

RACCOLTA STORICA  
Pubblicata dalla Società Storica Comense  
VOLUME DICIASSETTESIMO

Atti del Convegno

**PAOLO GIOVIO**  
**IL RINASCIMENTO E LA MEMORIA**

(Como, 3-5 Giugno 1983)



COMO  
*Presso la Società a Villa Gallia*  
1985  ESTRATTO

PROPRIÆ CIVITATIS ORIGINEM ET SVCCES-  
SIONES QVÆCVMQVE FVERINT NESCIRE IDEM FERÈ  
ESSE ARBITROR QVOD SE IPSVM IGNORARE

## IL RITRATTO DI COSIMO I NEL MUSEO GIOVIANO

ROBERT B. SIMON

Nella sua vita del pittore Agnolo Bronzino, Giorgio Vasari cita brevemente il ritratto di Cosimo I de' Medici armato:

Il signor duca, veduta in queste ed altre opere (gli affreschi nella cappella di Eleonora di Toledo nel Palazzo Vecchio) l'eccellenza di questo pittore, e particolarmente che era suo proprio ritrarre dal naturale quanto con più diligenza si può immaginare, fece ritrarre sè, che allora era giovane, armato tutto d'arme bianche e con una mano sopra l'elmo (1).

Questa relazione implicherebbe che il ritratto esisteva in una versione sola. Però ci sono almeno venticinque repliche del soggetto ancora esistenti. Queste si estendono dalla miniatura nella serie di ritratti medicei agli Uffizi (circa dodici centimetri di altezza) alla tavola di grandezza più del naturale nella Pinacoteca Nazionale di Lucca, che misura più di centottanta centimetri. Si estendono anche nella loro qualità dai dipinti autografi (come, per esempio, il ritratto a mezzo busto nella Tribuna degli Uffizi) ad opere di bottega o copie tarde (2).

Perciò la scoperta recente di un'altra versione del ritratto (fig. 1) forse non sembra un ricupero di grande importanza; ma questo è il caso. Il nuovo ritratto, indubbiamente della mano del Bronzino stesso, è il migliore delle versioni che mostrano il duca armato a tre quarti. Ma, benché il ritratto fosse sconosciuto agli studiosi moderni, non è in verità inedito. Infatti si può dire che questo dipinto è stato la prima versione pubblicata del ritratto. Appare nella forma di un'incisione su legno nella edizione illustrata degli *Elogia virorum bellica virtute illustrium*, edita a Basilea nel 1575 (3). Nel disegno quasi rozzo attribuito a Tobias Stimmer (fig. 2) possiamo vedere il duce armato, in piedi, «con una mano sopra l'elmo» (nelle parole del Vasari) e con un ramo di lauro accanto. La presenza del ritratto negli *Elogia* di Giovio, un libro che serviva in parte come catalogo del Museo Gioviano, conferma la provenienza che - un fenomeno raro - è rintracciabile senza interruzione dai tempi di Giovio fino ad oggi. Dal vescovo il dipinto passava attraverso la famiglia Giovio fino a Giorgio Raimondi Orchi (o de' Orchi), che lo ereditò dall'omonimo Paolo Giovio, morto nel 1846 (4). De Orchi vendette il ritratto (Rovelli gentilmente usa la parola «cedette») nel 1860 al Principe Napoleone (5). Questi, nipote dell'Imperatore, nato Napoleon Joseph Charles Bonaparte (ma chiamato Jerome o Plon-

Plon), fu un uomo che aderì alla causa dell'unificazione d'Italia; con sua moglie Clotilda, figlia di Vittorio Emanuele II, soggiornò per tanti anni in diversi luoghi dell'Italia settentrionale (6). Abitava a Prangins in Svizzera e nel famoso Palais Royal a Parigi. Il ritratto fu a Parigi nel 1871 quando il Palais fu arso dai comunardi, ma fortunatamente non è stato danneggiato. Dopo la caduta del Secondo Impero, il principe andò in esilio con il cugino Napoleone III (e con la sua collezione di opere d'arte) prendendo residenza in Inghilterra. Vi rimase per circa un anno, abitando a Chislehurst a Kent e al Claridge's Hotel a Londra. Nel 1872 il Principe Napoleone decise di tornare in patria ma senza le sue opere d'arte. Il ritratto di Cosimo I fu messo all'asta e venduto da Christie's di Londra l'undici maggio di quell'anno. Il prezzo fu trecentoventicinque ghinee e il compratore un certo Holloway, probabilmente l'antiquario Holloway e Figlio per conto del collezionista Alfred Morrison. In ogni modo il dipinto fu, non molto tempo dopo, alla villa di Morrison, Fonthill House presso Hindon a Wiltshire. Dopo la sua morte passò al figlio Hugh, morto nel 1931, e allora a John, nominato il primo Barone Margadale di Islay. Quest'ultimo mise il ritratto all'asta, ancora da Christie's, dov'è stato venduto nel luglio 1971. Elencato come copia, il ritratto è stato venduto al proprietario attuale, un collezionista privato. Una pulitura discreta, condotta da Herbert Lank, ha rivelato la qualità del dipinto, nascosta dalla vernice sporca e ingiallita.

