

GIOVANNI DE' BARDI
E IL *RISTRETTO DELLE BELLEZZE*
DELLA CITTÀ DI FIRENZE
PER CRISTINA DI LORENA

ELLANA CARRARA

L'*incipit* di un manoscritto anepigrafo ed adespoto, di 41 carte, conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze recita:

Io mando a V.A. Serenissima Gran Duchessa un breve ristretto delle bellezze della città di Firenze, il quale pertiene a voi di ragione, sì per trarre l'origine per avola materna da questa fioritissima città, sì per signoreggiarla con singular pietà e giustizia in compagnia del Gran Duca Ferdinando suo marito¹.

¹ Si cita dal manoscritto Palatino 917, c. 3r (d'ora in poi denominato *Pal.*). Sul testimone in questione cfr. GENTILE 1891, p. 420; *Per un regale evento* 2000, p. 130, cat. 69, a cura di M.A. Bartoli Bacherini.

Citeremo i testi cinquecenteschi secondo i seguenti criteri: è stata distinta *u* da *v*; si è reso *j* con *i*; sono introdotti accenti, apostrofi e segni d'interpunzione secondo l'uso odierno, così come la divisione delle parole e l'uso delle maiuscole; sono state sciolte tutte le abbreviazioni senza darne conto (tranne titoli onorifici quali V.A. = *Vostra Altezza*); solo quando la lettura della parte soluta non è certa verranno impiegate le parentesi tonde ad indicare l'avvenuto scioglimento. Fra parentesi quadre, infine, sarà posto ogni nostro intervento di emendazione o integrazione.

Non si fa certo difficoltà a riconoscere nella duchessa in questione Cristina di Lorena, che si era unita in matrimonio al ben più maturo Ferdinando de' Medici, a Blois il 25 febbraio 1589, e che era giunta a Firenze il 30 aprile successivo², accompagnata da una pomposa serie di feste e spettacoli su cui avremo modo di tornare.

E non è un ostacolo insormontabile neppure l'identificazione dell'autore dell'operetta, di cui ho rintracciato sinora solo due ulteriori esemplari, l'uno conservato alla Biblioteca degli Intronati di Siena³ e l'altro alla Riccardiana di Firenze⁴.

L'aiuto fondamentale in tal senso ci giunge dalle note apposte sulle carte di guardia anteriore dall'antico possessore del manoscritto fiorentino, Giuseppe Sarchiani (1746-1823), il quale faceva rilevare un elemento importante. Infatti a c. 22v lo scrittore cinquecentesco annota: «verso 'l Carnoval poi sino alla fine si giuoca al bellissimo giuoco del calcio, ove si fa lena, e s'impara lotta ed altre cose assai, le quali tralascio per haverle già date in luce in un picciolo libretto⁵». Non fu pertanto arduo per il Sarchiani, erudito cruscante ed amicissimo di Giovanni Battista

² MENICUCCI 2009. L'«inventario di robe portate di Francia [dalla] Serenissima Madama Cristiana di Loreno» è edito parzialmente in BAROCCHI, GAETA BERTELA 2002, I, pp. 377-382; *ibidem*, *ad indicem* per ulteriore documentazione sulla granduchessa.

³ Sul codice senese (Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. A. VI. 42, d'ora in poi *Intr.*) si rimanda a GAROSI 1978-86, II, pp. 96-7. Il testo del Bardi è inserito alle cc. 1r-26v; a cc. 34r-72r si trova la descrizione dello «stato soggetto al Gran Duca di Toscana, si è da Fivizzano sino al Ponte a Centina» (c. 34r), che completa il *Ristretto*, costituendo il secondo volume di un'opera complessiva dedicata ai possedimenti di Ferdinando I (cfr. *infra* il manoscritto Riccardiano). Va rilevato che il codice oggi a Siena appartenne (cfr. la nota a c. 33v) a fra' Lelio Baglioni (1550-1620), generale dei Serviti, intrinseco della corte medicea ed autore di pubblicazioni come l'*Apologia contro le considerazioni di fra' Paolo da Venezia dell'ordine de' Servi* [...], in Perugia, per Vincenzo Colombara, 1606; sulle sue opere stampate presso il Marescotti cfr. BERTOLI 2007, p. 84 e nota 66, mentre per quel che concerne i suoi incarichi presso lo Studio pisano quale lettore di metafisica dal 1598-99 al 1601-02 e di teologia scolastica dal 1607-08 al 1619-20 cfr. BARSANTI 2000, pp. 508 e 540-2; DAVIES 2009, pp. 196, 280-3 e 290-2.

⁴ Sul manoscritto Riccardiano 2020 (= d'ora in poi *Ricc.*) cfr. *I Riccardi* 1983, pp. 134-5, cat. 2, a cura di M. Falciani Prunai e M.J. Minicucci (ma la datazione va corretta, riportando il codice alla fine del XVI secolo). Il testo del Bardi è presente alle cc. 91r-125v (alle cc. 126r-147v è contenuto il *Libro secondo*).

⁵ Si cita da *Pal.*, c. 14r; cfr. *Intr.*, c. 14r e *Ricc.*, c. 109r.

Niccolini (1782-1861), che ne pronunciò anche l'elogio funebre alla scomparsa⁶, riconoscere nell'estensore del *Ristretto delle bellezze della città di Firenze* il conte Giovanni dei conti Bardi da Vernio (1534-1612), autore della nota e fortunata operetta *Discorso sopra il giuoco del calcio fiorentino*, edita presso i Giunti nel 1580⁷.

Il Bardi, singolare figura di intellettuale, uomo politico, condottiero e scrittore ancora in parte da indagare, era il nucleo portante e il solido finanziatore di quel cenacolo artistico che oggi noi conosciamo proprio con il nome di *Camerata dei Bardi*, a cui presero parte personaggi come Vincenzo Galilei, Giulio Caccini e Jacopo Peri⁸. Bardi fu, inoltre, esponente di spicco dell'accademia letteraria degli Alterati (l'operetta del 1580, infatti, porta nel titolo la dicitura: *Discorso del Puro accademico alterato*)⁹, legata a filo doppio a Francesco de' Medici, il duca scomparso nel 1587, per il quale Bardi aveva scritto perdute composizioni per musica (*L'amico fido*), e a cui lo univa una consuetudine di studi e di frequentazione più che decennale¹⁰.

Una stretta comunanza che rese sgradito il nobile fiorentino agli occhi del nuovo sovrano di Firenze, romano per formazione e per cultura, che non esitò a dare inizio ad una profonda operazione di *repulisti*. Bardi, come altri, ne fece le spese, e non fu certo casuale che con Ferdinando a Firenze, fu lui a trasferirsi, nel corso del 1592, a Roma, dove passò molti degli anni che gli rimanevano da vivere, per tornare nella città natale solo nel 1605. Alla corte pontificia, intimo di papa Clemente VIII (1592-1605)¹¹, Bardi redasse un eruditissimo *Ristretto delle grandezze di Roma al tempo della repubblica e de gl'imperadori*, pubblicato nel

6 NICCOLINI 1870, pp. 285-292 (*Necrologia di Giuseppe Sarchiani accademico della Crusca*).

7 Sull'opera cfr. *Per un regale evento* 2000, pp. 130-2, cat. 70, a cura di M.A. Bartoli Bacherini.

8 Cfr. PALISCA 1972; MAGINI 2000; PALISCA 2001, *ad indicem*.

9 Cfr. SIEKIERA 1997, p. 295; *Per un regale evento* 2000, pp. 127-9, cat. 66, a cura di M.A. Bartoli Bacherini; PLAISANCE 2004.

