

## Valentina Sonzini – Rebecca Piacentini\*

...nelle nozze del serenissimo don Francesco Medici gran duca di Toscana; et della sereniss. sua consorte la sig. Bianca Cappello...

*Le due edizioni coeve di Raffaello Gualterotti*

**N**el 1576 Bianca Cappello (Venezia, 1548 – Poggio a Caiano, 20 ottobre 1587) dà alla luce un figlio maschio, Antonio. È l'erede che Francesco I de' Medici (Firenze, 25 marzo 1541 – Poggio a Caiano, 20 ottobre 1587) attende da tempo e che legittima.<sup>1</sup> Il bambino suggella un rapporto sentimentale che dura ormai da anni e che trova compimento il 5 giugno 1578 con le nozze segrete fra la nobildonna veneziana e il Medici di recente rimasto vedovo di Giovanna d'Austria. Rese pubbliche il 18 giugno 1579, dopo che l'unione fu approvata da Filippo II re di Spagna, da papa Gregorio XIII e dal Senato di Venezia, le nozze aprono una nuova fase non solo della vita privata della famiglia Medici, ma anche di quella politica del Granducato.

---

\* A Valentina Sonzini si deve l'elaborazione dei paragrafi 1-3, a Rebecca Piacentini l'intera Appendice iconografica.

<sup>1</sup> A seguito di una caduta, Giovanna d'Austria muore di parto il 10 aprile 1578. L'anno prima, la granduchessa aveva finalmente messo al modo il tanto desiderato erede che tuttavia scompare prematuramente nel 1582.

In occasione dell'evento pubblico, i Giunta stampano nello stesso anno due edizioni delle *Feste nelle nozze*. Si tratta di pubblicazioni che differiscono fra di loro in modo sostanziale e che fanno luce sulla procedura attuata, almeno in tale caso, di stampare un testo che prelude alle celebrazioni (e che sia probabilmente di orientamento per i partecipanti alle stesse), a cui segue un'altra edizione coeva corredata da illustrazioni, realizzata forse per il pubblico non presente agli eventi, o come *souvenir* della manifestazione.

I materiali pubblicati dai Giunta si collocano a pieno titolo fra le pubblicazioni d'occasione dedicate alle nozze di figure illustri e, nel caso specifico dell'autore, Raffaello Gualterotti, cimentano l'attenzione encomiastica di un intellettuale locale verso la famiglia Medici.

Il contributo presenta le due edizioni coeve proponendo in apertura un focus sull'autore, ed entrando quindi nel merito dell'apparato iconografico che arricchisce gli esemplari della seconda tiratura.

### 1. Raffaello Gualterotti

Secondo quanto giunto per ora sino a noi, *Feste nelle nozze* rappresenta la prima opera di Raffaello Gualterotti. Pubblicata a Firenze dai Giunta, prelude ad una serie discontinua di pubblicazioni dell'autore che vede un picco della produzione intellettuale nel 1589 (e nel 1608), e, dopo un decennio completamente silente, una parziale ripresa nel 1600. Le pubblicazioni continuano quindi nel 1605, nel 1611 e 1617 testimoniando un'attività disomogenea che si attesta sulla ventina di pubblicazioni.

Poeta, filosofo e astrologo, Raffaello Gualterotti (Firenze, 1543 ca-1638 ca) proviene da una famiglia notevole di Firenze, i Bardi di Vernio, del ramo di Filippozzo (il cognome era mutato da Bardi a Gualterotti grazie all'antenato Lorenzo Bardi-Gualterotti di Gualterotto,

vissuto a cavallo tra il Trecento e il Quattrocento).<sup>2</sup>

Lo si vede impegnato nel Consiglio dei Dugento e coinvolto in relazioni amicali con personalità influenti come Vincenzo Borghini, Baccio Valori e Galileo Galilei. È membro dell'Accademia Fiorentina, di quella degli Apatisti, dell'Accademia del disegno,<sup>3</sup> ed entra a far parte dell'Accademia della Crusca “lo stesso giorno in cui il “Trito” (Piero de' Bardi) ne propose l'elezione” (Catalogo degli Accademici della Crusca, s.v. Gualterotti Raffaello 2012). Nel 1615 lui, o forse il figlio Francesco Maria - che pubblicherà alcuni componimenti a Firenze per Zanobi Pignoni negli anni venti e trenta del Seicento -, viene citato in due lettere di Gabriello Chiabrera a Bernardo Castello a proposito di una “lacca” che questi avrebbero dovuto consegnare al pittore genovese (Chiabrera 1615a) (Chiabrera 1615b). Raffaello è sicuramente conosciuto nell'*entourage* dei letterati del periodo, perché, in un'altra missiva di Chiabrera, questa volta a Roberto Titi, l'autore savonese chiede di riferire a Pietro Strozzi che gli deve ancora una canzone di Gualterotti in lode di Maria de' Medici (Chiabrera 1596). Dal 1630 di lui non si ha più notizia né come disegnatore, né tantomeno come autore (la sua ultima opera è infatti attestata nel 1617). Il suo esordio sulla scena editoriale italiana si ha nel 1579 con le *Feste nelle nozze* di cui è al contempo compositore dei testi e disegnatore delle raffigurazioni che accompagnano l'edizione che più oltre viene descritta come Z. La sua duplice natura manifesta la versatilità del soggetto che si adopera per sviluppare al meglio il corredo di materiali testuali e iconografici per celebrare gli attesi sponsali. Lo ritroviamo quindi nel 1581 con la prima parte delle *Rime* dedicate a Francesco Medici nell'edizione fiorentina di Bartolomeo Sermartelli (BVEE037833; ristampate nel 1586 da Giorgio Marescotti - BVEE020972) a cui segue nel 1582 la

<sup>2</sup> Fonte EDIT16 (CNCA 6327) le date di nascita e di morte sono indicative.

