

CITTÀ DI FIGLINE VALDARNO

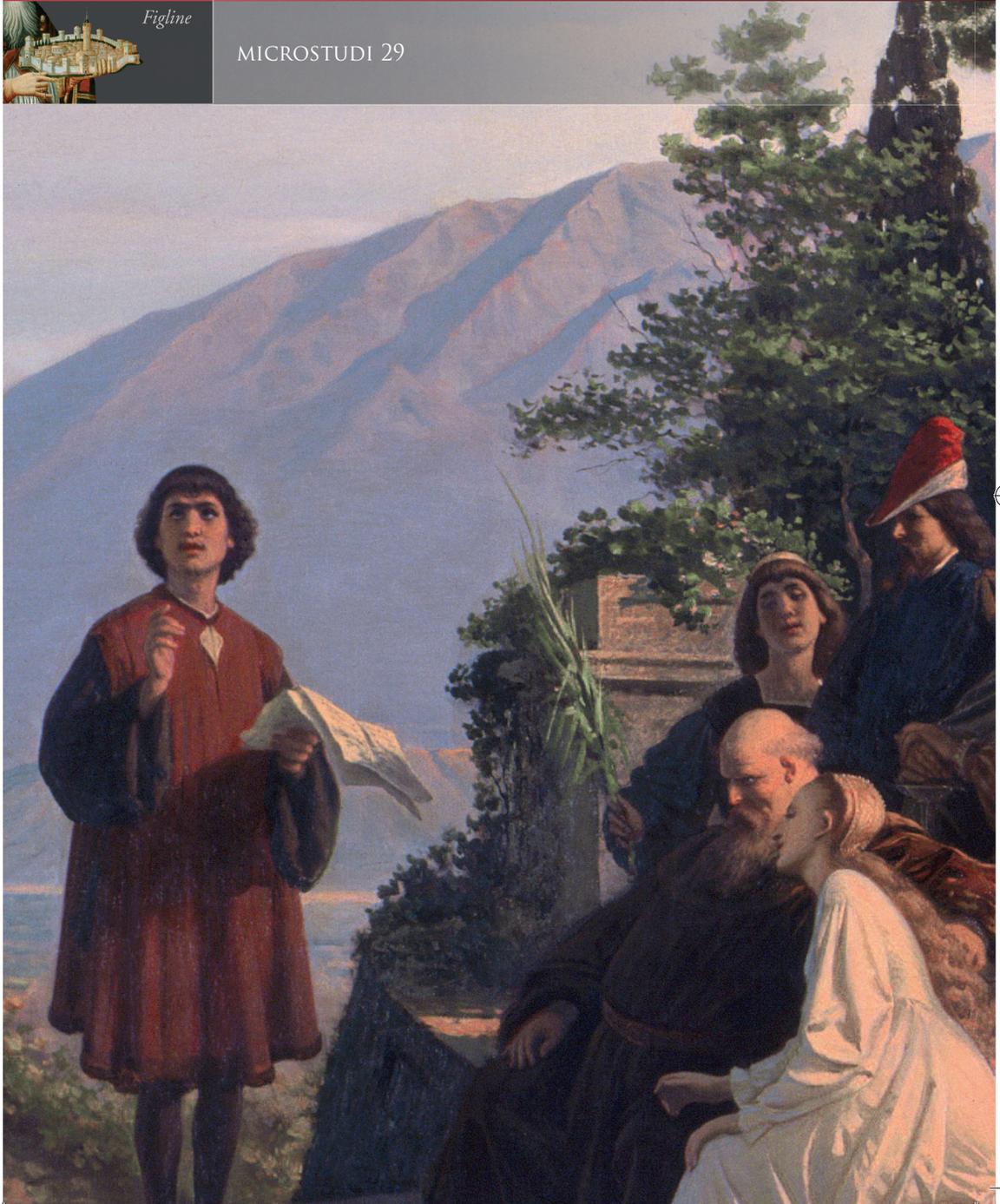
ASSESSORATO ALLA CULTURA

CLAUDIO PAOLINI

MARSILIO FICINO E IL MITO MEDICEO NELLA PITTURA TOSCANA

Figline

MICROSTUDI 29





microstudi 29

*Collana diretta
da Antonio Natali
e Paolo Pirillo*

CLAUDIO PAOLINI

MARSILIO FICINO
E IL MITO MEDICEO
NELLA PITTURA TOSCANA

Domenico Ghirlandaio, *Marsilio Ficino*, particolare da *Zaccaria al Tempio*.
Firenze, Santa Maria Novella, Cappella Tornabuoni.



Premessa

Nella ricorrenza del 550° anniversario della nascita di Marsilio Ficino e dei cinquecento anni della traduzione del Corpus Platonicum, il Comune di Figline Valdarno, tra il 1983 e l'anno successivo, con il supporto dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, promosse un ciclo di lezioni aperte da Eugenio Garin e ospitò una giornata del Convegno Internazionale di Studi su Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Occasione questa per il conferimento della cittadinanza onoraria a Paul Oskar Kristeller che con i suoi studi aveva contribuito in maniera determinante a diffondere l'opera e il pensiero di Ficino.

La serie di manifestazioni organizzate venne suggellata dalla mostra Il lume del sole: Marsilio Ficino medico dell'anima, ordinata da Patrizia Castelli e inaugurata il 18 maggio 1984 in Palazzo Pretorio.

L'esposizione illustrò i momenti emergenti del pensiero ficiniano: l'amore, la medicina, la musica, l'astrologia e la 'docta religio'. Tra i saggi del volume che accompagnò la mostra anche uno sull'iconografia del filosofo che volle proporre – come scrisse la Castelli – "la fortuna di un'immagine sopravvissuta nel tempo, a testimoniare la volontà di celebrare gli uomini illustri che resero 'aureo' il secolo di Lorenzo il Magnifico". Lo scritto Marsilio Ficino e il mito mediceo della pittura toscana di Claudio Paolini, studioso di arti decorative e di storia delle tecniche artistiche, viene ora ripresentato, grazie della disponibilità dell'Autore, attualmente funzionario della Soprintendenza per i Beni Architettonici Paesaggistici Storici Artistici ed Etnoantropologici per le province di Firenze, Pistoia e Prato.



Fig. 1. *Cosimo il Vecchio tra dottori e artisti*, Marco Marchetti da Faenza su disegno di Giorgio Vasari (1556-'58). Firenze, Palazzo Vecchio, Quartiere di Leone X, sala di Cosimo il Vecchio.

Marsilio Ficino e il mito medico nella pittura toscana

Altri ritratti delle figure più grandi della famiglia erano fuori della porta e intorno alla soglia fra le spoglie appese dai nemici, che neanche al compratore era lecito schiodare, e rimanevano a simbolo di trionfo anche quando mutavano i padroni della casa stessa.

Plinio, *Naturalis Historia*, XXXV

Nei suoi *Ragionamenti* Giorgio Vasari ci ha lasciato una minuziosa descrizione del ciclo pittorico da lui stesso realizzato nel 1556-'58 nel quartiere monumentale di Palazzo Vecchio. Di sala in sala, attraverso il serrato dialogo che dà forma al testo, l'artista rievoca per Don Francesco dei Medici le gesta dei predecessori, esaltando attraverso la descrizione delle storie e delle allegorie le virtù, la fama e il mecenatismo della famiglia.

Nella sala di Cosimo il Vecchio (*fig. 1*) l'identificazione dei personaggi che si affollano negli affreschi è sollecita da una precisa domanda del duca:

... io veggo – dice il principe – un gran numero di persone tutte naturali intorno a Cosimo, che siede loro in mezzo: chi sono coloro che gli presentano libri, e quelli che gli presentano statue, pitture e medaglie?

Risponde Vasari:

Quel ritto, vestito di pagonazzo, magro e grinzo, che ha quel libro in mano, è messer Marsilio Ficino, grandissimo ed ottimo filosofo, che presenta a Cosimo l'opere sue; e dreto gli è l'Argiropolo, di nazione greca, litteratissimo di que' tempi, che fu mezzo Cosimo che la gioventù fiorentina imparassi la lingua greca, in que' tempi poco nota...¹

Si passa poi ad identificare e a tessere gli elogi degli altri personaggi che fanno cerchia: i nomi di Paolo dal Pozzo Toscanelli, Donatello, Brunelleschi, Filippo Lippi, Paolo Uccello... evocano i fasti di una cultura ricchissima che sembra riassumersi nella figura del mecenate.

Nell'intento di celebrare Cosimo che «non da cittadino, ma da onorato principe» elargisce remunerazioni agli artisti e ai filosofi – e a cui alludono le figure della Fama e dell'Eternità poste ai lati dell'affresco – i volti e le pose si cristallizzano, mettendo in evidenza dell'uno i segni caratteristici dell'esercizio del potere, degli altri il carattere pubblico della dignitosa deferenza.

Una situazione non dissimile si ripete davanti all'affresco di Lorenzo il Magnifico² che si mostra «con quel libro aperto, in mezzo a tante persone litterate, che hanno tanti libri in mano, ed appaiondi, e seste da misurare»³ (fig. 2). Si ricordano così Gentile da Urbino, Demetrio Calcondila, Pico della Mirandola, Poliziano, Pulci, Landino... per tornare poi alla figura a destra di Lorenzo che, nella finzione dei *Ragionamenti*, il principe riconosce:

... io veggio M. Marsilio Ficino, filosofo platonico, vero lume della filosofia, che questo lo conosco, perché altre volte l'ho visto ritratto; certo che il luogo che gli avete dato a canto a Lorenzo se gli conviene...⁴

e così conclude:

Io non credo, Giorgio, che mai in tempo nessuno questa città e' sia accaduto, che si sia trovato maggiore abbondanza di begl'ingegni [...], né chi ancora di casa nostra le pregiassi, e le onorassi, e premiassi, e più se ne intendessi, che Lorenzo, che si può giudicare da questi segni, che queste scienze non fanno mai profitto, se non dove elle si stimano e si premiano⁵.

L'intento celebrativo, così trasparente nel dialogo, sembra relegare Ficino a figura di contorno del mecenate e, insieme agli altri che hanno eccelso nelle varie arti, a splendida corona del principe. Non stupisce che, dopo avere organizzato nelle *Vite* un vasto materiale teso a dimostrare la superiorità artistica di Firenze rispetto ai centri veneziani e romani, Vasari elabori le compiaciute descrizioni dei *Ragionamenti* per sottolineare la dipendenza di questa ricchezza culturale e materiale dall'illuminata politica medicea. Sono 'segni' di questa rinascita le lunghe elencazioni di artisti e di dotti, dei quali è a malapena specificato il merito, ormai relativamente importante rispetto a quel-



Fig. 2. *Lorenzo il Magnifico tra umanisti ed artisti*, Giorgio Vasari (1556-'58).
Firenze, Palazzo Vecchio, Quartiere di Leone X, sala di Lorenzo il Magnifico.

lo degli estimatori e mecenati. Nella ripetitività dell'elogio, l'esercizio quasi meccanico del Vasari nel comporre gruppi di uomini illustri viene secondato dai consigli preziosi quanto frettolosi degli umanisti, documentati dai folti carteggi. La traccia degli affreschi è già tutta nelle brevi frasi di Cosimo Bartoli, che consiglia per il primo di rappresentare Cosimo «con un monte di letterati attorno, che gli porgessino libri...»⁶, mentre per il secondo così riflette:

Nella historia delle lettere Greche et Latine havete a far forza di havere i ritratti di Pico della Mirandola, del Politiano, di Marsilio Ficino, di Cristoforo Landino, di Messer Giovan Lascari, di messer Demetrio Calcondile et del Marullo, i quali gli sieno attorno [a Lorenzo] con vari librii, astrolabii, apamondi, armille et altri instrumenti simili, come saprete far voi; et nelli duoi fianchi metterei la Vertu et la Fama⁷.