10 Cfr. PALISCA 1972, p. 210; ZORZI 1977, pp. 116-7; BARTOLI BACHERINI 2000; TESTAVERDE 2004, p. 242.

11 Cfr. DE CARO 2006, pp. 138-141 e 177.

1600¹², ed una ben più leggibile *Descrizione di Tivoli*, un'operetta che ha avuto l'onore di un'edizione ottocentesca a cura di Domenico Moreni¹³, e che andrebbe sicuramente riconsiderata per l'agile prosa e per il notevole lessico tecnico, ed in particolare architettonico, padroneggiato dal suo autore¹⁴.

Un indizio decisivo per la datazione del *Ristretto delle bellezze della città di Firenze* ci giunge da quanto Bardi annota alla fine del suo meticoloso elenco dei nobili fiorentini ultrasettantacinquenni presenti in città: «Questi erano tutti vivi al mezzo il mese di gennaio passato 1591»¹⁵. Se ne evince che lo scrittore stava redigendo la sua opera proprio agli inizi del 1592, e pertanto all'immediata vigilia del suo trasferimento a Roma, quale richiesta estrema di *captatio benevolentiae*, evidentemente non andata a buon fine: per questo motivo, con ogni certezza, il testo non venne edito. Possiamo inoltre affermare che nessuno dei testimoni conservati spetta alla mano dell'aristocratico letterato, ma la loro stesura è dovuta al lavoro di copisti, di cui il Bardi si serviva anche per stilare la propria corrispondenza: ce lo conferma una missiva del 30 luglio 1599¹⁶, che il nobile fiorentino si limita

¹² *Ristretto delle grandezze di Roma al tempo della rep. e de gl'imperadori. Tratto con breve e distinto modo dal Lipsio e altri autori antichi. Dell'Incruscato Accademico della Crusca [...] Posto in luce per Gio. Agnolo Ruffinelli*, in Roma, appresso Bartolomeo Bonfadino, 1600. Sul ruolo di Bardi all'interno dell'Accademia della Crusca cfr. SIEKERA 1997, p. 295, e PARODI 2000, p. 15.

¹³ *Della imp. Villa Adriana e di altre sontuosissime già adiacenti alla città di Tivoli. Descrizione di Giovanni de' conti Bardi, antico accademico della Crusca*, Firenze, nella stamperia Magheri, 1825. L'opera è consultabile all'indirizzo internet: <http://www.villa-adriana.net/pages/testi_antiq/debardi1825.html?De%20Bardi%201825%20%2838%20pagine%29> (20/12/2010).

¹⁴ Dell'edizione ottocentesca esistono due ristampe, apparse nel 2010, l'una per i tipi della Nabu Press (Charleston, SC, USA), l'altra della Kessinger Publishing (Whitefish, MT, USA).

¹⁵ Si cita da *Pal.*, cc. 9r-12v: c. 12v; cfr. *Intr.*, cc. 5r-8r: c. 8r, e *Ricc.*, cc. 98r-100v: c. 100v.

¹⁶ La missiva (contrassegnata con il numero 13, e senza cartulazione) fa parte di un gruppo di tre lettere (oltre alla tredicesima, vanno annoverate anche la seconda e la dodicesima) indirizzate dal Bardi ad un proprio familiare, il cavaliere Ulisse, conservate nell'Archivio di Stato di Firenze, Deputazione sopra la Nobiltà e Cittadinanza, filza I, fascicolo 11; se ne veda la trascrizione in MORELLI TIMPANARO 2001, pp. 83-89, in part. p. 89.

a concludere con le formule di saluto e apponendo la propria firma (figg. 1-4).

L'operetta manoscritta in onore della granduchessa, e dovuta all'intento «di recargli gran piacere. E mi ha mosso a far ciò l'havermi ella più fiato dimandato di varii particolari d'essa [Firenze]»¹⁷, si apre con l'elenco dei requisiti che devono essere posseduti da una città per definirsi bella: si passa da considerazioni di ordine pratico («[...] la città [...] dee esser posta in buon'aria, ed haver copia d'acque bone») a motivazioni di tipo religioso («Dee haver sparte per entro assai chiese, munisteri di preti, di frati, di monache, spedali e compagnie pe' secolari») e a prerogative morali e civili («La città dee esser ordinata di maniera da' suoi legislatori, onde vi si possa vivere virtuosamente») ¹⁸. Fra queste Bardi ricorda che la città «dee haver pochi forastieri» e «[...] dee esser governata da i nobili e non dalla plebe», ed inoltre «dee haver mercanti» ed «[...] esser ben fortificata, e havere i suoi apparati da guerra»¹⁹. L'autore sottolinea, poi, il valore decisivo dell'intervento antropico tra i fattori di miglioramento e di progresso civile: la città, dunque, deve essere fornita di servizi e edifici di pubblica utilità che garantiscano una buona convivenza, dai mulini per la macinatura dei grani alle logge per ospitare mercati e fiere, alla centralità delle piazze quali luoghi di commercio e di scambi²⁰.

Sulla base di tali assiomi lo scrittore passa, quindi, ad esaminare i caratteri peculiari della città di Firenze che vi si attagliano in modo perfetto, forte delle autorità di Platone e di Aristotele, menzionati quali numi tutelari del vivere civile. Il periodare di Bardi assume, pertanto, un fare filosofico, un procedere per tesi ed antitesi, in una catena susseguentesi di domande retoriche e risposte scontate. Ne è un bell'esempio quanto osserva in merito alla caratteristica, necessaria ad ogni bella città, di possedere una «buon'aria»:

¹⁷ Si cita da *Pal.*, c. 3r; cfr. *Intr.*, c. 1r; *Ricc.*, c. 93r.

¹⁸ Si cita da *Pal.*, c. 3v; cfr. *Intr.*, c. 1r e v; *Ricc.*, c. 93v.

¹⁹ Si cita da *Pal.*, c. 3v; cfr. *Intr.*, c. 1v; *Ricc.*, c. 94r.

²⁰ Si cita da *Pal.*, c. 4v; cfr. *Intr.*, cc. 1v-2r; *Ricc.*, c. 94r e v.

[...] chi vorrà senza animosità giudicare, sarà forzato a dire che l'aria di Firenze sia in somma eccellenza. Ma perché ci potrebbero essere de gli ostinati, che volessino a ciò contraddire, ne faremo la riprova. Si è detto che nell'arie buone sono ingegni eccellentissimi, si genera assai e vi s'invecchia. Or chi non sa l'eccellenza de gl'ingegni fiorentini? [...] Lascio stare i capitani generali di eserciti per terra e per mare, gli eccellenti dottori in qualunque professione, gli architettori, scultori e pittori, per li quali queste virtù, cioè scultura, architettura e pittura sono rinate in Italia, con altri pellegrini ingegni, che havrei troppo che fare se volessi raccontar l'eccellenze de gl'ingegni che ha hauto questa città nobilissima²¹.