<sup>3</sup> Definito come “letterato” nella documentazione dell'Accademia delle arti del disegno, Gualterotti inizia a pagare le tasse dal 1575 e nel 1630 ricopre la carica di Console (Accademia delle arti del disegno. Accademici, s.v. Gualterotti Raffaello di Filippo).

seconda parte, edita questa volta a Torino da Francesco Lorenzini con dedica al Duca di Savoia Carlo Emanuele (CNCE021931) a cui è intitolata anche *La Verginia rappresentazione amorosa* (Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1584 BVEE028836). La vicinanza, seppur breve, con i Savoia deve essere coincisa con una permanenza a Torino che ne spiegherebbe l'intitolazione al duca. Il ritorno a Firenze si ha forse già nel 1586 (si veda la succitata ristampa delle *Rime*), ma sicuramente nel 1589, quando Raffaello è tra gli autori che celebrano il matrimonio del terzo granduca di Firenze, Ferdinando, con la *Descrizione del regale apparato fatto in Firenze* edita sia da Antonio Padovani a Firenze (UM1E006458 e BVEE059617) sia da Francesco Osanna della stamperia ducale di Mantova (TO0E036640). Nel 1600 riprende la collaborazione coi Giunta con i quali pubblica dapprima la sua opera più famosa, *Luniuerso* [!] *ouero il Polemidoro poema eroico* (BVEE034984), quindi cinque anni più tardi le edizioni: *Discorso ... sopra l'apparizione de la nuoua stella* (UBOE009920) e gli *Scherzi degli spiriti animali* (LO1E008815). Nel 1608 passa alla tipografia di Francesco Tosi per la pubblicazione delle tre parti *De le Glorie d'Europa* edito in occasione delle nozze tra Cosimo II de' Medici e Maria Maddalena d'Austria (RMRE001257). Nel 1611 *L'America* è pubblicata da Cosimo Giunta (TO0E096104), le *Rime* a Cosimo de' Medici escono invece nel 1617 per Zanobi Pignoni (LIAE039909). Si ha testimonianza anche di altri due suoi poemi, probabilmente stampati a Firenze nel 1611, *La Violetta: poema farfallino* e *Il Galeazzo: poema grossolano*, i cui incipit sono riportati in una pubblicazione fiorentina del 1859 di sole due carte (UBO1129526), ma che, allo stato attuale non trovano riscontro tra le pubblicazioni censite in SBN.

## 2. Le Feste nelle nozze

Preludio di una attività encomiastica che vedrà Gualterotti impe-

gnato in seguito con le celebrazioni di altri due sponsali medicei,<sup>4</sup> il testo delle *Feste* descrive dettagliatamente i preparativi per le nozze di Francesco e Bianca precedute dall'entrata in città del corteo veneziano costituito dai parenti della sposa e dai dignitari invitati in ambasceria per l'occasione.<sup>5</sup> I festeggiamenti si compongono di vari eventi: il 4 di ottobre si tiene in Piazza Santa Croce il gioco dei caroselli al termine del quale vengono uccisi sei tori; l'11 di ottobre è la volta della giostra del Saracino; lunedì 12 ottobre Bianca viene incoronata pubblicamente in Duomo nella sua nuova veste "con grande diletto de i Signori Vineziani, e Fiorentini" (c.A4v, ed. Z). I Medici organizzano anche uscite fuori porta: una gita alla villa di Pratolino dove Gualterotti e Palla Rucellai intrattengono la comitiva con alcune rime (quelle del Gualterotti, poste, per altro, a corredo del testo principale delle *Feste*); e una "mirabile" caccia reale presso la villa del Poggio (c.A4v, ed. B). Il momento topico dei festeggiamenti è tuttavia quello della Sbarra che si tiene la notte di mercoledì 14 ottobre nel maestoso cortile di Palazzo Pitti. Nelle *Feste*, Gualterotti specifica che da giorni erano stati affissi i cartelli informativi dell'evento a cui Francesco I per l'occasione avrebbe partecipato come attore.

Che tre Cavalieri Persiani, udito il grido delle nozze di S. A. S. per honorarle erano venuti a mantenere con tre colpi di lancia, e cinque di fiocco, che le donne Persiane di bellezza, di grazia, e di valore tutte l'altre donne avanzavano, e proponevano premi a chi con piu bella invenzione, e mosta fusse comparso in campo, a chi piu, e meglio havessi ferito di lancia, o chi di tocco, o a chi pin, e meglio nella fola adoperato havesse, vietando potere haver premio a queglii che con lancia, o stocco, o braccio toccassero la

<sup>4</sup> Come visto nel paragrafo precedente, quelli di Ferdinando e Cosimo II.

<sup>5</sup> L'opera di Gualterotti non è la sola a celebrare le nozze medicee. In contemporanea, sempre per i Giunta, escono *La Poetica descrizione d'intorno all'inventioni della Sbarra Combattuta in Firenze* di Cosimo Gaci (TO0E091465), il raro opuscolo *Le feste fatte nelle nozze delli serenissimi Granduca e Granduchessa di Toscana* di Gino Ginori (UBOE009775), e i *XII sonetti* di Giovanni Mario Verdizzotti in due edizioni veneziane, una padovana e una veronese (RMLE036086, VIAE014632, CNCE078540, CNCE077746).

sbarra, o contrafacessero al numero de colpi, o tirassero di punta; questo fu il cartello (Gualterotti 1579, p.8).