È evidente che quel «come saprete far voi», se è elogio al mestiere e alle capacità organizzative del Vasari e indica l'indiscussa autorità di quegli uomini nei vari campi di attività, al tempo stesso chiarisce la presenza strumentale dei personaggi, tesi a esaltare l'illuminata politica di Cosimo Pater Patriae e di Lorenzo. Organizzato e pratico il Vasari può d'altronde sostenere che questi uomini sono «tutti ritratti di naturale da luoghi ove ne è rimasta memoria», grazie al fatto che questi «sono stati tutte persone grandi»⁸, e quindi ricordati negli affreschi del loro tempo.

Nel cosiddetto *Zibaldone* il pittore annota⁹ per il ritratto di quattro 'litterati' – Ficino, Poliziano, Landino e Demetrio Calcondila – il ricorso agli affreschi del Ghirlandaio nella cappella maggiore di Santa Maria Novella (1486-'90). Qui, nella scena dell'*Annunciazione a Zaccaria*¹⁰, tra i numerosi ritratti dei membri dell'aristocrazia commerciale fiorentina, troviamo il piccolo gruppo degli umanisti (*fig. 3*), rappresentato, come annota nuovamente il Vasari, «per mostrare che quella età fioriva in ogni sorte di virtù e massimamente nelle lettere»¹¹. Che sia la gloria e il prestigio di Firenze il tema dell'affresco lo sottolinea poi la solenne scritta dovuta al Poliziano che corre sull'arco di trionfo a destra: *An. MCCCCLXXXX quo pulcherrima civitas opibus victoriis artibus aedificiisque nobilis copia salubritate pace perfruebatur.*

Nonostante siano stati notati dal Warburg fini propiziatori nella presenza di contemporanei nelle immagini sacre del Quattrocento¹²,



Fig. 3. *Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Angelo Poliziano*, particolare da *Zaccaria al Tempio*, Domenico Ghirlandaio (1486-'90). Firenze, Santa Maria Novella, Cappella Tornabuoni.

in questo caso lo scopo propagandistico dell'opera – commissionata da Giovanni Tornabuoni imparentato con i Medici e certo propenso all'esaltazione del gruppo egemone – è troppo evidente perché vi si insista ulteriormente. Anche per questo cade il sospetto di un forzato riconoscimento dei personaggi da parte del Vasari, e per questo le immagini, già elaborate come ritratti civili, si prestano felicemente alla trasposizione negli affreschi celebrativi cinquecenteschi.

Non è infatti questo il solo ritratto di Ficino a cui Vasari può appellarsi per garantire veridicità alle proprie composizioni (fig. 4, vedi nota 13). Nelle stesse *Vite* sono citate due ulteriori fonti. La prima è l'affresco di Benozzo Gozzoli nel Camposanto di Pisa rappresentante *L'incontro della regina di Saba e di re Salomone*, dove il volto del filosofo, oggi non più identificabile per lo stato di conservazione dell'opera, è indicato nel vario gruppo di contemporanei che assistono alla scena, accanto a quello dell'Argiropulo e del Platina¹³. L'altro riferimento è costituito dal busto in marmo del Ficino allogato nel 1521 ad Andrea di Piero Ferrucci (fig. 5) per essere collocato in Santa Maria del Fiore¹⁴ che, come la data sembra suggerire, è comunque tardo per essere richiamato come fonte autorevole. Accanto a queste opere è celebrato dalle *Vite* anche l'affresco di Cosimo Rosselli nella cappella del Miracolo nella Chiesa di Sant'Ambrogio in Firenze (1485-1486), benché non si faccia riferimento alla tradizione che riconosce nel gruppo in primo piano Poliziano, Ficino e Pico della Mirandola¹⁵, dai volti certo troppo eterei e giovanili per credere che restituiscano effettivamente vere effigi, e soprattutto ben poco adatti per il loro attonito candore alla funzione celebrativa¹⁶ (fig. 6).

La miniatura offre poi un altro campo dove documentarsi¹⁷, e ugualmente offrono svariate effigi degli umanisti le medaglie, tra cui è probabilmente ben nota al Vasari quella di Niccolò di Forzone Spinelli rappresentante Marsilio Ficino¹⁸ (fig. 7).

Comunque, vuoi per la fama dell'affresco di Santa Maria Novella, vuoi per il più facile utilizzo ai propri fini di questo rispetto a una scultura o a un dipinto privi dei necessari requisiti del ritratto 'naturale', il documento lasciato dal Ghirlandaio rimane la fonte privilegiata e più conosciuta a cui fare riferimento. Il ricorso all'affresco è documentato da un'ulteriore opera, commissionata al Vasari il 10 luglio 1543 dall'umanista fiorentino Luca Martini, rappresentante *Sei illustri uomini toscani*¹⁹ (fig. 8). L'identificazione dei personaggi data nell'esau-



Fig. 4. Cavalieri al seguito di Lorenzo il Magnifico, particolare del Corteo dei Magi, Benozzo Gozzoli (1459). Firenze, Cappella di Palazzo Medici-Riccardi.



Fig. 5. *Busto di Marsilio Ficino*, Andrea di Piero Ferrucci (1522). Firenze, Santa Maria del Fiore.



Fig. 6. *Presunti ritratti di Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Angelo Poliziano, particolare del Miracolo del Sacramento*, Cosimo Rosselli (1486 c.). Firenze, Chiesa di Sant' Ambrogio, Cappella del Miracolo.

Fig. 7. *Medaglia di Marsilio Ficino*, Niccolò di Forzone Spinelli. Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



Fig. 8. *Ritratti di sei illustri toscani*. Giorgio Vasari (1544). Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, The John R. Van Derlip and William Hood Dunwoody Funds.

Fig. 9. *Ritratti di sei illustri toscani*, anonimo incisore italiano del sec. XVI da Giorgio Vasari.



riente articolo di Bowron²⁰ in occasione dell'acquisto del dipinto da parte del Minneapolis Institute of Arts, si appoggia largamente su quanto riportato dallo stesso Vasari in un *Ricordo*:

Ricordo, come a di 15 Settenbre 1544 Luca Martini Fiorentino mi aveva allogato per fino a 10 di Luglio 1543 un quadro grande, di dua braccia e un terzo alto et braccia tre largho, per farvi drento sei figure dal mezzo in su: Dante, il Petrarca, il Boccaccio, Guido Cavalcanti, Guitton d'Arezzo, messer Cino da Pistoia, che segli condussono; et per prezzo di pagamento se nebbe scudi dieci, che il Bronzino pittor fece lacordo²¹.

La somiglianza dei volti di Guittone e di Cino da Pistoia con quelli di Ficino e del Landino dell'affresco di Santa Maria Novella è spiegabile, secondo il Bowron, con l'uso del Vasari di utilizzare largamente volti 'antichi' come intercambiabili, laddove manchino riferimenti sicuri. È d'altronde evidente come in simili casi il principio della verosimiglianza sia relativamente importante, rispetto a quello della capacità dell'immagine di conformarsi alla storia e al carattere ufficiale della rappresentazione. Ma che la citazione del volto dei due racchiuda una storia più complessa lo conferma una lettera del Giovio al Vasari del 27 novembre 1546:

Ma ricordateve, chio vi amo et adoro, et che sete debitore, chel Todesco sia indrizato da voi ad fornir' la tavola di Luca Martini con Guido Cavalcanti et Guitton d'Arezo e Cambio di Ficino et del Landino; e di questo sarò obbligato alla cortesia vostra eternamente²².

Pur nella ermeticità della frase – «e Cambio» potrebbe essere inteso 'in cambio di' – è ipotizzabile che l'opera per Luca Martini presenti effettivamente i volti del Landino e del Ficino, sostituiti poi da altri secondo i desideri di Paolo Giovio nelle numerose repliche che vengono eseguite dal Vasari. Che vi siano inesattezze nei ricordi del pittore è d'altronde confermato da una incisione²³ (fig. 9), che mostra come fosse diffuso riconoscere nei primi volti quelli dei due umanisti fiorentini.

L'interesse per l'opera nasce comunque non tanto dal poter restituire al Ficino un'ulteriore immagine come suo ritratto – a favore del quale non sono certamente provanti le incertezze fisionomiche

dell'incisione – quanto dall'ambiente a cui questa ci introduce. Il dipinto infatti, rispetto agli affreschi citati precedentemente, non è più legato a uno spazio architettonico preciso, e come immagine isolata può formare, accanto ad altre opere simili, serie diverse e diversamente significanti. L'ingresso della figura di Paolo Giovio in questo itinerario sposta quindi provvisoriamente il tema su quello del 'museo' di ritratti.

In una lettera a Mario Equicola del 28 agosto 1521²⁴ Giovio parla dell'idea di un'ampia raccolta di effigi – idea poi concretizzata tra il 1537 e il 1543 nella raccolta comasca²⁵ – informando di possedere già un piccolo nucleo di *verae imagines* di uomini illustri, fra cui quella del Ficino chiaramente desunta dall'affresco del Ghirlandaio e ancora conservata nel museo di Como²⁶. Le opere solitamente ricordate come precedenti di tale collezione – i ventiquattro personaggi della storia romana nell'Anticappella del Palazzo Pubblico di Siena, lo studiolo di Federico da Montefeltro a Urbino, gli affreschi di Andrea del Castagno nella villa Pandolfini a Legnaia... – si muovono in un ambito numericamente troppo limitato per essere paragonabili all'impresa del Giovio. Questo non implica comunque che le singole effigi si carichino di significati più profondi: il Ficino, ad esempio, perso tra le centinaia di ritratti, è ancora più genericamente 'uomo illustre' di quanto non lo fosse negli affreschi vasariani che lo riconducevano in un preciso ambito. Giovio sembra infatti raccogliere senza ricercare particolari suggestioni nelle scelte o nell'ordine con cui commissiona le tavole. Vi sono qui mire meno esplicite e più mondane di quelle che spingono, ad esempio, in quegli stessi anni (1539-'43), il collezionista padovano Marco Benavides a riunire per la propria villa effigi di grandi per evidenziare il primato di Padova nei confronti della dominante Serenissima.

È stato giustamente notato come la raccolta gioviana abbia finalità in parte ludiche, in parte tese a rinsaldare rapporti con i grandi del tempo, «a intessere legami di ospitalità, non sempre disinteressati e gratuiti»²⁷. Il filosofo, l'artista, l'uomo d'arme... sono qui ancora più chiaramente strumento, se non di un potere, di un prestigio personale accuratamente costruito.