Il testo di Bardi passa così alla disanima delle caratteristiche enunciate in apertura e messe alla prova del contesto cittadino. Dopo la «buon'aria», tocca, pertanto, al secondo dei prerequisiti, la «religione»: lo scrittore enumera gli edifici religiosi di Firenze, le opere d'arte in essi contenute così come le reliquie custoditevi²², e non dimentica neppure gli ordini religiosi e gli enti ospedalieri presenti in città²³.

È la volta poi degli ordinamenti civili («la città dee esser ordinata») su cui si fonda la convivenza quotidiana. Bardi elenca in prima battuta i luoghi di studio universitari, e si sofferma in particolare su quello di Pisa; prende in esame subito dopo le accademie pubbliche e le biblioteche, per trattare a parte le accademie private (sono menzionate quelle degli Alterati, della Crusca e dei Desiosi)²⁴.

Ampio spazio è ovviamente concesso alla corte e ai suoi complessi sistemi di funzionamento, di rappresentazione e di autocelebrazione. Non è un caso che vengano subito elencate le numerose feste celebrate in città e quelle più strettamente mediche, nonché i divertimenti più comuni e popolari²⁵, per poi passare alle magistrature civili e agli ufficiali al servizio del grandu-

²¹ Si cita da *Pal.*, cc. 8v-9r; cfr. *Intr.*, c. 4v; *Ricc.*, c. 97v.

²² Cfr. *Pal.*, cc. 14r-18r; *Intr.*, cc. 8v-11r; *Ricc.*, cc. 102r-105v.

²³ Cfr. *Pal.*, cc. 18r-20v; *Intr.*, cc. 11r-12v; *Ricc.*, cc. 105v-107v.

²⁴ Cfr. *Pal.*, cc. 20v-22r; *Intr.*, cc. 12v-13v; *Ricc.*, cc. 107v-108v.

²⁵ Cfr. *Pal.*, cc. 22r-24r; *Intr.*, cc. 13v-15r; *Ricc.*, cc. 108v-111r.

cato²⁶, con un *excursus*, su cui avremo modo di tornare, sulle sedi da loro occupate (dagli Uffizi al palazzo del Bargello)²⁷.

Dopo la corte, Bardi affronta il problema cruciale dell'approvvigionamento dei beni di prima necessità da parte della città, che deve far affidamento sui suoi possedimenti in provincia e nel contado, e quello non meno importante della sua difesa, affidata ad un esercito che deve essere ben armato e ben istruito²⁸.

Nella terza ed ultima parte dello scritto Bardi, in corrispondenza dell'analisi dell'impatto dell'elemento antropico sulla vita civile, analizza le opere architettoniche ed urbanistiche che hanno modificato e migliorato la città. Lo scrittore procede, quindi, ad una trattazione non solo delle mura di Firenze, ma anche del suo sistema viario, idrico e fognario, così come dei ponti, delle piazze²⁹ e dei palazzi cittadini³⁰, delle abitazioni nobiliari e delle botteghe³¹, per chiudere con una panoramica sui giardini urbani e su luoghi di delizia anche suburbani³².

Ho esposto il contenuto del *Ristretto delle bellezze della città di Firenze* per sommi capi, anche perché, a dirla con l'autore, «recheri forse tedio»³³; credo, tuttavia, che risulti evidente la solida struttura narrativa scelta dal letterato fiorentino. Le argomentazioni del Bardi sono organizzate attraverso una lucida concatenazione di temi prefissati, in cui, però, *ecfrasis* di singole opere d'arte o una più generica periegesi vengono recuperate attraverso le tipologie degli oggetti trattati o dei criteri espositivi affrontati. Lo scrittore, per esser più chiari, non ci propone un panorama delle bellezze cittadine né ce le presenta esposte in un *tour* urbano, così come accadeva abitualmente in occasione degli in-

26 Cfr. *Pal.*, cc. 24r-25r; *Intr.*, cc. 15r-16r; *Ricc.*, c. 111r e v.

27 Cfr. *Pal.*, cc. 25v-27r; *Intr.*, cc. 16r-17r; *Ricc.*, cc. 112r-113v.

28 Cfr. *Pal.*, cc. 27r-29r; *Intr.*, cc. 17r-18v; *Ricc.*, cc. 113v-115r.

29 Cfr. *Pal.*, cc. 29r-30v; *Intr.*, cc. 18v-19v; *Ricc.*, cc. 115r-116v.

30 Cfr. *Pal.*, cc. 30v-34r; *Intr.*, cc. 19v-21v; *Ricc.*, cc. 116v-120r.

31 Cfr. *Pal.*, cc. 34r-38v; *Intr.*, cc. 21v-25v; *Ricc.*, cc. 120r-124r.

32 Cfr. *Pal.*, cc. 39r-40v; *Intr.*, cc. 25v-26v; *Ricc.*, cc. 124r-125v.

33 Cfr. *Pal.*, c. 18r; *Intr.*, c. 11r; *Ricc.*, c. 105r.

gressi di personaggi importanti in città, e così come era successo anche con la stessa Cristina, al suo arrivo a Firenze. Infatti, fra le tante feste e celebrazioni allestite in onore della nipote prediletta di Caterina di Francia, e di cui il Bardi era stato uno dei 'registi' indiscussi ed attivo pure come autore, spiccava per impegno organizzativo ed economico l'imponente serie di apparati effimeri, una successione di sette archi trionfali, che da Porta al Prato si snodava fino a Palazzo Vecchio³⁴.

Tappa importante del percorso era, ovviamente, quella del Duomo, centro della vita religiosa fiorentina, ma anche luogo delle più recenti e vibranti polemiche artistiche cittadine. Dopo il drastico intervento di Bernardo Buontalenti (1536-1608), e la chiusura del concorso per la nuova facciata nel 1587 senza vincitori, in occasione del corteo in onore di Cristina si pose il problema non da poco di conferire un aspetto decoroso alla grande fabbrica arnolfiana. Come ben illustra l'incisione di Orazio Scarabelli (fig. 5)³⁵, la difficoltà venne superata con il ricorso ad una facciata effimera che nelle intenzioni del suo creatore, lo scultore ed architetto Giovanni Antonio Dosio (1533-*post* 1609) doveva essere modello e spunto per la soluzione monumentale definitiva³⁶.

Nel *Ristretto* del Bardi, il Duomo di Firenze, in quanto fulcro della vita religiosa cittadina, è anche il luogo in cui per la prima volta troviamo accenni significativi e specifici al mondo delle arti figurative, e tuttavia si tratta di una menzione che tralascia completamente il nome degli artefici di «tanta magnificenza, di tant'eccellente architettura, di tanta ricchezza di marmi»³⁷, come è appunto definito il monumento in questione.

³⁴ Cfr. SASLOW 1996, pp. 138-147; ERBEN 1996, pp. 326-329; STRUNCK 1998, pp. 108-112; BIETTI 2009; TESTAVERDE 2009a.

