.

AVETTA, Carlo (a cura di), *La città fortificata di Radicofani. Storia, trasformazioni e restauro di un castello toscano*, Siena : Nuova Immagine, 1998.

BACCI, Pèleo, *Don Giovanni de' Medici architetto e il «modello» per la facciata di S. Stefano dei Cavalieri in Pisa, con notizie e documenti*, Pisa : E. Pacini, 1923.

- BALOSI, Ester, *Don Giovanni de' Medici – saggio biografico*, Torino : Tipografia Subalpina, 1899.
- BARBACCI, Alfredo, *L'architetto fra Damiano Schifardini e la chiesa di Santa Maria di Provenzano in Siena*, 'Bollettino d'Arte' 9, 1929/30, pp. 122–139.
- BARBI, Silvio Adrasto, *Un accademico mecenate e poeta: Giovan Battista Strozzi il Giovane*, Firenze : Sansoni, 1900.
- BARFUCCI, Enrico, *Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo*, edizione riveduta da Luisa Becherucci, Firenze : Gonnelli, ²1964 [¹1945].
- BARBETTA, Guido, *Le mura e le fortificazioni di Verona*, Verona : Ediz. di Vita veronese, 1978.
- BARDAZZI, Silvestro / CASTELLANI, Eugenio, *La Villa Medicea di Poggio a Caiano*, voll. 1–2, Prato : Edizioni del Palazzo, 1981.
- BARNARD, Toby/ CLARK, Jane (a cura di), *Lord Burlington – architecture, art and life*, London : Hambledon Press, 1995 [²1996].
- BAROCCHI, Paola, *Stanza della Battaglia dei Centauri*, in IDEM (a cura di), *Giardino di San Marco – Maestri e compagni del giovane Michelangelo*, catalogo-mostra Firenze, Casa Buonarroti (30 giugno – 19 ottobre 1992), Cisinello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 1992, pp. 19–32.
- BAROCCHI, Paola / GAETA BERTELÀ, Giovanna, *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.
- BARONI VANNUCCI, Alessandra, *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano – flandrius, pictor, inventor*, Milano/Roma : Jandi Sapi, 1997.
- BARZANTIM Roberto / CATONI, Giuliano / DE GREGORIO, Maria (a cura di), *Storia di Siena*, voll. 1–3, Siena : Edizioni Alsaba, 1995–1997.
- BARZMAN, Karen-Edis: *The Florentine Academy and the early modern state – the discipline of disegno*, Cambridge : University Press, 2000.
- BATTAGLINI, Giuseppe M., *Cosmopolis – Portoferraio medicea: storia urbana, 1548–1737*, Roma : Multigrafica, 1978.
- BATTILOTTI, Donata, *Villa Barbaro a Maser – un difficile cantiere*, 'Storia dell'Arte' 53, 1985, pp. 33–49.
- BAXANDALL, Michael, *Giotto e gli umanisti – Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350–1450*, traduzione italiana di Fabrizio Lollini, Milano : Jaca Book, 1994 [titolo dell'edizione originale: *Giotto and the orators – Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350–1450*, Oxford 1971].
- BAZZONI, Cesare, *Ai confini del Granducato di Toscana: la costruzione della città fortezza di Terra del Sole*, 'QUASAR' 11–12 'Architettura, città, territorio', 1994, pp. 33–47.
- BELLUZZI, Amedeo, *Chiese a pianta centrale di Giuliano da Sangallo*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo – Atti del Convegno internazionale di Studi*, Firenze Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 9–13 giugno 1992 (a cura di Gian Carlo Garfagnini), Firenze : Leo S. Olschki, 1994, pp. 387–406.
- BELLUZZI, Amedeo, *Giovan Vettorico Soderini e l'architettura*, in *Scritti per Chiara Tellini Perina* (a cura di Daniela Ferrari, Sergio Marinelli), Mantova : Arcari, 2011, pp. 113–131, 366–369.

BELTRAMINI, Guido / BURNS, Howard (a cura di), *Andrea Palladio. La villa da Petrarca a Carlo Scarpa*, cat.-mostra, Pal. Barbaran da Porto, Vicenza (5 marzo – 3 luglio 2005), Venezia : Marsilio, 2005.

BEMPORAD, Nello, *Il Forte Belvedere e il suo restauro*, 'Bollettino d'Arte', serie 4a, 42, 1957, pp. 122–134.

BENEDETTI, Giovanni, *Notizie e documenti intorno la vita di Francesco Settissimi fiorentino e cavaliere di S. Stefano*, Firenze : Tipografia cooperativa, 1875.

BERTI, Luciano, *Matteo Nigetti – parte I^a*, 'Rivista d'arte', ser. III, 26, 1950, pp. 157–184.

BERTI, Luciano, *Matteo Nigetti – parte II^a*, 'Rivista d'arte', ser. III, 27, 1951/52, pp. 93–106.

BERTI, Luciano, *Nota alla pianta di Don Giovanni dei Medici per la cappella dei Principi in Firenze*, in *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura* (Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Perugia, 1948), Firenze : Nocchioli, 1957, pp. 383–386.

BERTI, Luciano, *Il Principe dello Studiolo – Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze : Edam, 1967 [nuova edizione a cura di Antonio Natali, Pistoia : artout.aschietto, 2002].

BERTHOLD, Margot, *Josef Furttentbach von Leutkirch – Architekt und Ratsherr in Ulm (1591–1667)*, 'Ulm und Oberschwaben' 33/34, 1953–1955, pp. 119–179.

BERTSCH, Christoph, *S. Stefano dei Cavalieri zu Pisa – Baugeschichte und politische Funktion einer Ordenskirche*, 'Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte' 45, 1992, pp. 83–101.

BEYER, Andreas, *Parthenope – Neapel und der Süden der Renaissance* (= Kunsthistorische Studien, vol. 84), München/Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2000.

BIANCHINI, Giuseppe, *Dei Granduchi di Toscana della reale Casa de' Medici, protettori delle lettere e delle belle arti – ragionamenti storici*, Venezia : Recurti, 1741.

BIERMANN, Hartmut, *Das Palastmodell Giuliano da Sangallo für Ferdinand I. König von Neapel*, 'Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte' 23, 1970, pp. 154–195.

BLUNT, Antony, *Le teorie artistiche in Italia: dal Rinascimento al Manierismo*, traduzione italiana di Livia Moscone Bargilli, Torino : G. Einaudi, 1966 [titolo dell'edizione originale: *Artistic theory in Italy, 1450–1600, 1940*].

BONATI SAVORGNAN D'OSOPPO, Fulvio, *Giulio Savorgnan e le sue scritture sulle fortificazioni*, 'Bollettino dell'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio' 106, 1969, pp. 3–37.

BONATI SAVORGNAN D'OSOPPO, Fulvio, *Gerolamo Savorgnan ambasciatore agli svizzeri*, in 'Memorie storiche forogiuliesi' 47, 1966, pp. 81–89.

BONVINI MAZZANTI, Marinella, *Il duca Federico da Montefeltro e gli architetti*, in: Francesco COLOCCI (a cura di), *Contributi e ricerche su Francesco di Giorgio nell'Italia centrale*, Atti del simposio di studi, Urbino (22 marzo 2003), Urbino : Comune di Urbino, 2006, pp. 19–33.

BORGOGNI, Marco, *La chiesa di Santa Maria in Provenzano*, in: Cecilia ALESSI, Marco BORGOGNI, Barbara TAVOLARI (a cura di), *La collegiata di Santa Maria in Provenzano*, Sovicille : Banca Cras Credito Cooperativo Sovicille, 2008, pp. 21–52.

BORSI, Franco, *Leon Battista Alberti*, Milano : Electa, 1973 [³1996].

BORSI, Franco, *Firenze del Cinquecento*, Roma : Editalia, 1974.

BORSI, Franco, *La Firenze di Lorenzo*, in: BORSI, Franco (a cura di), »Per bellezza, per studio, per piacere« – *Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte*, Firenze: Giunti, 1991, pp. 41–54.

BORSI, Franco, *Gli ingegneri del Rinascimento*, in 'Nuova antologia' 131, 1996, fasc. 2199, pp. 227–232.

BORSI, Stefano, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico* (= Fonti e documenti per la storia dell'architettura, 9), Roma : Officina, 1985.

BORSOOK, Eve, *Documenti relativi alle cappelle di Lecceto e delle Selve di Filippo Strozzi*, 'Antichità viva' 9, 1970, fasc. 3, pp. 3–29.

BOUCHER, Bruce, *Andrea Palladio – the architect in his time*, New York : Abbeville Press, 1994 [ediz. cons. *Palladio – Der Architekt in seiner Zeit*, München : Hirmer, 1994].

BRAGHIROLI, Willelmo, *Leon Battista Alberti a Mantova. Documenti e notizie inedite*, 'Archivio Storico Italiano', IX, 1869, pp. 3–31.

BRANCA, Vittore, *Lorenzo e il Poliziano della 'Miscellaneorum centuria secunda'*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo* – Atti del Convegno internazionale di Studi, Firenze Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 9–13 giugno 1992 (a cura di Gian Carlo Garfagnini), Firenze : Leo S. Olschki, 1994, pp. 195–204.

BRESCIANI ALVAREZ, Giulio, *Gli interventi cinquecenteschi nella cinta muraria di Padova*, in *L'architettura militare veneta del Cinquecento* – Atti del convegno, Vicenza 1982 (a cura del Centro internazionale di Storia dell'architettura Andrea Palladio), Milano : Electa, 1988, pp. 100–109.

BROTHERS, Cammy, *Reconstruction as Design: Giuliano da Sangallo and the «palazzo di meceante» on the Quirinal Hill*, 'Annali di architettura' 14, 2002, pp. 55–72.

BROWN, Beverly Louise, *An enthusiastic amateur: Lorenzo de Medici as architect*, 'Renaissance Quarterly' 46, 1993, pp. 1–22.

BROWN, Clifford M., *Luca Fancelli in Mantua; a checklist of his 185 letters to the Gonzaga, with an appendix...*, 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', XVI, 2, 1972, pp. 153–166.