Le relazioni tra Giovio e Cosimo I furono lunghe e complesse (7). Giovio, un partigiano mediceo dal tempo di Leone X, servì e sostenne il giovane duca dal momento della sua elezione nel 1537 fino alla morte del vescovo nel 1552. Negli ultimi anni della sua vita - cioè dal 1549, l'anno della sua partenza dalla corte papale, in poi - Giovio divise il suo tempo tra la corte di Cosimo e la sua villa a Borgovico. A Firenze accolse Giovio, per usar le sue parole, «una buona casa vicino al Palazzo e un nobile e ricco piatto» (8). E al Museo Giovio onorò il suo patrono con la dedica della Sala dell'Onore, una camera iconograficamente decorata con le imprese del duca, che era quasi l'equivalente architettonico di un rovescio di una medaglia del duca (9). Questa sala sarebbe stata - e, forse, è stata - il luogo ideale per il *recto* della medaglia, il ritratto di Cosimo dipinto da Bronzino.

Il primo riferimento sicuro al ritratto di Cosimo è infatti dato dalla inclusione di un elogio «sub effigie Cosmi Medici Florent. Principis» nell'*Elogio virorum bellica virtute illustrium* di Giovio stesso. Quest'opera, edita nel 1552, è stata cominciata almeno nel settembre del 1548, come attesta una lettera di quel tempo (10). È vero che c'è un «Cosmus Mediceus» elencato in una delle liste di ritratti spediti a Como edite da Don Santo Monti (11). Ma questo cenno, con tutta probabilità, si riferisce al ritratto di Cosimo de' Medici *Pater Patriae*, un dipinto che è attualmente nel Museo Civico di Como (n. 438C).

L'elogio che Giovio scrisse per il ritratto di Cosimo è un panegirico appas-

sionato del duca, in cui si lodano la sua munificenza come patrono delle arti e le sue qualità come duce del suo popolo. Esso appare come un'iscrizione, un cartellino didattico, per il dipinto mostrato sopra; purtroppo non fa cenno specifico del ritratto stesso. Ma nei versi che seguono l'elogio di Giovio ci sono allusioni al dipinto. La prima poesia è di Paolo Giovio il Giovane, il nipote del vescovo, e paragona il duca con la figura di Marte, vittorioso dopo la battaglia, che contempla il suo paese pacificato. Dopo la descrizione di Marte, è scritto il seguente passo, citato qui nella traduzione italiana di Ludovico Domenichi:

Tal la divina effigie del Gran COSMO,  
 C'hà maestà nel volto, e nelle membra,  
 Et dopo voi vivrà mille anni et mille,  
 Armata fuor che'l capo altrui si mostra:  
 Et gli occhi di splendor pari a le stelle  
 Vibrando intorna a' popoli promette  
 Pace tranquilla, e viver più sereno:  
 Hor che deposto il grave antico fascio  
 De l'alte cure, il cuor tutto gli ride,  
 Poi che gli horrendi e spaventosi mostri  
 Son ricoperti dentro a le ruine  
 Di Monte Murlo, onde felice e lieta  
 Sotto il suo Duce si riposa Flora  
 Et per così gran Principe è sicura  
 Thoscana tutta, e fuor d'ogni periglio <sup>(12)</sup>.

Qui Flora è naturalmente la città di Firenze e Monte Murlo il luogo della battaglia in cui Cosimo aveva sconfitto i fuoriusciti. Il duca è visto armato ma con la testa nuda, anche dopo la battaglia, in una posa pacifica anziché bellicosa. Una caratterizzazione simile è data nella poesia seguente di Antonfrancesco Rinieri. Cosimo è lodato come il figlio di Marte (forse un'allusione al padre, il condottiere Giovanni dalle Bande Nere) che ha chiuso le porte di guerra e ha portato la pace in terra.