Protagonisti della giostra sono tre persiani giunti a Firenze da terre lontane per difendere la bellezza e la grazia delle loro donne. Il combattimento, che vede affrontarsi due gruppi di sfidanti, viene allestito nella corte della residenza medicea: come in una rappresentazione teatrale sono approntati spalti e scenografie che incorniciano la tenzone (la montagna Elicon e sullo sfondo la città di Delfi e il tempio Pizio di Apollo, sulle descrizioni dei quali si dilunga Gualterotti). Le poesie e le musiche di Alessandro Striggio, Pietro Strozzi, Giovambattista Strozzi, Maffio Veniero, Lionardo Lioncini, Scipione Ammirato, Girolamo Bargaglio, Germanico Savoriano, lo stesso Raffaello Gualterotti, Palla Rucellai e l'allora famosissimo cantante Giulio Caccioni inframezzano e accompagnano i Trionfi.<sup>6</sup> L'eccezionalità dell'insieme è rafforzato dalla presenza di due finti elefanti indiani che vengono condotti da due persiani e "frenati, e battuti da i due piccoli Etiopi" (c.b3r, ed. Z). La descrizione di Gualterotti prende in considerazione anche l'uscita dei carri allegorici, dall'apparizione di quello di Apollo ai successivi: il Carro della Notte, il Carro di Venere realizzato da Bastiano Marsili, il Carro di Europa e Africa, il Carro del Monte, il Carro

---

<sup>6</sup> Una volta che i figuranti presero posto, si affaccia sulla scena un gruppo di pellegrini, tra cui una giovane Donzella venuta dalla Dalmazia fino a Firenze per cercare di liberare il suo sposo caduto nell'inganno di una "scelerata Maga" (c.C1v, ed. B) e prigioniero del mostro con due grandi ali e a cinque teste (quattro teste di serpente e una incoronata di leone). La Damigella precisa che l'innamorato può essere liberato solo a patto che la corona venga sottratta al leone e posata sul capo "dalla piu degna Principessa del mondo". L'oracolo di Apollo, consultato dalla giovane, le promette di accompagnarla dove lo sposo Uliterio si trova con i tre cavalieri persiani. Definito il contesto narrativo, dal tempio esce il Carro di Apollo creato da Ulisse Bentivoglio. Il dio, una volta salutata la granduchessa, chiama in scena la Maga malvagia che emerge dal monte Parnaso seguita dal mostro con le cinque teste al quale la Donzella sottrae la corona liberando così lo sposo (interpretato da Ulisse Bentivoglio).

del Delfino ideato da Nero del Nero, un altro Carro di Venere, quello di Marte ed infine il Carro di Nettuno, tutti raffigurati nelle incisioni a corredo dell'edizione illustrata.

### 3. *Le due edizioni Giunta*

Le *Feste* vengono pubblicate presso i Giunta in due edizioni che presentano differenze sostanziali non solo nell'apparato iconografico, ma anche nell'impaginazione del testo.

La risorsa che indicheremo come Y (BVEE021979) è un ottavo costituito da quattro fascicoli di otto carte e uno di quattro (A-D<sup>8</sup> E<sup>4</sup>).<sup>7</sup> Presenta un frontespizio con lo stemma dei Medici unito a quello dei Cappello (V75). Nel testo, l'autore si concentra sulla descrizione della Sbarra e sono quindi assenti sia i componimenti *Vaghezza sopra Pratolino* ed *Epitalami* (che Gualterotti compone per il granduca e la granduchessa e che invece inserisce nella seguente edizione Giunta), sia i riferimenti agli altri festeggiamenti. Nella cinquecentina è del tutto assente il nome dell'autore, come anche la dedica. Il testo continuo è redatto utilizzando un corsivo molto fitto. Chiude la pubblicazione a c. E4r il colophon seguito a c. E4v da uno stemma analogo a quello presente sul frontespizio se si eccettua la presenza, al posto del profilo di Firenze in basso, dell'impresa di Francesco I (una donnola con in bocca un ramoscello di ruta e il motto entro nastro "Amat victoria curam"). Camerini, nel descriverla, parla di una "prima edizione di questa descrizione ... Non comporta tavole f. t. né incisioni. Una seconda edizione uscirà entro l'anno, una volta approntate le tavole in rame delle figure" (Camerini 1979, 86, p. 69). Pettas precisa che "Filippo (II) and Iacopo Giunti in their preface to the 10 November edition [...] describe this as the earlier edition, the second being the edition with 16 plates" (Pettas 2013, 571a, p. 585).

---

<sup>7</sup> 69, [3] p. Impronta: a-pa onno i;po aldi (3) 1579 (R).

La pubblicazione che indicheremo invece come Z è stata anch'essa pubblicata nel 1579, ma fin dall'inizio si distingue dalla precedente per l'elegante frontespizio incorniciato che prelude al materiale iconografico contenuto.<sup>8</sup> Si tratta di un in-4° di quarantadue carte, definito come ristampa ("Nuouamente ristampate"), ma che in realtà non è tale, poiché risultato di un ripensamento complessivo dell'edizione coeva Y con l'aggiunta di un apparato di illustrazioni incise. L'edizione, citata da Camerini come n°87 (Camerini 1979), si presenta in tre stati: la variante B ha stemma e colophon alla c. H2v<sup>9</sup> (l'edizione censita come BVEE022015 riporta invece stemma e colophon sul recto della c. H2, poiché il verso contiene la "Tauola delle inuentioni") e le tavole incise sono a colori; la variante C presenta una carta interpolata dopo il fascicolo H (con testo ricomposto) che contiene nel recto lo stemma e il colophon, e nel verso la "Tauola". Esistono tuttavia altre due varianti non indicate in SBN: la D, rappresentata dall'esemplare collocato presso la Biblioteca universitaria di Genova (Sala 2 L II 62), con le medesime caratteristiche della variante B, ma con le tavole incise in bianco e nero; e la variante E che è rappresentata dall'esemplare custodito presso la Biblioteca degli Uffizi (L - 7 - Inv. 67261) sul frontespizio della quale non è riportata la dicitura "Con licenza de' Superiori, & Priuilegio".