BRUSCHI, Arnaldo, *Nota introdottiva*, in: BRUSCHI, Arnaldo / MALTESE, Corrado / TAFURI, Manfredo / BONELLI, Renato (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*, Milano : Il Polifilo, 1978 [= Trattati di architettura, vol. 4], pp. 25–52.

BRUSCHI, Arnaldo, *Luciano di Laurana. Chi era costui? Laurana, fra Carnevale, Alberti a Urbino: un tentativo di revisione*, 'Annali di architettura' 20, 2008, pp. 37–81.

BURIONI, Matteo, *Der Fürst als Architekt – Eine Relektüre von Giorgio Vasaris Bildnis Cosimos I.*, in *Die Kunst der Mächtigen und die Macht der Kunst. Untersuchungen zu Mäzenatentum und Kulturpatronage* (a cura di Ulrich Oevermann, Johannes Süßmann, Cristine Tauber), Berlin : Akademie Verlag, 2007, pp. 105–125.

BURIONI, Matteo, *Die Renaissance der Architekten. Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris Viten* (= Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, vol. 6), Berlin : Gebrüder Mann, 2008.

BURCKHARDT, Jacob[o], *La cività del Rinascimento in Italia*, quarta edizione accresciuta di Giuseppe Zippel, Firenze : G.C. Sansoni, 1940 [titolo originale: *Die Kultur der Renaissance in Italien – Ein Versuch*, 1859].

BURKE, Peter, *Il cortigiano*, in: GARIN, Eugenio (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, Roma/Bari : Later-

za, ⁸2008 [¹1995], pp. 135–165.

BUSIGNANI, Alberto, Raffaello BENCINI, *Le chiese di Firenze*, voll. 1–5, Firenze : Sansoni / Le Lettere, 1974–1993.

BUSIGNANI, Alberto, *San Michele Bertelde*, in *Storia, Arte, Fede nelle chiese di Firenze* (a cura dell'Associazione Amici dei Musei Fiorentini), Firenze : Giunti, 2001.

BUTTERS, Suzanne B., *Le Cardinal Ferdinand de Médicis*, in: André CHASTEL (a cura di), *La Villa Médicis*, voll. 1–5, Rome : Académie de France à Rome, 1989–2010, vol. 2, 1991, pp. 170–196.

CACIAGLI, Giuseppe (a cura di), *Pisa – la provincia di Pisa*, voll. 1–4, Pisa : Corsi, 1969–1972.

CALZONA, Arturo, *Ludovico II. Gonzaga principe «intendentissimo nello edificare»*, in *Il Principe architetto*, Atti del Convegno Internazionale, Mantova (21–23 ottobre 1999) a cura di Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli, Città di Castello (PG) : Leo S. Olschki, 2002, pp. 257–277.

CANALI, Ferruccio, *Sigismondo Pandolfo e la committenza d'architettura nel vicariato malatestiano. Prime riflessioni*, in: *Il potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta* (a cura di Angela Donati), cat. mostra Rimini, Castel Sismondo, 3 marzo–15 giugno 2001, Milano : Electa, 2001, pp. 97–101.

CANTAGALLI, Roberto, *La Guerra di Siena (1552–1559) – I termini della questione senese nella lotta tra Francia e Asburgo nel '500 e il suo risolversi nell'ambito del Principato mediceo* (= Monografie di storia e letteratura senese, vol. 5), Siena : Accademia Senese degli Intronati, 1962.

CANTINI, Lorenzo, *Vita di Cosimo de' Medici primo Gran-Duca di Toscana*, Firenze : Stamperia Albizziniana, 1805.

CAPASSO, Gaetano, *Il Collegio dei Nobili di Parma: memorie storiche pubblicate nel terzo centenario dalla sua fondazione (28 ottobre 1901)*, Parma : Luigi Battei, 1901.

CARPEGGIANI, Paolo, *Il palazzo gonzaghese di Revere*, Mantova : Ceschi, 1974.

CARPEGGIANI, Paolo/ LORENZONI, Anna Maria (a cura di), *Carteggio di Luca Fancelli con Ludovico, Federico e Francesco Gonzaga marchesi di Mantova*, Mantova : Arcari, 1998.

CARRÉ, Jacques, *Lord Burlington (1694 – 1753): le connaisseur, le mécène, l'architecte*, Clermont-Ferrand : Adosa, 1993 [²1994].

CASELLA, Laura, *I Savorgnan – la famiglia e le opportunità del potere (secc. XV – XVIII)*, Roma : Bulzoni, 2003 [Biblioteca del Cinquecento, vol. 110].

CATALDI, Maria / LAZZARINI, Maria Teresa / LORENZI, Riccardo, *Palazzo Granducale della Tenuta di Coltano*, in *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 2]: *Pisa e «contado», una città e il suo territorio...* (a cura di Mario Mirri, Antonino Calca, Michele Luzzati), Pisa : Nistri-Lischi e Pacini, 1980, pp. 97–99.

CESSI, Roberto /ALBERTI, Annibale, *Rialto – L'isola, Il ponte, il mercato*, Bologna : N. Zanichelli, 1934.

CHASTEL, André, *Art et Humanisme a Florence au temps de Laurent le Magnifique: études sur la Renaissance et l'Humanisme platonicien*, Paris : Presses universitaires de France, 1959.

CLOUGH, Cecil H., *Federigo da Montefeltro's Patronage of the Arts 1468–1482*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 36, 1973, pp. 129–144.

COARELLI, Filippo, *I Santuari del Lazio in età repubblicana* (Studi NIS archeologia, vol. 7), Roma : La Nuova Italia Scientifica, 1987.

COLLINS, Patricia, *Manoscritti autografi di Teofilo Gallaccini in Gran Bretagna*, in *Siena 1600 circa: dimenticare Firenze*, mostra e catalogo (a cura di Gabriele Morolli), Siena : Protagon Editori Toscani, 1999, pp. 201–206.

COLMUTO ZANELLA, Graziella, *La fortezza cinquecentesca di Bergamo*, in *L'architettura militare veneta del Cinquecento* – Atti del convegno, Vicenza 1982 (a cura del Centro internazionale di Storia dell'architettura Andrea Palladio), Milano : Electa, 1988, pp. 110–124.

COLMUTO ZANELLA, Graziella, *La fortificazione di Bergamo promossa da Francesco Maria della Rovere, Il ruolo di Pietro Isabetto*, 'Atti dell'Ateneo di scienze lettere ed arti di Bergamo' 49, 1988/89, pp. 271–299.

COMANDUCCI, Rita Maria, *Gli Orti Oricellari*, 'Interpres' 15, 1995/96, pp. 302–358.

CONCINA, Ennio, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, Roma/Bari : Laterza, 1983.

CONCINA, Ennio, *Il rinnovamento difensivo nei territori della repubblica di Venezia nella prima metà del Cinquecento*, in *Architettura militare nell'Europa del XVI secolo*, atti del convegno di studi, Firenze (18–25 novembre 1986), a cura di Carlo Cresti, Siena : Periccioli, 1988, pp. 91–109.

CONCINA, Ennio/ MOLTENI, Elisabetta, «*La fabrica della fortezza*». *L'architettura militare di Venezia*, Verona : Banca Popolare di Verona [etc.]: 2001.

CONFORTI, Claudia, *Le residenze di campagna dei Granduchi*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo* (a cura di Claudia Conforti e Amelio Fara), Firenze : Stabilimento grafico Giunti Marzocco, 1978, pp. 13–25.

CONFORTI, Claudia, *Vasari architetto*, Milano : Electa, 1993.

CONFORTI, Claudia, *Architetti, committenti, cantieri*, in: Claudia Conforti / Richard Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana – Il secondo Cinquecento*, Milano : Electa, 2001, pp. 9–21.

CONFORTI, Claudia, *Cosimo I e Firenze*, in: Claudia Conforti / Richard Tuttle (a cura di), *Storia dell'architettura italiana – Il secondo Cinquecento*, Milano : Electa, 2001, pp. 130–165.

CONIGLIELLO, Lucilla (a cura di), *Jacopo Ligozzi – Le vedute del Sacro Monte della Verna/I dipinti di Poppi e Bibbiena*, Poppi : Biblioteca comunale Rilliana, 1982.

CONIGLIELLO, Lucilla, *Ligozzi*, catalogo Louvre, Galleria del Disegno, 26 gennaio–25 giugno 2005, Paris/Milano : Continens Editions, 2005.

Conticelli, Valentina, «*Guardaroba di cose rare et preziose*». *Lo studiolo di Francesco I de' Medici, arte, storia e significati*, Lugano : Agorà Publishing, 2007.

COVI, Carlo, *Zaccaria Zacchi scultore – Volterra, Bologna, Trento, Roma, 1473–1544*, Trento : La Grafica, 1982.

COVONI, Pier Filippo, *Il Casino di San Marco costruito dal Buontalenti ai tempi medicei*, Firenze : Tipografia Cooperativa, 1892.

COVONI, Pier Filippo, *Don Antonio de' Medici al Casino di San Marco*, Firenze : Tipografia Cooperativa, 1892.

CRABB, Ann, *The Strozzi of Florence – Widowhood and family solidarity in the Renaissance* (= Studies in medieval and early modern civilization), Ann Arbor : Univ. of Michigan Press, 2000.

CRESTI, Carlo, *La Cappella dei Principi – un Pantheon foderato di pietre dure*, in *Splendori di pietre dure: l'arte di corte nella Firenze dei Granduchi*, cat. mostra Sala Bianca di Palazzo Pitti, 21 dicembre 1988 – 30 aprile 1989 (a cura di Annamaria Giusti), Firenze : Giunti, 1988.

CUMMINGS, Anthony M., *The Maecenas and the Madrigalist-Patrons – Patrons, patronage and the origins of the italian Madrigal*, Philadelphia : American Philosophical Society, 2004.

CUST, Lionel / Sir Sidney COLVIN, *History of the Society of Dilettanti*, London : Macmillan, 1898.