Astrea per voi, c'h'avendo il mondo à sdegno  
 Lasciatiol solo, in cielo era salita,  
 Torna, o gran Cosmo, à far lieta e gradita  
 Thoscana, e fortunato il vostro Regno.  
 Et Vener, che già sotto à giogo indegno  
 La tenne, disdegnosa hor s'è partita:  
 Et la dovitia & la pace fiorita,  
 L'arti, & Le Muse v'hanno albergo degno.  
 Tornan falci per voi gli elmi e le spade,  
 Et le trombe ministre de la morte  
 Han posto fine al lor tremendo suono.  
 Per voi figlio di Marte anchor le porte  
 De l'empio Giano homai rinchiuso sono:  
 Ch'è de le cose al mondo uniche e rade <sup>(13)</sup>.

Non è possibile qui discutere il significato politico di questa presentazione pacifica <sup>(14)</sup>. Basta dire che al tempo della creazione del ritratto - a mio parere, nell'estate del 1543 - Cosimo cercava di farsi ritrarre come un uomo d'armi

che desidera solo la pace. Un duca per cui, nei versi del Rinieri, «tornan falci... gli elmi e le spade».

La data del ritratto è di solito indicata come 1545, un anno suggerito dalla presenza della decorazione dell'Ordine del Toson d'oro in certe, ma non in tutte, versioni del ritratto. La supposizione è che Cosimo voleva aggiungere l'insegna al ritratto dopo la sua elezione a quell'ordine cavalleresco nel 1546. Quest'idea è razionale ma inesatta; benché il '46 fosse l'anno ufficiale della incorporazione del capitolo in cui Cosimo è stato investito, il duca ha ricevuto formalmente il toson d'oro nel luglio del '45 e, probabilmente, sapeva che avrebbe ricevuto l'investitura dall'anno precedente<sup>(15)</sup>. Infatti la data 1542 è suggerita dalla cronologia delle opere del Bronzino secondo Vasari (che è una fonte attendibile nella vita del Bronzino). Cita il ritratto di Cosimo dopo gli affreschi nel palazzo Vecchio, documentati tra 1540 e 1543, e prima dei ritratti fatti alla corte (della duchessa e dei suoi figli), ritratti dipinti fra 1543 e 1545<sup>(16)</sup>. Inoltre l'età di Cosimo nel ritratto sembra più vicina a quella del ritratto eseguito da Baccio Bandinelli fatta nel '43 che a quella del ritratto eseguito da Benvenuto Cellini del '45 (ambedue nel Museo del Bargello, Firenze). In ogni modo il Toson d'oro è assente dal ritratto ex-Giovio, indicando che è stato dipinto prima degli altri esempi a tre quarti, che hanno tutti l'insegna. Questa osservazione mette in discussione la questione della priorità dei formati e l'attribuzione dei vari dipinti. Dei ritratti conosciuti di Cosimo armato, i setti più piccoli mostrano solo il capo e le spalle del duca. Nove sono a mezzo busto, e mostrano la figura quasi al gomito. I restanti sono nel formato a tre quarti. I critici erano divisi sulla questione della precedenza dei formati. La logica suggerisce che il più grande è stato creato prima degli altri e che i ritratti nei due formati più piccoli sono derivazioni successive. Questi grandi ritratti mostrano più della armatura e includono il tronco tagliato alla destra, un motivo iconograficamente importante. Inoltre questi ritratti s'avvicinano di più alla tipologia, se veramente ne esisteva una, del ritratto ufficiale, il cosiddetto «state portrait»<sup>(17)</sup>.

Però, la logica non è confermata dalla evidenza dei dipinti stessi. Variazioni tra le composizioni a tre quarti e quelle a mezzo busto indicano che i busti furono i primi.

L'insegna del toson d'oro compare in quasi tutti i ritratti a tre quarti ma è per lo più assente nei ritratti più piccoli; perciò l'anno 1545 sembrerebbe separare i due gruppi. Poi, la barba di Cosimo, corta e sottile nei mezzi busti, diventa più densa e grossa nei dipinti più grandi e presumibilmente più tardi. Ma di gran lunga l'impedimento principale per non accettare la priorità del formato grande è la mancanza di una versione attribuibile al pittore stesso. Il bel ritratto a Kassel (fig. 3), di solito considerato il migliore del gruppo, è tipico in quanto l'indicazione della sua origine di bottega è evidente non solo nella esecuzione diligente ma secca, ma anche nella mancanza di autorità nella tra-

duzione di alcune delle parti più sottili del disegno. I riflessi sulla corazza e sulla parte inferiore dell'avambraccio, per esempio, sono realizzati in una maniera che indica qualche distanza dal modello. Qui inoltre la composizione fiacca sembra dovuta alla collocazione goffa della figura di Cosimo, spostata a sinistra creando una lacuna colmata da un allargamento del tronco, ramo, e elmo alla lastra. In due altre versioni (a Toledo, Ohio e Annapolis, Maryland negli Stati Uniti) troppo spazio bianco circonda la figura e così indebolisce la potenza dell'immagine. E soprattutto nessuno dei ritratti a tre quarti mostra quelle qualità distintive dei dipinti autografi del Bronzino: forme disegnate dinamicamente, dipinte quasi impercettibilmente e rifinite con una superficie dura e brillante.