L'edizione Z riporta sul frontespizio lo stesso titolo della Y, ma con la specifica dell'autore e "*Con aggiunta, & correzioni di molti particolari, & con tutti i disegni de' carri, & inuentioni comparse alla sbarra. Nuovamente Ristampate*". Infatti, in essa Gualterotti, oltre alla descrizione della Sbarra, fa riferimento anche al gioco dei caroselli ed arricchisce la cinquecentina di sedici tavole indicate a carta H2r all'in-

---

<sup>8</sup> Descrizione in Pettas (Pettas 2013, p. 137 e 154).

58, [2], 24 p., [16] carte di tavola incise. Impronta: elif ,era g.li grhu (3) 1579 (A). In MUS0017526 Gualterotti è indicato come librettista e in tale veste lavorerà anche con Palla Rucellai alla *Descrizione del regale apparato per le nozze della serenissima madama Cristina* (Firenze, Padovani, 1589 - MUS0015746).

<sup>9</sup> È quella censita da Pettas come 571b (Pettas 2013, p. 586).



terno dell'indice generale. Ogni tavola è contrassegnata da una lettera alfabetica più la croce greca. Il testo si apre con la dedica di Filippo e Iacopo Giunta alla granduchessa e, a differenza dell'edizione Y, non si chiude con il resoconto della Sbarra, ma è integrata da due composizioni sempre di Gualterotti: *Vaghezze sopra Pratolino*, dedicate al granduca Francesco I (cc. Aa1r-Bb4r); e l'*Epitalamio nelle nozze della illustrissima signora Peregrina Cappello* dedicato invece alla Granduchessa Bianca (cc. Bb4v-Cc4v).<sup>10</sup>

Infine, va segnalato che Pettas (Pettas 2013, 571c, p. 586-587) fa riferimento ad un'altra edizione che differisce nel formato rispetto alla Z (non più un quarto ma un ottavo). Di questa non si ha però testimonianza né in SBN, né negli annali di Camerini, ma l'autore ne censisce due esemplari: uno a Bassano e l'altro a Venezia. Tuttavia, la risorsa allocata presso la Biblioteca di Bassano (I A 14a) è in tutto e per tutto l'edizione Y, ma con la variante costituita dall'*Errata corrige* in E3v; mentre l'esemplare custodito presso il Museo Correr (G 4144) risulta essere la variante C dell'edizione Z.

Dal confronto fra le edizioni Y e Z si evince che gli editori e l'autore, per la seconda composizione, hanno ripensato totalmente la *mise en page*: dal prevalente corsivo della Y si passa al tondo della Z (ad eccezione delle liriche e della dedica stampata con la stessa cassa di corsivo della Y). Inoltre, si approfondiscono le descrizioni degli abiti dei personaggi e dei carri, si trasforma il Delfino della edizione Y in una Balena, si emendano alcuni errori (per esempio, il signor Ottaviano Conti da terzo (nella edizione Y) diventa il secondo personaggio ad entrare in scena: “poi i tre Cauvalieri, il primo Cauvaliere era il Sig. Lucretio Pied'Oca [...], il secondo Cauvaliere, il Cauvalier Pappagalli [...], il terzo era il sig. Ottauiano Conti [...]” (Edizione Y, c. C6r); “erano i Cauvalieri, il primo il Sig. Lucretio Pie d'Oca [...] il secondo il signor Ottauiano Conti [...]. Il terzo era il Signor Cauvalier Pappagalli [...]” (Edizione Z, cc. E2v-E3r)).

<sup>10</sup> Censite in Pettas con il n. 572 (Pettas 2013, p. 587).

Le modifiche al testo e l'inserimento dell'apparato iconografico lasciano pensare che la destinazione dei due libretti fosse differente. Si può supporre che la prima fosse stata pensata dai Giunta per coloro che erano presenti alla Sbarra e che quindi non avevano bisogno di descrizioni approfondite degli abiti e dei diversi carri, poiché potevano osservarli direttamente. Inoltre, la sistemazione di alcuni elementi nell'edizione Z è forse dovuta al fatto che la cinquecentesca Y era stata pubblicata antecedentemente all'evento descritto e non potesse quindi registrare alcuni cambiamenti intervenuti in corso d'opera. Infatti, nella dedica all'edizione Z vengono puntualizzati alcuni aspetti: intanto, il testo riporta la data del 10 novembre; inoltre, in parte viene spiegato l'anonimato dell'edizione Y:

ne prima si è questo à v.a. col suo nome presentato; come che fuora uscito sia per essere vissuto sino ad hora senza Autore, & essere stato appena vna sua ordinata bozza; ma hora, che egli Autore, e padre ha, quale lo ha riuisto, ordinato, & ampliato; e di tutti disegni de' carri, e delle inuentioni, che alla Sbarra comparsero adornato (edizione Z, c. A2v).

In ultima istanza si potrebbe supporre che la prima edizione fosse stata realizzata nell'attesa delle incisioni, forse ipotizzate fin da subito nel piano editoriale, ma non ancora pronte in occasione dei festeggiamenti.

Qualunque sia la ragione di queste due tirature, nell'edizione Z i tipografi aggiungono alla precedente almeno quattro elementi: il nome dell'autore sul frontespizio, la data precisa in cui si chiude la tiratura (10 novembre 1579), l'apparato iconografico, i testi aggiuntivi di due componimenti dello stesso Gualterotti. Tutto lascia pensare che questa edizione dovesse incontrare l'attenzione di coloro che non avevano potuto partecipare ai festeggiamenti della Sbarra o che volessero mantenere vivo il ricordo grazie anche alle illustrazioni di compendio al testo. Le tavole sono sicuramente l'elemento di maggior spicco in questa impressione di fine anno. La carta sulle quali vengono stampate differisce da quella del testo: infatti, per quest'ultimo la filigrana

rappresenta lo stemma mediceo con corona granducale, mentre nella carta utilizzata per le incisioni è presente uno scudo con all'interno il giglio fiorentino sormontato da una stella a cinque punte (per il dettaglio si veda l'Appendice, fig. 13, 14a e 14b).