³⁵ L'acquaforte fa parte di un album di 32 incisioni che illustrava le nozze granducali: cfr. SASLOW 1996, pp. 189-197, in part. pp. 193-4, cat. 4; CASTELLI 2009, in part. pp. 70-1, cat. 2.1.4.

³⁶ Cfr. DEL PESCO 1992, p. 16 e figg. 5-6; TESTAVERDE 2009b.

³⁷ Si cita da *Pal.*, c. 14r; cfr. *Intr.*, c. 9r (il copista non ha ricopiato la frase seguente: «che più non si può imaginare»; *Ricc.*, c. 102v. Sul passo vasariano, contenuto nella vita del Buonarroti, cfr. VASARI 1966-1987, VI, pp. 3-141; p. 118: «Passando da San

Più significativo ancora il caso del Battistero, il secondo edificio citato; Bardi trascura del tutto il nome di Lorenzo Ghiberti per ricordare, invece, il giudizio altamente elogiativo di Michelangelo a proposito delle porte del Battistero, aneddoto presente nella *Vite* vasariane fin dalla prima edizione del 1550: «[...] il tempio di S. Giovanni [ha] tre porte di bronzo di tanta eccellenza che più non si può immaginare, delle quali ragionando Michel Angelo Buonaruoti disse che erano degne di stare alle porte del Paradiso»³⁸.

Il nome di Michelangelo ritorna poco più avanti, a proposito di S. Lorenzo:

In questa chiesa è la cappella della casa de' Medici, la qual è la più bella ch'habbia il mondo, né ci ha niuno che per gran tesoro che habbia ne potesse fare una simile a questa, avenga che la sua architettura e le figure di marmo, che in essa sono, siano di mano di maestro che non ha hauto paragone in tutt'Europa da gli antichi fin'a questo tempo; questi è Michel Angelo Buonaroti e basti³⁹.

Accanto al perdurante successo del mito michelangiolesco, altro artista ad essere menzionato per ben due volte è il Brunelleschi. La prima occorrenza cade a proposito della cappella Pazzi di S. Croce⁴⁰, la seconda ricorda la

chiesa di S. Spirito [...] vaga e bella oltra misura, con bellissima piazza avanti, e con bellissime colonne e fregi di pietra secondo il disegno di Pippo di Ser Brunellesco, sopra tutti gli altri architetto eminentissimo⁴¹.

La fortuna del grande architetto quattrocentesco non va letta come occorrenza isolata all'interno dell'opera del Bardi: vi sono, infatti, altri artisti del Quattrocento per cui corre una menzione

Giovanni di Fiorenza, gli fu domandato il suo parere di quelle porte; egli rispose: “Elle sono tanto belle che le starebbon bene alle porte del Paradiso”».

³⁸ Si cita da *Pal.*, cc. 14v-15r; cfr. *Intr.*, c. 8v; *Ricc.*, c. 102r.

³⁹ Si cita da *Pal.*, c. 16v; cfr. *Intr.*, c. 10r; *Ricc.*, c. 104r.

⁴⁰ Cfr. *Pal.*, cc. 15v-16r; cfr. *Intr.*, c. 9v; *Ricc.*, c. 103v.

⁴¹ Si cita da *Pal.*, c. 16r; cfr. *Intr.*, c. 9v; *Ricc.*, c. 103v.

elogiativa, a documentare una rilettura storica e critica dell'arte del XV secolo che merita un'attenta riflessione. Troviamo così citato anche l'«architetto Leonbattista Alberti nobile fiorentino e sovrano maestro in quest'arte» quale progettista di «Santa Maria Novella, la quale risiede rilevata nella sua gran piazza con facciata di marmo di finissima architettura [...]»⁴², nonché «Donatello sovrano maestro in iscultura» per i «due pergami di bronzo» di S. Lorenzo⁴³.

Ben diversa è la sorte che tocca agli artisti più vicini al Bardi dal punto di vista cronologico. Se, infatti, nel *Ristretto* egli ricorda in S. Maria Novella la cappella

fatta fare dalla felice memoria del cavalier Gaddi, gentil'huomo oltre alla ricchezza e nobiltà sua, di grand'ingegno, magnificenza e liberalità. Questa è tutta di pietre le più fine ch'immaginar si possa, con eccellentissima architettura, la quale al giudizio de gl'intendenti può andare al paragone di qualunqu'altra n'habbia Italia [...]»⁴⁴,

così come, in S. Croce, la cappella «pur testé fatta edificare di nuovo da Giovanni Nicolini con architettura eccellentissima e per le finissime pietre ch'in essa sono di spesa regale»⁴⁵, non menziona mai in entrambi i casi il loro autore, ossia il Dosio.

Lo stesso oblio cala sul Vasari, i cui interventi più celebrati, gli Uffizi e gli interni di Palazzo Vecchio (*in primis* il Salone dei Cinquecento), sono menzionati senza che il nome dell'architetto e pittore riesca ad affiorare; scrive, infatti, il Bardi:

il qual palagio [*sicil.* Palazzo Vecchio] è ripieno drento di grandissime sale e di palchi dorati, con vari appartamenti e vaghissime pitture rappresentanti le grand'attioni della Serenissima Casa del vostro marito, la cui sala principale è di lunghezza di cento braccia e larga quaranta [...]; ha poi nelle facciate, nell'una la guerra di Pisa e nell'altra quella di Siena, e nel suo

⁴² Si cita da *Pal.*, c. 15r; cfr. *Intr.*, c. 9r e v; *Ricc.*, cc. 102v-103r.

⁴³ Si cita da *Pal.*, c. 16v; cfr. *Intr.*, c. 10r; *Ricc.*, c. 104r.

⁴⁴ Si cita da *Pal.*, c. 15r e v; cfr. *Intr.*, c. 9v; *Ricc.*, c. 103v.

⁴⁵ Si cita da *Pal.*, c. 16r; cfr. *Intr.*, c. 10r; *Ricc.*, c. 103v. Sulla committenza Nicolini in S. Croce cfr. SPINELLI 1992. Sulla figura di Giovanni Nicolini cfr. SPINELLI 2005 e SPINELLI 2009.

palco con bellissime pitture spartite tra oro dipinti tutt'i governi principali della vostra provincia. [...] Vi sono poi altre sale e salotti senza novero, accompagnanti gl'appartamenti di questo real palagio, anch'essi adorni di palchi dorati e di eccellenti pitture e sculture⁴⁶.

Radicalmente opposto è l'atteggiamento che Bardi dimostra nei confronti di un altro membro della corte medicea, e già alle dipendenze di Cosimo I così come Vasari, ossia l'Ammannati; se, infatti, è citata solo marginalmente (e senza menzionarne l'esecutore) la «ricchissima fontana» del Nettuno in piazza della Signoria, lo scultore è ricordato espressamente come «grand'architetto de' tempi nostri» per «Il ponte di S. Trinità [che] è il più bello di tutti, non solamente di Firenze, ma di quanti n'habbia Europa, essendo largo, magnifico, ricco di pietre e di grand'architettura, fatto rifare dal Gran Duca Cosimo»⁴⁷. Evidentemente la carica di architetto di corte ricoperta dall'anziano artista fino alla sua scomparsa, avvenuta proprio nel 1592, e la consuetudine che egli aveva con Ferdinando fin dai suoi anni romani erano un ottimo viatico per un trattamento di favore nel panorama artistico coevo⁴⁸.