Tale qualità è visibile nel celebre ritratto ora nella Tribuna della Galleria degli Uffizi. Questo dipinto (fig. 4), scoperto nella Villa Medicea di Castello nel 1925, è accettato da tutti i critici (con l'eccezione della Langedijk) come opera autografa (18). Ma più che essere della mano del Bronzino, questo dipinto può essere considerato come il primo ritratto del tipo: la luce radente rivela la presenza di pentimenti lungo le spalle. Il problema è che questa tavola, che non è stata mai tagliata, può essere considerata il prototipo solo dei dipinti nel formato uguale o più piccolo. I dipinti a tre quarti devono aver avuto una fonte diversa: io credo il ritratto nuovo, ex-Giovio. Quel dipinto è senza dubbio il migliore dei dipinti del formato grande sia nella esecuzione sia nella struttura formale. Non manifesta nessuno dei difetti visibili nelle altre versioni. Il duca è visto senza il Toson d'oro, con una barba sottile, messo centralmente e fortemente nella composizione.

Il luogo specifico del dipinto nella successione delle immagini è fornito dall'esame di un'altra versione del ritratto, quella nel Metropolitan Museum of Art a New York (fig. 5). Questo dipinto, l'unico altro a tre quarti che mostra il duca senza il toson d'oro e con una barba sottile, è distinto da un fondo diverso e da tende sollevate - forse un'allusione visiva alle cortine che spesso hanno coperto ritratti nel Cinquecento. La parte centrale del ritratto (quella zona corrispondente al perimetro della composizione a mezzo busto) è dipinta fedelmente in una maniera minuziosa anche se secca. Ma nel tentativo di creare un'immagine più grande, il copista ha circondato il Cosimo fondamentale con aggiunte di suo proprio disegno. L'armatura sotto la cintura (la scarsella) è ideata solo genericamente. L'artista sapeva il tipo d'armatura da rappresentare ma non il disegno specifico della armatura del duca. Alla destra è introdotta una tavola, coperta da due pezzi di stoffa che nascondono precisamente quelle parti dell'elmo non visibili nei ritratti a mezzo busto. Invece di improvvisare l'allargamento (come è stato fatto con l'orlo destro dell'elmo e l'armatura in fondo) il copista decise di privare la nostra vista di quelle cose che non poteva rappresentare sicuramente. Inoltre il copista ha dato a Cosimo una nuova mano sinistra alla estrema destra del dipinto, una aggiunta inutile e non anatomica.

Queste osservazioni indicano che questo dipinto, benché fosse concepito come un ritratto a tre quarti, è derivato da una fonte di formato più piccolo. Questo allargamento, che ricorre in un'altra versione già nella collezione de Nemes, è stato fatto per creare un'immagine più grande e un modello a tre quarti evidentemente non fu disponibile al copista. La ragione ovvia per questa mancanza è che nessun ritratto a tre quarti era stato eseguito al tempo di questo dipinto.

Con queste osservazioni e l'evidenza dei dipinti stessi possiamo proporre un'ordine ipotetico per l'intero gruppo dei ritratti. Il primo dipinto (l'originale, come dimostrano i pentimenti) è quello nella Tribuna degli Uffizi a Firenze. Questo serviva come fonte per tante copie, utilizzate per vari scopi, per lo più politici e diplomatici. Almeno uno è stato dipinto dal Bronzino stesso, il bellissimo ritratto nel Museo di Poznan. Ma, per lo più, le copie erano eseguite dagli artisti della bottega; fra queste sono, per esempio, le belle repliche nelle collezioni Thyssen e Ruspoli.

Ma un'immagine più grande e solida fu desiderata e forse voluta dalle ambizioni politiche di Cosimo. Il ritratto di New York manifesta un tentativo mal riuscito di colmare il vuoto. Allora, a quanto pare, Bronzino stesso fu incaricato di dipingere una versione a tre quarti. Questo ritratto nuovo - ex Giovio - sembra essere basato sul cartone del ritratto originale; linee rette tagliate nel gesso corrispondenti con il perimetro della composizione a mezzo busto sono ancor visibili. Bronzino ha allargato la composizione senza giunzioni, incorporando il broncone mediceo come appoggio per l'elmo. Questo ritratto diventava quindi il nuovo modello per altre copie. Repliche più tarde includono i ritratti a Kassel, Toledo, Annapolis, e Lucca, e anche il mezzo busto nella Galleria Palatina che mostra il toson d'oro. La produzione di repliche cessò circa nel 1560, quando un nuovo tipo, pure del Bronzino, è stato introdotto (19).