Mentre i Giunta si impegnarono nella stampa del testo, un'altra officina non identificata si occupò delle illustrazioni. Le immagini facevano sicuramente già parte del piano editoriale dell'edizione Z, come si evince dall'indice delle tavole posto in fine e dalla presenza di richiami alle immagini inseriti nel testo. Infatti, per esempio, a pagina 21 (c. C3r), nel descrivere il carro di Apollo l'autore afferma: "come mostra questo disegno" indicato a margine con la capitale C che rimanda all'illustrazione della tavola siglata appunto con tale lettera.

Come una buona parte degli apparati iconografici inseriti nei volumi a stampa, anche queste tavole sono state interessate dalle vicende che hanno coinvolto gli esemplari di cui facevano parte: la copia della Biblioteca Alessandrina collocata in CCC K.VII.19, per esempio, presenta tavole in bianco e nero alternate da altre a colori; invece, nell'esemplare posseduto dalla Biblioteca Riccardiana (Stampati 3867) le tavole sono state rilegate in orizzontale.

Gualterotti, oltre ad essere l'autore del testo, è anche l'inventore e il disegnatore delle illustrazioni come si evince dall'iscrizione posta in calce alla "Prospettiva del Cortile del Palazzo de' Pitti contrassegnata A": "Le invetioni e disegni di queste stampe son del Sig. Raffaello Gualterotti intagliate da Acursio Baldi e Bastiano Marsili". Probabilmente, in qualità di membro dell'Accademia del disegno dal 1575, Raffaello si era cimentato nell'impresa di riprodurre il contesto dove si era svolta la Sbarra con i carri allegorici e i travestimenti dei partecipanti. L'intaglio dei rami viene invece affidato agli incisori Accursio Baldi di Monte San Savino e a Bastiano Marsili dei quali, per altro, ci sono giunte solo sparse notizie.

APPENDICE ICONOGRAFICA A CURA DI REBECCA PIACENTINI

La cinquecentesca *Feste nelle nozze* nell'edizione nuovamente ristampata è impreziosita da sedici acqueforti ideate e disegnate da Raffaello Gualterotti, lo stesso autore del libretto, e realizzate da Accursio Baldi e Bastiano Marsili, come esplicita il frontespizio della serie (fig.1).



Figura 1. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Prospettiva del Cortile del Palazzo de' Pitti*, acquaforte, 1579, Firenze, GDSU, 1931 st. sc.

#### 4. *Gli autori delle incisioni*

Mentre Gualterotti e Marsili provengono dall'Accademia del Disegno di Firenze, non sappiamo se Accursio Baldi ne abbia mai fatto parte. Artista poliedrico, orafo, pittore, incisore, fonditore e poeta, Baldi nasce a Monte Sansovino intorno alla metà del Cinquecento e si

forma nella Firenze manierista di Giambologna, Bartolomeo Ammannati, Agnolo Bronzino, Alessandro Allori e Bernardo Buontalenti.<sup>11</sup> Di lui si conoscono alcune opere: le acqueforti per il matrimonio di Bianca Cappello e Francesco I (al centro di questo contributo), i due reggicandelabri ed il ciborio per la chiesa della Santissima Annunziata nell'Ospedale di Santa Maria della Scala di Siena terminati nel 1585, la statua di Sisto V sulla facciata del Palazzo Civico e il busto di Marco Antonio Severo nel Duomo di Fermo. Allo scarno catalogo delle opere dell'artista è necessario aggiungere anche il disegno – a lui attribuito e oggi posseduto dalla Fondazione Cini di Venezia - *Ercole seduto, appoggiato alla clava*, forse lo schizzo per un bronzetto. Lo ritroviamo poi nel 1604 nei documenti granducali per il pagamento del trasporto di “ciottoli di pietre pesono libre 320” da Monte Sansovino (ASF 264 1604). Baldi muore il 26 settembre 1609 come riporta il registro dei pagamenti della Guardaroba Medicea che annota la cessazione del suo stipendio (ASF 301 1609).

Nel 1568 il nome di Bastiano Marsili da Castelfiorentino, l'altro artista delle incisioni, compare per la prima volta nelle carte dell'Accademia del Disegno di Firenze. Dai documenti emerge il profilo di una personalità molto attiva all'interno della stessa: nel 1571 è Consigliere (ASF 24 1571), quindi Provveditore nel 1574 (ASF 25 1574), Camerlengo dal 1575 al 1576 e di nuovo nel 1579 (ASF 25 1575), mentre è Console dal 1578 al 1580 (ASF 26 1578). L'ultima tassa da lui pagata alla compagnia risale al 1581 (ASF 101 1581). Le uniche opere autografe conosciute sono le incisioni per la pubblicazione di Gualterotti e l'ovale raffigurante *Atalanta e Ippomene* del 1570/1572 realizzato per lo studiolo di Francesco I.<sup>12</sup> Nelle *Feste per le nozze* viene inol-

---

<sup>11</sup> Per un profilo per quanto possibile esaustivo di Baldi si veda il contributo di Anna Maria Massinelli (Massinelli 1992).

<sup>12</sup> L'opera, posizionata sotto il ritratto di Cosimo I, è abbinata alla *Danae* di Bartolomeo Trabalesi e a *Deucalione e Pirra* di Andrea del Minga (Vitzthum 1969) (Conticelli 2007). Lo studiolo di Francesco I era una sorta di Wunderkammer dove erano custoditi oggetti di raro pregio suddivisi per genere all'interno di armadietti

tre citato come autore del carro di Venere e allestitore della corte di Palazzo Pitti partecipando quindi attivamente anche alla messinscena della giostra.