Se, dunque, la menzione dell'Ammannati va letta in una chiave tutta cortigiana, utile ad attirare favore sullo scrivente, ben diversa è quella di un altro illustre esponente dell'arte fiorentina del XVI secolo. È il caso di Andrea del Sarto, di cui sono ricordati gli affreschi compiuti nel chiostro della Ss. Annunziata: «È piena [*scil.* la Ss. Annunziata] di bellissime pitture, e ve n'ha di molte d'Andrea del Sarto, che non solamente non hanno in luogo niuno del quale s'habbia notitia che le trapassi, ma che le pareggi⁴⁹». Il nome del 'pittore senza errori' è una spia importante non solo del gusto di Bardi, ma pure delle sue letture e frequentazioni letterarie.

⁴⁶ Si cita da *Pal.*, cc. 30v-31v; cfr. *Intr.*, cc. 19v-20r; *Ricc.*, cc. 116v-117v.

⁴⁷ Si cita da *Pal.*, c. 30r e v; cfr. *Intr.*, c. 19r e v; *Ricc.*, c. 116r e v.

⁴⁸ KIENE 1995, pp. 14, 16, 146-69 e 242. Sulla fontana dell'Ammannati cfr. HEIKAMP 1995. Più in generale sull'attività dell'artista a Firenze si veda *L'acqua, la pietra, il fuoco* 2011.

⁴⁹ Si cita da *Pal.*, c. 17v; cfr. *Intr.*, c. 10v; *Ricc.*, cc. 104v-105r.

Spettava, infatti, ad un altro letterato fiorentino aver cominciato una potente rivalutazione della figura del pittore del primo Rinascimento, e proprio sulla scorta del testo vasariano delle *Vite*, che lo avrebbe trasformato in una delle massime glorie locali⁵⁰. Francesco Bocchi appena diciannovenne, nel 1567, scriveva un trattato dal titolo quanto mai significativo, *Discorso sopra l'eccellenza dell'opere d'Andrea del Sarto, pittore fiorentino*. Sebbene sia rimasta inedita, l'opera ebbe una documentata circolazione manoscritta nell'ambiente colto cittadino⁵¹. Le idee lì formulate per la prima volta vennero rielaborate con maggiore finitezza nel volume che diede nome al Bocchi nel consesso letterario. Nelle *Bellezze della città di Fiorenza*, compiute nell'ottobre del 1591 e dedicate alla granduchessa Cristina di Lorena, egli così si esprimeva a proposito di Andrea del Sarto:

Però che è mirabile Raffaello nel dipignere, sublime il Buonarroto nel disegno, miracoloso Andrea nel contrafar la natura; avanza ogni pittore Raffaello nel colorire, non ha pari Michelagnolo nel disegno, ma vince tutti Andrea nel dar rilievo et nel mostrar le cose, né più né meno come da Dio sono state fatte; assai puote l'arte in Raffaello, l'ingegno nel Buonarroto, ma senza dubbio è sovrano Andrea, però che non con arte né con ingegno humano pare che siano fatte le sue figure, ma prodotte mirabilmente dalla natura⁵².

Spia lampante della dipendenza del testo di Bardi dalle *Bellezze* del Bocchi è poi la descrizione della Cappella di S. Antonino compiuta da una vasta serie di maestranze alle dipendenze di Alessandro Allori e del Giambologna entro la fine del nono decennio del Cinquecento (fig. 6). Scrive, infatti, il Bardi a proposito di tale monumento sito nella chiesa di S. Marco:

⁵⁰ Cfr. SPAGNOLO 1998; CARRARA 2010, pp. 221 e 223. Sull'artista cfr. da ultima WELLEN 2009.

⁵¹ Cfr. WILLIAMS 1989; HATTENDORFF 1992, pp. 272-4; FRANGENBERG 1995, p. 127; WILLIAMS 1997, pp. 191-201. Sulla figura del letterato fiorentino cfr. anche SCHRÖDER 1998; MATTHEWS-GRIECO 2009, pp. 272-3. Sulle sue difficoltà economiche e i contrasti con l'editore Marescotti cfr. BERTOLI 2007.

⁵² BOCCHI 1591, p. 140.

Vi è la cappella fatta senza risparmo niuno, adorna di finissimi marmi e di statue con bassi rilievi di bronzo d'Averardo e Anton Salviati per seppellirvi drento l'Arcivescovo Antonino già santificato, ove al presente in bella cassa di bronzo le sue ossa si riposano⁵³.

Il passo è la riproposizione corsiva ed abbreviata della lunga *ecfrasis* che il Bocchi dedica al complesso figurativo voluto senza badare a spese dai due fratelli Salviati:

La cappella appresso fatta da Averardo et da Antonio Salviati con ispesa grandissima, dove si dee porre il corpo di S. Antonino, è cosa più tosto regia che civile. Da tutti i luoghi hanno condotte pietre questi due gentil'huomini per fare adorno il ricetto di cosa tanto preziosa; et perché più sia nobile per lo splendore, magnifico per bellezza, per artificio di sovrani maestri singulare, co' pensieri, co' danari, con industria quasi ogni avviso humano hanno avanzato. Si veggono in questa cappella tavole dipinte da maestri eccellenti, statue di sanissimo marmo, di bronzo, quadri di mezzo rilievo, lavorati come le statue da Giambologna, scultore eccellentissimo, da cui di tutta l'opera è stato dato il disegno⁵⁴.

Prendere in esame il *Ristretto* di Bardi permette, dunque, di leggere in filigrana la temperie culturale fiorentina in un momento cruciale della sua storia, non solo da un punto di vista meramente cortigiano di cambio dell'*establishment* al potere, con il conseguente terremoto di prebende e di favori ad esso legati, ma soprattutto in uno snodo estremamente importante sul piano della storiografia artistica. Siamo, infatti, negli anni in cui a Firenze la lezione delle *Vite* del Vasari, sentita come non più consona, viene superata in una rivisitazione del grande passato quattrocentesco della città che arriva ad inglobare il cinquecentesco Andrea del Sarto, in una risposta tutta locale - ed in sé perfettamente compiuta - alle glorie ormai romane di Raffaello e del Buonarroti.

Era la via già indicata, peraltro, dal Bocchi fin dal 1584, quando pubblicando *l'Eccellenza del San Giorgio di Donatello* aveva spezza-

⁵³ Si cita da *Pal.*, c. 17v; cfr. *Intr.*, c. 11r; *Ricc.*, c. 105r. Sulla cappella e le maestranze impegnate cfr. DE LUCA 1996; KARWACKA CODINI, SBRILLI 1996; DEBBY 2008.

⁵⁴ BOCCHI 1591, p. 8.

to il perfetto dittico vasariano (e borghiano) sintetizzato nell'indovinata formulazione «O lo spirito di Donato opera nel Buonarroto, o quello di Buonarroto anticipò di operare in Donato»⁵⁵, per concedere senza indecisioni la palma della vittoria allo scultore dell'Umanesimo fiorentino: «[...] noi possiamo dire che nessuno altro artefice si dee prendere ad onta che Donatello non solo per molti artificizii vadia seco di pari, ma ancora si dee pensare che la perfezzione e la nobiltà di questa statua tutte le altre si lasci a dietro»⁵⁶.