La fortuna della collezione e degli *Elogi* stilati dal Giovio sui vari personaggi documentati dai ritratti – successivamente stampati a Basi-

lea nel 1577 con un ricco corredo di silografie (fig. 10) – ha comunque effetti importanti nel determinare i caratteri fisionomici dei vari uomini illustri. Imponendosi per l'autorità e la quantità del materiale, la raccolta dei dipinti e delle silografie diviene infatti repertorio fondamentale per altri pittori e incisori (fig. 11).

Alla collezione del Giovio si ispira lo stesso Cosimo I dei Medici, inviando nel 1552 a Como Cristofano dell'Altissimo, per inaugurare, con le repliche dei dipinti là conservati, il proprio 'museo'... Torna così a Firenze l'effigie del Ficino diligentemente copiata²⁸, andandosi ad allineare nella collezione granducale con molte e molte altre (fig. 12).

Il Seicento

Circa ottant'anni dopo gli affreschi vasariani di Palazzo Vecchio, il volto di Marsilio Ficino, nuovamente rappresentato nella posa che gli aveva conferito il Ghirlandaio e Cristofano dell'Altissimo aveva definitivamente stabilito, torna in un affresco di Francesco Furini nella Sala degli Argenti di Palazzo Pitti (1639-'42)²⁹ (fig. 13). Così descrive l'opera il Baldinucci:

Tornando ora alle pitture del palazzo de' Pitti, dipinse il Furino nella prima lunetta dalla parte della piazza la tanto celebre accademia de' Letterati del Magnifico Lorenzo tenuta nella sua villa di Careggi: vi è Marsilio Ficino, il Pico, il Poliziano: vi è l'ara colla statua di Platone, nella quale è scritto: *Platonem laudaturus et sile, et mirare*. Sopra la base della medesima, ov'è una bella femmina, sono molti libri, ed in uno si leggono queste parole: *Plotinus, Proclus, Chalcidius*; ed in un altro è scritto *Plato*. Nel basamento sono gli appresso versi: *Mira qui di Careggi all'aure amene / Marsilio e'l Pico, e cento egregi spirti; / E di', se a l'ombra degli Elisi mirti, / Tanti n'ebber giammai Tebe ed Atene*³⁰.

Versi che sembrano fare eco alle riflessioni del Vasari sull'«abbondanza di begl'ingegni» che Firenze aveva avuto sotto l'illuminato governo di Lorenzo, che con la propria munificenza, non solo aveva superato «di valore e di virtù ogni cittadino moderno, ma molti de' grandi che in Grecia ed in Roma fiorirono nel tempo delle felicità loro»³¹.

Significativamente André Chastel pone la descrizione di questo affresco seicentesco come apertura al suo noto libro sulla Firenze dei tempi di Lorenzo il Magnifico³². L'opera del Furini, accanto agli altri



Fig. 10. *Marsilio Ficino*, silografia da *Pauli Iovii elogia...*, Basileae, Petri Pernae, 1577.



Fig. 11. *Marsilio Ficino*, Giovanni Mannozi detto Giovanni da San Giovanni. Firenze, collezione Giovanni Pratesi.

Fig. 12. *Marsilio Ficino*, *Cristofano dell'Altissimo* (ante 1568). Firenze, Uffizi, collezione Gioviana.





Fig. 13. *Lorenzo il Magnifico fra i poeti e i filosofi, presso la statua di Platone*, Francesco Furini (1639-'42). Firenze, Palazzo Pitti, Sala degli Argenti.

affreschi che completano il ciclo della sala, è qui interpretata come esempio già maturo dell'elaborazione del 'fittizio' edificio del mito medico. Mito già nato con l'impresa vasariana del 1556-'58, «contemporaneamente al sorgere del granducato di Toscana, in stretta connessione con la sua struttura aristocratica e le sue istituzioni accademiche»³³. In quest'ottica gli umanisti della villa di Careggi divengono prefigurazioni dell'Accademia fiorentina, così come la politica di Lorenzo annuncia l'organizzazione monarchica del ducato del 1537; come a dire che da una fase ricca di premesse si giungeva ora alla piena maturità nei vari campi.

Vicende lette quindi in funzione del presente, ma che non stridono in fondo con certi aspetti del ruolo assunto dallo stesso Ficino in vita. Nato da *Ficinum Medicum* e rinato grazie a *Cosmum Medicem*, il filosofo è d'altronde spesso apparso come «... letterato di corte, neppure maestro d'università, ma al servizio di un signore che se ne vale, non solamente per dare lustro alla propria casa, ma anche, senza dubbio, per sottili scopi di propaganda politica»³⁴.

Ben lontana dall'esaurirsi con gli affreschi del Furini, l'autocontemplazione medica sopravvive e si arricchisce per lo stretto legame che ormai la lega all'idea celebrativa dell'intera città di Firenze, diventando così motivo d'orgoglio di fasce sociali più ampie, talvolta non direttamente partecipi alla gestione del potere.

La glorificazione dei fiorentini ha infatti negli anni degli affreschi di Palazzo Pitti altri due episodi significativi. Mi riferisco sia agli affreschi dedicati alla fama dei grandi toscani nella Galleria Buonarroti – dove appare bene in vista Marsilio Ficino tra Carlo Marsuppini e Donato Acciaiuoli nel riquadro dedicato ai filosofi³⁵ (fig. 14) – sia alle erme fatte collocare da Baccio Valori sulla facciata del proprio palazzo (fig. 15), in occasione dei restauri dell'inizio del secolo. In questo secondo caso assistiamo all'esibizione di quindici ritratti di illustri fiorentini³⁶ non più nel chiuso delle sale, ma in uno spazio urbano aperto, quale monumento a un'età ormai lontana che ha dato i più alti risultati nei vari campi della scienza e dell'arte, e che deve essere rievocata con rimpianto attraverso il ricordo dei suoi grandi protagonisti.

Fig. 14. *I Filosofi*, Domenico Pugliani (1637 c.). Firenze, Museo della Casa Buonarroti, Biblioteca.





Fig. 15. *Erme di Marsilio Ficino e Donato Acciaiuoli* (1600-1604). Firenze, Palazzo Altoviti-Guicciardini detto dei Visacci, già casa di M. Baccio Valori.

La casa antica di Messer Rinaldo de gl'Albizi venuta ne' Valori, con occasione di dote mostra nell'andito, e fuori più Ritratti Fiorentini di mirabil dottrina, che già di molt'altri manca la vera effigie, ne anco il luogo è capace di più, e questi si vedono in cotal forma di Termini secondo l'uso, che era de Greci, e de Romani di così figurare gl'huomini scienziati, e famosi, o perché la forma quadrata significhi perfetta stabilità: onde l'huomo forte saldo, e costante fu detto dal Filosofo *Tetragonos agnir*, e repetito da Dante nel 17. Par. *Ben tetragono a' colpi di ventura*: o perché quei tali si dicessero arrivati in questa o quella facultà, e scienza a quel termine, dove più oltre non restasse quasi adito di trapassare...³⁷.

Tra i ritratti ricompare quello del Ficino, sulla sinistra del portone di accesso, in una collocazione particolarmente gratificante che vuole ricordare i rapporti stretti in passato dal filosofo con la famiglia Valori. Infatti nella villa Valori di Maiano il Ficino aveva dato «l'ultima mano e fatica all'Opera di Platone»³⁸, e a spese della famiglia queste erano state poi stampate.

Accanto ai Medici anche i Valori scoprono così di poter dare lustro alla propria casata nella celebrazione del filosofo: è ora la deferenza che si rivela nobilitante, spostando l'interesse dalla realtà presente a quella passata, più facilmente amplificabile e plasmabile.

Il Settecento

Con la morte di Gian Gastone e l'estinzione della casata medicea (1737), si apre un periodo che registra l'assenza pressoché completa di ritratti del filosofo. Si potrebbe citare l'affresco dedicato alla *Filosofia* nel corridoio di ponente degli Uffizi (1762-'82)³⁹ (fig. 16), dove al Ficino è dato un ruolo di primaria importanza nel riassumere le glorie toscane in questo campo. Ma in realtà l'affresco nasce dalla necessità di riportare allo splendore quella zona dell'edificio distrutta dall'incendio del 1762, e ricalca a grosse linee la composizione già dipinta da Agnolo Gori nel 1658 e documentata dalle incisioni del Menabuoi⁴⁰ (figg. 17, 18). L'opera appartiene quindi nel concetto al programma iconografico seicentesco messo a punto da Ferdinando del Maestro e dai suoi successori, ancora volto all'esaltazione della casata medicea – con il sovente ricorso alle figure di Cosimo Pater Patriae, di Lorenzo e di Leone X – senza aggiungere nulla di sostanzialmente nuovo all'uso strumentale dell'elogio degli uomini illustri. Il commento di Domenico Maria Man-



Fig. 16. *La filosofia* (1763 c.). Firenze, Uffizi, corridoio di ponente.

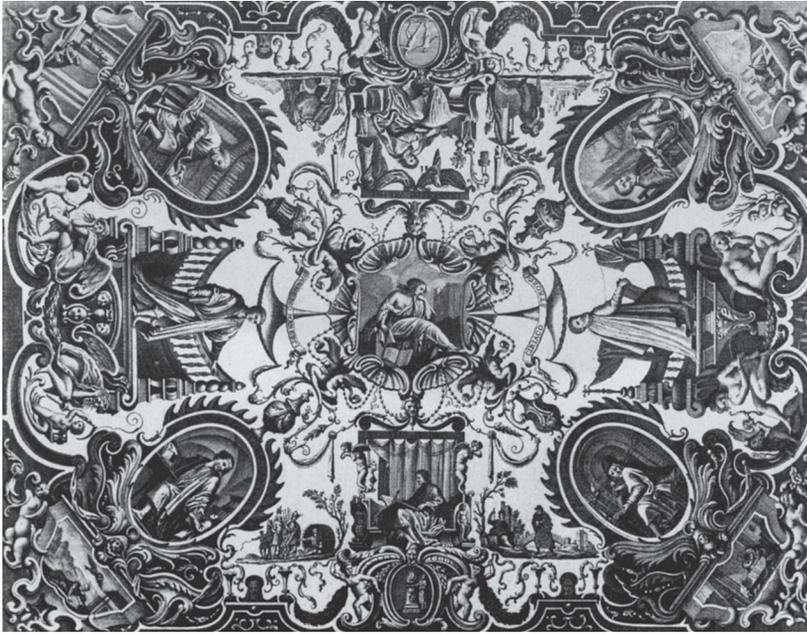
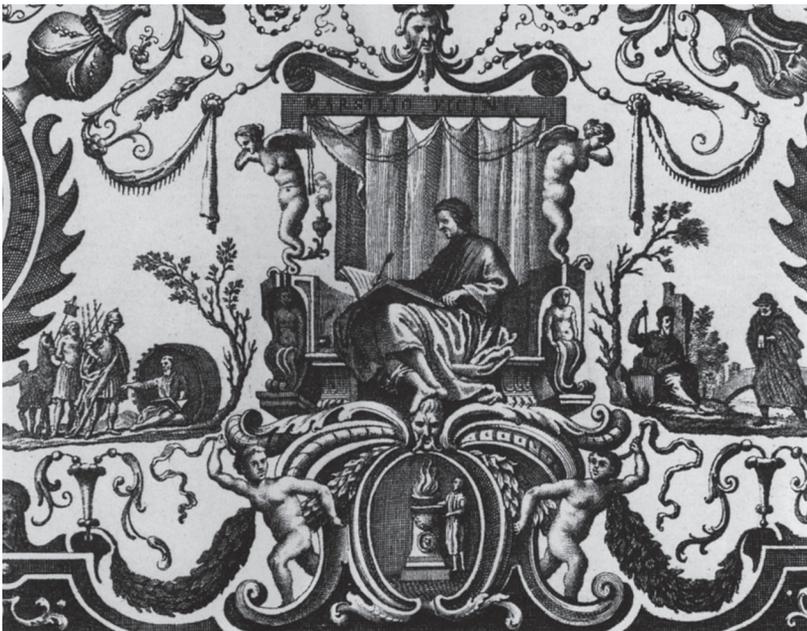


Fig. 17. *Filosofia*, incisione da *Azioni gloriose degli uomini illustri fiorentini...*, Firenze 1745.