### 5. Caratteristiche peculiari delle incisioni

Il Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi possiede due serie delle sedici acqueforti che arricchiscono l'edizione: una sciolta e una incollata su *passepourtout*.<sup>13</sup> L'ordine delle stampe si può trarre dalle lettere alfabetiche in stampatello che sono state incise all'interno della raffigurazione, anche se vi è un errore nella sequenza: la "K" e "L" vengono prima della "I" seguendo quindi la sequenza A B C D E F G K L I...; inoltre, dopo la "B" è inserita una croce come simbolo identificativo dell'illustrazione che raffigura i persiani (scelta forse dettata dal fatto che non si tratta di un "trionfo", ma bensì di una "mostra" in quanto il soggetto dell'immagine sono i personaggi e il loro abbigliamento e non il carro allegorico).<sup>14</sup> Il titolo di ognuna di esse, invece, è dichiarato nell'indice posto alla fine della prima parte delle *Feste* prima del componimento *Vaghezze sopra Pratolino*.

Dalle ricerche condotte è emerso che la serie sciolta si può considerare il primo stato della tiratura – ed il Gabinetto degli Uffizi è, attualmente, la sola istituzione a possederlo – come si evince da alcuni particolari delle incisioni C (*Carro d'Apollo dell'Illustrissimo Sig. Conte Ulisse*) e F (*Carro di Venere del Sig. Cavalier Biffoli*).

---

identificati da dipinti che ne esplicitavano il contenuto. La stanza, con la porta di ingresso che si affaccia sulla Sala dei Cinquecento, è ancora visitabile sebbene sia una ricostruzione (il Granduca l'aveva fatta smantellare con la realizzazione della tribuna della Galleria degli Uffizi).

<sup>13</sup> La serie su *passepourtout* è contrassegnata dai numeri di inventario che partono dal "1915 st. sc." fino al "1930 st. sc.", mentre le incisioni sciolte dal "1931 st. sc." al "1946 st. sc."

<sup>14</sup> Il *trionfo* è un termine "in uso nel carnevale fiorentino spec. nei secoli 15° e 16°" (Vocabolario Treccani, s.v. Trionfo).

Infatti, osservando le due tavole raffiguranti il Carro di Apollo (fig. 2 e 3) si nota che quella su *passepertout* (inv. 1917 st. sc, fig. 2) si distingue per alcuni dettagli che sono stati aggiunti in un secondo momento direttamente sulla lastra: vengono intensificate le ombre dietro e sotto il carro, della ruota posteriore e anteriore e della balaustra; accentuati alcuni dettagli nelle prime colonne, nella struttura che collega il carro ai leoni, nel ricciolo su cui si appoggia il baldacchino, nelle colonne dello stesso e nella corona di alloro di Apollo; al leone in secondo piano vengono aggiunte le zampe posteriori, andando a correggere la raffigurazione precedente; e tra le due teste barbute superiori sono stati aggiunti alcuni segni per dare maggior risalto ai due volti. Risulta quindi evidente che la stampa inventariata con il codice “1917 st. sc.” (fig. 2) è il secondo stato di quella contrassegnata come “1933 st. sc.” (fig. 3), poiché la matrice presenta le stesse imperfezioni, ma i dettagli aggiunti in un secondo momento restituiscono un’illustrazione più raffinata.



Figura 2. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Carro d'Apollo dell'Illustrissimo Sig. Conte Ulisse*, acquaforte, 1579, Firenze, GDSU, 1917 st. sc.



Figura 3. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Carro d'Apollo dell'Illustrissimo Sig. Conte Ulisse*, acquaforte, 1579, Firenze, GDSU, 1933 st. sc.

Per quanto riguarda invece le due acqueforti con il Carro di Venere, tra il primo (inv. 1936 st.sc., fig. 5) e il secondo stato (inv. 1920 st.sc., fig. 4) si verifica una modifica lampante: nell'incisione sciolta (fig.5) la dea è di profilo e i capelli sono scomposti dal vento; nell'altra, invece, il volto è posizionato di tre quarti e i capelli sono acconciati. Tra la prima e la seconda è cambiato anche il movimento della stola che copre Venere. L'amorino davanti ad essa, ma in secondo piano, nell'incisione su *passpartout* (inv. 1920 st. sc.) è molto più definito, si vedono bene le ali e il movimento del corpo; nell'altra invece è solo abbozzato. Si può ipotizzare che l'incisione sciolta sia appunto un primo stato, poiché nell'altra (inv. 1920 st. sc.) è evidente la cancellatura di alcuni particolari con i quali la dea era stata raffigurata in precedenza: alla sinistra del volto di Venere c'è uno spazio bianco, dunque un'assenza di solchi, tranne qualche onda che è il residuo dei capelli mossi dal vento presenti invece nella figura 5.





Figura 4. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Carro di Venere del Sig. Cavalier Biffoli*, acquaforte, 1579, Firenze, GDSU, 1920 st. sc.

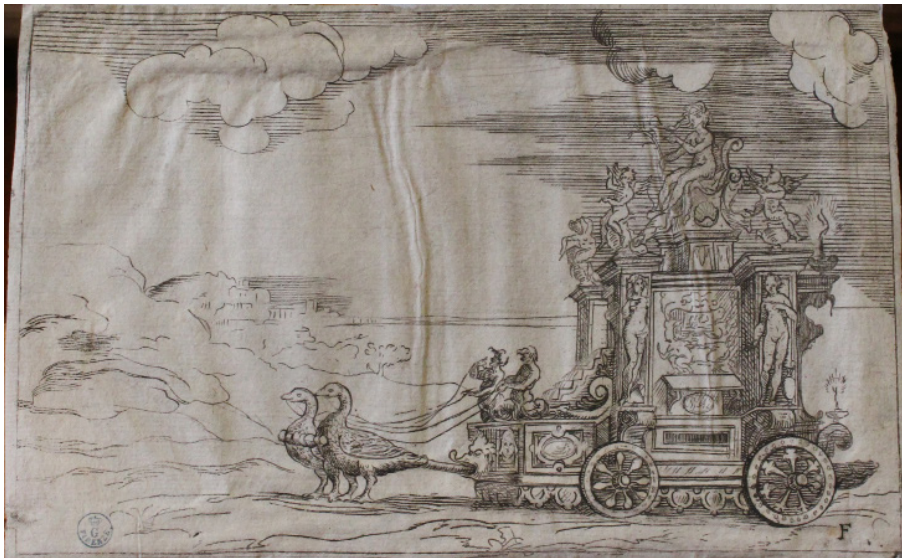


Figura 5. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Carro di Venere del Sig. Cavalier Biffoli*, acquaforte, 1579, Firenze, GDSU, 1936 st. sc.