⁵⁵ Si cita da VASARI 1966-1987, III, pp. 200-26: p. 226; cfr. anche WILLIAMS 1997, p. 209. Il brano vasariano e le sue possibili derivazioni da autori cristiani e bizantini, tramite Vincenzo Borghini, sono stati analizzati in COLLARETA 1999.

⁵⁶ Si cita da BAROCCHI 1960-62, III, p. 192. L'opera di Bocchi, *Eccellenza della statua del San Giorgio di Donatello Scultore Fiorentino, posta nella facciata di fuori d'Or San Michele, scritta da M. Francesco Bocchi in lingua fiorentina: dove si tratta del costume, della vivacità e della bellezza di detta statua*, In Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1584, era stata redatta nel 1571: cfr. BAROCCHI 1960-62, III, p. 409; WILLIAMS 1997, p. 187; DE KOOMEN 2008, p. 89.

Bibliografia

- L'acqua, la pietra, il fuoco* 2011 = *L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, catalogo della mostra a cura di B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos, Firenze 2011.
- L'arme e gli amori* 2004 = *L'arme e gli amori. Ariosto, Tasso e Guarini in Late Renaissance Florence*. Acts of an international conference, ed. by M. Rossi and F. Gioffredi Superbi, 2 voll., Florence 2004
- BAROCCHI 1960-62 = *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a cura di P. Barocchi, 3 voll., Bari 1960-62
- BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002 = P. BAROCCHI, GAETA BERTELÀ, *Collezionismo mediceo e storia artistica. I. Da Cosimo I a Cosimo II, 1540 – 1621*, 2 voll., Firenze 2002
- BARSANTI 2000 = D. BARSANTI, *I docenti e le cattedre dal 1543 al 1737*, in *Storia dell'Università di Pisa. I. 1343-1737*, a cura della Commissione rettorale, 2 voll., Pisa 2000, I/2, pp. 505-567
- BARTOLI BACHERINI 2001 = M.A. BARTOLI BACHERINI, *Giovanni Bardi 'regista' delle feste nuziali medicee del 1586*, in *Il teatro del cielo. Giovanni Bardi e il neoplatonismo tra Firenze e Parigi*, Atti della giornata di studio, a cura di A. Magini e S. Toussaint, Lucca 2001 (= «Cahiers Accademia», 4), pp. 69-79
- BERTOLI 2007 = G. BERTOLI, *Autori ed editori a Firenze nella seconda metà del sedicesimo secolo: il 'caso' Marescotti*, «Annali di Storia di Firenze», II, 2007, pp. 77-114 (consultabile anche online: <<http://www.dssg.unifi.it/SDF/annali/2007/Bertoli.htm>>; 20/1/2011)
- BIETTI 2009 = M. BIETTI, *Le tele, manifesti di propaganda dinastica*, in *Maiestate tantum* 2009, pp. 88-99
- BOCCHI 1591 = F. BOCCHI, *Le bellezze della città di Fiorenza [...]*, Firenze, Sermartelli, 1591
- CARRARA 2010 = E. CARRARA, *La fortuna delle "Vite" del Vasari fra Firenze, Modena e Roma nel primo Seicento: il caso dell'emplare giuntino 29.E.4-6 della Biblioteca Corsiniana*, in *Le Vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione = Die Vite Vasaris: Entstehung, Topoi, Rezeption*, a cura di K. Burzer, Ch. Davis, S. Feser, A. Nova, Venezia 2010, pp. 217-233
- CASTELLI 2009 = S. CASTELLI, *L'album di nozze di Cristina e Ferdinando*, in *Maiestate tantum* 2009, pp. 68-77
- COLLARETA 1999 = M. COLLARETA, *Vincenzio Borghini su Donatello e Michelangelo*, «Fontes», II/3-4, 1999, pp. 117-120
- DAVIES 2009 = J. DAVIES, *Culture and Power. Tuscany and its Universities 1537-1609*, Leiden 2009

- DEBBY 2008 = N. B-A. DEBBY, *Giambologna's Salviati reliefs of St Antoninus of Florence: saintly images and political manipulation*, «Renaissance Studies», XXII, 2008, pp. 197-220
- DE CARO 2006 = G. DE CARO, *Euridice. Momenti dell'Umanesimo civile fiorentino*, Bologna 2006
- DEL PESCO 1992 = D. DEL PESCO, *Alla ricerca di Giovanni Antonio Dosio: gli anni napoletani (1590-1610)*, «Bollettino d'arte», LXXVII (s. VI, 71), 1992, pp. 15-66
- DE LUCA 1996 = F. DE LUCA, *La Cappella Salviati e gli altari laterali nella chiesa di San Marco a Firenze*, in *Altari e committenza: episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, a cura di C. De Benedictis, Firenze 1996, pp. 114-135
- ERBEN 1996 = D. ERBEN, *Die Reiterdenkmäler der Medici in Florenz und ihre politische Bedeutung*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XL, 1996, pp. 287-361
- Florenz-Rom* 1998 = *Florenz-Rom: zwischen Kontinuität und Konkurrenz*, Akten des am 10./11. April 1997 am Kunsthistorischen Institut in Florenz veranstalteten interdisziplinären Kolloquiums hrsg. von H. Keazor, Münster 1998
- FRANGENBERG 1995 = Th. FRANGENBERG, *The art of talking about sculpture: Vasari, Borghini and Bocchi*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LVIII, 1995, pp. 115-31
- GAROSI 1978-86 = G. GAROSI, *Inventario dei manoscritti della Biblioteca Comunale di Siena*, 3 voll., Firenze 1978-86
- GENTILE 1891 = *I codici palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, vol. II, fasc. IV, a cura di L. Gentile, Roma 1891
- HATTENDORFF 1992 = C. HATTENDORFF, *Francesco Bocchi on disegno*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LV, 1992, pp. 272-277
- HEIKAMP 1995 = D. HEIKAMP, *La fontana del Nettuno in piazza della Signoria e le sue acque*, in *Bartolomeo Ammannati: scultore e architetto, 1511-1592*, atti del convegno di studi, a cura di N. Rosselli Del Turco, F. Salvi, Firenze 1995, pp. 19-30
- KARWACKA CODINI, SBRILLI 1996 = E. KARWACKA CODINI, M. SBRILLI, *Il quaderno della fabbrica della cappella di Sant'Antonino in San Marco a Firenze: manoscritto sulla costruzione di un'opera del Giambologna*, Pisa 1996
- KIENE 1995 = M. KIENE, *Bartolomeo Ammannati*, Milano 1995
- DE KOOMEN = A. DE KOOMEN, *Aristotle's 'Poetics' into Art Criticism: Francesco Bocchi in praise of Donatello's Saint George*, in *Officine del nuovo: sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e*