Fig. 18. *Marsilio Ficino*, particolare dell'incisione precedente.



ni che si propone di illustrare le incisioni del Menabuoi, è d'altronde riduttivo e superficiale nel chiarire la presenza del Ficino nell'affresco:

Sotto di lei [la figura allegorica della Filosofia] è il ritratto di Marsilio Ficino nato nell'anno 1433 e morto nel finire del secolo decimoquinto; davanti al quale non è a caso quella lucerna, dicendosi, ch'egli in vita sua consumasse più olio in vegliare, che vino in bere⁴¹.

Più interessante è in questo secolo la diffusione di opere a stampa con gli elogi dei grandi uomini toscani. Tra le varie pubblicazioni⁴² si distinguono i quattro ponderosi volumi editi da Giuseppe Allegrini (1766-1773), dove il Ficino è ricordato sia da un breve elogio storico di Marco Lastrì – arricchito da un'incisione tratta dal dipinto della collezione gioviana (fig. 19) – sia da una raffigurazione dell'*Accademia platonica eretta dalla Casa dei Medici* (fig. 20), descritta come «nobilissimo ornamento capace d'imprimere ai nostri Lettori un sincero sentimento di gratitudine verso coloro, che prepararono così da lungi quel Raggio risplendente della Sapienza, che adesso guida con sfolgorante luce l'Umano intelletto»⁴³. Alcune riflessioni poste nella dedica e nella prefazione del primo volume sottolineano l'importanza della raccolta, e quali benefici si possano trarre da simili iniziative.

Innanzitutto l'interesse per il ritratto procede dalla convinzione che la nobiltà d'animo e di ingegno finisca col rispecchiarsi in una nobiltà fisica, e che la consuetudine con questa spinga ad imitare le virtù che vi si leggono:

Secondo il Savio parere di *Sallustio*, non si dee negare, che anco le *Immagini*, benché mute, non abbiano al cuore dei docili osservatori una certa forza d'esempio, e con tacito linguaggio non gli accendano all'imitazione di coloro, che sono da esse gloriosamente rappresentati⁴⁴.

E ancora, come ineccepibile conseguenza di questa premessa:

Il non trovarsi di alcuno il Ritratto, cagionerà la mancanza del suo rispettivo Elogio, e sarà sempre una giustificazione di più per parlare di chi sia per reputarsi di averlo meritato⁴⁵.

Nella dedica dell'opera a Pietro Leopoldo granduca di Toscana emergono poi altri elementi di riflessione: i volti dei grandi confortano e

interessano colui che ha amore per le varie arti, ma soprattutto servono a ricordare il mecenatismo degli antenati che le hanno favorite, sollecitando i potenti del tempo a un pari interessamento nel proteggere artisti, filosofi, scienziati...⁴⁶.

Questo rimprovero ancora velato verso coloro che potendo non promuovono iniziative in tal senso, insieme alla convinzione che il ricordo di nobili esistenze accende all'imitazione, diventerà uno dei punti di forza della produzione del secolo successivo.

L'Ottocento

La fortuna dell'iconografia di Marsilio Ficino ha una nuova ripresa intorno alla metà dell'Ottocento. Nel giro di pochi anni, tra il 1852 e il 1868, vengono infatti realizzate un notevole numero di opere incentrate sui tradizionali temi che compendiano il ruolo del filosofo, quali il mecenatismo di Lorenzo e l'accoglienza degli umanisti platonici.

A differenza dei dipinti precedenti questi godono al tempo di un'ampia diffusione, sia per l'esibizione consentita dalle pubbliche esposizioni, sia per le numerose cronache che ne illustrano il soggetto in modo didascalico e facilmente recepibile da un ampio pubblico. Si divulga così definitivamente l'immagine di un'età dell'oro, quella di Lorenzo appunto, che si radica nella coscienza collettiva per il suo valore interpretativo così funzionale al momento storico. Non vi è dubbio infatti che il fenomeno non può essere compreso se non in relazione alla situazione politica di quegli anni, per la quale il 'culto' degli uomini illustri – si pensi all'esortazione foscoliana – è tema di aggregazione fondamentale nel ridestare la virtù sopita degli italiani mediante il ricordo del loro grandioso passato⁴⁷. Ugualmente funzionale è il quadro di storia, laddove si possa puntare sul valore analogico e allusivo del soggetto, per riflettere sui gravi problemi del momento.

A questo proposito è significativo notare come il diffondersi di un'interpretazione positiva della figura di Lorenzo tra i temi tradizionali di storia sia tarda, documentabile appunto solo dagli anni '50, quando ormai sono state isolate o chiarite le implicazioni negative che può comportare una sua rappresentazione elogiativa. Negli anni '20 e '30 non sorprende infatti notare una disposizione a raccontare della storia fiorentina le congiure e le ribellioni alla signoria, sottolineando attraverso innumerevoli figure esemplari la lotta al tiranno

Fig. 19. *Marsilio Ficino*, incisione da *Serie di ritratti...*, Firenze, Giuseppe Allegrini, 1766-'73.





Fig. 20. Accademia Platonica eretta dalla casa dei Medici nel XV secolo in Firenze, incisione da *Serie di ritratti...*, Firenze, Giuseppe Allegrini, 1766-'73.

come dovere civile e patriottico⁴⁸. Solo più tardi si riconosce che, «in tempi in cui si può giudicare senza passione, senza secondi fini, senza peccare di servilità venale, né di pessimismo esagerato, sarebbe altamente ingiusto il disconoscere i benefizi infiniti che Firenze nostra ricevette dai Medici ai quali si può dire che deve l'alto vanto di essere la capitale del mondo artistico»⁴⁹.

Accanto agli uccisori dei tiranni compaiono così coloro che hanno costruito la civiltà: i poeti, gli artisti, i filosofi, i filantropi. All'acceso ghibellinismo dei primi anni si sostituisce uno spirito moderato e conciliativo che consente di recuperare la figura del signore come mecenate, gratificando Cosimo il Vecchio e Lorenzo di uno spazio non ancora offuscato «dai delitti e le turpitudini di Alessandro e di Cosimo, fattisi signori di Firenze»⁵⁰.

Il tema del mecenatismo, come già nel secolo precedente spiegava l'Allegrini, è d'altronde ricco di valori analogici, soprattutto per gli artisti stessi. Ben spiega un particolare aspetto di questo concetto Giulio Catalamesso, in una lunga lettera scritta al «Gazzettino delle Arti del Disegno» a illustrare e difendere il dipinto del Puccinelli rappresentante *Cosimo il Vecchio e gli artisti e gli scienziati del suo tempo* (1867). Nella tela l'anziano Medici appare circondato da Luca della Robbia, Donatello, Filippo Lippi, Paolo Uccello, Masaccio, Michelozzo, Ghiberti, Giovanni Argiropulo e, in primo piano, da Marsilio Ficino che porge al mecenate le traduzioni di Platone (fig. 21).

Unire in una tela tanti valentuomini non è un rammentare all'Italia le sue glorie? Mostrare un uomo benemerito, che nel quattrocento s'occupava dei dotti, e degli artisti, non è una rampogna gittata in faccia ai moltissimi ricchi del giorno, che nella loro boriosa ignoranza profondon tesori in inezie, in vergogna, e mentre fanno cerchio ammirati intorno al Cinisielli che in un caffè ragiona dei suoi cavalli, non sanno neppure che nella società che li circonda, vivono artisti valentissimi non mai confortati da una parola d'incoraggiamento?⁵¹

Il passato, mostrato come vanto e monito per il proprio tempo, è in parte ancora quello del Vasari che davanti all'affresco di Palazzo Vecchio – al quale Puccinelli si ispira per la scelta e l'iconografia dei personaggi – aveva fatto esclamare a Don Lorenzo: «è certo che si mostra la magnificenza sua [di Cosimo il Vecchio] e l'ingratitude di coloro

che, potendo, non fanno il medesimo»⁵². Allo stesso tempo il dipinto, nell'intento di istituire un confronto con la condizione sociale dell'artista contemporaneo e di fornire un modello celebre di mecenatismo, si inserisce in uno dei filoni più prosperi della pittura di storia⁵³.

Le effigi dei grandi, che sembrano avere come non mai il potere di risvegliare le coscienze a più nobili ideali, popolano così sempre più i dipinti e gli spazi urbani, nonostante l'attività censoria dell'amministrazione granducale.

La figura del Ficino ne viene necessariamente coinvolta, se non come modello di virtù da additare al popolo – si dirà di lui che «aspirò a quell'aurea mediocrità che suol avere più ammiratori che amatori»⁵⁴ – come elogio sollecitato dagli eruditi locali.

Così accade nello stesso concorso seguito alla sottoscrizione pubblica per le ventotto statue che devono impersonificare le glorie toscane nelle nicchie dei pilastri del portico degli Uffizi⁵⁵. Nonostante il filosofo non venga poi prescelto, se ne continua infatti a lamentare l'esclusione insieme ad altri, arrivando a proporre di intercalare alle statue quindici medaglioni, per sopperire alle 'dimenticanze' e amplificare ulteriormente l'immagine di Firenze culla delle arti e delle scienze⁵⁶. Allo stesso fine «Il Nuovo Osservatore Fiorentino» propone di inserire statue di uomini illustri nelle edicole del vestibolo della biblioteca Laurenziana, secondo un programma che, attraverso un gruppo per parete, compendia quattro secoli di storia dell'istituto: trovano così posto Cosimo il Vecchio e Niccolò Niccoli, Leone X e Angelo Maria Bandini, Marsilio Ficino, Angelo Poliziano e Pico della Mirandola, Vespasiano da Bisticci, Pietro Vettori e Anton Maria Salvini⁵⁷.