DADDI-GIOVANNOZZI, Verra, *Untersuchungen über Don Giovanni de' Medici und Alessandro Pieroni*, 'Florentiner Mitteilungen' 5, 1937–40, pp. 58–75.

della TORRE, Arnaldo, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze : Carnesecchi, 1902 [ristampa anastatica: Torino : Bottega d'Erasmus, ^R1960].

del MONACO, Erminda, *A scuola dai Gesuiti*, in: Luigi BEDULLI (a cura di), *I segni del potere – I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina*, mostra documentaria (20 maggio – 10 novembre 1995), Parma : Biblioteca Palatina, 1995, pp. 185–206.

DE SIMONIS, Paolo / STOPANI, Renato, *L'eredità culturale della casa colonica toscana – dalle origini alle nuove destinazioni*, Firenze : Studio Immagini, 1993.

M. DE VITA, *I resti romani sotto la badia di Grottaferrata*, 'Bulettno Comunale' 71, 1943–45, pp. 45–51.

DIAZ, Furio, *Il Granducato di Toscana – I Medici* (= Storia d'Italia, vol. 13.1), Torino: UTET, 1976 [²1987].

DI STEFANO, Elisabetta, *L'altro sapere – Bello, Arte, Immagine in Leon Battista Alberti*, 'Aesthetica – Supplementa' 4, aprile 2000 [edizione online: unipa.it/~estetica/download/DiStefano_Alberti.pdf].

DI STEFANO, Elisabetta, *Leon Battista Alberti e il «doctus artifex»*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento*, Atti del XXI Congresso Internazionale, Pienza/Chianciano Terme, 20–23 luglio 2009 (a cura di Luisa Secchi Tarugi), Firenze : Franco Cesati Editore, 2011, pp. 321–330.

ELAM, Caroline, *Lorenzo de' Medici and the urban development of Renaissance Florence*, 'Art History' 1, 1978, pp. 43–66.

ELAM, Caroline, *Art and diplomacy in Renaissance Florence*, 'RSA Journal' 136, 1988, pp. 813–826.

ELAM, Caroline, *Lorenzo's architectural and urban policies*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo – Atti del Convegno internazionale di Studi*, Firenze Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 9–13 giugno 1992 (a cura di Gian Carlo Garfagnini), Firenze : Leo S. Olschki, 1994, pp. 357–382.

ETTLINGER, Leopold David, *The emergence of the Italian architect during the fifteenth century*, in: KOSTOF, Spiro (a cura di), *The architect. Chapters in the history of the profession*, New York/Toronto : Oxford University Press, 1977, pp. 96–123.

FABRONI, Angelo, *Laurentii Medicis Magnifici vita*, 1–2, Pisa : Gratiolius, 1784.

FANELLI, Giovanni / MAZZA BOCCAZZI, Barbara, *La colonica in Toscana*, Firenze : Octavo, 1999.

FARA, Amelio, *L'architettura delle ville buontalentine nei documenti*, in *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo* (a cura di Amelio Fara), Firenze : Stabilimento grafico Giunti Marzocco, 1978, pp. 27–33.

FARA, Amelio, *Bernardo Buontalenti – l'architettura, la guerra e l'elemento geometrico*, Genova : Sagep, 1988.

FARA, Amelio, *Bernardo Buontalenti*, Milano : Electa, 1995.

FARA, Amelio, *L'architettura fortificata nella delimitazione del Giardino di Boboli. Un fronte bastionato d'Oltrarno, la forma delle cittadelle e la fortezza di Belvedere*, in: *Boboli 90 – Atti del Convegno internazionale per la salvaguardia e la valorizzazione del giardino* (a cura di Cristina Acidini Luchinat / Elvira Garbero Zorzi), vol. 2/parte quarta, Firenze : Edifir, 1991, pp. 403–408.

FARA, Amelio, *Portoferraio – Architettura e urbanistica 1548–1877*, Torino : Ediz. della Fondazione Giovanni Agnelli, 1997.

FARA, Amelio, *L'arte vinse la natura – Buontalenti e il disegno di architettura da Michelangelo a Guarni* (=Pocket library of studies in art, vol. 38), Firenze: Olschki, 2010.

FARA, Giovanni Maria, *Una copia dell'«Architettura» di Leon Battista Alberti postillata da Teofilo Gallaccini*, 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz' 51, 2008, pp. 287–298.

FAVARO, Antonio, *Galileo Galilei e Don Giovanni de' Medici*, 'Archivio storico italiano', ser.V, 39, 1907, pp. 112–128.

FAVARO, Antonio, *Sulla veridicità del «Racconto storico della Vita di Galileo» dettato da Vincenzo Viviani*, 'Archivio storico italiano' 73, 1915, pp. 323–380.

FERA, VINCENZO/MARTELLI, Mario (a cura di), *Agnolo Poliziano – poeta, scrittore, filologo*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Montepulciano, 3–6 novembre 1994), Firenze : Le Lettere, 1998.

FERRETTI OLIVARI, Emanuela, *La palazzina di Belvedere a Firenze – documenti inediti*, 'Erba d'Arno' 68/69, 1997, pp. 66–69.

FERRETTI, Emanuela, *Il palazzo di Cosimo I a Cerreto Guidi – la villa Medicea della fabbrica di Davitte Fortini alla corte di Isabella*, Vinci [Firenze] : Stamperia – memorie del Territorio, 1999.

FERRETTI, Emanuela, *Alessandro Pieroni, don Giovanni de' Medici e Ferdinando I: architettura e città in Toscana fra Cinquecento e Seicento*, in *Alessandro Pieroni dall'Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, catalogo della mostra (a cura di Anna Maria Bernacchioni), Impruneta (2 settembre – 4 novembre 2012), Firenze : Edifir 2012, pp. 71–93 (La città degli Uffizi, vol. 9).

FIELD, Arthur, *The origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton/New Jersey : Princeton University press, 1988.

FINGERNAGEL, Andrea, *Schloß Stern bei Prag*, in: Alfred Auer/Eva Irblich (a cura di), *Natur und Kunst – Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595)*, catalogo mostra del Kunsthistorischen Museums e della Österreichischen Nationalbibliothek, Schloss Ambras, Innsbruck (23 giugno–24 settembre 1995), Bad Vöslau : Druckhaus Grasl, 1995, p. 81 (scheda n.º 21).

FOSCARI, Antonio/ Tafuri, Manfredo, *Un progetto irrealizzato di Jacopo Sansovino: il palazzo di Vettor Grimani sul Canal Grande*, 'Civici Musei Veneziani d'Arte e Storia, Bollettino', n.s. 26, 1981, pp. 71–87.

FOSTER, Philip Ellis, *La Villa di Lorenzo de' Medici a Poggio a Caiano*, Poggio a Caiano : Comune, 1992 [ediz. originale: *A Study of Lorenzo de' Medici's Villa at Poggio a Caiano*, New York : Garland, 1978].

FRASER JENKINS, A. David, *Cosimo de' Medici patronage of architecture and the theory of Magnificence*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 33, 1970, pp. 162–170 [vedasi anche la ristampa in: *The Renaissance – Critical concepts in historical studies* (a cura di Robert Black), vol. 3: *The Renaissance and the disciplines*, London 2006, pp. 525–535].

FROMMEL, Christoph Luitpold, Poggioreale – problemi di ricostruzione e di tipologia, in: Daniela Lamberini / Marcello Lotti/ Roberto Lunardi (a cura di), *Giuliano e la bottega dei da Maiano – Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Fiesole, 13–15 giugno 1991), Firenze : Octavo Franco Cantini, 1994, pp. 104–111.

FROMMEL, Christoph Luitpold, *La città come opera d'arte: Bramante e Raffaello (1500–20)*, in *Storia dell'architettura italiana – Il primo Cinquecento* (a cura di A. Bruschi), Milano : Electa, 2002, pp. 76–131.

FROMMEL, Christoph Luitpold, *La villa Madama, in Raffaello architetto* (a cura di Christoph Luitpold Frommel, Stefano Ray, Manfredo Tafuri), Milano : Electa, ⁴2002 [¹1984], pp. 311–356.

FROMMEL, Sabine, *Sebastiano Serlio e il palazzo Zen a Venezia*, 'Annali di architettura' 13, 2001, pp. 53–69.

FROMMEL, Sabine, *Sebastiano Serlio e il palazzo Zen a Venezia*, Milano : Electa, 2001.

FROMMEL, Sabine, *Sogni architettonici – I Sangallo, le ville e i palazzi a pianta centrale*, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura' n.s. 40, 2002, pp. 17–38.

FROMMEL, Sabine, *Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano*, in *Il Principe architetto*, Atti del Convegno Internazionale (Mantova, 21–23 ottobre 1999) a cura di Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli, Città di Castello (PG) : Leo S. Olschki , 2002, pp. 413–454.

FROMMEL, Sabine, *Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus*, 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz' 50, 2006, pp. 257–300.

FROMMEL, Sabine, *La villa di Leon Battista Alberti – un modello architettonico*, in: Arturo Calzona/Francesco Paolo Fiore (a cura di), *Leon Battista Alberti – teorico delle arti e gli impegni civili del 'De re aedificatoria'*, Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI° Centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Mantova (17–19 ottobre 2002 e 23–25 ottobre 2003), voll. 1–2, Firenze : Leo S. Olschki, 2007, pp. 815–840.

FUNIS, Francesca, *Bernardo Puccini – Trattato di fortificazioni*, in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, catalogo-mostra (a cura di CONFORTI, Claudia / Funis, Francesca/ Godoli, Antonio), Firenze (14 giugno – 30 ottobre 2011), Firenze : Giunti, 2011, pp. 180–181 [scheda n.° XV.12].

GÁLDY, Andrea M., *Cosimo I de' Medici as Collector: Antiquities and Archeology in Sixteenth-century Florence*, Cambridge: Scholars publishing, 2009.

GALLERANI, Anna Maria / Guidi, Benedetta, *Architetti, ingeneri e capomastri*, in: Giorgio Spini, *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, Firenze : Leo S. Olschki, 1976, pp. 267–270.

GALLETTI, Giorgio, *La Villa di Poggio a Caiano*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico* (a cura di Gabriele Morolli, Cristina Acidini Luchinat, Luciano Marchetti), catalogo-mostra Firenze, Spedale degli Innocenti (8 aprile–26 luglio 1992), Cisinello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 1992, pp. 89–94.