- Controriforma*, atti del simposio internazionale, a cura di H. Hendrix e P. Procaccioli, Manziana (Rm) 2008, pp. 89-103
- MAGINI 2000 = A. MAGINI, *Giovanni Bardi de' Conti di Vernio e la Camerata Fiorentina*, in *Per un regale evento 2000*, pp. 121-125
- Maiestate tantum* 2009 = *Ferdinando I de' Medici 1549-1609. Maiestate tantum*, catalogo della mostra a cura di M. Bietti e A. Giusti, Livorno 2009
- MATTHEWS-GRIECO 2009 = S.F. MATTHEWS-GRIECO, *Media, memory and the 'Miracoli della SS. Annunziata'*, «Word & Image», XXV, 2009, pp. 272-292
- MENICUCCI 2009 = R. MENICUCCI, *Politica estera e strategia matrimoniale di Ferdinando I nei primi anni del suo principato*, in *Maiestate tantum* 2009, pp. 34-47
- MORELLI TIMPANARO 2001 = M.A. MORELLI TIMPANARO, *Il Cavalier Giovanni Giralaldi e la sua famiglia: Firenze 1712-1753*, Firenze 2001
- NICCOLINI 1870 = G.B. NICCOLINI, *Prose varie e iscrizioni*, raccolte e pubblicate da C. Gargioli, Milano 1870
- PALISCA 1972 = C.V. PALISCA, *The "Camerata Fiorentina": A Reappraisal*, «Studi Musicali», I, 1972, pp. 203-236
- PALISCA 2001 = C.V. PALISCA, *Studies in the history of Italian music and music theory*, Oxford 2001²
- PARODI 2000 = S. PARODI, *Piero de' Bardi "motore" del primo vocabolario dell'Accademia della Crusca*, in *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento: i Bardi di Vernio e l'Accademia della Crusca*, atti del convegno internazionale di studi, a cura di P. Gargiulo et alii, Prato 2000 (= «Cahiers Accademia», 1), pp. 15-28
- Per un regale evento 2000* = «*Per un regale evento*»: spettacoli nuziali e opera in musica alla corte dei Medici, catalogo della mostra, a cura di M.A. Bartoli Bacherini, Firenze 2000
- PLAISANCE 2004 = M. PLAISANCE, *I dibattiti intorno ai poemi dell'Ariosto e del Tasso nelle accademie fiorentine: 1582-1586*, in *L'arme e gli amori* 2004, I, pp. 119-134
- I Riccardi* 1983 = *I Riccardi a Firenze e in villa. Tra fasto e cultura. Manoscritti e piante*, catalogo della mostra, Firenze 1983
- SASLOW 1996 = J.M. SASLOW, *The Medici Wedding of 1589: Florentine festival as Theatrum Mundi*, New Haven 1996
- SCHRÖDER 1998 = G. SCHRÖDER, «tra tutte le città senza pari». *Florenz und Rom im Spiegel ihrer Guiden*, in *Florenz-Rom* 1998, pp. 139-155
- SIEKIERA 1997 = G. BARTOLI, *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di A. Siekiera, Firenze 1997

- SPAGNOLO 1998 = M. SPAGNOLO, *La fortuna di Andrea del Sarto nella riforma della maniera*, «Ricerche di Storia dell'Arte», LXIV, 1998, pp. 35-56
- SPINELLI 1992 = R. SPINELLI, *Giovanni Antonio Dosio e il progetto della cappella Niccolini in Santa Croce a Firenze: quarantatre lettere inedite*, «Rivista d'Arte», XLIV (s. IV, VIII), 1992, pp. 199-296
- SPINELLI 2005 = R. SPINELLI, *Documenti artistici dall'archivio Niccolini di Camugliano, I: marmi antichi e "moderne pitture" di Giovanni di Agnolo (Firenze, 1544-1611)*, «Paragone/Arte», LVI (s. III, LXI), 2005, pp. 80-103
- SPINELLI 2009 = R. SPINELLI, *Precisazioni su alcune opere della collezione di Giovanni di Agnolo Niccolini (1544-1611)*, «Paragone/Arte», LX (s. III, LXXXVI), 2009, pp. 76-83
- STRUNCK 1998 = Ch. STRUNCK, *Zwischen David und Augustus: Rom und Florenz in der Selbstdarstellung von Großherzog Ferdinando I. de' Medici (1587-1609)*, in *Florenz-Rom* 1998, pp. 103-137
- TESTAVERDE 2004 = A.M. TESTAVERDE, *"Trattino i cavalier d'arme e d'amori": epica spettacolare ed etica dinastica alla corte medicea nel secolo XVII*, in *L'arme e gli amori* 2004, pp. 231-253
- TESTAVERDE 2009a = A.M. TESTAVERDE, *La 'metamorfofi' di Firenze per le nozze del 1589: un programma di politica culturale*, in *Maiestate tantum* 2009, pp. 50-59
- TESTAVERDE 2009b = A.M. TESTAVERDE, *Dall'effimero al permanente: il progetto per la facciata della cattedrale di Santa Maria del Fiore*, in *Maiestate tantum* 2009, pp. 100-105
- VASARI 1966-1987 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987
- WELLEN 2009 = S. WELLEN, *"La guerra de' topi e de' ranocchi", attributed to Andrea del Sarto: considerations on the poem's authorship, the Compagnia del Paiuolo, and Vasari*, «I Tatti Studies», 12, 2009, pp. 181-232
- WILLIAMS 1989 = R. WILLIAMS, *A treatise by Francesco Bocchi in praise of Andrea del Sarto*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LII, 1989, pp. 111-139
- WILLIAMS 1997 = R. WILLIAMS, *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy: from Techne to Metatechne*, Cambridge 1997
- ZORZI 1977 = L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino 1977

3

Tommaso de' Bardi. Una rubrica un fruce
 ritratto delle bellezze della Città di Firenze,
 il quale pentendosi di ragione, si per tras-
 re l'origine per Auola vedeva da questa fo-
 ritissima Città, si per signoraggiarla con ungu-
 lar pietà, e qualità in compagnia del Gran
 Duca Ferdinando suo marito. Con l'auola io re-
 puto ben esprimere il teschero che in essa so-
 no, non che non dubito punto che elle non siano
 per necessità gran piacere. Come la mano a far
 ciò l'auola che più fiato dimandato di un
 ni particolari di essa, si ne accresce l'anima
 sapendo che ella con la solita bontà che sempre
 ha dimostrate verso di me, ha ora più riguar-
 do all'affettione, con che io gliel'ho fatto che
 all'imperfezione, che l'auola per questo mio
 bene scritto. Ma perché se possa stringere e far
 giudicio, scissa vera quel che si meglio dire re-
 cherebbe avanti primariamente secondo l'opi-
 nione de' sani, come esser debba, una bella e

1.

Io mando a V. A. Serenissima ^{ma} Gran Duchessa un breve ristretto delle bellezze della Città di Firenze, il quale perviene a voi di ragione se per trarre l'origine per l'huana materna da questa ^{ma} Città; si per signoreggiarla con singular pietà, e giustizia in compagnia del Gran Duca Ferdinando suo consorte. Così sanesi si sappate bene esprimere l'eccellenze, ed in essa sono, com'io non habito punto, ed elle non sieno per recarvi gran piacere. Et m'ha messo a fare ciò l'hauerme ella più frate demandato di uari parti d'essa. Et m'accese l'uiso sapendo, ed ella con la solita bontà, ed sempre ha detto verso di me, sanza più riguardo all'affettione, con ed io gli le uero, ed all'imperfezione, ed sanere per questo mio breve scritto. Ma perche si possa scorgere, e dar giudizio, se sia uero quel, ed io uoglio dire, recideremo auante primieramente secondo l'opinione de' savi, non essere debba una bella, e fiorita Città; perche malamente si può dar giudizio di cosa alcuna se non si sa quello, se essa sia, o com'essere debba. Dee la Città essere ben situata rispetto al mondo, e rispetto alla Prouincia.