Il gran numero di versioni del ritratto di Cosimo I in armatura attesta l'uso di ritratti fatto da Cosimo per scopi politici. Le repliche sono state fatte non solo per congiunti e per l'arredo di palazzi o ville. Tante erano spedite come doni diplomatici o come indicazioni di amicizia. Non sappiamo se Giovio stesso stimolò Cosimo a questo uso dei ritratti ma è molto probabile.

Giovio fu il più famoso e attivo collezionista di ritratti del suo tempo e non sembra fortuito che il suo patrono Cosimo I abbia adoperato ritratti, personalmente e politicamente, più che tutti gli altri principi, dogi, re, e papi contemporanei, compreso l'alleato e modello personale di Cosimo, Carlo V.

L'uso del broncone mediceo è la più importante aggiunta nel ritratto gioviano. L'albero rotto con un ramo di lauro fiorito è qui un'adattamento di un'impresa specifica di Cosimo, visibile, per esempio, in una medaglia del giovane duca, opera di Domenico di Polo (20). Il senso dell'impresa è dato chiaramente da Giovio stesso nel suo *Dialogo dell'impresa*.

Cosimo «ebbe un'altra impresa nel principio del suo principato dottamente trovato dal reverendo messer Pier Francesco de' Ricci suo maggiordomo, e fu quel che dice Vergillio nell'Eneida de ramo d'oro, col motto: Uno avulso non deficit alter, figurando un ramo svelto dall'albero in luogo del quale ne succede subito un altro, volendo intendere che, se bene era stata levata la vita al duca Alessandro, non mancava un altro ramo d'oro nella medesima stirpe (21)».

Il broncone è stato impiegato prima dai Medici (il *Cosimo Poater Patriae* del Pontormo è il più famoso esempio pittorico) e il significato della impresa si riferiva sempre al vigore e alla legittimità della successione medicea (22).

Il lauro era iconograficamente una pianta medicea, in parte per l'associazione con il nome di Lorenzo il Magnifico (per esempio nel ritratto postumo di Lorenzo, di Luigi Fiammingo, il lauro è visto accanto al soggetto) (23). Con Cosimo I l'impresa portò un messaggio genealogico e politico: cioè che nonostante il troncamento della parte principale dell'albero (l'uccisione di Alessandro de' Medici e l'estinzione del ramo vecchio della famiglia), un nuovo ramo sorge e dalla sua giovinezza fiorirà.

Come Giovio scrisse, il broncone fu impiegato da Cosimo all'inizio del suo regno dopo un periodo in cui la sua successione al ducato non fu pienamente accettata. Un senso di instabilità dinastica persisteva, evidentemente, quando il ritratto a tre quarti fu dipinto. Ma non molto dopo il broncone come impresa del duca sparì, a indicazione della sua nuova potenza e sicurezza.

L'eliminazione del broncone dalla iconografia del duca è anche visibile nelle copie più tarde del ritratto. Il lauro è sostituito da un ramoscello d'olivo e il nuovo ramo sorgente dal tronco è eliminato. Nel ritratto di Kassel sono visibili i piccoli olivi e le fronde dell'albero, diverse da quelle nel ritratto ex-Giovio. L'ultimo uso del broncone nella iconografia del Cosimo pare essere in un arazzo disegnato dal Bronzino nel 1547, raffigurante le armi di Cosimo e Eleonora sotto la protezione comune di Apollo con il lauro e Minerva con l'olivo (24). Il cambiamento nei ritratti dal broncone mediceo (di lauro) al ramoscello d'olivo riflette il desiderio di Cosimo di mostrarsi come un uomo di pace e di prosperità invece di uno preoccupato da questioni dinastiche. L'olivo fu il più antico simbolo di pace e fu già impiegato dai Medici - per esempio nella medaglia di Cosimo Pater Patriae, in cui la figura di Florentia tiene un ramoscello d'olivo (25).

La scoperta del ritratto ex-Giovio ha permesso la ricostruzione dell'ordine dei ritratti e ha chiarito tanti problemi ma ha anche sollevato altre questioni. Abbiamo per la prima volta un ritratto del duca equivalente al ritratto famoso della duchessa Eleonora (Firenze, Uffizi) - dipinto con la stessa qualità che gli altri ritratti del Bronzino - un'immagine potente e straordinaria rappresentata con una precisione quasi incredibile. Abbiamo la fortuna d'aver conferma di questa precisione: tre pezzi della armatura che il duca porta nel ritratto esistono ancora nel Museo di Castel S. Angelo (26). Questi frammenti sono dei ginocchielli e perciò non appaiono nel ritratto stesso, ma possiamo vedere che

Bronzino ha registrato l'armatura con una meticolosità e esattezza straordinaria, e le ha dato anche una qualità ideale, se non visionaria.