GALLUZZI, Jacopo Riguccio, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici*, Livorno ¹1781 [ristampa anastatica Milano : Cisalpino-Goliardica, 1974]; ediz. cons.: *Storia del Granducato di Toscana*, nuova edizione, voll. 1–11, Firenze : Leonardo Marchini, 1822.

GALLUZZI, Paolo, *Gli ingegneri del Rinascimento da Brunelleschi a Leonardo da Vinci*, Firenze : Giunti, ²2001 [ristampa del catalogo-mostra, Palazzo Strozzi, 22 giugno 1996 – 6 gennaio 1997, Firenze, 1996].

GAMBINO LONGO, Susanna (a cura di), *Hérodote à la Renaissance*, Turnhout : Brepols, 2012 (Latinitates, vol. 7).

GAMBUTI, Alessandro, *L'altra architettura di Don Giovanni de' Medici*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*. Firenze : Sansoni, 1984, pp. 455–460.

GARIN, Eugenio, *L'educazione in Europa*, 1964; ediz. cons. IDEM, *Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik*, voll. 1–3, Hamburg : Rohwolt 1964–1966.

GARIN, Eugenio, *L'uomo del Rinascimento*, Roma/Bari : Laterza, ⁸2008 [¹1995].

GIANNELLI, Licia, *I 'Commentarii' di Alessandro Farnese della Corsiniana*, in *Vignola e i Farnese – Atti del convegno internazionale Piacenza 18– 20 aprile 2002* (a cura di Christoph Luitpold Frommel, Maurizio Ricci, Richard J. Tuttle), Milano : Electa, 2003, pp. 328–340.

GILBERT, Felix, *Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari. A Study on the Origin of Modern political Thought*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 12, 1949, pp. 101–131.

GILLE, Bertrand, *Leonardo e gli ingegneri del Rinascimento*, ediz. italiana a cura di Adriano Carugo, Milano: Feltrinelli, ²1980 [¹1972] [titolo dell'edizione originale: *Les ingénieurs de la Renaissance*, Paris 1964].

GIORDANI, Simone, *Baldassarre Lanci: scena teatrale con edifici fiorentini (1565)*, in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, catalogo-mostra (a cura di CONFORTI, Claudia / FUNIS, Francesca/ GODOLI, Antonio), Firenze (14 giugno – 30 ottobre 2011), Firenze : Giunti, 2011, pp. 294–295 (scheda n.° XI/1).

GIULIANI, Cairol Fulvio, *Tivoli – il Santuario di Ercole Vincitore*, Tivoli : Associazione Culturale Tiburis Artistica, 2004 [²2009].

GOLDTHWAITE, Richard A., *The building of the Strozzi Palace. The construction industry in Renaissance Florence*, 'Studies in Medieval and Renaissance History' 10, 1973, pp. 99–151.

GOMBRICH, Ernst Hans, *The early Medici as patrons of art*, in *Italian Renaissance Studies. A tribute to the late Cecilia M. Ady (1960)*; edizione consultata: E.H. GOMBRICH, *The early Medici as patrons of art*, in: IDEM, *Norm and form. Studies in the art of the Renaissance* (= Collected essays, 2), London/New York : Phaidon Press, ²1971 [¹1966], pp. 35–57.

GRASSI, Luigi / PEPE, Mario, *Dizionario di arte*, Torino : UTET, 1995.

GRONAU, Giorgio, *Documenti artistici urbinati* (= Raccolta di fonti per la Storia dell'arte, vol. 1), Firenze : Sansoni, 1936.

GUARNIERI, Gino, *Livorno medicea nel quadro delle sue attrezzature portuali e della funzione economica-marittima: dalla fondazione civica alla fine della dinastia medicea, 1577 – 1737*, Livorno [etc.] : Giardini, 1970.

GUARNIERI, Giuseppe Gino, *Lo sviluppo del porto e del commercio di Livorno durante il governo di Cosimo Secondo dei Medici*, Livorno : Tipografia Fratelli Formichini, 1912.

GUARNIERI, Giuseppe Gino, *Cavalieri di Santo Stefano – contributo alla storia della Marina Militare Italiana (1562–1859)*, Pisa : Nistri, 1928.

GUNTHER, Robert T. (a cura di), *The architecture of Sir Roger Pratt, Charles II's commission for the rebuilding of London after the great fire: now printed for the first time from his notebooks*, Oxford : University Press, 1928 [^R1972].

GÜNTHER, Hubertus, *Studien zum venezianischen Aufenthalt des Sebastiano Serlio*, 'Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst' 32, 1981, pp. 42–94.

GÜNTHER, Hubertus, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance* (= Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana, vol. 24), Tübingen : Wasmuth, 1988 [= Habilitationsschrift Univ. Bonn, 1985].

GÜNTHER, Hubertus, *Dal palazzo di Mecenate al palazzo Farnese: la concezione rinascimentale della casa antica*, in *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo* (a cura di Aurora Scotti Tosini), Milano : edizioni Unicopli, 2000, pp. 218–239.

HAINES, Margaret, *La Sacrestia delle Messe del Duomo di Firenze*, Firenze : Cassa di Risparmio, 1983.

Haines, Margaret, *Myth and management in the construction of Brunelleschi's cupola*, 'I Tatti studies – Essays in the Renaissance' 14/15, 2011/12, pp. 47–101.

HALE, John Rigby, *Military academies on the Venetian Terraferma in the early Seventeenth Century*, 'Studi veneziani' 15, 1973, pp. 273–295.s

HERSEY, George L., *Alfonso II and the artistic renewal of Naples, 1485–1495*, New Haven/London : Yale University Press, 1969.

HEYDENREICH, Ludwig H., *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*, London/New York 1967, pp. 1–6.

HEYM, Sabine, *Silberkammer, Schatzkammer, Reiche Kapelle – Augsburger Goldschmiedekunst in der Münchner Residenz*, in *Silber und Gold – Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas* (a cura di Reinhold Baumstark/Helmut Selig/Lorenz Seelig), catalogo-mostra del Bayerisches Nationalmuseum (23 febr.–29 maggio 1994), München : Hirmer, 1994, pp. 83–101.

HIND, Charles, *The image of the architect – Portraits and houses as expressions of social standing in England 1700–1800*, in *L'architetto: ruolo, volto, mito*, contributi del 23^o Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura, Vicenza, 11–13 maggio 2006 (a cura di Guido Beltramini/Howard Burns), Venezia : Marsilio, 2009, pp. 243–259.

HÖFLER, Janez, *Il Palazzo Ducale di Urbino sotto i Montefeltro (1376 – 1508) – Nuove ricerche sulla storia dell'edificio e delle sue decorazioni interne*, Urbino : Accademia Raffaello, 2006 [titolo originale: *Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376–1508), neue Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte*, Regensburg : Schnell und Steiner, 2004].

HOLBERTON, Paul, *Palladios's Villas – Life in the Renaissance Countryside*, Forme/London : Murray, 1990.

HOOK, Judith, *Lorenzo de' Medici – An Historical Biography*, London : Hamish Hamilton, 1984.

HOTZ, Walter, *Kaiser Friedrich II. als Baumeister*, in: IDEM, *Pfalzen und Burgen der Stauferzeit – Geschichte und Gestalt*, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ³1992 [¹1981].

HOWARD, Deborah, *Venice and the East – The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture (1100–1500)*, New Haven/ London : Yale University Press, 2000.

HOWARD, Deborah, *Venice between East and West – Marc'Antonio Barbaro and Palladio's Church of the Redentore*, 'Journal of the Society of Architectural Historians' 62, 2003, pp. 306–325.

HOWARD, Deborah, *The architectural history of Venice*, New Haven, Conn. : Yale Univ. Press, 2004.

HOWARD, Deborah, *I Barbaro come collezionisti rinascimentali*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia – Dalle origini al Cinquecento* (a cura di Michel Hochmann/Rosella Lauber/Stefania Mason), Venezia : Marsilio, 2008, pp. 193–205, 240–243.

HOWARD, Deborah, *Venice disputed 1550–1600, Marc'Antonio Barbaro and Venetian Architecture*, New Haven/London : Yale University Press, 2011.

HUELSEN, Christian [Cristiano], *Il libro di Giuliano da Sangallo – Codice Vaticano Barberiniano latino 4424, con introduzione e note*, Leipzig : O. Harassowitz, 1910.

HUSE, Norbert, *Palladio und die Villa Barbaro in Maser – Bemerkungen zum Problem der Autorschaft*, 'Arte Veneta' 28, 1974, pp. 106–122.

HUSE, Norbert / WOLTERS, Wolfgang, *Venezia – L'Arte del Rinascimento : Architettura, Scultura, Pittura 1460 – 1590*, Venezia : Arsenale Editrice, 1989 [titolo originale: *Venedig – Die Kunst der Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei 1460–1530*, München : Beck, ²1996 [¹1986].

IMESCH, Kornelia, *Magnificenza als architektonische Kategorie. Individuelle Selbstdarstellung versus ästhetische Verwirklichung von Gemeinschaft in den venezianischen Villen Palladios und Scamozzis*, Oberhausen : Athena, 2003 [Habilitationsschrift Univ. Zürich 2002].

INSABATO, Elisabetta, *Dalla decisione della guerra al sacco*, in *Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana*, catalogo mostra Archivio di Stato di Firenze, 4 maggio – 30 luglio 1992 (a cura di Maria Augusta Morelli Timpanaro/ Rosalia Manno Tolu/ Paolo Viti), Cinisello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 1992, pp. 203–205 [scheda n.° 7.15].

IPPOLITO, Lamberto, *La cupola della Cappella dei Principi a Firenze*, 'Rassegna di architettura e urbanistica' 32, 1998, fasc. 94, pp. 35–43.

JENKINS, Frank, *Architect and Patron – A survey of professional relations and practice in England from the sixteenth century to the present day*, London : Oxford University Press, 1961.

JOHNSON, Eugene J., *S. Andrea in Mantua. The Building History*, University Park/ London : The Pennsylvania State University Press, 1975.

JUREN, Vladimír, *Le projet de Giuliano da Sangallo pour le palais royal du roi de Naples*, 'Revue de l'art' 25, 1974, pp. 66–70.