L'incisione del gioco del Saracino (l'ultima della serie con la lettera P) mostra la piazza di Santa Croce: se osserviamo la cuspide della facciata della chiesa si nota che l'incisione su *passepourtout* (inv. "1930 st.sc.", fig. 6) ha una croce sul tetto che sparisce nell'altra (inv. "1946 st. sc.", fig. 7), come se fosse stata aggiunta in un secondo momento insieme ad un altro segno sopra la cupola della cappella Pazzi. Non si può parlare di segni casuali formatisi a causa dell'utilizzo reiterato della matrice, poiché la croce è composta da doppi segni. Il fatto che la "1930 st.sc." sia collocata sul *passepourtout*, fa supporre che questa sia il secondo stato, come è valso per l'incisione del *Carro d'Apollo dell'Illustrissimo Sig. Conte Ulisse* (1917 st. sc.) e del *Carro di Venere del Sig. Cavalier Biffoli* (1920 st. sc.).



Figura 6. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Mantenimento del Saracino, de' Prigionieri d'Amore, del Sig. Federigo Savorniano, del Signor Conte Germanico, e del Signor Conte Luigi Porto*, acquaforte, 1579, Firenze, GDSU, 1930 st. sc.



Figura 7. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Mantenimento del Saracino, de' Prigioni d'Amore, del Sig. Federigo Savorniano, del Signor Conte Germanico, e del Signor Conte Luigi Porto*, acquaforte, 1579, Firenze, GDSU, 1946 st. sc.

Lo stile che caratterizza le incisioni è prettamente tardo manierista, proprio di quella scuola – capitanata da Alessandro Allori e Antonio Tempesta - che fra il 1579 e il 1581 realizza le grottesche della Galleria degli Uffizi. Possiamo notare l'influenza esercitata da tale stile, ad esempio, confrontando il leone che troviamo sui soffitti degli Uffizi nella campata ventinove (fig. 8) e quelli della tav. C (fig. 9), e anche nell'eleganza e nella sinuosità delle figure (fig. 10 e11).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Le incisioni presentano anche richiami alla facciata della residenza Cappello in via Maggio a Firenze.



Figura 8. A. Allori e aiuti, particolare, campata 29, affresco, 1582, Firenze, Galleria degli Uffizi



Figura 9. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Carro d'Apollo dell'Illustrissimo Sig. Conte Ulisse* (particolare), acquaforte, 1579, Firenze, GDSU



Figura 10. A. Allori e aiuti, *Amicizia virtuosa*, campata 26, affresco, 1582, Firenze, Galleria degli Uffizi



Figura 11. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Carro di Venere su la Nicchia del Sig. Cavalier Caliaro* (particolare), acquaforte, 1579, Firenze, GDSU

La vicinanza con gli affreschi degli Uffizi è dovuta probabilmente al fatto che Bastiano Marsili e Raffaello Gualterotti provengono dal mondo dell'Accademia del disegno, dove insegnarono tutti gli artisti principali del momento appartenenti alla corte di Francesco I. Allo stesso modo, Accursio Baldi dimostra nei suoi angeli reggicandelabro di essersi formato nella stessa città, influenzato dagli stessi maestri manieristi favoriti dai due sposi. È infine lecito pensare che dietro la realizzazione delle scenografie e dei trionfi delle nozze del 1579 vi siano Bernardo Buontalenti e Alessandro Allori, che verosimilmente orientarono anche il risultato delle incisioni. Tuttavia, va rilevata una certa immaturità nelle illustrazioni del matrimonio: per esempio, la figura della Fama sul carro di Marte non è proporzionata, il braccio è troppo grosso e lungo rispetto al corpo (fig.12). Questi dettagli lasciano intuire che gli incisori su rame non fossero avvezzi a rappresentazioni miniaturistiche, giacché mancano molti dettagli e accortezze che avrebbero restituito un insieme ancora più raffinato.



Figura 12. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *Carro di Marte del Sig. Cavalier Ginori* (particolare), acquaforte, 1579, Firenze, GDSU

Come evidenziato, l'edizione Z delle *Feste* si caratterizza non solo per le correzioni apportate al testo e per le descrizioni ampliate, ma soprattutto per le sedici incisioni. Si tratta di incisioni realizzate su carte poi interpolate provenienti probabilmente da una cartiera diversa da quella di approvvigionamento dei fogli utilizzati per il testo o, comunque, risultato di risme differenti, poiché la filigrana cambia: per il testo scritto la carta usata ha una filigrana che rappresenta lo stemma mediceo sormontato da una corona (fig. 13), mentre nelle carte delle incisioni è identificabile uno scudo con il giglio fiorentino all'interno, sotto due linee che terminano arricciandosi su sé stesse corredato da una stella a cinque punte (fig.14a e 14b).