Una questione senza risposta, per ora, riguarda il processo della creazione del dipinto. Una radiografia della tavola ex-Giovio rivela l'esistenza di un altro ritratto sotto quello del duca. Sembra un uomo spostato a tre quarti con cappello largo e con un libretto nella mano. Forse rappresenta un concetto respinto per il ritratto del duca, o un ritratto ridipinto di qualcun altro. Nemmeno sappiamo il significato del monogramma «DOV» o «DON» scritto sul verso del ritratto. Forse si riferisce a un parente Giovio o a un collezionista più tardo.

La più importante domanda riguarda l'origine del ritratto. Non sappiamo né dove né quando Giovio l'ottenne. È possibile che il dipinto fosse stato ordinato al pittore nel stesso modo in cui, secondo Vasari, il ritratto di Andrea Doria (oggi nella Pinacoteca di Brera a Milano) è stato fatto per Giovio dal Bronzino, amico suo<sup>(27)</sup>. Simile sarebbe stato l'ordine da Giovio di una copia dei *Cinque Poeti Toscani* del Vasari (l'originale, dipinto per l'ingegnere Luca Martini, è ora a Minneapolis); la copia, conosciuta dai documenti, è ora scomparsa o non identificabile fra le versioni ancor esistenti<sup>(28)</sup>.

Ma sarebbe stato strano se Giovio non avesse ricevuto il ritratto di Cosimo come regalo del duca, il suo patrono principale. La prima versione, quella nella Tribuna degli Uffizi, è del 1543 e il ritratto ex-Giovio dell'anno dopo. Forse Cosimo ha dato il dipinto al vescovo nell'occasione del completamento del Museo, costruito fra il 1537 e il 1543. O forse il dipinto è stato spedito a Borgovico più tardi, dopo il cambio nel simbolismo del ritratto - vale a dire quando il ritratto non era più politicamente attuale. Queste sono solo ipotesi. Speriamo che la ricerca negli archivi a Como e a Firenze rivelerà qualche informazione su questo importantissimo ritratto.

(1) Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, Firenze 1568; citato dall'edizione di Gaetano Milanesi, *Le Opere di Giorgio Vasari*, Firenze 1878-1885, vol. VII, pp. 597-598. I ritratti di Cosimo I eseguiti dal Bronzino sono trattati nella mia tesi di laurea, «Bronzino's Portraits of Cosimo I de' Medici», New York, Columbia University, 1982 (disponibile da University Microfilms, Ann Arbor, Michigan). Sul ritratto di Cosimo I armato, e particolarmente il ritratto ex-Giovio, vedi ora Robert B. Simon, «Bronzino's Portrait of Cosimo I in armor», *The Burlington Magazine*, Vol. CXXV, Settembre 1983, pp. 527-539. L'autore vorrebbe ringraziare i seguenti colleghi e amici per i consigli e l'aiuto nella preparazione e redazione in italiano di questa relazione: Michele Casalini, Stefano e Gilda Della Torre, Gioia Kliemann, Edward Leiter, e Giovanni Milton Mastino.

(2) Segue un elenco delle versioni, in ordine di grandezza: N. 1, Firenze, Uffizi, Inv. 1890, n. 855 (Stagno, 15.8 × 12.2 cm); N. 2, Firenze, Villa Medicea di Poggio Imperiale, Inv. E. 3495 e Inv. P. I. 19 (Tela, 21.5 × 17cm); N. 3, Bruxelles, Galleria Robert Finck nel 1967 (Tavola,