KAYE, Barrington, *The Development of the architectural profession in Britain: a sociological study*. London : Allen & Unwin / University college of Ghana, 1980.

KARWACKA CODINI, Ewa, *Piazza dei Cavalieri – urbanistica e architettura dal Medioevo al Novecento*, Firenze : Cassa di risparmio di Firenze, 1989, pp. 197–267.

KARWACKA CODINI, Ewa / FISCHER, Paul Daniel, *La Piazza dei Cavalieri*, in *Pisa nei secoli – la storia, l'arte, le tradizioni* (a cura di Alberto Zampieri), vol. 3, Pisa : ETS, 2004, pp. 65–121.

KELLER, Fritz-Eugen, *Alvise Cornaro zitiert die Villa des Marcus Terentius Varro in Cassino*, 'L'Arte' 74, 1971, fasc. 14, pp. 29–53.

KELLER, Fritz-Eugen, *Die Zeichnung Uff. 363 A von Baldassare Peruzzi und das Bad von Poggio Reale*, 'Architectura' 1, 1973, pp. 22–35.

KELLY, Jason M., *The Society of Dilettanti: Archaeology and Identity in the British Enlightenment*, New Haven/London : Yale University Press and the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2009.

KEMP, Wolfgang, *»...einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen«. Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870: Ein Handbuch*, Frankfurt am Main : Syndicat, 1979.

KENT, Dale V., *Il committente e le arti : Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino*, traduzione a cura di Marina Peri, Milano : Electa, 2005 [titolo dell'edizione originale: *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance*, New Haven : Yale Univ. Press, 2000].

KENT, Francis William, «*Più superba de' quella de Lorenzo*»: *Courtly and Family Interest in the Building of Filippo Strozzi's Palace*, 'Renaissance Quarterly' 30, 1977, pp. 311–323.

KENT, Francis William, *Lorenzo de' Medici's acquisition of Poggio a Caiano in 1474 and an early reference to his architectural expertise*, 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes' 42, 1979, pp. 250–257.

KENT, Francis W[illiam], *Lorenzo de' Medici and the art of magnificence*, Baltimore : John Hopkins Univ. Press, 2004 [^R2007].

KLIEMANN, Julian, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cisinello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 1993.

KRÖNIG, Wolfgang, *Castel del Monte. Der Bau Friedrichs II.*, in: William Tronzo (a cura di), *Intellectual life at court of Frederick II Hohenstaufen* (= Studies in the History of Art, vol. 44 / Symposium Papers, vol. 24), Hanover/Washington : National Gallery of Art, 1994.

LAMBERINI, Daniela, *Giovan Battista Belluzzi ingegnere militare e la fondazione di Portoferraio*, in *Cosmopolis – Portoferraio medicea, secoli XVI–XVII*, catalogo della mostra a cura del Comune di Portoferraio, della Provincia di Livorno, della Soprintendenza ai beni Ambientali Architettionici Artisti e Storici per le provincie di Pisa, Livorno, Lucca, Massa-Carrara e dell'Archivio di Stato di Livorno, parte I, Pisa : Pacini, 1981, pp. 1–5.

LAMBERINI, Daniela, *Funzione di disegni e rilievi delle fortificazioni nel Cinquecento*, in: *L'architettura militare veneta del Cinquecento – Atti del convegno*, Vicenza 1982 (a cura del Centro internazionale di Storia dell'architettura Andrea Palladio), Milano : Electa, 1988, pp. 48–61.

LAMBERINI, Daniela, *Il principe difeso – Vita e opere di Bernardo Puccini*, Firenze : La Giuntina, 1990.

LAMBERINI, Daniela, *Architetti e architettura militare per il Magnifico*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo – Atti del Convegno internazionale di Studi*, Firenze Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 9–13 giugno 1992 (a cura di Gian Carlo Garfagnini), Firenze: Leo S. Olschki, 1994, pp. 407–425.

LAMBERINI, Daniela, *Il Sanmarino – Giovan Battista Belluzzi, architetto militare e trattatista del Cinquecento*, voll. 1–2 (= Arte e Archeologia, Studi e documenti, vol. 30), Firenze : Leo S. Olschki, 2007.

LANDOLFI, Domenica, *Don Giovanni de' Medici 'principe intendente in varie scienze'*, 'Studi secenteschi' 29, 1988, pp. 125–162.

LEONI, Giovanni, *Ferrara – una capitale al tramonto*, in *Storia dell'architettura italiana – Il secondo Cinquecento* (a cura di Claudia Conforti / Richard Tuttle) Milano : Electa, 2001, pp. 202–219.

LIBERATI, Alfredo, *Chiese, monasteri, orator' e spedali senesi*, 'Bulettno senese di storia patria' 64, 1957, pp. 186–201.

LILLIE, Armanda, *Giovanni di Cosimo and the Villa Medici at Fiesole*, in *Piero de' Medici «Il Gottoso» (1416–1469) – Kunst im Dienste der Mediceer/Art in the Service of the Medici* (a cura di Andreas Beyer/Bruce Boucher), Berlin : Akademie-Verlag, 1993, pp. 189–205.

LIPPMANN, Wolfgang / Vasic Vatovec, Corinna, *Überlegungen zu Wertung und Bedeutung des Architekturdilettantismus während des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*, 'Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich' 8, 2001, pp. 111–135.

- LIPPMANN, Wolfgang, *Il »Neugebäude« di Vienna – Genesi e analisi di un insolito complesso*, 'Annali di architettura' 18–19, 2006/07, pp. 143–168.
- LIPPMANN, Wolfgang, *Don Antonio de' Medici (1576–1621): La formazione e le conoscenze architettoniche di un principe nel tardo Cinquecento*, 'Bollettino della Società di Studi fiorentini' 22/23, 2013/14, pp. 473–483 [in corso di stampa].
- LOSITO, Maria, *Castel del Monte e la cultura arabo-normanna in Federico II*, Bari : Adda, 2003.
- LUCCHESI, Claudia, *Il mausoleo di Alicarnasso e i suoi maestri* (Maestri dell'arte classica, vol. 1), Roma : Bretschneider, 2009.
- LUDWIG, Walther (a cura di), *Die Borsias des Tito Strozzi: ein lateinisches Epos der Renaissance*, München : Fink, 1977.
- LUTI, Filippo, *Don Antonio de' Medici e i suoi tempi*, Firenze : Leo S. Olschki, 2006 (=Quaderni della Fondazione Carlo Marchi per la Diffusione della Cultura e del Civismo in Italia, vol. 27).
- MADERNA, Marco, *La fabbrica e il tempo: «avanti al fabbricare, nel fabbricare, e poi che si è fabbricato» nel pensiero sull'architettura di Teofilo Gallaccini (1564–1641)*, Milano : L'Archivolta, 2000.
- MAFFEI, Raffaello Scipione, *Di Zaccaria Zacchi, pittore e scultore volterrano 1474–1544*, Volterra : Sborgi 1905.
- MAGGIOROTTI, Leone Andrea, *Architetti e architetture militari*, vol. 2 (= L'opera del genio all'estero, serie quarta), Roma [1936].
- MALETT, Michael Eduard / HALE, John R., *Military organization of a Renaissance State – Venice, c. 1400 to 1617*, Cambridge, U.K./ New York : Cambridge University Press, 1984.
- MAMONE, Sara, *Firenze e Parigi, due capitali dello spettacolo per una regina, Maria de' Medici*, Cisinello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 1987.
- MANCINI, Girolamo, *Vita di Leon Battista Alberti*, Firenze : G. Carnesecchi, ²1911 [Roma : Bardi, ^R1971].
- MARCHINI, Giuseppe, *Giuliano da Sangallo*, Firenze : Sansoni, 1942.
- MARRI, Giulia, *La partecipazione di don Giovanni de' Medici alla guerra d'Ungheria (1594–95 e 1601)*, 'Archivio storico italiano' 99, 1941, pp. 50–59.
- MARTELLI, Mario, *Studi laurenziani*, Firenze: Leo S. Olschki, 1965.
- MARTELLI, Mario, *I pensieri architettonici del Magnifico*, 'Commentari' 17, 1966, pp. 107–111.
- MASCILLI MIGLIORINI, Paolo, *Palazzo Reale di Napoli e la città vicereale*, in *Studi su Domenico Fontana 1543 – 1607* (a cura di Giovanna Curcio, Nicola Navone, Sergio Villari), Atti del convegno internazionale di studi, Mendrisio, 13–14 settembre 2007, Mendrisio : Acad. Press [e altri], 2011, pp. 185–195.
- MASI, Luciana, *La fortificazione di Poggio Imperiale*, 'Annali di architettura' 1, 1989, pp. 85–90.
- MATTEINI, Saida, *Villa medicea La Ferdinanda*, Prato : Claudio Martini, 2013.
- MATTEOLI, Anna, *I modelli lignei del '500 e del '600 per la facciata del Duomo di Firenze*, 'Commentari' 25, 1974, pp. 73–110.
- MATTEONI, Dario, *Livorno*, Roma/Bari : Laterza, 1985.
- MARASCO, Riccardo, *Maria de' Medici e la chitarra alla spagnola*, in *Rubens e Firenze* (a cura di Mina

Gregori), Atti del convegno tenutosi a Firenze nell'ottobre del 1977 in occasione del centenario della nascita di Pietro Paolo Rubens, Firenze : La Nuova Italia, 1983, pp. 177–190.

MAYLENDER, Michele, *Storia delle Accademie d'Italia*, voll. 1–5, Bologna/Trieste : L. Cappelli, ¹1926–1930 [ristampa Bologna : Arnaldo Forni, ^R1976].

MAZZANTI, Beatrice, *Belvedere prima del Forte di Belvedere – Cosimo I de' Medici e la costruzione della Palazzina del Belvedere sull'orlo delle mura d'Oltrano*, in: Alessandro RINALDI, *Sul limitare della città – Storia e vita delle mura urbane a Firenze tra Seicento e Ottocento*, Firenze : Edifir, 2008, pp. 242–258.

MAZZANTI, Beatrice, *Firenze difesa 'alla moderna': mura, cittadelle, bastioni*, in Giuseppina Carla Romby (a cura di), *I cantieri della difesa nello Stato Mediceo del Cinquecento*, Firenze : Edifir, 2005, pp. 95–127.