Appare talmente generalizzato il 'culto' dei grandi che diventa difficile il compito di rintracciare, nel vario elenco di nomi e effigi, l'effettivo ruolo che l'Ottocento toscano assegna al Ficino. Più facilmente si può invece intuire come si stringa il rapporto che lega la figura dell'umanista all'ormai mitico Lorenzo. L'opera da porre quale prototipo nel secolo di tale fortunato parallelismo è la tela di Luigi Mussini *Natalizie e Parentali di Platone celebrati nella villa di Careggi da Lorenzo il Magnifico* (1852)⁵⁸ (fig. 22). Il dipinto, realizzato per una commissione a tema libero del Ministero francese delle Belle Arti, è ispirato al testo di William Roscoe, *Life of Lorenzo de' Medici called the Magnificent*⁵⁹. L'uso della pubblicazione, fonte per innumerevoli tele di storia fioren-



Fig. 21. *Cosimo il Vecchio e gli artisti e gli scienziati del suo tempo*, Antonio Puccinelli (1867). Firenze, Villa Medicea di Careggi.

Fig. 22. *Natalizie e Parentali di Platone, celebrati nella villa di Careggi da Lorenzo il Magnifico*, Luigi Mussini (replica del 1862). Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna.



tina soprattutto grazie all'edizione italiana del 1816⁶⁰, sottolinea come la produzione pittorica vada di pari passo con un movimento culturale più ampio che in quegli anni porta alla luce una mole straordinaria di materiale sul tema. Della traduzione italiana del testo, Mussini riprende quasi alla lettera, in uno scritto all'amico Milanese⁶¹, la descrizione dell'avvenimento prescelto e così ricostruito dallo storico inglese:

Per istabilir sempre più l'esercizio di tali filosofici studi, Lorenzo ed i suoi amici concepirono l'idea di rinnovare con pompa straordinaria le solenni annuali feste in memoria del grande Filosofo, come erano state celebrate dal tempo della sua morte, fino a quella dei suoi discepoli Plotino e Porfirio, e che erano rimaste interrotte per lo spazio di mille dugento anni. Il giorno stabilito fu il 7 di Novembre, che supponevasi essere l'anniversario non solo della nascita di Platone, ma anche della sua morte. [...] In queste adunanze, alle quali concorrevano i più insigni letterati dell'Italia, soleva uno della setta dopo pranzo scegliere alcuni passaggi dell'opera di Platone, i quali venivano sottoposti alla discussione della compagnia, prendendo ciascuno dei convitati ad illustrare, o a sviluppare qualche punto più importante o dubbioso⁶².

La descrizione della solennità data dal Ficino nella seconda redazione del *Simposio*, consente di situare l'avvenimento nel 1474, e di individuare i partecipanti⁶³. Presieduti da Francesco Bandini i parentali si svolgerebbero alla presenza di Giovanni Cavalcanti, Antonio degli Agli, Landino, Carlo e Cristoforo Marsuppini, Tommaso Benci, Bernardo Nuzi, Agnolo Diotifeci e dello stesso Marsilio Ficino.

Nella scelta dei personaggi Mussini procede a varianti, e a un ampliamento del numero dei partecipanti, senza preoccuparsi dell'età o della morte per alcuni già sopraggiunta in quell'anno. Si intende evidentemente non tanto ricostruire con esattezza l'avvenimento, nonostante il rigore di tanti particolari, ma soprattutto concretizzare l'idea dell'accollita dei grandi uomini. Quadro di 'valori ideali' quindi, più che quadro di storia, secondo il credo purista già espresso dall'artista in opere precedenti. Vengono così ad animare la tela, oltre al busto di Platone e a Lorenzo il Magnifico, Leon Battista Alberti, Angelo Poliziano, Luigi Pulci, Marsilio Ficino, Giovanni Cavalcanti, Piero de' Medici, Antonio Benivieni, Pico della Mirandola, Francesco Bandini, Cristoforo Landino, Bartolomeo Scala, Michele Verino e Demetrio Calcondila.

La fortuna dell'opera, che rende omaggio a Lorenzo e alla sua cerchia ed ha inoltre il merito di renderlo a Platone, sollecita negli anni immediatamente successivi, oltre a due repliche⁶⁴, una tela di Antonio Puccinelli sullo stesso tema (1853)⁶⁵ (fig. 23).

Questa volta la ricostruzione dell'avvenimento segue da vicino nella scelta dei personaggi quanto indicato dallo stesso Ficino, con la sola sostituzione del Poliziano ad Agnolo Diotifeci. Si tende quindi a darle un valore di testo storiografico, tanto da utilizzarla come riferimento nei lunghi articoli di quegli anni più come materiale di riflessione storica, che non di critica artistica. La tela, insieme a quella già citata rappresentante *Cosimo il Vecchio e gli artisti e gli scienziati del suo tempo*, ha inoltre risvolti interessanti come parte di una serie di dipinti a soggetto storico eseguiti dall'artista su committenza dell'inglese Francis Joseph Sloane⁶⁶. Questi, proprietario della villa medicea di Careggi dal 1848 al 1871, commissiona negli stessi anni allo scultore Giovanni Bastianini un busto in terracotta rappresentante Ficino, liberamente ispirato al busto quattrocentesco dello scultore Andrea Ferrucci nel Duomo di Firenze⁶⁷.

Se appare difficile ricostruire quali altre opere confluiscono in questi anni nella villa di Careggi, è facile immaginare il clima di rievocazione perseguito dal committente, inteso a riportare nelle ampie stanze i volti e i gesti di quanti vi hanno trascorso lunghi anni in ameni conversari e dotte speculazioni filosofiche. L'effetto della ricostruzione sembra sorprendente sui visitatori:

Careggi, sacrario delle rinascenti lettere italiane, ospitò una intera tribù di sapienti; e le costoro orme non vi giacciono sepolte sotto il cumulo delle rovine; spiccano come se fossero state impresse ieri: nell'ariosa sala terrena chi c'interdice, traducendo a vita il bel dipinto che l'orna, di figurarci riconvocata, sotto la presidenza di Marsilio Ficino, l'Accademia Platonica; ed in superiore camera, tuttavia arredata alla foggia del quattrocento, duriamo poca fatica ad immaginarci d'assistere all'agonia di Lorenzo il Magnifico: quello è il letto in cui giaceva lorché gli si presentò inatteso visitatore fra Gerolamo Savonarola; quello è il Crocifisso nel cui bacio restituì la grande anima a Dio⁶⁸.

L'interesse mostrato dagli inglesi per la rievocazione della storia di Firenze introduce a un'ulteriore opera, commissionata dal londinese Henry Schroeder al pittore Amos Cassioli, rappresentante l'incontro nel 1471

tra *Lorenzo dei Medici e Galeazzo Sforza* (1868)⁶⁹. L'episodio, così come è narrato dal Roscoe – al quale Cassioli rimanda per ulteriori notizie nella lettera esplicativa inviata al committente⁷⁰ – è tra quelli che meglio amplificano l'idea di Lorenzo come collezionista e mecenate: circondato di quadri e di oggetti preziosi il Magnifico esibisce all'attonito Galeazzo Sforza e a sua moglie Bona di Savoia i tesori d'arte da lui raccolti (fig. 24).

Volle Galeazzo far pompa della sua magnificenza agli occhi dei Fiorentini [...]. Il suo equipaggio fu perciò al maggior segno ricco e sfarzoso; ma ad onta della sua splendidezza fu sorpreso e forse anche geloso di vedersi superato da Lorenzo in un genere di magnificenza di cui non sempre è in facoltà dei ricchi di poter far pompe⁷¹.

Accompagnano Lorenzo, Poliziano e Ficino, questa volta non citati dal Roscoe, ma liberamente introdotti dal pittore per il loro ruolo ormai acquisito di inseparabili elementi nell'esaltazione del principe.

Il dipinto sembra comunque scivolare in annotazioni da 'pittura di genere', non per l'allentarsi di una ricerca finalizzata a una corretta ricostruzione dell'avvenimento, ma per la perdita di tensione nell'attualizzare il soggetto, favorendo l'aneddotico e il pittoresco. Tendenza questa che è stata osservata come comune alla pittura di storia successiva agli anni '60⁷², svuotata in parte di significato dai temi di storia risorgimentale che assumono il compito di divulgare messaggi etici e politici più immediati e comprensibili.

In questo clima così poco confacente alla pittura storica ormai stanca e macchinosa, si colloca l'ultimo episodio a cui fare riferimento. Alludo alla commissione al pittore figlinese Egisto Sarri per il sipario, oggi disperso, per il teatro di Figline, allogato nel 1870 dal conte Alfredo Serristori, che coglie così l'occasione per tessere l'elogio del mecenatismo della propria famiglia in tempi più antichi. Il dipinto, che al tempo «richiamò visitatori ed artisti, e venne giudicato opera pregevolissima», raffigura «Marsilio Ficino, che in una collina sovrapposta al paese di Figline, legge alcuni suoi scritti ai signori della famiglia Serristori, oriundi appunto, al pari del giovane filosofo, di quel paese»⁷³. A confermare la fortuna della composizione viene poi eseguita dallo stesso Sarri una replica di più piccolo formato, conservata fino al 1977 dalla famiglia Serristori⁷⁴ (fig. 25).

Si inaugura così un filone narrativo, anedddotico e 'di consumo',



Fig. 23. *Feste parentali di Platone*, Antonio Puccinelli (1853). Firenze, Villa Medicea di Careggi. Incisione da *La esposizione italiana del 1861*, Firenze 1861-'62.

Fig. 24. *Galeazzo Sforza duca di Milano che insieme alla moglie Bona di Savoia visita Lorenzo de' Medici*, Amos Cassioli (1868). Siena, Collezione Chigi-Saracini.





Fig. 25. *Marsilio Ficino spiega la filosofia platonica alla famiglia Serristori sul poggio di Prete Benedetto*, Egisto Sarri (1877). Prato, Collezione privata [n.d.r.: ora Firenze, Collezione privata].

in cui le figure assumono valori decorativi, piacevoli ma ormai vuoti di significato, come accade per il grande vaso Ginori presente all'esposizione di Torino del 1898⁷⁵, dove la scena de *Le conferenze platoniche alla villa Medici* che arricchisce la maiolica, non sollecita più il cronista alla descrizione del fatto, ma rimane elemento vagamente nobilitante l'oggetto e l'ambiente che lo accoglie.

Di immagine in immagine la figura di Marsilio Ficino, più che precisarsi nel suo ruolo, lentamente si stinge e si annebbia... Sclerotizzato nella posa di noncurante spettatore di un trionfo che non è il suo, Ficino appare spesso mortificato da una cultura che lo vuole ora ossequioso e uso al gesto cortigiano, ora gesticolante nel declamare davanti a un distratto uditorio effigiato – forse ironica giustificazione di quell'eccessivo slancio oratorio – sul sipario di un teatro.

Eppure nei dipinti del Mussini e del Puccinelli sembra di cogliere un interesse come di una riscoperta più profonda e duratura, forse affidata poi ad altri uomini, perché cresca con altri e diversi strumenti.