Figura 13. Filigrana della carta utilizzata per il testo

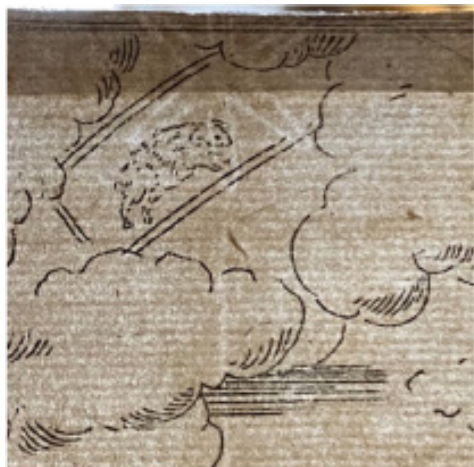


Figura 14a e 14b. Filigrana della carta utilizzata per le incisioni

È lecito ipotizzare che la bottega dei Giunta si sia impegnata nella parte testuale, mentre un'altra, specializzata nelle incisioni, si sia occupata delle illustrazioni. Quale fosse quest'ultima fucina non è dato saperlo, ma è ipotizzabile che avesse già rapporti con l'Accademia del disegno.<sup>16</sup>

Meno chiaro è se le illustrazioni dovessero inframezzare il testo e inserirsi fra le pagine in cui si parlava di quella determinata rappresentazione, oppure se dovessero essere collocate alla fine della descrizione o addirittura al termine della pubblicazione. L'incertezza è legata al fatto che le cinquecentine consultate sono state manomesse nel tempo, alcune hanno perduto persino le incisioni, altre contengono solo parte di esse, oppure, come nell'esemplare posseduto dalla Biblioteca Riccardiana (Stampati 3867), sono state staccate e poi reinserite posizionandole in orizzontale su due pagine (fig.15). Risulta pertanto difficile ricostruire con certezza il progetto ipotizzato inizialmente dall'editore, considerando anche il fatto che le due serie degli Uffizi,

<sup>16</sup> Ipotesi che è supportata dalla presenza di molti dei personaggi dell'Accademia del Disegno all'interno dell'équipe che si è occupata della realizzazione della Sbarra per il matrimonio di Francesco I.



una addirittura inserita su *passepertout*, lasciano perfino pensare che tali raffigurazioni abbiano trovato uno spazio autonomo di smercio al di là del testo di Gualterotti.



Figura 15. A. Baldi e B. Marsili su disegno di R. Gualterotti, *La Maga, e Drago del medesimo*, acquaforte, 1579, Firenze, Biblioteca Riccardiana, Stampati 3867

## Bibliografia

- Archivio di Stato di Firenze, Accademia del disegno 24, c. 32r 1571.  
Archivio di Stato di Firenze, Accademia del disegno 25, c. 14r, 14v, 65r 1575.  
Archivio di Stato di Firenze, Accademia del disegno 25, c. 8r 1574.  
Archivio di Stato di Firenze, Accademia del disegno 26, c. 4r, 9v, 16v 1578.  
Archivio di Stato di Firenze, Accademia del disegno, 101, c. 60t 1581.  
Archivio di Stato di Firenze, Guardaroba Medicea, 264, c. 61v 1604.  
Archivio di Stato di Firenze, Guardaroba Medicea, 301, c. 12r 1609.  
Accademia delle arti del disegno. Accademici, s.v. Gualterotti Raffaello di Filippo sine data <[www.aadfi.it/accademico/gualterotti-raffaello-di-filippo](http://www.aadfi.it/accademico/gualterotti-raffaello-di-filippo)> (ultima consultazione 13.07.2023).  
Camerini 1979 = Luigi Silvestro Camerini, I Giunti tipografi editori di Firenze, 1571-1625. Annali inediti, Firenze, Giunti Barbera, 1979.  
Catalogo degli Accademici della Crusca, s.v. Gualterotti Raffaello 2012 <<https://www.accademicidellacrusca.org/scheda?IDN=1674>> (ultima consultazione 13.07.2023).  
Chiabrera 1596 = Gabriello Chiabrera, Lettera a Roberto Titi (Savona, 26 ottobre 1596). 1596.  
Chiabrera 1615a = Gabriello Chiabrera, Lettera a Bernardo Castello (Firenze, 25 aprile 1615). 1615.  
Chiabrera 1615b = Gabriello Chiabrera, Lettera a Bernardo Castello (Firenze, 2 maggio 1615). 1615.  
Conticelli 2007 = Valentina Conticelli, «Guardaroba di cose rare et preziose»: lo studiolo di Francesco I de' Medici arte, storia e significati, Lugano, Agorà, 2007.  
Gualterotti 1579 = Raffaello Gualterotti, Feste nelle nozze del serenissimo don Francesco Medici gran duca di Toscana; et della serenissima sua consorte la sig. Bianca Cappello. Composte da m. Raffaello Gualterotti. Con particolar descrizione della Sbarra, & apparato di essa nel Palazzo de' Pitti, ... Con aggiunta, & correzzioni di molti particolari, & con tutti

i disegni de' carri, & inuenzioni comparse alla sbarra, In Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1579.

Massinelli 1992 = Anna Maria Massinelli, Accursio Baldi e la statua di Sisto V a Fermo, in *Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1992, p. 232–235.

Pettas 2013 = William A. Pettas, *The Giunti of Florence. A Renaissance Printing and Publishing Family*, New Castel, Oak Knoll Press, 2013.

Vitzthum 1969 = Walter Vitzthum, *Lo studiolo di Francesco I a Firenze*, Milano, Fabbri, 1969.

Vocabolario Treccani, s.v. Trionfo, sine data <<https://www.treccani.it/vocabolario/trionfo>> (ultima consultazione 13.07.2023).

## **Abstract**

Nel 1579 i Giunta pubblicano a Firenze due edizioni coeve delle *Feste nelle nozze* di Raffaello Gualterotti. Il contributo entra nel merito delle peculiarità delle due edizioni con, in Appendice, un approfondimento sulle acqueforti che accompagnano la seconda pubblicazione.

Bianca Cappello; Firenze; Raffaello Gualterotti; Giunta; Illustrazione; Medici (famiglia)

*In 1579 the Giunta printers published in Florence two coeval editions of Raffaello Gualterotti's Feste nelle nozze. The contribution presents the peculiarities of the two publications with, in the Appendix, a special focus on the etchings that accompany the second edition.*

*Bianca Cappello; Florence; Raffaello Gualterotti; Giunta; Illustration; Medici (family)*