MENCHINI, Carmen, *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici tra storia e propaganda* (= Deputazione di Storia Patria per la Toscana – Documenti di Storia italiana, ser. 2, vol. 12), Firenze : Leo S. Olschki, 2005.

MERENDONI, Antonio G.G., *Armi e armati nell'Italia dei sec. XV–XVI – Studio critico-documentario*, basato sulle notizie reperite da autori contemporanei, archivistiche, statuari, Rimini : Cerchio, 1993.

MERENDONI, Sinonetta/ UIVIERI, Luigi (a cura di), *Pratolino – Un mito alle porte di Firenze / A Myth at the Gates of Florence*, Venezia : Marsilio, 2008.

MORENI, Domenico, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di S. Lorenzo – descrizione storico-critica*, Firenze : presso Carli e comp., 1813.

[Moreni, Domenico], *Descrizione della Gran Cappella delle Pietre dure e della Sagrestia Vecchia eretta da Filippo di Ser Brunellesco situate ambedue nell'imp. basilica di S. Lorenzo di Firenze*, Firenze : presso Carli e comp., 1813.

MOROLLI, Gabriele / Acidini Luchinat, Cristina, *Il linguaggio dell'architettura in Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, in *Il potere e lo spazio – Riflessioni di metodo e contributi. Atti del convegno*, Firenze 16–17 giugno 1980 (a cura di Franco Borsi), Firenze : Istituto di Storia dell'architettura e di restauro dell'Università di Firenze, 1980.

MOROLLI, Gabriele, *Capitelli analogici, capitelli anagogici: un ritratto inedito di Teofilo Gallaccini del 1631*, 'Quaderni di storia dell'architettura e restauro' 4/5, 1990/91 [1991], pp. 48–78.

MOROLLI, Gabriele, *Felicità di un erudito : le opere e i giorni di Teofilo Gallaccini*, in *Siena 1600 circa: dimenticare Firenze*, mostra e catalogo (a cura di Gabriele Morolli), Siena : Protagon Editori Toscani, 1999, pp. 43–56.

MOROLLI, Gabriele, *Giardini pensili e orti suburbanti*, in: *L'uomo del Rinascimento – Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, catalogo mostra (a cura di Cristina ACIDINI /Gabriele MOROLLI), Firenze, Pal. Strozzi (11 marzo– 23 luglio 2006), Firenze : Mandragora/Maschietto Editore, 2006, pp. 217–220.

MORRESI, Manuela, *Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli: ipotesi per una revisione attributiva*, 'Annali di architettura' 6, 1994, pp. 116–134.

MORROGH, Andrew (a cura di), *Disegni di architetti fiorentini 1540–1640 – catalogo* (= Catalogo del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, vol. 63), Firenze : Leo S. Olschki, 1985.

MORROGH, Andrew, *Vasari and Coloured Stones*, in *Giorgio Vasari – tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Atti del Convegno di studi, Arezzo 8–10 novembre 1981 (a cura di Gian Carlo Garfagnini), Firenze : Leo S. Olschki, 1985, pp. 309–320.

MORROGH, Andrew, *La facciata del Duomo di Firenze*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo – la rappresentazione dell'architettura*, catalogo-mostra (a cura di Henry Millon, Vittorio Magnago Lampugnani), Venezia, palazzo Grassi, 31 marzo–6 novembre 1994, Milano : Bonpiani, 1994, pp. 575–576.

MORSELLI, Piero/ CORTI, Gino, *La chiesa di Santa Maria delle Carceri in Prato contributo di Lorenzo de' Medici e Giuliano da Sangallo alla progettazione* (= Biblioteca dell'Archivio Storico Pratese, vol. 6), Prato : Società pratese di storia patria / Firenze : Edam, 1982.

MUCCINI, Ugo, *Il Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio*, Firenze : Le Lettere, 1990.

MURARO, Michelangelo, *Il Forte Belvedere* (in occasione della XVII^a sessione del Premio Italia a Firenze, settembre 1965), Torino : Edizioni Radiotelevisione Italiana, 1965.

NOVA, Alessandro (a cura di), *Die Anfänge der Maniera Moderna – Giorgio Vasaris Viten – Proemio, Leonardo, Giorgione, Correggio*, Hildesheim/Zürich/New York : Georg Olms, 2001.

OLIVATO, Loredana, *Con il Serlio tra i «dilettanti di architettura» veneziani della prima metà del '500. Il ruolo di Marcantonio Michiel*, in *Les traités d'architecture de la Renaissance – un problème*, Actes du colloque tenu à Tours du 1^{er} au 11 juillet 1981 (a cura di André Chastel/ Jean Guillaume) (= *De architectura*, vol. 3), Paris : Gallimard, 1988, pp. 247–254.

ONDA, Silvano, *La chiesa di San Francesco della Vigna e il convento dei Frati Minori (storia, arte, architettura)*, Venezia : Parrocchia di San Francesco della Vigna, 2008.

ORVIETO, Paolo, *Poliziano e l'ambiente mediceo*, Roma : Salerno Editrice, 2009.

OSSOLA, Carlo, *Autunno del Rinascimento – «Idea del Tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Firenze : Olschki, 1971.

PAATZ, Walter / PAATZ, Elisabeth, *Die Kirchen von Florenz – ein kunstgeschichtliches Handbuch*, voll. 1–6, Frankfurt a.M. : Klostermann, 1940–1954.

PACETTI, Paola, *La Sala delle Carte geografiche o della Guardaroba nel Palazzo ducale fiorentino, da Cosimo I a Ferdinando I de' Medici*, in: Alessandro Cecchi/ Paola PACETTI (a cura di), *La Sala delle Carte geografiche in Palazzo Vecchio «capriccio et invenzione nata dal Duca Cosimo»*, Firenze : Polistampa, 2008, pp. 13–39.

PACIANI, Riccardo, *Brunelleschi e la "magnificienza"*, in *Ricerche Brunelleschiane*, interventi al Convegno internazionale di Studi Brunelleschiani, Firenze 16–22 ottobre 1977, Firenze : Centro 2P, 1977, pp. 203–218.

PALIAGA, Franco / Renzoni, Stefano, *Le chiese di Pisa – Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, Pisa : ETS, 1991.

PALLONI, Dino, *I castelli di Sigismondo*, in *Il potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta* (a cura di Angela Donati), cat.-mostra Rimini, Castel Sismondo (3 marzo–15 giugno 2001), Milano: Electa, 2001, pp. 89–96.

PALVARINI, Maria Rosa, *Luca Fancelli alla Ghirardina di Motteggiana*, 'Castellum' 25/26, 1986, pp. 105–112.

PALVARINI, Maria Rosa, *La Ghirardina di Motteggiana ovvero la "Casa di Saviola" del Marchese Ludovico II Gonzaga*, 'Civiltà mantovana', n.s. 11, 1986, pp. 5–34.

PAMPOLINI, Angela, *Nuovi contributi documentari sulla facciata del palazzo Bentivoglio a Ferrara (1583 – 1585)*, in: Costanza CAVICCHI/ Francesco CECCARELLI/ Rossana TORLONTANO (a cura di), *Giovanni Battista Aleotti e l'architettura*, Reggio Emilia: Diabasis, 2003, pp. 145–154.

PAMPALONI, Guido, *Il palazzo Portinari-Salviati oggi proprietà della Banca Toscana*, Firenze : Le Monnier, 1960.

PAMPALONI, Guido, *Palazzo Strozzi – Il restauro dell'edificio*, Roma : Istituto Nazionale delle Assicurazioni, ³1982 [¹1963, ²1974].

PANE, Roberto, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, voll. 1–2, Milano : Ediz. di Comunità, 1977.

PARISI, Marcella (a cura di), *Grosseto dentro e fuori porta. L'emozione e il pensiero*, Siena, C&P Adver Effigi, 2001.

PASSANITI, Ennio, *Le fabbriche di Prato: i restauri*, in: MERENDONI, Sinonetta/ ULIVIERI, Luigi (a cura di), *Prato – Un mito alle porte di Firenze / A Myth at the Gates of Florence*, Venezia : Marsilio, 2008, pp. 273–299.

PAYNE, Alina Alexandra / Maria FARA, Giovanni *Teofilo Gallaccini e la critica architettonica a Siena fra XVI e XVII secolo*, in *Architetti a Siena: testimonianze della Biblioteca comunale tra XV e XVIII secolo* (a cura di Daniele Danesi, Milena Pagni, Annalisa Pezzo). Cinisello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 2009, pp. 141–189.

PEGAZZANO, Donatella, *Lorenzo Sirgatti – Gli svaghi eruditi di un dilettante del Cinquecento*, 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz' 42, 1998, pp. 145–168.

PELIZZONI, Luigi, *Le milizie farnesiane – Organizzazione e formazione militare nel ducato di Parma*, in: Luigi BEDULLI (a cura di), *I segni del potere – I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina*, mostra documentaria, 20 maggio – 10 novembre 1995, Parma : Biblioteca Palatina, 1995, pp. 247–257.

PERBELLINI, Gianni, *La difesa delle frontiere centro-occidentali: Orzinovi, Legnano, Peschiera*, in *L'architettura militare veneta del Cinquecento – Atti del convegno*, Vicenza 1982 (a cura del Centro internazionale di Storia dell'architettura Andrea Palladio), Milano : Electa, 1988, pp. 157–169.

PERIFANO, Alfredo, *L'Alchimie à la Cour de Côme l^{er} de Médicis: savoirs, culture et politique* (= Etudes et Essais sur la Renaissance, XVI), Paris : Honorè Champion, 1997.

PEROGALLI, Carlo, *Rocche e forti medicei*, Milano : Rusconi Libri, 1980.

PESCATORI CIAPPI, Lia (a cura di), *Le fortificazioni di Grosseto : premesse per un recupero*, Firenze : Cantini, 1989.

PEVSNER, Nikolaus, *Le accademie d'arte*, Torino : Einaudi, 1982 [traduzione dall'edizione inglese: *Accademies of Art, past and present*, ²1969 (¹1940)].