24.1 × 17.8 cm); N. 4, New York, Casa d'aste A.A.A., Vendita Volpi del 1917 (Tavola, 38.1 × 29.2 cm); N. 5, New York, Casa d'aste A.A.A., Vendita Dabissi del 1924 (Tavola, 38.1 × 29.2 cm); N. 6, South Walsham (Norwich, Inghilterra), Antiquario The Masque nel 1961 (Tavola o tela, 40.6 × 29.2 cm); N. 7, New York, Gallerie Lillienfeld, circa 1950 (Tavola, 41.9 × 31.8 cm); N. 8 Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. dep. n. 28 (Tavola, 71 × 57 cm); N. 9, Parigi, Casa d'aste Palais Galliera del 14 Marzo 1975 (Tavola, 71 × 59 cm); N. 10, Parigi, Vendita della Collezione Principessa Matilda Bonaparte, Gallerie Georges Petit, 17-21 Maggio 1904 (Tavola, 73 × 58 cm); N. 11, Roma, Collezione Ruspoli (Tavola, 74 × 57 cm); N. 12, Poznan, Muzeum Narodowe, Inv. MNP M05 (Tavola, 74.5 × 58 cm); N. 13, New York, Collezione Frederick Richmond (Tavola, 75.2 × 62.2 cm); N. 14, Castagnola (Lugano), Collezione Thyssen-Bornemisza (Tavola, 76.5 × 59 cm); N. 15, Londra, Vendita della Collezione St. George, Sotheby's, 26 luglio 1939 (Tela, 77.5 × 57.5); N. 16, Firenze, Galleria Palatina, n. 403 (Tavola, 77.5 × 60.2 cm); N. 17, Londra, Vendita Sotheby's, 26 Giugno 1957 (Tavola, 81.9 × 67.3 cm); N. 18, Versailles, Vendita Despinoy, 14 e seg. Gennaio 1850 (Tavola, 83 × 65 cm); N. 19, Collezione Privata (Tavola, 86 × 67 cm); N. 20, Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, Schloss Wilhelmshöhe, N. GK834 (Tavola, 94.8 × 65.2 cm); N. 21, New York, Metropolitan Museum of Art, n. 08.262 (Tavola, 95.9 × 70.5 cm); N. 22, Londra, Vendita Christie's, 30 Giugno 1906 (Tavola, 99.1 × 76.2 cm); N. 23, Toledo (Ohio, Stati Uniti), Museum of Art, N. 13.232 (Tavola, 101.6 × 77.8 cm); N. 24, Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 8739 (Tavola, 105 × 87 cm); N. 25, Annapolis (Maryland, Stati Uniti), St. John's College (Tavola, 110.5 × 80.6 cm); N. 26, Lucca, Pinacoteca Nazionale, Inv. 70 (Tavola, 181 × 103 cm); N. 27 e 28 (?), Firenze Marchese Pucci nel 1911. Sui ritratti dei Medici, vedi Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici*, Firenze 1981-83.

(3) Paolo Giovio, *Elogia virorum bellica virtute illustrium...*, Basilea 1575, pp. 390-91.

(4) Paolo Giovio fino al 1552; Giulio Giovio (1552-1562); Paolo Giovio il Giovane (1562-1585); Ludovico Giovio (1585-1610, quando il dipinto è stato trasferito con il resto dei ritratti dal Museo al Palazzo Giovio a Como); Alessandro Giovio (1610-1647); Paolo Giovio (1647-1660); Antonio Giovio (1660-1661); Alessandrio Giovio (1661-1705); Paolo Giovio (1705-1760); Alessandro Giovio (1760-1780); Paolo Giovio (1780-1846); Giorgio Raimondi Orchi (1846-1860).

(5) Giovanni Giovio, *Lari artistici; collezioni*, Como 1881, p. 81; Luigi Rovelli, *L'opera storica di Paolo Giovio comasco vescovo di Nocera; Il museo dei ritratti*, Como 1928, p. 143, n. 143. Vedi anche Nestor Ponce de Leon, *The Columbus Gallery*, New York 1893, p. 15, e Eugène Müntz, «Le Musée de Portraits de Paul Jove», *Memoirs de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XXXVI, n. 2, 1900-1901, pp. 273, 331.

(6) Vedi Edgard Holt, *Plon-Plon: The Life of Prince Napoleon (1882-1891)*, Londra 1973.

(7) Si veda T. Price Zimmermann, «Paolo Giovio and Cosimo I De' Medici; 1537-1551», tesi di laurea, Harvard University, 1964.

(8) Paolo Giovio, *Lettere* (Opera, I-II), Roma 1956, II, p. 230, n. 405.

(9) Paolo Giovio, *Lettere* (op. cit.), I, pp. 240-241, 306-307 (nn. 113 e 160).

(10) Giovio a Antonfrancesco Doni il 14 Settembre 1548, pubblicata in Giovanni Gaetano Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, V, Roma 1766, p. 76. Il segretario di Cosimo ricorda nel 1548 che «Il libro delle vite, composte dal Jovio è stato accetto, et già l'Ecc. Sua Cosimo l'ha cominciato a studiare» (G. Pieraccini, *Le Stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, Firenze 1947, II, pp. 25-26).

(11) Santo Monti, «Documenti Giovio inediti», *Periodico della Società Storica per la Provincia e Antica Diocesi di Como*, XVI, 1904, p. 57.