Negli stessi anni di questi dipinti si torna d'altronde a stampare a Firenze gli scritti sulla vita del Ficino di Giovanni Corsi, di Piero Caponsacchi, di Francesco Bocchi⁷⁶. Negli stessi anni appare il primo nucleo di ricerche sull'attività del filosofo di Leopoldo Galeotti⁷⁷, di Francesco Puccinotti⁷⁸, di Augusto Conti⁷⁹. Ed è Galeotti, pioniere di una serie di studi che si faranno poi nel nostro secolo sempre più ampi e puntuali, che proponendo brani tradotti dalla vita del Ficino scritta dal Corsi, ne fa riaffiorare un'immagine più vera e malinconica, più fragile eppure più duratura, che torna ancora oggi ad affascinare:

Fu piccolissimo di statura, gracile di corpo, un po' gobbo in ambedue le spalle, difficoltoso di lingua, e bleso, ma non senza grazia, nel proferire la lettera s. Aveva gambe, braccia e mani assai lunghe; la faccia smunta e sottile, ma con quei tratti che offrono un aspetto dolce e simpatico. Aveva il colorito acceso, i capelli biondi, cresputi e molto irti sulla fronte. Il temperamento dava al sanguigno, ma con lieve tendenza all'atrabile. La salute era vacillante, inquantoché spesso fu molestato da debolezza di stomaco; e sebbene nei conviti si dimostrasse ilare e festoso, quando era solo pareva quasi intorpidito dall'abbattimento e dalla malinconia; lo che era effetto del separarsi della bile eccitata dal soverchio studio, e come egli diceva era l'influsso di Saturno che al suo nascere saliva verso l'Aquario in prossimità dello Scorpione nel tetragono della morte⁸⁰.

Note

¹ Giorgio Vasari, *Ragionamenti*, in *Le Opere*, a cura di G. Milanese, Firenze 1878-1885, VIII, p. 100. L'affresco a cui ci si riferisce, eseguito da Marco Marchetti da Faenza su disegno di Giorgio Vasari, è comunemente indicato come *Cosimo il Vecchio tra dottori e artisti*. Sono individuabili, oltre ai personaggi indicati, Fra Giovanni Angelico, Luca della Robbia, Lorenzo Ghiberti, Pesello e Andrea del Castagno. Cfr. E. Allegrì-A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici*, Firenze 1980, p. 131.

² Si tratta dell'affresco comunemente indicato come *Lorenzo il Magnifico tra umanisti ed artisti*, eseguito da Giorgio Vasari per la sala di Lorenzo il Magnifico nel Quartiere di Leone X. Sono individuabili, oltre ai personaggi indicati, Michele Marullo, Giovanni Lascari, Leonardo Bruni, Leon Battista Alberti e Francesco Accolti. Cfr. E. Allegrì-A. Cecchi, *Palazzo Vecchio*, cit., p. 138 e p. 141.

³ Giorgio Vasari, *Ragionamenti*, cit., p. 115.

⁴ *Ibid.*, p. 116.

⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁶ Cfr. K. Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, München 1923-1930, I, CCXXXIV, p. 440. L'identificazione dell'autore della lettera con Cosimo Bartoli non è data dal Frey come certa.

⁷ *Ibid.*, CCXXXII, p. 437.

⁸ Giorgio Vasari, *Ragionamenti*, cit., p. 87.

⁹ Sul documento (Arezzo, Archivio Vasariano, Codice 31 «Zibaldone», ms. 46, cc. 109 e 110) cfr. A. Del Vita, *Lo Zibaldone di Giorgio Vasari*, Roma 1938, p. 260; C. Davis, in *Giorgio Vasari*, Catalogo della mostra Arezzo 1981, Firenze 1981, pp. 262-263.

¹⁰ Sull'affresco e sull'identificazione dei personaggi cfr. Giorgio Vasari, *Le Vite*, in *Le Opere*, cit., III, pp. 265-269; Filippo Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, a cura di F. Ranalli, Firenze 1845-1847, I, p. 563.

¹¹ Giorgio Vasari, *Le Vite*, cit., III, pp. 265-266: «Oltre a questo, per mostrare che quella età fioriva in ogni sorte di virtù e massimamente nelle lettere, fece in cerchio quattro mezze figure che ragionano insieme, appiè della istoria; i quali erano i più scienziati uomini che in que' tempi si trovassero in Fiorenza; e che sono questi: il primo è messer Marsilio Ficino, che ha una veste da canonico; il secondo, con un mantello rosso ed una becca nera al collo, è Cristofano Landino, e Demetrio Greco che se gli volta: e in mezzo a questi, quello che alza alquanto una mano è messer Angelo Poliziano; i quali sono vivissimi e pronti». Nel personaggio indicato da Vasari e poi da Filippo Baldinucci come Demetrio Greco è da riconoscere il ritratto di Gentile de' Becchi Vescovo d'Arezzo, come già indicava lo stesso Gaetano Milanese nelle note dell'edizione citata de *Le Vite*.

¹² A. Warburg, *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum*, Leipzig 1902 (ed. it. in *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze 1966, pp. 11-146). Sul problema del ritratto nella Firenze del '400 cfr. inoltre E. Castelnuovo, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, in *Storia d'Italia*, V, Torino 1973, pp. 1033-1094, pp. 1042-1057.

¹³ Giorgio Vasari, *Le Vite*, cit., III, p. 49. Negli affreschi di Benozzo Gozzoli nella Cappella del Palazzo Medici si è voluto spesso riconoscere un ulteriore ritratto di Marsilio Ficino nel personaggio raffigurato accanto ai fratelli Pulci nel vario seguito di Lorenzo il Magnifico. Cfr. A. Busignani, *Benozzo: La Cappella Medici*, Firenze 1965; A. Padoa Rizzo, *Benozzo Gozzoli pittore fiorentino*, Firenze 1972, p. 57; A. Amaducci, *La Cappella di Palazzo Medici*, Firenze 1977, p. 7. Altri hanno voluto invece identificare il ritratto del filosofo nel gruppo di personaggi al seguito di Giuliano dei Medici, cfr. E. Berti Toesca, *Benozzo*

Gozzoli, *gli affreschi della Cappella Medicea*, Milano 1969, p. 15.

¹⁴ Giorgio Vasari, *Le Vite*, cit., IV, p. 479. L'opera, eseguita ventidue anni dopo la morte del filosofo, è già partecipe dell'ambiente culturale del Vasari per l'intento ormai concretizzato di una celebrazione dei tempi passati attraverso l'esaltazione degli uomini illustri (sono gli anni della petizione al Papa della *sacra Academia florentina* per il ritorno delle ceneri di Dante). Cfr. A. Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris 1959, p. 27 (ed. it. *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Torino 1964, p. 29).

¹⁵ L'identificazione dei personaggi è invece fornita da Filippo Baldinucci, *Notizie dei professori*, cit., I, p. 522. Cfr. inoltre D. Francioni, *Storia del Santissimo miracolo seguito in Firenze nel 1230 nella Ven. Chiesa di S. Ambrogio*, Firenze 1875, pp. 37-38; A. Lorenzoni, *Cosimo Rosselli*, Firenze 1921, pp. 39-41.

¹⁶ Tra i presunti ritratti di Marsilio Ficino è inoltre da ricordare quello inserito nell'affresco del *Trionfo di San Tommaso* di Filippino Lippi, nella cappella fondata dal Cardinale Carafa in Santa Maria sopra Minerva a Roma. Sull'affresco cfr. quanto scritto nelle pagine precedenti nel contributo di Alessandra Mazzanti su Filippino Lippi [n.d.r.: ci si riferisce al volume *Il lume del sole. Marsilio Ficino medico dell'anima*. Catalogo della mostra, Figline Valdarno 1984, Firenze 1984, pp. 135-171].

¹⁷ Sono state volutamente escluse da questa trattazione le medaglie e le miniature che, pur offrendo un ricchissimo materiale, presentano finalità e fruizioni diverse da quelle che caratterizzano i dipinti esaminati. Per alcune indicazioni sulla presenza di ritratti di Ficino e di altri umanisti nelle iniziali miniate cfr. A. Chastel, *Arte e umanesimo*, cit., p. 30.

¹⁸ Cfr. I. B. Supino, *Il medagliere mediceo nel R. Museo Nazionale di Firenze*, Firenze 1899, nn. 143-144; M. G. Ciardi Duprè, *Un'ipotesi su Niccolò Spinelli Fiorentino*, «Antichità Viva», VI, 1967, 1, pp. 22-34.

¹⁹ Comunemente indicato come *Ritratti di sei poeti toscani*, olio su tavola, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, The John R. Van Derlip and William Hood Dunwoody Funds, 71.24.

²⁰ E. P. Bowron, *Giorgio Vasari's 'Portrait of Six Tuscan Poets'*, «The Minneapolis Institute of Arts Bulletin», 60, 1971-1973, pp. 43-53. Sul dipinto e sulle numerose repliche cfr. inoltre J. Kliemann, in *Giorgio Vasari*, Catalogo della mostra Arezzo 1981, cit., p. 123.

²¹ K. Frey, *Der literarische*, cit., 1930, II, p. 861, *Ricordo* 144.

²² *Ibid.*, 1923, I, LXXXVII, pp. 174-175.

²³ Cfr. K. M. Montoriola, *Briefe des Mediceerkreises aus Marsilio Ficino's Epistolarium*, Berlin 1926, tav. a fronte p. 80. Vedi inoltre la bibliografia già citata alla n. 20.

²⁴ Pauli Iovii, *Opera*, Roma 1956, I, p. 92 n. 8.

²⁵ Sul Giovio e la sua collezione di Como cfr. E. Müntz, *Le Musée de portraits de Paul Jove*, «Mémoires de l'Institut National de France», XXXVI, 1898, p. 288; J. Schlosser Magnino, *Die Kunsliteratur*, Wien 1924 (ed. it. *La letteratura artistica*, Firenze 1964³, pp. 195-197, 199, 716); L. Rosselli, *L'opera storica ed artistica di Paolo Giovio Comasco*, Como 1928; *Collezione Giovio, le immagini e la storia*, Catalogo della mostra Como 1983, Como 1983. Dalla collezione del Giovio, divisa nelle quattro 'categorie' dei dotti e poeti, umanisti, artisti, uomini di stato e guerrieri, derivano le collezioni affini del granduca Cosimo, dell'arciduca Ferdinando del Tirolo, del cardinale Federico Borromeo, e la stessa serie di ritratti utilizzati dal Vasari per arricchire la seconda edizione delle sue *Vite*. Come ricorda Schlosser: «Il Giovio aveva l'intenzione di illustrare questa sua galleria secondo

il modello tradizionale delle celebri *Images* del vecchio Varrone, in una vasta opera iconografica. Solo due delle sue 'classi' furono stampate, gli *Elogia virorum doctorum* (Firenze 1546) e gli *Elogia virorum bellica virtute clarorum* (*ibid.* 1551)». Per le silografie tratte dei dipinti per arricchire il primo di questi testi cfr. Pauli Iovii, *Elogia virorum literis illustrium, quotquot vel nostra vel avorum memoria vixere. Ex eiusdem musaeo... ad vivum expressis imaginibus*, Basileae, Petri Pernaee, 1577.

²⁶ Olio su tavola, Como, Museo Giovo, n. 593. Cfr. *Collezioni Giovo*, cit., p. 46.