PIERACCINI, Gaetano, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo: Saggio di ricerche sulla trasmissione ereditaria dei caratteri biologici*, , voll. 1–2, Firenze : Nardini 1986 [Firenze : Vallecchi, ¹1924–25].

PIERI, Sandra, «Perduto ho il mio bel stato e grande honore – Perduto el gran dominio e le castella», in *Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana*, catalogo mostra Archivio di Stato di Firenze, 4 maggio – 30 luglio 1992 (a cura di Maria Augusta Morelli Timpanaro/ Rosalia Manno Tolu/ Paolo Viti), Cinisello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 1992, pp. 208–211 [scheda n.° 7.17].

PIOMBANTI, Giuseppe, *Guida storica ed artistica della città e dei suoi contorni di Livorno*, Livorno : Gio. Marini, 1873.

PIOMBANTI, Giuseppe, *Guida storica ed artistica della città e dei dintorni di Livorno*, Livorno : Gius. Fabbreschi, 1906 [ristampa anastatica: Sala Bolognese : Arnaldo Forni, ^R2003].

POGGI, Giovanni (a cura di), *Il Duomo di Firenze – Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'Archivio dell'Opera*, Berlin : Cassierer, 1909 [ristampa anastatica Firenze : Edizioni Medicea, ^R1988].

PROMIS, Carlo, *Biografie di ingegneri militari dal secolo XIV alla metà del XVIII* (= Miscellanea di Storia patria, vol. 14), Torino : Fratelli Bocca, 1874.

PRZYBOROYSKI, Claudia, *Die Ausstattung der Fürstenkapelle an der Basilika von San Lorenzo in Florenz – Versuch einer Rekonstruktion*, voll., 1–2, Würzburg 1982 [tesi Università di Berlino 1982].

Przyboroyksi, Claudia, *L'altare di Ferdinando I – meraviglia inattuata*, in *Ferdinando I de' Medici, 1549–1609 : «maiestate tantum»* (a cura di Monica Bietti / Annamaria Giusti), catalogo-mostra, Museo Cappelle Medicee (2 maggio – 1 novembre 2009), Livorno : Sillabe, 2009, pp. 134–143.

PUPPI, Lionello (a cura di), *Scrittori vicentini d'architettura del secolo XVI (G.G. Trissino, O. Belli, V. Scamozzi, P. Gualdo)* (= I quaderni dell'Accademia Olimpica, 7), Vicenza : Officine Grafiche STA, 1973.

PUPPI, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto – opera completa*, Roma : Caliban, 1986.

QUINTERIO, Francesco, *Diletto ed eversione: dalla "agricoltura" all'architettura di Giovan Vettorico Soderini*, in *L'architettura a Roma e in Italia (1580–1621)*, Atti del XXIII Congresso di storia dell'architettura (a cura di Gianfranco Spagnesi), Roma, 24 – 26 marzo 1988, vol. 2, Roma : Editeam, pp. 27–34.

QUINTERIO, Francesco, *Giuliano da Maiano «Grandissimo domestico»* (=Fonti e documenti per la storia dell'architettura, vol. 11), Roma : Officina, 1996.

RAGGI, Paola, *Il contributo di Pier Francesco da Viterbo alle fortificazioni cinquecentesche di Pesaro e Senigallia – Proposte e realizzazioni*, 'Storia dell'urbanistica' 28, serie 3, 2009, fasc. 1 'Pier Francesco da Viterbo e l'architettura militare italiana del primo Cinquecento' (a cura di Guglielmo Villa), pp. 71–93.

RATTI, Marzia / CATALDI, Maria, *La pittura in Duomo dal Cinque al Seicento*, in *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici* [vol. 2]: Pisa e «contado», una città e il suo territorio, Pisa : Nistri-Lischi e Pacini, 1980, pp. 407–483.

REBECCHINI, Guido, *Le ville dei Medici da Firenze a Roma*, Roma : Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2008s.

REUMONT, Alfred von, *Lorenzo de' Medici il Magnifico*, voll. 1–2, Leipzig : Duncker & Humblot, 1874 [²1883].

RICCI, Corrado, *Il Tempio Malatestiano*, Milano/Roma : Bestetti & Tumminelli, 1924 [²1935].

RINALDI, Alessandro, *La Cappella dei Principi e le retrovie del Barocco*, in *Il barocco romano e l'Europa*, Atti del corso internazionale di alta cultura a cura del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali / Comitato Nazionale Berniniano / Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma (22 ottobre – 7 novembre 1987), vol. 1: *Centri e periferie del barocco* (a cura di Marcello Fagiolo / Maria Luisa Madonna), Roma : Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, pp. 319–355.

- RINALDI, Alessandro, *Matteo Nigetti architetto e il suo doppio*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana: opere, tecniche, materiali* (a cura di Mario Bevilacqua), Roma : De Luca, 2010, pp. 89–109.
- ROCHON, André, *La jeunesse de Laurent de Médicis (1449–1478)*, Paris : "Les Belles Lettres", 1963.
- ROECK, Bernd/ TÖNNESMANN, Andreas, *Federico da Montefeltro. Arte, stato e mestiere delle armi*, traduzione di Sylvie Accornero, Torino : Einaudi 2009 [titolo dell'edizione originale: *Die Nase Italiens*, 2005].
- ROSCOE, William, *Life of Lorenzo de' Medici*, London 1796; ediz. cons.: ROSCOE, Guglielmo, *Vita di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico* (traduzione di Gaetano Mecherini), voll. 1–4, Pisa : Co' caratteri di Didot presso Niccolò Capurro, ²1816.
- ROMBY, Giuseppina Carla, *Il principe e i primi costruttori di fortezze*, in *Architetti e ingegneri militari nel Granducato di Toscana: formazione, professione, carriera* (a cura di Giuseppina Carla Romby), Firenze : Edifir, 2007, pp. 21–48.
- RONCAGLIA, Giovanni, *La fortezza di Radicofani nelle testimonianze grafiche e nelle perizie tecniche del XVI–XVII secolo*, in: Carlo Avetta (a cura di), *La città fortificata di Radicofani. Storia, trasformazioni e restauro di un castello toscano*, Siena : Nuova immagine, 1998, pp. 111–130.
- ROSELLI, Piero, *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 Franco Borsi), Firenze : Istituto di Storia dell'architettura e di restauro dell'Università di Firenze, 1980, pp. 113–129.
- ROSENBAUM, Alexander, *Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18. Jahrhundert*, Berlin : Gebrüder Mann Verlag, 2010.
- ROSENFELD, Myra Nan, *The Royal Building Administration from Charles V to Louis XIV*, in: KOSTOF Spiro (a cura di), *The architect. Chapters in the history of the profession*, New York/Toronto : Oxford University Press, 1977, pp. 161–179.
- SALVAGNINI, Gigi, *Gherardo Mechini, architetto di Sua Altezza: architettura e territorio in Toscana, 1580–1620*, Firenze : Salimbeni, 1983.
- SANI, Bernardina, *Mecenatismo architettonico a Siena sotto i Medici. Marcello e Ippolito Agostini tra Lorenzo Pomarelli, Damiano Schiffardini, Flaminio del Turco*, in *Architetti a Siena – testimonianze della Biblioteca comunale tra XV e XVII secolo* (a cura di Daniele Danesi/Milena Pagni/Annalisa Pozzo), Cisinello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 2009, pp. 111–137.
- SCAGLIA, Gustina, *The origin of an archaeological plan of Rome by Alessandro Strozzi*, in 'Journal of the Warburg and Courtauld Institute' 27, 1964, pp. 137–163.
- SCALESSE, Tommaso, *Le fortificazioni roveresche*, in *Pesaro nell'età dei della Rovere (= Historica Pisaurensia*, vol. III.1), Venezia : Marsilio, 1998, pp. 219–239.
- SELETTI, Emilio, *La città di Busseto, capitale un tempo dello stato Pallavicino – memorie storiche*, voll. 1–3, Milano : Bortolotti, 1883.
- SEVERINI, Giancarlo, *Architetture militari di Giuliano da Sangallo*, Pisa : Lischi & Figli, 1970.
- SEVERINI, Giancarlo, *Le fortificazioni*, in *Livorno e Pisa – due città e un territorio nella politica dei Medici*, vol. 2: *Livorno – progetto e storia di una città tra il 1500 e il 1600*, Pisa : Nistri-Lischi e Pacini, 1980, pp. 85–100.
- SEVERINI, Giancarlo, *La Fortezza Nuova di Livorno*, Livorno : Debate, 2006.

SIGNORINI, Rodolfo, *Opus hoc tenue. La camera di Andrea Mantegna. Lettura storica iconografica iconologica*, Parma : Artegrafica Silva, 1985

SIGNORINI, Rodolfo, *I domicili di Andrea Mantegna*, 'Civiltà Mantovana', XXVIII, 1993, pp. 23–31.

SIMONCINI, Giorgio, *Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento*, Bologna : Il Mulino, 1967.

SMALZI, Daniela, *Giulio Parigi architetto di corte, la progettazione dell'ampliamento di palazzo e piazza Pitti*, in *Architetti e costruttori del Barocco in Toscana – opere, tecniche, materiali* (a cura di Mario Bevilacqua), Roma : De Luca, 2010, pp. 69–87.

SODI, Stefano / RENZONI, Stefano, *La chiesa di S. Stefano e la piazza dei Cavalieri*, Pisa : ETS, 2003.

SOMMI PICENARDI, Guido, *Don Giovanni de' Medici governatore dell'esercito veneto nel Friuli*, 'Nuovo Archivio veneto' 7 [=13], 1907, fasc. 25, pp. 104–142 e fasc. 26, pp. 94–136.

SPINELLI, Riccardo (curatore), *Il gran Principe Ferdinando de' Medici (1663–1713) "di tutte le Scienze amatissimo, e di tutte le nobili Arti il Promotore"*, catalogo della mostra: Firenze, Galleria degli Uffizi (26 giugno–3 novembre 2013), Firenze : Giunti [u.a.], 2013.

SPINI, Giorgio, *Cosimo I de' Medici e la indipendenza del principato mediceo*, Firenze: Vallecchi, 1945.