(12) *Gli Elogi; Vite brevemente scritte d'huomini illustri di guerra antichi et moderni*, di Mons. Paolo Giovio... tradotte per M. Ludovico Domenichi, Venezia, Francesco Lorenzini, 1559, p. 192r. e v. (traduzione dall'*Elogio* di Giovio, op. cit., Firenze 1551, pp. 338-39).

(13) Giovio, *Gli Elogi* (op. cit.), Venezia 1559, p. 192v; vedi anche Giovio, *Elogio* (op. cit.), Firenze 1551, pp. 339-340.

(14) Su questo tema vedi il capitolo «Cosimo and His Clashing Symbols» nella mia sopraccitata tesi di laurea.

(15) Lorenzo Cantini, *Vita di Cosimo de' Medici primo gran-duca di Toscana*, Firenze 1805, pp. 179-80.

(16) Vasari, *loc. cit.* La questione della data del ritratto è trattata nella prima appendice del mio articolo, «Bronzino's Portrait of Cosimo I», (op. cit.), pp. 535-6, e soprattutto nel capitolo «Cosimo's First Date» nella mia tesi di laurea, citata sopra.

(17) Vedi, per esempio, James Beck, «Bronzino nell'inventario mediceo del 1560», *Antichità viva*, XI, 3 (1972), p. 12, n. 8.

(18) Vedi, *inter alia*, Carlo Gamba, «Il ritratto di Cosimo I del Bronzino», *Bollettino d'arte*, V, 1, 1925, pp. 145-147; Andrea Emiliani, *Il Bronzino*, Busto Arsizio 1960, pp. 46, 90, tav. 90; Edi Baccheschi, *L'opera completa del Bronzino*, Milano 1973, n. 54; Charles McCorquodale, *Bronzino*, New York 1981, p. 93; e Langedijk, *op. cit.*, I, p. 108, n. 27-44.

(19) Quel ritratto, conosciuto in più di trenta esempi, mostra il duca seduto e vestito in borghese. Ci sono dipinti di questo tipo nella Galleria Sabauda di Torino (n. 123) e alla Galleria Borghese a Roma (n. 94), per cui vedi Langedijk, *op. cit.*, I, nn. 27-34 e 27-36.

(20) Langedijk, *op. cit.*, I, n. 27-161.

(21) *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze di Monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nucera...*, In Roma, Appresso A. Barre, 1555; citata da Paolo Giovio, *Dialogo dell'impresie militari e amoroze*, ed. Maria Luisa Doglio, Roma 1978, pp. 72-73.

(22) Vedi, *inter alia*, John Sparrow, «Pontormo's Cosimo il Vecchio, a New Dating», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXX, 1967, pp. 163-67, e Langedijk, *op. cit.*, I, pp. 67-68.

(23) Langedijk, *op. cit.*, II, n. 74-7.

(24) Vedi Langedijk, *op. cit.*, I, p. 86, n. 19, e tav. XVII; e, soprattutto, Candace Adelson, in *Palazzo Vecchio; Committenza e collezionismo medicei*, Firenze 1980, nn. 100-01.

(25) Langedijk, *op. cit.*, I, n. 26-28.

(26) Simon, *op. cit.*, 1983, p. 534, fig. 16-17; vedi anche L. Boccia, «Le armi medicee negli inventari del Cinquecento», in *Le arti del Principato Mediceo*, Firenze 1980, p. 390, n. 15.

(27) Vasari, *op. cit.*, VII, p. 595.

(28) Vedi Edgar Peters Bowron, «Giorgio Vasari's Portrait of Six Tuscan Poets», *The Minneapolis Institute of Arts Bulletin*, LX, 1971-73, pp. 43-53.



1. *Cosimo I de' Medici in armatura*, di Agnolo Bronzino. Tavola, cm 86×67 (Coll. privata).

COSMVS MED. FLOR. PR.



*Non tantum niset oris honor, quam visuda pulcræ  
Gloria virtutis corde rugente micat.  
Per se parva quies patriæ, et noua copia rerum,  
Per se Pegasus artibus oritur honor.  
Hinc liquet umbellæ Aquilem non gignere turdus,  
Emitta sed fortes semina ferre Ducis.*

2. Cosimo I de' Medici. Incisione da P. Giovio, *Elogia*, Basilea 1575.



3. Cosimo I de' Medici, di bottega del Bronzino. Tavola, cm 94.8 x 65.2 (Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, Schloss Wilhelmshöhe).



4. *Cosimo I de' Medici*, di Agnolo Bronzino. Tavola, cm 71 × 57 (Firenze, Uffizi).



5. *Cosimo I de' Medici*, di bottega del Bronzino. Tavola, cm 95.9 × 70.5 (New York, Metropolitan Museum of Art).