²⁷ *Ibid.*, pp. 28-29.

²⁸ Olio su tavola, Firenze, Uffizi, coll. Gioviana, inv. 172. Cfr. *Gli Uffizi, catalogo generale*, Firenze 1979, p. 629 Ic. 199.

²⁹ L'opera, comunemente indicata come *Lorenzo il Magnifico fra i poeti e i filosofi presso la statua di Platone*, è parte di una serie di tre affreschi volti all'esaltazione di Lorenzo, secondo un piano elaborato da Giovanni da San Giovanni che prevede la significativa successione di tre rappresentazioni: Lorenzo a Careggi, Lorenzo tra gli artisti, Lorenzo al governo di Firenze. Sul dipinto in questione cfr. L. Buerkel, *Francesco Furini*, Wien 1908, p. 80; *Disegni di Francesco Furini e del suo ambiente*, a cura di G. Cantelli, catalogo della mostra Firenze 1972, Firenze 1972, pp. 32-33.

³⁰ Filippo Baldinucci, *Notizie dei professori*, cit., 1846, IV, pp. 633-634. Sulla base della statua di Platone si legge inoltre la scritta *Sal in mente, mel in ore*. Sull'esistenza e il significato di questo busto di Platone che spesso ricorre nelle immagini rappresentanti l'Accademia Platonica cfr. A. Chastel, *Arte e umanesimo*, cit, pp. 77-80.

³¹ Giorgio Vasari, *Ragionamenti*, cit., p. 115.

³² A. Chastel, *Arte e umanesimo*, cit.

³³ *Ibid.*, p. 13.

³⁴ E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1976², p. 271.

³⁵ L'affresco in questione è di Domenico Pugliani e databile al 1637. Vi sono raffigurati, oltre al Ficino, Carlo Marsuppini, Donato Acciaiuoli, Chirico Strozzi, Ugolino e Michele Verino, Francesco Bonamico, Francesco da Diacceto e Gerolamo Benivieni. Le statuette che si intravedono sui pilastri raffigurano una donna col vaglio, da interpretarsi come la Sapienza che passa al vaglio della ragione ogni pensiero per separare il buono dal cattivo, e un elefante che rappresenta la Temperanza. Sull'opera cfr. *La casa Buonarroti a Firenze*, a cura di U. Procacci, Milano 1965, pp. 183-184, tav. 76; I. Bigazzi, *La stanza della Galleria Buonarroti dedicata da Michelangelo il Giovane alla fama dei toscani illustri*, «Commentari», XXV, 1974, pp. 164-209. L'identificazione dei personaggi è confortata dallo schizzo di Michelangelo il Giovane a c. 74v del ms. 97 (Archivio Buonarroti). Esistono anche gli elenchi dei nomi dei personaggi per questo affresco alle cc. 46r, 48r e 56r del ms. 97 e alla c. 177v del ms. 40 (Archivio Buonarroti), già indicate nell'articolo citato di Isabella Bigazzi.

³⁶ Le erme sono databili al 1600-1604. All'esterno del palazzo ne sono collocate quindi così suddivise: Accorsi, Torrigiano Rustichelli, Marsilio Ficino, Donato Acciaiuoli, Pietro Vettori (primo ordine); Vespucci, Leon Battista Alberti, Francesco Guicciardini, Marcello Adriani, Vincenzo Borghini (secondo ordine); Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Boccaccio, Giovanni della Casa, Luigi Alamanni (terzo ordine). All'interno del palazzo ne sono documentate altre cinque raffiguranti l'Arcivescovo Antonino, Filippo Neri, Luigi Marsili, Lorenzo il Magnifico, Cavalcanti. Cfr. Filippo Valori, *Termini di mezzo rilievo e d'intera dottrina tra gli archi di casa Valori in Firenze*, Firenze 1604; J. K. Schmidt, *Studien zum statuarischen Werk des Giovanni Battista Caccini* (Inaugural-Dissertation),

Köln 1971, p. 163.

³⁷ Filippo Valori, *Termini*, cit., p. 1.

³⁸ *Ibid.*, p. 31.

³⁹ *Gli Uffizi*, cit., p. 1146 S. 82, e pp. 1117-1118.

⁴⁰ *Azioni gloriose degli uomini illustri fiorentini espresse co' loro ritratti nelle volte della R. Galleria di Firenze*, incisioni di G. Menabuoi con il commento di Domenico Maria Manni, Firenze 1745, tav. XVII.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Tra le altre cfr. *Memorie storiche per servire alla vita di più uomini illustri della Toscana raccolte da una società di letterati ed arricchite di diligentissimi ritratti in rame*, Livorno 1757-1758; *Elogi degli uomini illustri Toscani*, Lucca 1771-1774, (per l'elogio di Marsilio Ficino vedi II, pp. CIII-CIX).

⁴³ *Serie di ritratti d'uomini illustri Toscani con gli elogi storici dei medesimi*, Firenze, G. Allegrini 1766-1773, III, commento alla tav. III. Per l'elogio di Marsilio Ficino e la relativa incisione cfr. I, pp. 77-78 (le stesse annotazioni di Marco Lastri compariranno poi nell'edizione lucchese degli *Elogi*, cit.). Anche in questo caso si sottolinea con forza come la rinascita del secolo XV dipenda dall'illuminata politica di Cosimo il Vecchio e di Lorenzo, ai quali spettano i meriti e gli elogi: « Una delle grandissime obbligazioni che professano alla Famiglia de' Medici le Buone Lettere è l'aver richiamato nel XV secolo alla memoria del mondo la dottrina del Divino Platone il Filosofo Poeta più Sublime, il quale nascesse mai nella Grecia » (III, commento alla tav. III).

⁴⁴ *Serie di Ritratti*, cit., I, prefazione.

⁴⁵ *Ibid.*, prefazione.

⁴⁶ *Ibid.*, dedica.

⁴⁷ Sul ruolo degli uomini illustri nella pittura di storia dell'Ottocento italiano cfr. *Romanticismo storico*, catalogo della mostra a cura di S. Pinto Firenze 1973-1974, Firenze 1974; S. Pinto, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'Arte italiana*, VI, Torino 1982, pp. 791-1079, in particolare le pp. 1043-1060; C. Sisi-E. Spalletti, *Storia e mito di Raffaello nella pittura dell'800 in Italia*, in *Raffaello: elementi di un mito*, catalogo della mostra Firenze 1984, Firenze 1984, pp. 161-163.

⁴⁸ L'ambito in cui compare la figura di Lorenzo il Magnifico è infatti inizialmente quasi esclusivamente limitato al gruppo di dipinti ispirati alla tragedia *La Congiura de' Pazzi* di Vittorio Alfieri, scritta nel 1789. Il tema è trattato negli anni '30 da artisti come Cesare Mussini, Carlo Arienti, Giulio Piatti, Baldassarre Calamai... che sottolineano il carattere libertario e allegorico della vicenda, giungendo a inserire nelle composizioni elementi, quali il busto di Bruto (Giulio Piatti nel *Raimondo de' Pazzi*) che non lasciano dubbi sul significato dato al tema. Cfr. *Romanticismo storico*, cit., pp. 77-78, che elenca diciotto dipinti ispirati all'episodio ed eseguiti intorno a questi anni. Contemporaneamente godono di grande fortuna temi come la richiesta della libertà di Firenze fatta da Savonarola a Lorenzo de' Medici morente, l'uccisione di Alessandro de' Medici e l'assassinio di Lorenzino. Su queste allegorie libertarie cfr. inoltre *Cultura dell'Ottocento a Pistoia. La collezione Puccini*, catalogo a cura di C. Mazzi e C. Sisi, Firenze 1977.

⁴⁹ G. Carocci, *La Villa Medicea di Careggi. Memorie e Ricordi*, Firenze 1888, p. 20.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ G. Catalamesso, «Gazzettino delle Arti del Disegno», 10 agosto 1867, pp. 237-240, p. 238. Sul dipinto, conservato nella Villa Medicea di Careggi (Firenze), cfr. inoltre G. Guidi, *Della Statua del Sig. Salvini... e del Quadro del Sig. Prof. Puccinelli, ibid.*, 15

luglio 1867, pp. 201-204; R. Panichi, *Antonio Puccinelli*, «Vita d'Arte», IV, 1911, 7, pp. 166-181, pp. 196-214, p. 178 e p. 199. Non mi è stato possibile reperire lo scritto di L. Scarabelli, *La fortuna della filosofia e delle arti del disegno per Cosimo de' Medici, dipinto di Antonio Puccinelli*, Bologna 1868, che ho spesso trovato indicato come riferimento di notevole importanza per la fortuna ottocentesca del dipinto.

⁵² Giorgio Vasari, *Ragionamenti*, cit., p. 101.

⁵³ Cfr. *Romanticismo storico*, cit., p. 92.

⁵⁴ T. Dandolo, *Panorama di Firenze, la esposizione nazionale del 1861, la Villa Demidoff a S. Donato*, Milano 1863, p. 21.

⁵⁵ Il potenziale eversivo riconosciuto dai governi in simili commemorazioni dei grandi italiani, ci viene chiarito in questo caso dal dipinto di E. Agnelli *Le ombre dei grandi uomini fiorentini* (1857), dove la serie marmorea delle statue del portico degli Uffizi si anima per guidare il popolo alla riscossa. Cfr. *Romanticismo storico*, cit., p. 308; Garibaldi *Arte e Storia. Arte*, catalogo della mostra Roma 1982, Firenze 1982, pp. 56-57.

⁵⁶ Cfr. G. Benericetti Talenti, *Non errore né dimenticanza*, «Le Arti del Disegno», II, 1855, 7, pp. 25-26, 29-30.

⁵⁷ Cfr. S. Lorenzo, *la biblioteca*, «Il Nuovo Osservatore Fiorentino», 31 dicembre 1886.

⁵⁸ Sul dipinto vedi C. Guasti, *Del purismo nell'arte. A proposito di un quadro di Luigi Mussini rappresentante le Natalizie e i Parentali di Platone, celebrati nella villa Medicea di Careggi da Lorenzo il Magnifico*, in *Belle Arti. Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze 1874, pp. 153-164, ma già edito in altre raccolte di scritti a Firenze nel 1852 e nel 1859; P. C., *Pensieri d'arte in proposito delle opere di Luigi Mussini*, in *La esposizione italiana del 1861*, Firenze 1861-1862, pp. 321-323, 337-339, 353-356, p. 355; J. Marquis, *Luigi Mussini et la France*, «Bulletin du Musée Ingres», 1978, 42, pp. 1-23.

⁵⁹ W. Roscoe, *Life of Lorenzo de' Medici called the Magnificent*, London 1795.

⁶⁰ G. Roscoe, *Vita di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico*, trad. di G. Mecherini, Pisa 1816². A documentare l'interesse europeo per la figura di Lorenzo e la cultura fiorentina del tardo Quattrocento si ricorda come in questi stessi anni K. Sieveking pubblicò *Die Geschichte der Platonischen Akademie zu Florenz*, Göttingen 1812.