STEGMANN, Carl von/ GEYMÜLLER, Heinrich von, *Architektur der Renaissance in Toscana*, München : F. Bruckmann, 1885–1908.

STOPANI, Renato, *La casa colonica toscana*, Firenze : Le Lettere, 2006.

TADDEI, Domenico (a cura di), *La Fortezza di S. Martino* (= Individuazione e studio delle architetture militari esistenti in Toscana con particolare riferimento alle fortificazioni del Rinascimento, 1), Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1972.

TAFURI, Manfredo, *Venezia e il Rinascimento – religione, scienza, architettura*, Torino : G. Einaudi, 1985 [³1998].

TANFANI CENTOFANTI, L[eopoldo], *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa : Spoerri, 1897 [ristampa anastatica: Bologna : Forni, 1972].

TARGIONI TOZZETTI, Giovanni, *Atti e memorie inedite dell'Accademia del Cimento e notizie aneddoti dei progressi delle scienze in Toscana contenenti...*, voll. 1–4, Firenze : Giuseppe Tofani, 1780.

TUOHY, Thomas, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este, 1471–1505, and the invention of a ducal capital* (= Cambridge Studies in Italian History and Culture, vol. [6]), Cambridge/New York : Cambridge University Press, 1996.

TURCHINI, Angelo, *Introduzione – Il castello di Sigismondo Pandolfo Malatesta e l'arte militare del primo Rinascimento*, in: IDEM (a cura di), *Castel Sismondo – Sigismondo Pandolfo Malatesta e l'arte militare del primo Rinascimento*, Atti del convegno, Cesena : Società editrice «Il Ponte Vecchio», 2003, pp. 7–25.

TURRINI, Davide, *Alessandro Pieroni – Progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore*, in: Anna Maria Bernacchioni (a cura di), *Alessandro Pieroni dall'Impruneta e i pittori della Loggia degli Uffizi*, catalogo della mostra, Impruneta (2 settembre – 4 novembre 2012), Firenze : Edifir 2012, pp. 116–118 (schede n.° 4–5) [La città degli Uffizi, 9].

TURRINI, Davide, *Alessandro Pieroni – Progetto per il loggiato della Piazza Grande di Livorno*, in: IVI, pp. 130–132 (scheda n.° 9).

- VACCARO, Vincenzo, *La Cappella dei Principi – un sogno incompiuto, in Ferdinando I de' Medici, 1549–1609 : »maiestate tantum«* (a cura di Monica Bietti / Annamaria Giusti), catalogo-mostra, Museo Cappelle Medicee (2 maggio – 1 novembre 2009), Livorno : Sillabe, 2009, pp. 126–131.
- VALENTI, Marco, *Poggio Imperiale a Poggibonsi, il territorio, lo scavo, il parco* (a cura di Riccardo Francovich, Marco Valenti), Cisinello Balsamo [Milano] : Silvana Editoriale, 2007, pp. 41–213.
- VAN VEEN, Henk Th., *Cosimo I de' Medici and his self-representation in Florentine art and culture*, Cambridge : Cambridge University Press, 2006 [¹1998].
- VASIC VATOVEC, Corinna (a cura di), *Luca Fancelli architetto – Epistolario gonzaghese* (= Biblioteca di architettura : saggi e documenti, vol. 19), Firenze : Uniedit, 1979.
- VASIC VATOVEC, Corinna, *L'Ambrogiana – Una villa dai Medici ai Lorena*, Firenze : Karta, 1985 [1984].
- VASIC VATOVEC, Corinna, *La cattedrale*, in: BORSI, Franco (a cura di), *»Per bellezza, per studio, per piacere« – Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte*, Firenze: Giunti, 1991, pp. 319–331.
- VASIC VATOVEC, Corinna, Milano, in: *IVI*, pp. 347–361.
- VASIC VATOVEC, Corinna, *Giuliano da Maiano, capomaestro a Santa Maria del Fiore*, in *Giuliano e la bottega dei da Maiano – Atti del Convegno internazionale di Studi* (Fiesole, 13 – 15 giugno 1991), Firenze : Octavo, 1994, pp. 64–83.
- VASIC VATOVEC, Corinna, *Federico da Montefeltro e il progetto della fortezza di Volterra: ragguagli documentari*, in: W. LIPPMANN/[C. VASIC VATOVEC], *Der Fürst als Architekt, 'Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich'* 8, 2001, pp. 126–127.
- VASIC VATOVEC, Corinna, *Bernardo Rucellai a Lorenzo de' Medici*, in *L'uomo del Rinascimento – Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, catalogo mostra (a cura di ACIDINI, Cristina / MOROLLI, Gabriele), Firenze, Pal. Strozzi (11 marzo– 23 luglio 2006), Firenze : Mandragora/Maschietto Editore, 2006, pp. 227–228 (scheda n.° 86).
- VASIC VATOVEC, Corinna / LIPPMANN, Wolfgang, *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 Gaetana Cantone, Laura Marcucci, Elena Manzo), Milano : Skira, 2007 [2008], pp. 186–207.
- VASIC VATOVEC, Corinna, *Luca Fancelli in relazione con Ludovico II Gonzaga e Leon Battista Alberti: temi e problemi attraverso una rilettura dell'Epistolario gonzaghese*, in *Atti in memoria di Gabriele Morolli* [di prossima pubblicazione].
- VASORI, Orietta, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, Roma : De Luca, 1981.
- VENTURI, Adolfo, *Storia dell'arte italiana*, voll. 1–11, Milano : Hoepli, 1991–1940.
- VERDE, Paola Carla, *Domenico Fontana a Napoli 1592 – 1607*, Napoli : Electa, 2007.
- VERSTEGEN, Ian F., *Francesco Maria and the Duchy of Urbino between Rome and Venice*, in: IDEM (a cura di), *Patronage and dynasty – The rise of the della Rovere in Renaissance Italy* [=Sixteenth Century essays & studies, vol. 77], Kirksville : Truman State University Press, 2007, pp. 141–160.
- VINCI, Federico, *Ostilio Ricci da Fermo, Maestro di Galileo Galilei – Notizie*, Fermo : Tip. S. Properzi, 1929.
- VITI, Paolo, *La lunga fedeltà medicea di Leon Battista Alberti*, scheda allegata al saggio IDEM, *Il mito di Lorenzo nell'Umanesimo fiorentino*, in: *Lorenzo dopo Lorenzo – La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, catalogo-mostra (a cura di Paola Pirolo), Biblioteca Nazionale Firenze (4 maggio – 30 giugno 1992), [Cisinello Balsamo/Milano]: Silvana Editoriale, 1992, pp. 66–68.

VIVOLI, Giuseppe, *Annali di Livorno dalla sua origine sino all'anno di Gesù Cristo 1840 colle notizie riguardanti i luoghi più notevoli antichi e moderni dei suoi contorni*, voll. 1–3, Livorno : Sardi, 1844–1846.

VON HENNEBERG, Josephine / PALIAGA, Franco, *I restauri del Duomo di Pisa fra Cinque e Seicento – nuove testimonianze*, 'Bollettino d'arte', serie VI, 77, 1992, fasc. 76, pp. 31–52.

VON HENNEBERG, Josephine, *Giacomo della Porta's model for the Cappella dei Principi : an addendum*, 'Journal of the Society of Architectural Historians' 42, 1983, pp. 290–291.

WALTER, Ingeborg, *Die Strozzi. Eine Familie aus Florenz der Renaissance*, München : Beck 2011.

WARNER, George F. (a cura di), *Le voyage de Robert Dudley, afterwards styled Earl of Warwick and Leicester and Duke of Northumberland to the West Indies, 1594–1595*, London : Hakluyt Society, 1899 [reprint Nendeln/Liechtenstein, 1967].

WILLEMSSEN, Carl Arnold, *Kaiser Friedrichs II. Triumphtor zu Capua – Ein Denkmal hohenstaufischer Kunst in Süditalien*, Wiesbaden : Insel-Verlag, 1953.

WITTKOWER, Rudolf, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, traduzione di Renato Pedio, Torino : Einaudi, 1994 [¹1964] [titolo dell'edizione originale: *Architectural principles in the Age of Humanism*, London 1962].

Wittkower, Rudolf, *Gothic versus Classic – Architectural projects in seventeenth century Italy*, London : Thames & Hudson, 1974.

WITTKOWER, Rudolf, *Palladio and English Palladianism*, London : Thames & Hudson, 1974; versione italiana a cura di Margherita Azzi Visentini, Torino : Einaudi, ²1995 [¹1984].

ZANATO, Tiziano, *Introduzione*, in: Lorenzo de' Medici, *Opere*, Torino : Einaudi, 1992, pp. VII–XXXII.

ZANGHERI, Luigi, *L'Architettura dell'Impero*, in *Il potere e lo spazio – La scena del principe*, catalogo-mostra, Firenze, Forte di Belvedere (estate 1980) (= Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento, vol. 3), Firenze : Edizioni Medicee, 1980, pp. 135–146.

ZANGHERI, Luigi, *Strutture militari nella Romagna toscana e il modello per Terra del Sole*, 'Studi romagnoli' 32, 1981, pp. 201–209.

ZANGHERI, Luigi, *Pratolino – il giardino delle meraviglie* (= Documenti inediti di cultura toscana, vol. 2), seconda edizione, Firenze : Gonnelli : 1987 [Firenze ¹1979].

ZANGHERI, Luigi, *Quattro disegni veri di Don Giovanni de' Medici*, 'Artista – Critica d'arte in Toscana', 1991, pp. 158–165.

ZANGHERI, Luigi, *I disegni del Fondo Pieroni in Bologna*, 'Il disegno di architettura' 4, 1993, fascicolo 7, pp. 20–23.

ZANGHERI, Luigi, *Pratolino giardino delle meraviglie*, in: Sinonetta/ UIIVIERI, Luigi (a cura di), *Pratolino – Un mito alle porte di Firenze / A Myth at the Gates of Florence*, Venezia : Marsilio, 2008, pp. 125–135.

ZEFFI, Francesco, *Le vite degli uomini illustri della casa Strozzi – commentario*, Firenze : Landi , 1892.

ZORZI, Marino, *La Libreria di San Marco: libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano : A. Mondadori, 1987.