La Prouincia della Città auo' essa dee essere in sito forte.

Dee et' esser posta in buon'aria, et dee sanere sopra d'acqua buona.

La Città dee essere Religiosa.

Dee sanere per entro avari chiese, monasteri, le Preti, di fra di noi.

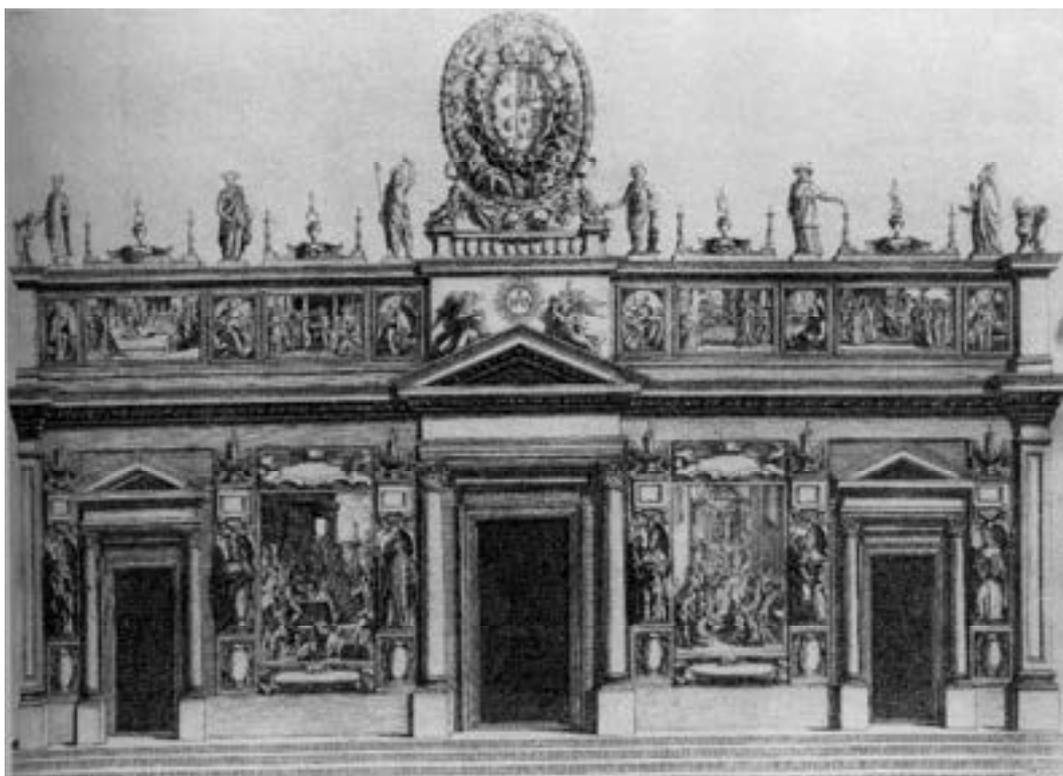
93

Io mando a Vost. Serenissima Gran Duchessa un breve ristretto
 della bellissima Città di Firenze, il quale pervenuto a
 voi di ragione, si per trovare l'origine per la sua nascita
 da questa felicissima Città, si per singolarmente
 con rispetto, et giustizia in compagnia del Gran
 Duca Ferdinando suo Marito. Con questo in sapere ben
 esprimere l'eccellenza, et in essa sono, et non dubi-
 to punto, et alle non si può per recargli gran piacere.
 Et mi ha detto a far ciò l'havermi ella più volte diman-
 dandovi vari particolari di essa, et mi aveva sciolto l'
 anima sapendovi che ella era solita brava, che sempre si
 dimostrava verso di me, sanza più riguardo all'affec-
 tione, con et io gli la porto, et all'interlocuzione,
 et haver fatto questa mia breve serena. Ma perchè
 si può sempre, et dar giudizio, se sia vero quel che
 io voglio dire, recedemo avanti primariamente secondo
 l'opinione de suoi, con esser debba una bella, e pla-
 nita. Perchè sarebbe malagevole, si può dar giudizio
 di essa, se non si dà quello che ella sia, come
 esser debba.

Deo la Città esser ben situata rispetto al mondo, et rispetto
 alla Provincia.

ne resti... questo discorso lungo
 a se' uivoda la sappia... o sari' stoff
 p'ncipal' a fare quello che ha precipitazione di tutto
 la casa non e' fars ad bono in uirtu' della presenza
 le di la parola di... a quello is'ella pi-
 d'ist'era giusta el bono... e po'che ad la pote' go-
 dere la vita po' in uirtu' facci e per la uoluntate
 del suo figliuolo, la prese a uerir a dar quest'op-
 ario fatto a bono, na' uerir uerir uerir go-
 d'ist'era la sua parola di uerir e uerir...
 suo uerir... con la qual fine a se' fars in un
 no' di bona li 25 di luglio 1599
 C. N. M. J. P.

per... ^{per} ^{per}
 quando i' uerir di uerir
 uerir di uerir a uerir uerir se' uerir et fars qualcosa
 pe'che io li ho uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir
 uerir uerir, e con io ho uerir di sopra, e uerir uerir uerir
 che uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir
 uerir uerir in capo e dopo uerir di sopra int' da uerir
 che per questo uerir era stato di uerir da da uerir uerir
 quando me p' uerir uerir del gran uerir, et po' che uerir a
 uerir uerir uerir i' uerir de uerir uerir uerir uerir uerir uerir
 uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir
 uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir uerir



5



6

Didascalie

1. G. Bardi, Manoscritto del *Ristretto delle bellezze della città di Firenze*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 917, c. 3r, stesura di mano di un copista (foto della Biblioteca).
2. G. Bardi, Manoscritto del *Ristretto delle bellezze della città di Firenze*, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. A. VI. 42, c. 1r, stesura di mano di un copista (foto della Biblioteca).
3. G. Bardi, Manoscritto del *Ristretto delle bellezze della città di Firenze*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 2020, c. 93r, stesura di mano di un copista (foto della Biblioteca).
4. G. Bardi, *Missiva parzialmente autografa*, Firenze, Archivio di Stato, *Deputazione sopra la Nobiltà e Cittadinanza*, filza I, fascicolo 11, lettera 13, c. n.n. (foto dell'Archivio).
5. O. Scarabelli (su disegno di G.A. Dosio), *Facciata effimera del Duomo di Firenze*, incisione, New York, Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 1931, inv. 31.72.5 (6) (foto tratta da SASLOW 1996, p. 193 fig. 4).
6. Firenze, Chiesa di S. Marco, cappella Salviati, veduta d'insieme (foto dell'autrice).