⁶¹ L. Anzoletti, *Epistolario artistico di Luigi Mussini colla vita di lui*, Siena 1893, pp. 31-32 (lettera del 17 settembre 1852 a Carlo Milanese).

⁶² G. Roscoe, *Vita di Lorenzo*, cit., II, pp. 52-53.

⁶³ Cfr. A. Della Torre, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze 1902, p. 814. Lo stesso Della Torre dedica una nota alle pp. 35-36 del testo citato al dipinto del Mussini, riportando una lunga citazione dallo scritto di C. Guasti, *Del purismo*, cit.

⁶⁴ Una replica viene eseguita nel 1862 e acquistata dal Municipio di Torino all'Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti (Torino 1863). Sul dipinto, tuttora conservato al Museo Civico di Torino, vedi L. Re, *Natalizie e Parentali di Platone, quadro ad olio del cav. Professore Luigi Mussini di Firenze*, in *Album della pubblica esposizione del 1863*, Torino 1863, pp. 49-51; *In memoria di Luigi Mussini pittore*, Siena 1888, pp. 5, 7, 11; L. Mallè, *I dipinti della Galleria d'arte moderna*, catalogo del Museo Civico di Torino, Torino 1968, p. 234; J. Marquis, *Luigi Mussini*, cit. Una seconda replica viene eseguita per il collezionista M. Huffer, cfr. L. Anzoletti, *Epistolario artistico*, cit., p. 64. Da ricordare poi come negli anni 1855-1857 Mussini eseguiva per il Ministero delle Belle Arti francese *Il giardino dei Medici*, a pendant del dipinto precedente (Avranches, Musée Municipal, in deposito alla biblioteca), quale confronto tra i fasti dell'accademia filosofica e quelli dell'accademia artistica.

⁶⁵ Si tratta del dipinto intitolato *Le feste Parentali di Platone*, o *Conversazioni Platoniche*, conservato nella Villa Medicea di Careggi (Firenze). Sull'opera cfr. *Catalogo della esposizione delle Belle Arti in Firenze*, Firenze 1854, p. 12 n. 90; R. Manfredini, *Della pittura Religiosa e Storica nella prima esposizione italiana*, in *La esposizione italiana del 1861*, Firenze 1861-1862, pp. 75-77, 82-83, 90-91, 98-99, 106-107, p. 106; *Di alcune opere esposte dal Prof. Antonio Puccinelli*, in *La esposizione*, cit., pp. 329-331; P. Selvatico, *Le condizioni dell'odierna pittura Storica in Italia rintracciate nella esposizione italiana eseguita in Firenze nel 1861*, Padova 1862, pp. 34-35; R. Panichi, *Antonio Puccinelli*, cit., pp. 173, 177-178, 181, 198.

⁶⁶ Sono ricordate almeno altre tre tele: *Dino Compagni che anima i fiorentini alla concordia*, *Savonarola che nega l'assoluzione a Lorenzo il Magnifico*, *Leone X a Careggi*.

⁶⁷ Si tratta di una delle tre redazioni citate da Foresi come presentate a Firenze il 9 agosto 1867. Cfr. A. Foresi, *Tour de Babel ou objets d'art faux pris pour vrais et vice versa*, Paris-Florence 1868, pp. 23-24. Uno dei tre busti è ora conservato al Victoria and Albert Museum di Londra, cfr. J. Pope Hennessy, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, London 1964, II, p. 681 n. 726; Id., *The Forging of Italian Renaissance Sculpture*, «Apollo», XCIX, 1974, pp. 242-267, pp. 258-259.

⁶⁸ T. Dandolo, *Panorama di Firenze*, cit., p. 29.

⁶⁹ Cfr. N. Mengozzi, *Lettere intime di artisti senesi. 1852-1883*, Siena 1908, pp. 198-210. Il titolo corretto del dipinto è indicato al tempo in *Galeazzo Sforza duca di Milano che insieme alla moglie Bona di Savoia visita Lorenzo de' Medici*. Una redazione dell'opera in grande formato (193x290) viene acquistata nello stesso 1868 da Alessandro Saracini, ed è tuttora conservata a Siena nella collezione Chigi-Saracini, inv. 556. Cfr. M. Salmi, *Il Palazzo e la collezione Chigi-Saracini*, Siena 1967, pp. 166-167 e 172.

⁷⁰ Cfr. N. Mengozzi, *Lettere intime*, cit. p. 209.

⁷¹ G. Roscoe, *Vita di Lorenzo*, cit., II, pp. 20-21.

⁷² Cfr. C. Sisi-E. Spalletti, *Storia e mito*, cit., pp. 162-163.

⁷³ A. De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze 1889, p. 626. [N.d.r.: la data 1877 indicata da Paolini è stata qui corretta in 1870 sulla base di un documento d'archivio rintracciato da Gianluca Bolis].

⁷⁴ Sulla tela vedi le indicazioni date dallo stesso De Gubernatis e inoltre cfr. A. Bossini, *Storia di Figline del Valdarno Superiore*, Firenze 1964, pp. 350 e 363; *Palazzo Serristori*, catalogo della vendita della Sotheby Parke Bernet Italia, 9-16 maggio 1977, p. 100 n. 204.

⁷⁵ Cfr. *L'esposizione nazionale del 1898*, Torino 1898, p. 262.

⁷⁶ Tutti raccolti in Philippo Villani, *Liber de civitatis Florentiae famosis civibus*, a cura di G. C. Galletti, Firenze 1847.

⁷⁷ L. Galeotti, *Saggio intorno alla vita ed agli scritti di Marsilio Ficino*, «Archivio Storico Italiano», n.s., IX, 2, 1859, pp. 29-51; X, 1, 1859, pp. 3-5.

⁷⁸ F. Puccinotti, *Di Marsilio Ficino e della Accademia Platonica Fiorentina nel secolo XV*, Prato 1865 (estratto dalla *Storia della Medicina* dello stesso autore, Livorno 1859, II, pp. 536-575); Id., *Della filosofia di Marsilio Ficino*, «Nuova Antologia», V, 1867, p. 211 sgg.

⁷⁹ A. Conti, *Recensione*, «Archivio Storico Italiano», III s., II, 2, 1865, pp. 172-189, successivamente in Id., *Cose di storia ed arte*, Firenze 1874, pp. 383-307.

⁸⁰ In L. Galeotti, *Saggio*, cit., X, p. 15.

microstudi 1

Federico Canaccini, Paolo Pirillo
La campana del Palazzo Pretorio
Aprile 2008

microstudi 2

Miles Chappell, Antonio Natali
Il Cigoli a Figline
Luglio 2008

microstudi 3

Paolo Pirillo, Andrea Zorzi
Il castello, il borgo e la piazza
Settembre 2008

microstudi 4

Michele Ciliberto
Marsilio Ficino e il platonismo
rinascimentale
Maggio 2009

microstudi 5

Paul Oskar Kristeller
Marsilio Ficino e la sua opera
cinquecento anni dopo
Luglio 2009

microstudi 6

Eugenio Garin
Marsilio Ficino e il ritorno
di Platone
Settembre 2009

microstudi 7

Roberto Contini
Un pittore senza quadri
e un quadro senza autore in
San Pietro al Terreno
Novembre 2009

microstudi 8

Cesare Vasoli
Marsilio Ficino
Novembre 2009

microstudi 9

Carlo Volpe
Ristudiando il Maestro di Figline
Dicembre 2009

microstudi 10

Giovanni Magherini Graziani
La Casagrande dei Serristori
a Figline
Gennaio 2010

microstudi 11

Damiano Neri
La chiesa di S. Francesco
a Figline
Aprile 2010

microstudi 12

Bruno Bonatti
Luigi Bolis. Uno dei Mille
Aprile 2010

microstudi 13

Giorgio Radetti
Francesco Pucci riformatore
fiorentino e il sistema della
religione naturale
Maggio 2010

microstudi 14

Nicoletta Baldini
Nella bottega fiorentina di
Pietro Perugino. Un'identità per
il Maestro della Madonna del
Ponterosso: Giovanni di Papino
Calderini pittore di Figline
Luglio 2010

microstudi 15

Mario Biagioni
Prospettive di ricerca su
Francesco Pucci
Novembre 2010

microstudi 16

Antonella Astorri
I Franzesi. Da Figline alla Corte
di Francia
Dicembre 2010

microstudi 17

Giacomo Mutti
Memorie di Torquato Toti,
figlinese
Gennaio 2011

microstudi 18

Giulio Prunai, Gino Masi
Il 'Breve' dei sarti di Figline del
1234
Marzo 2011

microstudi 19

Giovanni Magherini Graziani
Memorie dello Spedale Serristori
in Figline
Aprile 2011

microstudi 20

Pino Fasano
Brunone Bianchi
Novembre 2011

microstudi 21

Giorgio Caravale
Inediti di Francesco Pucci presso
l'archivio del Sant'Uffizio
Dicembre 2011

microstudi 22

Ullderico Barengo
L'arresto del generale
Garibaldi a Figline
Valdarno nel 1867
Dicembre 2011

microstudi 23

Damiano Neri
La Compagnia della
S. Croce in Figline
Valdarno
Marzo 2012

microstudi 24

Raffaella Zaccaria
Giovanni Fabbrini
Aprile 2012

microstudi 25

Ugo Frittelli
Lorenzo Pignotti favolista
Luglio 2012

microstudi 26

Giancarlo Gentilini
A Parigi "in un carico
di vino": furti di robbiane
nel Valdarno
Luglio 2012

microstudi 27

Bruno Bonatti
La famiglia Pignotti
Settembre 2012

microstudi 28

Angelo Tartuferi
Francesco d'Antonio
a Figline Valdarno
(e altrove)
Novembre 2012

microstudi 29

Claudio Paolini
Marsilio Ficino e il mito
mediceo nella pittura
toscana
Dicembre 2012

Di prossima pubblicazione:

Luciano Bellosi

Il Maestro di Figline

Francesca Brancaleoni

Vittorio Locchi

Caterina Caneva

Il patrimonio artistico del Monastero della Croce

Fulvio Conti

Raffaello Lambruschini

Eugenio Garin

Ritratto di Marsilio Ficino

Giovanni Magherini Graziani

Bianco Bianchi

Giovanni Magherini Graziani

Giuseppe Frittelli

Gianluca Bolis, Alberto Monti

Il Palazzo del Podestà di Figline Valdarno

Italo Moretti, Antonio Quattrone

San Romolo a Gaville. La memoria di pietra

Damiano Neri

Notizie storiche intorno al Monastero della Croce delle Agostiniane in Figline Valdarno

Damiano Neri

Due Terziarie francescane fondano nel Settecento la prima Scuola pubblica in Figline Valdarno

Paolo Pirillo

La confinazione della piazza di Figline nel Duecento

Paolo Pirillo

Il testamento di Ser Ristoro di Iacopo (1399)

Igor Santos Salazar

La prima Figline. Le pergamene del 1008

Pietro Santini

1198: il giuramento di fedeltà degli uomini di Figline al Comune di Firenze

Marco Villorosi

Il mercante Antonio Parigi e le origini di Santa Maria a Ponterosso presso Figline Valdarno

microstudi 29

Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo