

Battaglie navali, scorrerie corsare e politica dello spettacolo: Le Naumachie medicee del 1589

Maria Alberti

Nel variegato panorama dell'Europa delle corti, il mecenatismo artistico e spettacolare promosso con straordinaria profusione di mezzi dalla famiglia dei Medici, a Firenze e in Toscana al tempo del granducato, è stato oggetto di una notevole messe di studi che ne ha messo in evidenza la forte valenza politica: in particolare, il ruolo di primissimo piano svolto dalle manifestazioni organizzate in occasione dei momenti più significativi della vita dinastica, quali nozze, battesimi, l'accoglienza ad ambasciatori e ospiti di rilievo. Lo spettacolo viene utilizzato come efficace *instrumentum regni*, nell'ottica di una mirata 'politica dell'immagine' finalizzata alla legittimazione di una dinastia 'giovane' e dai domini modesti sia per estensione che per risorse, quale interlocutrice alla pari delle ben più potenti monarchie nazionali europee.

Esemplari in questo senso furono i festeggiamenti del 1589 per il matrimonio tra Ferdinando I e Cristina di Lorena.¹ L'unione, come è noto, segnò una clamorosa svolta nella politica medicea delle alleanze, tradizionalmente filospagnola, confermando la volontà del nuovo granduca di riportare il suo Stato all'antico prestigio internazionale.² La sposa, nipote prediletta della regina di Francia Caterina, era chiamata ad assicurare continuità dinastica alla Toscana con una discendenza nelle cui vene scorresse il sangue riunito dei due rami della famiglia dei Medici,³ assieme a quello dei grandi eroi della cristianità che la giovane portava

¹ Questo studio costituisce un approfondimento di alcuni temi esposti inizialmente nella mia tesi di dottorato: Maria Alberti, "Presenze turchesche nello spettacolo fiorentino fra Cinque e Seicento" (Università degli Studi di Firenze, 1995). Della corposa bibliografia sugli spettacoli medicei ci limitiamo a segnalare: *Les Fêtes de la Renaissance*, a cura di Jacques Jaquot vol. I (Paris: Ed. du CNRS, 1956); Alois Maria Nagler, *Theatre Festivals of the Medici. 1539-1637* (New Haven-London: Yale University Press, 1964); *Feste e apparati medicei da Cosimo I, a Cosimo II*, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà e Anna Maria Petrioli Tofani (Firenze: Olschki: 1969); Roy Strong, *Art and Power. Renaissance Festivals 1450-1650* (Suffolk: Boydell Press, 1973, traduzione Italiana, *Arte e potere*, Milano: Il Saggiatore, 1987); *Les Fêtes de la Renaissance*, a cura di Jacques Jaquot e Elie Konigson, vol. III (Paris: Ed. du CNRS, 1975); *Il luogo teatrale a Firenze*, a cura di Mario Fabbri, Elvira Garbero Zorzi e Anna Maria Petrioli Tofani (Milano: Electa, 1975); Ludovico Zorzi, "Firenze. Il teatro e la città," in *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana* (Torino: Einaudi, 1977), 63-234; Anna Maria Testaverde, "Feste medicee: la visita, le nozze, il trionfo," in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, a cura di Marcello Fagiolo dell'Arco (Roma: Officina, 1980) 69-100; Arthur R. Blumenthal, *Theater Art of the Medici* (Hannover NH-London: New England University Press, 1980); Jacques Jaquot, "Dalla festa cittadina alla celebrazione medicea: storia di una trasformazione," *Quaderni di Teatro*, a cura di Ludovico Zorzi e Cesare Molinari, 7 (1980): 9-22; *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. La scena del principe*, a cura di Ludovico Zorzi (Firenze: Edizioni Medicee, 1980); Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea* (Milano: Mursia, 1981); James M. Saslow, *The Medici Wedding of 1589: Florentine Festival as "Theatrum Mundi"* (New Haven-London: Yale University Press, 1996); *Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici. Modelli dei luoghi teatrali*, a cura di Elvira Garbero Zorzi e Mario Sperenzi (Firenze: Olschki, 2001); Sara Mamone, *Dei, Semidei, Uomini, Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo)* (Roma: Bulzoni, 2003). Più in generale, sulla politica dello spettacolo nelle corti europee di antico regime, vedi anche *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, a cura di J.R. Mulryne, Helen Watanabe-O'Kelly e Margaret Shewring (London: Ashgate, 2004).

² Colonel C.F. Young, *I Medici* (Firenze: Salani, 1987), 647-648; Furio Diaz, *Il granducato di Toscana. I Medici* (Torino: Utet, 1977), 285-287. Per quanto riguarda più direttamente lo spettacolo: Sara Mamone, *Firenze e Parigi: due capitali dello spettacolo per una regina, Maria de' Medici* (Cinisello Balsamo: Silvana, 1987), 16-21.

³ Cristina infatti era figlia di Enrico di Lorena e Claudia, terzogenita di Enrico II di Francia e Caterina de' Medici, figlia unica di Lorenzo duca d'Urbino, nipote di Lorenzo il Magnifico, e Maddalena de la Tour

a Firenze come ‘dote’ genetica: Goffredo di Buglione, paladino di Cristo in Terrasanta e primo re di Gerusalemme, se non addirittura Carlo Magno.

Di fatto, le celebrazioni rappresentarono per Ferdinando il primo vero momento pubblico, la prima importante occasione di visibilità all’interno e all’esterno dello Stato da lui governato, e proprio per questo motivo dovevano risultare memorabili. Esse si protrassero per circa due mesi: dal 24 aprile, data dello sbarco in Toscana della sposa, alla metà di maggio, per poi riprendere in giugno con un’edizione particolarmente articolata e sontuosa delle feste patronali fiorentine in onore di San Giovanni Battista.

Non è quindi un caso che il ciclo dei festeggiamenti nuziali costituisca uno dei momenti più indagati da parte della moderna storiografia dello spettacolo. Ciò non di meno, la maggior parte degli studi si è concentrata soprattutto sui singoli eventi, comunque senza individuare delle ricorrenze tematiche che coinvolgano tutto il ‘cartellone’ festivo, al di là dell’evidente messaggio autocelebrativo. In realtà, un più approfondito sguardo d’insieme al calendario delle manifestazioni rivela come il tema della difesa della fede costituisca una sorta di *leitmotiv*, assumendo un significato che oltrepassa l’encomio per acquisire una chiara valenza programmatica. Questo tema, che pure in precedenza era stato ricorrente negli apparati per le entrate a Firenze di Carlo V nel 1536 e di Giovanna d’Austria nel 1565, si dilata per presentare il nuovo granduca, appena dismessa la porpora cardinalizia e assunte le redini del governo, come il nuovo campione contro gli infedeli che occupavano i Luoghi Santi e che, con un’urgenza decisamente maggiore, infestavano le rotte del Mediterraneo.

Si spiega così all’interno del ciclo festivo la presenza di due spettacoli totalmente incentrati sullo scontro marittimo fra turchi e cristiani: il primo a Pisa, per festeggiare lo sbarco della sposa in territorio toscano; il secondo, più grandioso e giustamente celeberrimo, a Firenze, nel cortile allagato di Palazzo Pitti. Nessuno studio, tuttavia, aveva messo in relazione i due spettacoli acquatici, limitando l’analisi alla Naumachia fiorentina e concentrandosi sull’estrema arditezza tecnologica e la complessità della macchina organizzativa, senza approfondire i possibili riferimenti storici se non attraverso un generico richiamo alla vittoria cristiana della Lega Santa a Lepanto,⁴ su cui peraltro avremo modo di ritornare.

Inoltre, ad una attenta disamina delle manifestazioni festive, la difesa della fede e il sostegno alla politica marinara, presentati come temi assolutamente inscindibili, affiorano, seppure in modo meno esplicito, in numerosi altri momenti del calendario nuziale, in episodi che ai nostri occhi, abbagliati da eventi decisamente più memorabili, appaiono inevitabilmente ‘minori’: la ricorrente metafora spettacolare si fa quindi portatrice di un chiaro messaggio volto a manifestare la volontà di Ferdinando di riprendere e potenziare la politica già intrapresa dal padre.

I Medici, l’Oriente ottomano e la politica marinara

Cosimo, infatti, all’indomani della conquista di Siena (1555), aveva messo mano all’allestimento di una flotta sia per la difesa dell’ampio tratto costiero posto sotto la giurisdizione dell’antica città toscana, sia per ottemperare ai nuovi obblighi con la Spagna

d’Auvergne. Ferdinando invece era figlio di Cosimo I (che pure era legato al ramo della famiglia discendente da Cosimo il Vecchio da parte di madre, Maria Salviati, anch’ella nipote di Lorenzo), appartenente alla discendenza di Lorenzo di Giovanni di Bicci, fratello minore di Cosimo il Vecchio. Sulla genealogia delle famiglie dei Medici e dei Valois, si veda Saslow, *Medici Wedding*, 16 e 263-265.

⁴ Phyllis D. Massar, “A Set of Prints and a Drawing for the 1589 Medici Marriage Festival,” *Master Drawing*, XII (1975), 12-23; e Anna Maria Testaverde, “L’officina delle nuvole. Il Teatro Mediceo nel 1589 e gli ‘Intermedi’ del Buontalenti dal ‘Memoriale’ di Girolamo Seriacopi,” *Musica e teatro. Quaderni degli Amici della Scala*, VII (1991), 145-146.

imposti dall'annessione di un feudo imperiale. Era quindi stata ripristinata l'attività cantieristica pisana – caduta in declino dai tempi dell'antica Repubblica Marinara – anche nella prospettiva delle ulteriori ricadute positive sulla produzione manifatturiera e sullo sviluppo economico della città soggetta, che nelle intenzioni avrebbe dovuto costituire il polo mercantile del Ducato, implementato dalla costruzione di un porto efficiente nella vicina Livorno.⁵ Ma soprattutto, falliti tutti gli sforzi per ristabilire gli scambi commerciali che i primi Medici erano riusciti a stringere con l'Impero Ottomano, Cosimo si era visto costretto a scongiurare la pressante minaccia costituita dai corsari barbareschi. Per questo motivo e per accrescere il prestigio internazionale del suo governo, il 30 gennaio 1562 aveva istituito a Pisa l'Ordine Militare di Santo Stefano, acquisendo ulteriori benemerienze presso la Chiesa, che infatti di lì a pochi anni lo avrebbe investito Granduca di Toscana.⁶ In realtà, accanto agli alti scopi morali e religiosi proclamati dai *Capitoli* dell'Ordine e celebrati dalla storiografia stefaniana,⁷ le intenzionalità erano assai più pragmatiche, legittimando, in nome della difesa della fede, la cosiddetta 'guerra di corsa', ossia la pratica corsara, volta al conseguimento di ricche prede di navi, merci e schiavi.⁸

⁵ Franco Angiolini, "L'arsenale di Pisa fra politica ed economia: continuità e mutamenti (secoli XV-XVI)," in *Arsenali e città nell'Occidente europeo* a cura di Ennio Concina, 69-82 (Roma: Nuova Italia Scientifica, 1987); Rita Mazzei, *Pisa medicea. L'economia cittadina da Ferdinando I a Cosimo II* (Firenze: Olschki, 1991); *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici* a cura di Marco Tangheroni (Milano: Skira, 2003). Su Livorno: Mario Baruchello, *Livorno e il suo porto. Origini, caratteristiche e vicende dei traffici livornesi* (Livorno: Società Anonima Editrice, 1932); Fernand Braudel et Ruggiero Romano, *Navires et marchandises à l'entrée du Port de Livourne* (Paris: Colin, 1951); Gino Guarnieri, *Livorno marinara* (Livorno: Tipografia Benvenuti e Cavaciocchi, 1962); *Livorno e il Mediterraneo in età medicea* (Livorno: Bastogi, 1978); *Livorno e Pisa: due città e un territorio nella politica dei Medici* (Pisa: Nistri-Lischi, 1980).

⁶ Nel 1569 papa Pio V, assumendo una prerogativa imperiale, proclamò Cosimo de' Medici primo Granduca di Toscana. L'investitura dell'Imperatore giungerà da parte dell'imperatore Massimiliano solo nel 1576, due anni dopo la morte di Cosimo. Sulla questione dell'assunzione della Toscana a Granducato e sulle implicazioni politiche nel quadro del conflitto fra Papato e Impero la produzione di studi storici è assai nutrita. In questa sede basterà rimandare a Rudolph von Albertini, *Dalla repubblica al principato* (Torino: Einaudi, 1970); Diaz, *Il granducato*, 88-230; Elisa Panicucci, "La questione del titolo granducale: il carteggio diplomatico tra Firenze e Madrid," in *Toscana e Spagna nel secolo XVI. Miscellanea di studi storici* (Pisa: ETS, 1996), 7-58.

⁷ Fulvio Fontana, *I pregi della Toscana nelle imprese più segnalate de' Cavalieri di Santo Stefano* (Firenze: Pier Maria Miccioni e Michele Nestrenus, 1701) e Giorgio Viviano Marchesi, *La galleria dell'Onore ove sono descritte le segnalate memorie del Sagra Ordine Militare di S. Stefano P. e M.* (Forlì: Fratelli Marossi, 1735). Per quanto cronologicamente a noi molto più vicine, analogo è il tono celebrativo della vasta ed erudita produzione di Gino Guarnieri: *I Cavalieri di Santo Stefano nella storia della Marina Italiana* (Pisa: Nistri-Lischi, 1960); *Livorno marinara* (Livorno: Tipografia Benvenuti e Cavaciocchi, 1962); *L'Ordine di Santo Stefano nei suoi aspetti organizzativi, tecnico-navali sotto il gran Magistero Mediceo* (Pisa: Giardini, 1965). Per un'analisi più distaccata e obiettiva, Salvatore Bono, *I corsari barbareschi* (Torino: ERI, 1964), 125-135; Cesare Ciano, *I primi Medici e il mare: note sulla politica marinara toscana da Cosimo I a Ferdinando I* (Pisa: Pacini, 1980); Danilo Barsanti, "I Cavalieri di Santo Stefano (1561-1859)," in *Piante e disegni dell'Ordine di Santo Stefano nell'Archivio di Stato di Pisa*, a cura di Danilo Barsanti, Felice Luigi Previti, Mario Sbrilli (Pisa: Archivio di Stato di Pisa-Istituzione dei Cavalieri di Santo Stefano), 7-43; Franco Angiolini, *I cavalieri e il principe: l'Ordine di Santo Stefano e la società toscana in età moderna* (Firenze: Edifir, 1996); Salvatore Bono, "I Cavalieri di Santo Stefano nella storia del Mediterraneo," in *L'Ordine di Santo Stefano e il mare* (Pisa: ETS, 2001), 19-30.

⁸ Per chi la faceva, fra "guerra di corsa" e "guerra santa" non vi era alcuna differenza, poiché, come ha esemplarmente assunto Fernand Braudel, la fine della "guerra delle flotte, dei corpi di spedizione e dei grandi assedi," sancita nell'ultimo quarto del XVI secolo da una situazione di sostanziale stallo fra il 'blocco' europeo e quello ottomano, aveva portato alla frammentazione del conflitto in atti minori, di scarsa portata e su piccola scala, quali appunto quelli della "pirateria," come episodi di una "guerra inferiore." Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (ed. or. 1949, Torino: Einaudi, 1986), 919. Si veda anche Michel Mollat du Jourdin, *L'Europa e il mare dall'antichità a oggi* (Roma-Bari: Laterza, 1993). Sulla "guerra di corsa," infine, non si può prescindere dalla vasta produzione di Salvatore Bono: *I corsari barbareschi*; *Corsari nel Mediterraneo. Cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio* (Milano: Mondadori, 1993) e *Un altro*

Alla morte di Cosimo (1574), Francesco I dimostrò una cura decisamente minore nei confronti della politica marittima e negli anni del suo regno l'attività dei Cavalieri si ridusse esclusivamente a sporadici episodi, anche a seguito di una significativa riduzione della flotta, imposta dall'imperatore in cambio del riconoscimento dell'investitura granducale. Tuttavia, proprio all'iniziativa del secondo granduca di Toscana si devono la progettazione e l'inizio dei lavori di edificazione del porto e della città di Livorno e, conseguentemente, la ripresa delle trattative per la riapertura dei mercati ottomani al commercio toscano. Come in altre occasioni, anche questa volta i negoziati non sortirono un esito soddisfacente, poiché per i funzionari ottomani non era possibile scindere le responsabilità del Granduca da quelle di Gran Maestro dei Cavalieri di Santo Stefano, responsabili di continue aggressioni ai danni delle navi turche.⁹

Ferdinando, dotato di maggiore concretezza politica e più vaste ambizioni internazionali, si rivolse a Oriente sulla base di progetti a lungo termine e di ampia portata, tanto sul versante economico e politico, quanto sul versante culturale. Lo attesta il progetto della Stamperia Orientale Medicea, specializzata nella traduzione e nella divulgazione delle Sacre Scritture – ma non solo – nelle lingue dell'Islam, patrocinata e finanziata a Roma dal futuro Granduca quando era ancora cardinale.¹⁰ Una volta assunte le redini del governo, il potenziamento del porto di Livorno, l'impegno nel promuovere le attività mercantili a Pisa e l'incremento della flotta e dei sussidi destinati all'Ordine dei Cavalieri pisani, costituivano quindi gli obiettivi primari da realizzare in tale direzione.

Pisa: la “Battaglia del Galeone in Arno”

Cristina e il suo seguito entrarono direttamente in contatto con una nutrita schiera di cavalieri di Santo Stefano durante il viaggio per mare alla volta della Toscana, iniziato a Marsiglia, sotto la scorta del fratello dello sposo, don Pietro. Il ruolo di grande rilievo svolto da quest'ultimo nei momenti salienti dei festeggiamenti meriterebbe uno studio più approfondito e probabilmente si giustifica con il suo acceso sentimento filospagnolo: quasi che la posizione di prestigio riservata al bellicoso gentiluomo potesse servire a contenerne le eventuali intemperanze e a ripararsi da possibili ritorsioni da parte della Spagna, da sempre tradizionale alleata di Casa Medici e per questo contraria al mutamento di rotta della sua politica estera.

Finalmente, dopo dodici giorni di viaggio, le galere che accompagnavano la granduchessa attraccarono a Livorno.¹¹ Da lì Cristina e il suo seguito raggiunsero Pisa. L'antica Repubblica

Mediterraneo. Una storia comune fra scontri e integrazioni (Roma: Salerno, 2008). Si vedano inoltre: Alberto Tenenti, “I corsari in Mediterraneo dall'inizio del Cinquecento,” *Rivista Storica Italiana*, 72, 2 (1960): 234-287; Cesare Ciano, *Navi, mercanti e marinai nella vita mediterranea del Cinque-Seicento* (Livorno: Nuova Fortezza, 1991); Romano Canosa, *Storia del Mediterraneo nel Seicento* (Roma: Sapere 2000, 1997); Jan Glete, *Warfare at Sea, 1500-1650. Maritime conflicts and the transformation of Europe* (London: Routledge, 2000).

⁹ Riportata da Ranuccio Jacopo Galluzzi, *Istoria del granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici* (Firenze: Gaetano Cambiagi, 1781) e ripresa in Diaz, *Il granducato*, 359, dove si giustifica la goffaggine di tale atteggiamento con il timore di “trascurare uno strumento immediato, già attivo, di preda e di prestigio, per una prospettiva di lungo termine e di tutt'altro che sicura riuscita.”

¹⁰ Guglielmo Enrico, “Della Stamperia Orientale Medicea e di Giovan Battista Raimondi,” *Giornale storico degli archivi italiani*, IV (1860), 257-296; Alberto Tinto, *La tipografia medicea orientale* (Lucca: Maria Luisa Pacini Fazi, 1987).

¹¹ Le dodici imbarcazioni erano state offerte dal Papa, dalla Repubblica di Genova e dall'Ordine dei Cavalieri di Malta. Non appartenevano quindi alla Marina Granducale, ma in Toscana si era provveduto, con straordinaria magnificenza, alla loro dotazione. Per quanto riguarda i preparativi occorsi per addobbare la galea nuziale: “Note di manifattura nell'occasione delle nozze,” c. 44r e sgg., *Guardaroba Mediceo*, 142, Firenze, Archivio di Stato, (d'ora in poi ASF), dove sono raccolti preventivi, schizzi e appunti riguardanti le livree dell'equipaggio, la dotazione della nave, ecc. Si veda anche Saslow, *Medici Wedding*, 117-120.

Marinara, reduce dalla profonda crisi economica e demografica che aveva attraversato durante il governo di Francesco, organizzò per la sposa una serie di festeggiamenti altamente spettacolari, quasi esclusivamente a carattere guerresco. Queste manifestazioni si proponevano di fornire una dimostrazione di fedeltà da parte della città di Pisa al granduca, il quale già aveva mostrato un forte interessamento al suo territorio; ma si proponevano anche di riscattare l'orgoglio dei cittadini dopo che, solo un anno prima, non erano riusciti a rendere il debito omaggio a Ferdinando che aveva scelto Pisa come mèta del suo primo viaggio di stato.¹²

Consapevole delle gravi difficoltà in cui ancora versava la comunità pisana, il granduca, assente, aveva incaricato Ruberto Ridolfi "Patrizio e Senatore Fiorentino," nonché "General Commessario di Sua Altezza Serenissima nella città di Pisa" e Orazio Dal Monte di Santa Maria, "Castellano di Pisa, e Generale della Milizia Pisana," di provvedere alle accoglienze. Nella giornata del 25 aprile, festa di San Marco, venne quindi organizzata, nelle acque dell'Arno, una battaglia navale fra Turchi e Cristiani come momento culminante dei festeggiamenti. Raffaello Gualterotti, cronista ufficiale della prima parte del ciclo festivo, liquida l'evento in poche righe;¹³ ben più preciso e ricco di particolari è il resoconto di Giovanni Cervoni da Colle Val d'Elsa, al quale tuttavia non è stata data fin'ora la dovuta attenzione,¹⁴ come se l'evento pisano rappresentasse un episodio assolutamente marginale. Questa *Descrizione* reca la dedica a Pietro Usimbardi, anch'egli di Colle Val d'Elsa, vescovo di Arezzo e primo segretario del granduca, fra i protagonisti delle feste fiorentine in quanto autore e coordinatore dell'insieme delle manifestazioni, e figura di primissimo piano anche a Pisa, poiché espressamente incaricato di accogliere la sposa in assenza di Ferdinando.¹⁵ Proprio la lettera dedicatoria costituisce un'importante prova dello stretto collegamento fra i festeggiamenti pisani e il ciclo fiorentino, dal momento che il cronista, come risulta dalle sue

¹² Giovanni Cervoni, *Descrizione [sic] de la felicissima entrata del Sereniss. Don Ferdinando de' Medici Cardinale, Gran Duca di Toscana nella città di Pisa* (Firenze: Giorgio Marescotti, 1588); sull'entrata di Ferdinando a Pisa, esiste anche una fonte manoscritta intitolata "Entrata in Pisa del Serenissimo Ferdinando Medici cardinale et Granduca di Toscana il dì ultimo di marzo 1588," *Magliabechiano*, XXIV, CXXIII, 37, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (d'ora in poi BNCF), oltre ai documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Pisa (ASP), "Ricordi de la Comunità di Pisa e Santo Stefano," cc. 18-19, *Comune D*, 717, f. 58 e f. 2185. Per quanto riguarda gli studi relativi alla visita del Granduca a Pisa, si veda Giovanni Domenico Anguillesi, *Notizie storiche dei palazzi e ville appartenenti alla I. e R. Corona di Toscana* (Pisa: Capuzzo, 1815), 125-126 e, soprattutto, Stefano Renzoni, "Pisa tra mito e storia nelle feste granducali cinque-seicentesche," in *La festa, la rappresentazione popolare, il lavoro. Momenti della cultura e della tradizione in territorio pisano. XVI-XVII sec.* (Pisa: Giardini, 1984), 59-94 e Maria Ines Aliverti, "Pisa: la scena urbana," in *Le capitali della festa. Italia centrale e meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo (Roma: De Luca, 2007), 141-149.

¹³ Raffaello Gualterotti, *Descrizione del regale apparato per le nozze della Serenissima Madama Cristiana di Loreno, moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici III Granduca di Toscana* (Firenze: Antonio Padovani, 1589), 14-15.

¹⁴ Giovanni Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe e feste fatte ne la città di Pisa per la venuta de la Serenissima Madama Christierna de l'Oreno [sic] Gran Duchessa di Toscana* (Firenze: Giorgio Marescotti, 1589). Per quanto frequentemente citato fra le descrizioni del 1589, l'unico studio che ne tratta diffusamente è Aliverti, "Pisa." Qui, tuttavia, ci si sofferma principalmente sulle feste fatte nel 1588 in occasione della visita di Ferdinando I.

¹⁵ Sulla figura di Piero Usimbardi: Diaz *Il granducato*, 280-281. Si veda anche "Istoria del Granduca Ferdinando I scritta dal Vescovo Usimbardi," *Miscellanea medicea*, f. 25, ins. 20, ASF: dove a c. 14r viene ricordato l'incarico svolto dal prelato a Pisa nel 1589: "Christina, la quale con più prestezza che si potette, speditasi da quelle turbolenze se ne venne per mare a Livorno, et quivi a Fiorenza per la via di Pisa, dove Ferdinando, ansioso del tempo e della qualità della moglie, per le varie cose che sentiva, mandò Piero Usimbardi, Vescovo d'Arezzo, che ricevutola, e posto ordine al bisogno, se ne tornasse subito a raggiungerlo, il che fece con alleggerirli talmente ogni sospetto, che crebbe in Ferdinando il desiderio della sua venuta, et poi anco il gusto della sua venuta." Per il ruolo di primo piano svolto dal vescovo d'Arezzo nelle feste fiorentine: Testaverde, "L'officina delle nuvole," 59.

stesse dichiarazioni, era l'autore dell' "invenzione", ossia della trama che forniva il pretesto al grandioso spettacolo bellico.¹⁶



Matthaeus Merian, *Pianta della città di Pisa*, incisione, 1640.

La Battaglia del Galeone, si articolò in numerose fasi, per un arco di tempo di oltre dieci ore, e coinvolse tutto il corso cittadino dell'Arno, dalla Fortezza fino al Ponte a Mare nei pressi dell'Arsenale, utilizzando a scopi spettacolari le stesse strutture difensive cittadine, dando così all'intera popolazione la possibilità di assistere all'evento, sia dalle sponde del fiume sia dall'interno di numerose imbarcazioni. Infatti, già a partire dal primo pomeriggio, mentre a Palazzo la corte si dedicava alle danze, "si viderono scorrere infiniti Navicelli per Arno, carichi d'ogni sorte di persone, che per varietà loro, e dei viaggi, diletta grandemente i riguardanti."¹⁷ Prima ancora che dagli ospiti illustri, il destinatario dello spettacolo era quindi costituito da tutti gli abitanti della città soggetta. A tutto l'insieme del pubblico venne offerto un ricco 'repertorio' di situazioni codificate, verificabili (e ampiamente verificate) nella pratica corsara, quasi una serie di 'dimostrazioni' da manuale, se non addirittura una vera e propria esercitazione militare. La battaglia navale, in sostanza, per quanto fantasiosa fosse la situazione narrativa ideata da Cervoni, non si svolse secondo una 'drammaturgia' di pura invenzione, ma, come si evince dall'analisi dei singoli episodi in cui era stata strutturata, si attenne strettamente alla prassi bellica allora in uso.

¹⁶ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 13-26. Da molte osservazioni si deduce la partecipazione diretta dell'autore agli eventi descritti, particolarmente per quanto riguarda la Battaglia Navale: "L'invenzione di questo Re arabo si contentarono questi Signori, che fosse da me proposta, e ciò feci volentieri" (24). Sulla Battaglia del Galeone, Saslow, *Medici Wedding*, 128-132 e Aliverti, "Pisa," 141-149.

¹⁷ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 16.

L'azione vera e propria iniziò con l'arrivo 'casuale' di due galeotte "accomodate propriamente alla turchesca," prontamente segnalato da alcuni tiri d'artiglieria sparati dalla Torre del Ponte a Mare, nei cui pressi fu data vita alla simulazione del saccheggio di un villaggio. Questo era stato montato per l'occasione sul renaio più grande del fiume, e la popolazione venne in gran parte catturata da figuranti "a posta vestiti a uso di Turchi naturali, con casacche rosse, sbracciati, e scollacciati, con turbanti in capo, e scimitarre a' fianchi; con loro archi turcheschi, e faretre piene di frecce."¹⁸ La finzione scenica dava quindi corpo alla paura reale di essere rapiti dai barbareschi, paura comune e condivisa da tutti coloro che abitavano in prossimità del mare, anche sul litorale pisano: ne fa fede la testimonianza di un visitatore attento e curioso come Michel de Montaigne, che durante la sua permanenza a Pisa, in data 22 luglio 1581, annotava che "a l'alba, arrivarono tre legni di corsari turcheschi al lito vicino, e levarono via quindici o venti prigionieri pescatori e poveri pastori."¹⁹

Contemporaneamente, all'altro capo del corso cittadino dell'Arno, mentre le rive venivano pattugliate dai Cavalleggeri del granduca, nel tratto tra la Fortezza e il Ponte di Mezzo, era sopraggiunto un galeone "ordinato [...] in forma sua propria, benissimo corredato di tutte quelle cose, che per armare un simil legno son necessarie, con sue artiglierie, stendardo, e pennoni." Secondo il copione, a bordo, accompagnato da un folto equipaggio, veleggiava Osmeo "Re di quella parte d'Arabia, la quale è contermina all'Egitto, che sotto l'ubbidienza e imperio del Prete Ianni vive secondo la nostra fede."²⁰ Osmeo e i suoi si volevano arrivati a Pisa per rendere omaggio alla sposa e offrire servigi e uomini all'augusto consorte; tali profferte erano accompagnate dal dono di "due Corone conteste di quelle frondi e fiori odoriferi, che così felicemente produce l'Arabia; non solo per adornare le tempie di loro Altezze, ma per arricchirne anche le sponde felici del superbo Arno."²¹ Oltre al richiamo agli interessi naturalistici e botanici dei granduchi di Toscana e al fatto che proprio Pisa ospitasse il Giardino dei Semplici, il più antico Orto Botanico al mondo, l'invenzione manifestava la necessità di fornire a questi 'alleati' favolosi una collocazione geografica, politica e religiosa che fosse plausibile (ferma restando la loro appartenenza alla Cristianità) e al tempo stesso offrisse l'occasione all'esibizione di un sontuoso apparato.²² La soluzione ideata da Giovanni Cervoni nasceva dall'accostamento di due miti sull'Oriente ancora appartenenti all'immaginario medievale: quello della favolosa opulenza dell'Arabia Felix e quello, dal carattere più marcatamente politico, degli edenici domini del Prete Gianni, sovrapponendoli.

Per quanto riguarda il mito dell'Arabia Felix, della sua esistenza e collocazione geografica, quello di Cervoni appare un *repêchage* tardivo, poiché sembrerebbe che alla fine del '500 se ne fosse attenuata la memoria: infatti, una delle più importanti trattazioni geografiche dell'epoca, il *Theatro del Mondo* di Abramo Ortelio, non cita l'Arabia tra le cinque parti in cui tradizionalmente veniva divisa l'Asia, ma sbrigativamente e congiunturalmente la ingloba nel territorio occupato "dalla schiatta degli Ottomani."²³

Diverso è il caso relativo alla favolosa figura del Prete Gianni, che la leggenda dipingeva come un potentissimo re-sacerdote nestoriano, regnante sopra un immenso territorio (dall'India alla torre di Babele) e che all'epoca delle Crociate aveva offerto il proprio aiuto ai potenti della Cristianità per riscattare i Luoghi Santi dal dominio degli infedeli: infatti, alla metà del XII secolo, durante la seconda crociata, il personaggio fantastico si era trasformato

¹⁸ Ibid., 17.

¹⁹ Michel de Montaigne, *Viaggio in Italia* (Milano: Rizzoli, 2008), 368.

²⁰ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 14.

²¹ Ibid., 15.

²² Sull'Orto Botanico, recentemente fatto spostare da Cosimo I proprio per ampliare l'Arsenale pisano, si veda Emilio Tolaini, *Pisa* (Roma-Bari: Laterza 1992), 96-101.

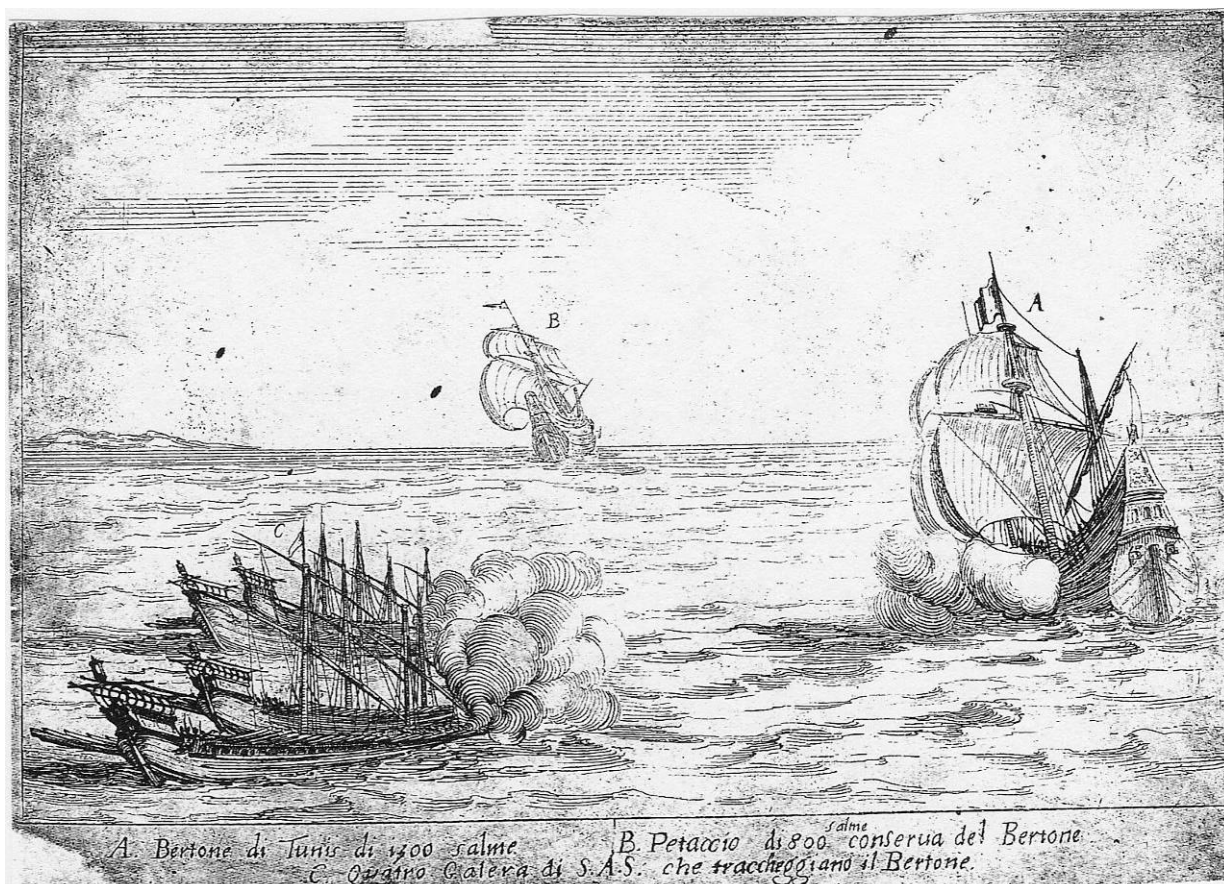
²³ Abramo Ortelio, *Theatro del Mondo, traslato in lingua toscana da Filippo Pigafetta* (Anversa: Libreria Plautiniana 1612, prima edizione in latino, Anversa, 1570), 3.

in entità storica, allorché in tutta Europa era circolata una sua presunta lettera indirizzata, di volta in volta, all'imperatore del Sacro Romano Impero, all'imperatore di Bisanzio, e al papa. La mossa propagandistica, di matrice ovviamente cristiana, godette di enorme fortuna poiché offriva materia per alimentare sogni e speranze: da un lato, infatti, essa prometteva l'alleanza di un monarca potentissimo e *in loco*, dall'altro attestava l'esistenza di un regno retto dalla pace, dalla giustizia e dall'abbondanza. Ancora nel XVI secolo le diverse versioni della lettera trovavano vasta diffusione a stampa e persino l'imperatore Carlo V aveva mandato i suoi emissari alla ricerca del mitico monarca, sperando di poterlo avere al suo fianco contro gli Ottomani.²⁴ Per quanto riguarda la collocazione geografica del regno del Prete Gianni, Giovanni Cervoni si attiene alle indicazioni della *Cosmographia universale* di Sebastian Münster, nel tentativo di conciliare le ambizioni scientifiche e la leggenda, ormai entrata nel patrimonio culturale collettivo.²⁵

La Battaglia del Galeone in cui gli uomini del Prete Gianni finirono per combattere a fianco dei Cavalieri del Granduca di Toscana contro i pirati infedeli assume quindi, attraverso la finzione spettacolare, il valore della realizzazione di un sogno perseguito dal mondo cristiano per oltre quattro secoli, dai tempi delle Crociate, e conferisce alla pratica prosaica della guerra di corsa il riconoscimento ideale della guerra santa.

²⁴ Gioia Zaganelli, "La Terra Santa e i miti dell'Asia," in *Storie di viaggiatori italiani: l'Oriente* (Milano: Electa, 1985), 13-27 e la bibliografia ivi riportata (275) e Franco Cardini, "Lo specchio dell'Occidente. Appunti per una storia dell'esotismo," *Storia e Dossier*, 72 (1993), 77-79.

²⁵ Sebastian Münster, *Cosmographia Universale* (Colonia: heredi di Arnoldo Byrckmanno, 1575), 1235: "Non lontano dal Regno di Melindo, comincia il regno potentissimo del Re prete Giovanni [...]: non che egli sia prete, o sacerdote, essendo Re, ma l'error nasce dal nome. [...] El regno adonque del Prete Giovanni confina col regno del Soldano d'Egitto: da una parte, e dall'altra col regno di Melinda: da ponente si estende fino ali Negri, ovvero alli Etiopi di drento. [...]. Questo re adora Cristo, e ha l'Evangelio, ma nelle cerimonie, si discorda dalla chiesa Romana." Analogamente, Ortelio, *Theatro*, 125: "Questo Prete Ianni è da numerare infra li grandissimi monarchi o Potentati dell'età nostra fuor d'ogni dubbio, come quello che tenga lo stato suo infra l'un Tropico & l'altro, dal Rosso Mare infino all'Oceano dell'Etiopia. [...] Tutti gl'habitanti s'appellano Abissini. Sono di color poco meno che negro, e Christiani."



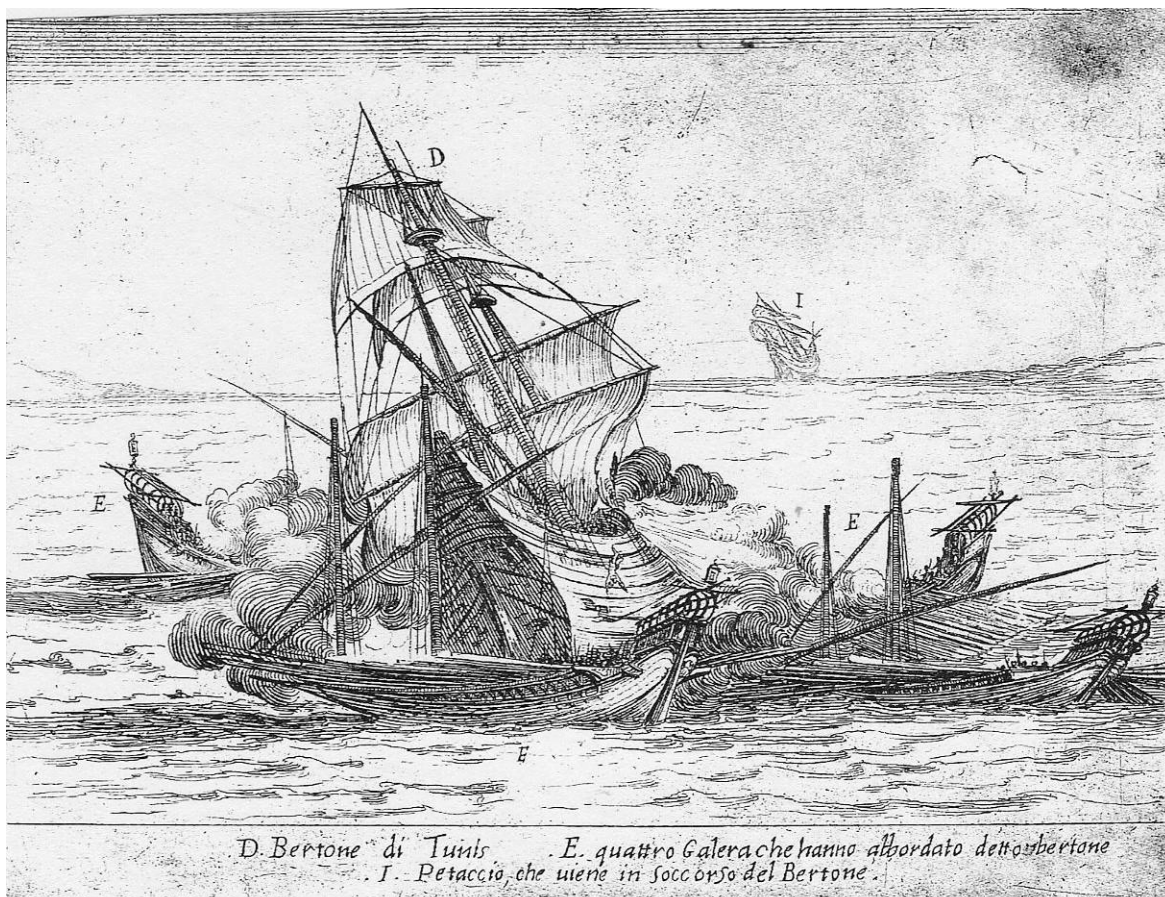
Jacques Callot, *L'attacco*. Acquaforte, in *Relazione della presa di due Bertoni di Tunisi fatta in Corsica da quattro galere di Toscana quest'anno 1617, li 23 novembre*, in Firenze: per il Cecconcelli, 1617.

Verso sera il galeone finalmente spiegò le vele e, passando sotto il Ponte di Mezzo, andò a posizionarsi di fronte al Palazzo dei Granduchi. Solo allora Cristina e la corte uscirono sul balcone per assistere ai combattimenti, che iniziarono con un tentativo di arrembaggio da parte delle galeotte corsare: “Durò questo assalto circa due terzi d’ora; e si vedde gran destrezza e forza de’ Turchi nel gettare le scale di corda, appoggiar mezze antenne al Galeone, e attaccarle vicini a la sponda per montarvi sopra e tenersi fermi. Ma la maestria, il pericolo, la necessità, la sperienza, e il valore degli Arabi finalmente ne ributtarono alcuni già sopra esso montati; e a colpi di artiglierie fecero discostar le due Galeotte: le quali non avendo possuto fare sì ricca preda, sen’andarono al loro viaggio.”²⁶

Come avveniva realmente negli scontri in mare aperto “l’abilità dei barbareschi risiedeva principalmente nella manovra d’abbordaggio mediante la quale impedivano l’uso degli eventuali cannoni dell’avversario e si rendevano padroni della nave inseguita, affrontando con fucili o armi bianche ogni tentativo di resistenza.”²⁷

²⁶ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 18.

²⁷ Bono, *I corsari barbareschi*, 103.



Jacques Callot, *L'abbordaggio*. Acquaforte, in *Relazione della presa di due Bertoni di Tunis fatta in Corsica da quattro galere di Toscana quest'anno 1617, li 23 novembre, in Firenze: per il Cecconcelli, 1617*.

Calata la notte sullo scenario superbamente illuminato dei Lungarni,²⁸ il galeone si avvicinò ulteriormente al Palazzo Ducale, subendo ben altri quattro attacchi da parte delle galeotte turche. L'arrivo di "due altre Galeotte di Mori, vestiti e acconci al naturale, tinti di nero il viso e le mani,"²⁹ portò alla formazione di una piccola flotta corsara, capace di operazioni più complesse, fornendo allo spettacolo un ulteriore elemento 'di colore', in grado di dare vita ad una serie di situazioni accessorie e di contorno all'azione principale. Tra questi, un inizio di combattimento fra le quattro imbarcazioni infedeli che alla prima, nel buio della notte, non si riconobbero; l'inseguimento e la cattura di due brigantini genovesi e, soprattutto, diverse uscite di scialuppe e di scafi minori ("fregatine" e "schifi") mandati in perlustrazione o per trattare accordi. Anche questo era assolutamente conforme a quanto avveniva nella realtà della guerra corsara, in cui, come ha scritto Fernand Braudel, "predatori e predati non sono d'accordo in anticipo, come in una perfetta commedia dell'arte, ma sono sempre pronti a discutere e poi ad accordarsi."³⁰ Puntualmente, infatti: "Ritornate le Galeotte al loro viaggio, sen andavano su per Arno a la volta del Ponte Vecchio, quando di nuovo detteno nel Galeone. E fatto fra lor consiglio si risolverono d'assaltarlo; ma prima vollon tentare, se per amore potevono averlo. E così mandarono una fregata a far parlamento. La

²⁸ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 14 e 18.

²⁹ Ibid., 19-21.

³⁰ Braudel, *Civiltà e imperi*, 921.

quale ritornando col no e con la risoluzione del combattere, le Galeotte in ordinanza, in quattro parti divise, lo cominciarono a travagliare da poppa, da prua, e da le bande.”³¹

Il pubblico pisano dal Lungarno e dalle finestre delle case, Cristina, gli ospiti e le autorità dal balcone del Palazzo Ducale, ebbero quindi la possibilità di assistere senza alcun rischio per la loro incolumità ad una serie di manovre che riproducevano, in una sorta di ‘coreografia’ nautica, le ferree regole del ‘galateo’ bellico. Non a caso, infatti, “i grossi tiri de l’Artiglieria, ch’era su’l Galeone, e li tiri mezani, ch’eran su le Galeotte in questo assalto, furono usati con tanto ordine, e con tal maestria; *che valorosi Capitani di guerra e ben esercitati bombardieri non avrebbero in vera guerra navale saputo far di più né meglio*; tanto s’affaticarono gli Arabi, li Turchi, e li Mori in far bene apparir quel conflitto.”³² Naturalmente, con sicuro effetto, i cannoni delle diverse imbarcazioni invece di lanciare proiettili lanciarono un’imponente quantità di fuochi d’artificio, ordinati espressamente da Ferdinando e lavorati da maestranze esperte appositamente fatte giungere da Firenze.³³ Anche in questo caso, tuttavia, l’esigenza di spettacolarità pur compiacendosi degli effetti provocati dai ricchi giochi pirotecnici soggiaceva alle regole della verisimiglianza, per cui i tiri pesanti furono riservati al galeone, mentre le veloci galeotte ebbero in dotazione un armamento più leggero.³⁴

Alla fine, quando sembrava che non ci fossero più speranze per il galeone di Osmeo, il provvidenziale intervento di quattro galere della flotta del granduca di Toscana portò all’ineludibile *happy ending*: le galeotte infedeli riuscirono comunque a fuggire, “eccetto che una, che dette a traverso col renaio, dove da’ Cavalleggieri furono in gran parte fatti prigionieri quei mori, e la Galeotta svaligiata sendosi gli altri salvati nuotando.”³⁵

La fuga di tre delle quattro imbarcazioni barbaresche in parte appannava il lieto fine della vicenda, dal momento che l’esito auspicato in ogni scontro navale, per non dire lo scopo reale dall’una e dall’altra parte, consisteva nella presa o nel saccheggio delle navi sconfitte (qualora risultassero troppo danneggiate dal combattimento) e nella cattura del maggior numero di prigionieri, da impiegare per lo più come schiavi al remo, o da trattenere in attesa del riscatto.³⁶ Questo comportamento, che trova precisi riscontri in numerosissime testimonianze, viene descritto in modo particolarmente significativo nella relazione della fallimentare impresa tentata dai Cavalieri di Santo Stefano per riacquistare alla cristianità l’isola di Negroponte (l’attuale Eubea), già sanguinosamente tolta ai veneziani nel 1470. Cesare Tinghi, relatore dei *Diarii di Ferdinando I e Cosimo II*, in data 22 giugno 1603, dopo aver riportato i reiterati insuccessi conseguiti dai toscani, concludeva con evidente compiacimento: “E nella ritornata a casa presero due Caramursali [pacifiche imbarcazioni da carico], uno carico di centocinquanta botte d’olio, l’altro carico di grano, e due brigantini corsali con sessanta Turchi. Nuova veramente grata a Sua Altezza (Ferdinando I, appunto]

³¹ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 21.

³² Ibid., 22. Il corsivo è mio.

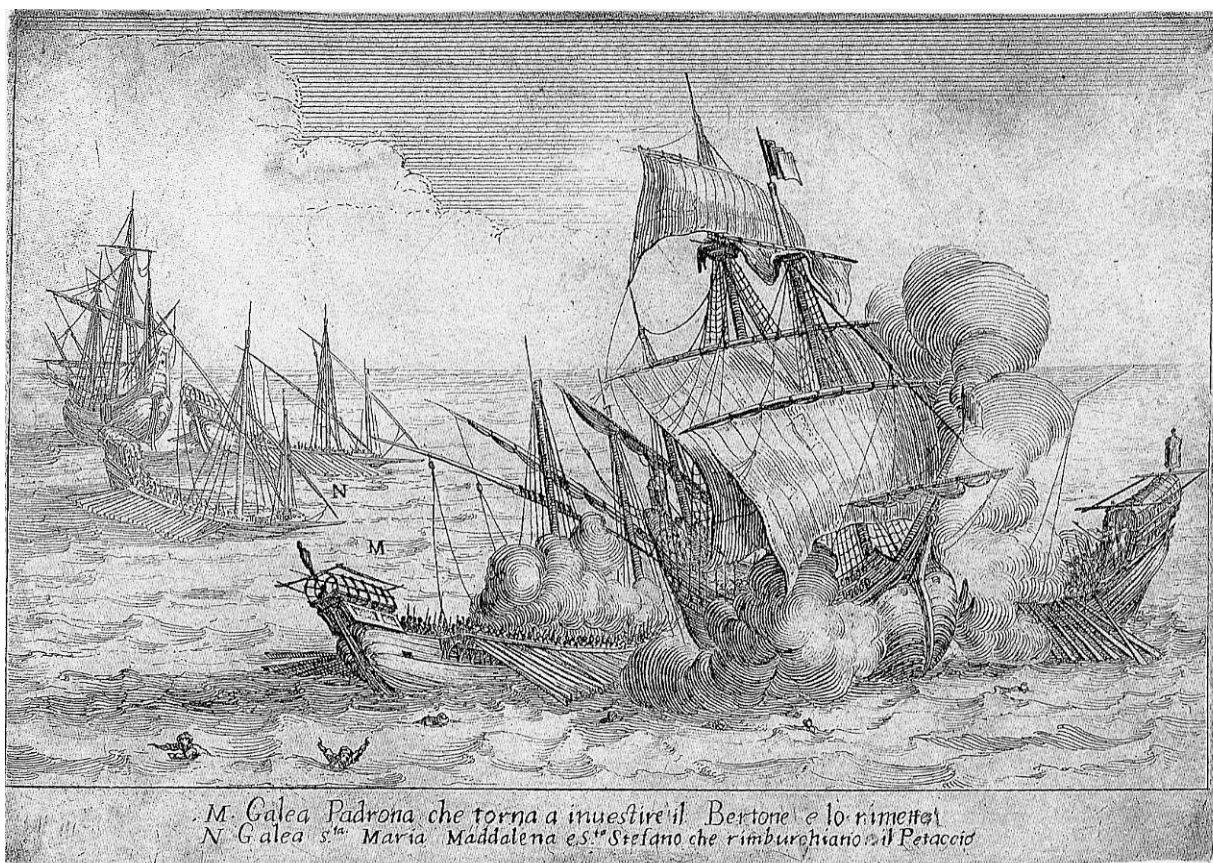
³³ Ibid., 19: “cominciarono ambe le parti a dar di mano a molti fuochi artifizati, che per molti giorni prima il Serenissimo Gran Duca aveva ordinato, che ne la fortezza di Pisa da Maestri mandati di Fiorenza a posta a tale effetto fossero lavorati.”

³⁴ Alberto Guglielmotti, *Dizionario marittimo e militare* (Roma: Carlo Voghera, 1889; ristampa anastatica Milano: Mursia, 1967), alle voci: *Galeone* (769), *Galeotta* (771), *Galera* (767-769). Inoltre anche Bono, *I corsari barbareschi*, 77-135, e Bono, *Corsari nel Mediterraneo*, 87-104.

³⁵ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 22-23.

³⁶ Bono, *Corsari nel Mediterraneo*, e Bono, *Schiavi musulmani nell'Italia moderna. Galeotti, vu' cumprà, domestici* (Napoli: ESI, 1999).

perché le sue galere son tornate a salvamento con tanta buona sanità che vi manca se non uno uomo solo morto.”³⁷



Jacques Callot, *La presa*. Acquaforte, in *Relazione della presa di due Bertoni di Tunis fatta in Corsica da quattro galere di Toscana quest'anno 1617, li 23 novembre, in Firenze: per il Cecconcelli, 1617*.

Nel caso della messinscena pisana, anche la mancata cattura delle altre tre imbarcazioni barbaresche contribuiva in ogni caso al generale effetto di realismo cui soggiaceva tutto lo spettacolo, che sarebbe risultato sminuito da una vittoria troppo smaccata delle galere toscane, in forte minoranza numerica rispetto a quelle infedeli (due a quattro). La stessa descrizione di Cervoni insiste più volte sulla ‘naturalezza’ delle situazioni presentate, con toni che vanno oltre l’occasione e che trovano ragion d’essere nella sapiente commistione di elementi reali e fittizi. La realtà si incarnava innanzitutto nella qualità dei figuranti, per la maggior parte chiamati a svolgere nella finzione spettacolare ruoli e comportamenti analoghi a quelli abitualmente svolti nella vita: le truppe che pattugliavano il fiume erano costituite effettivamente dai cavalleggeri granducali, così come, per ovviare alle necessità tecniche imposte da uno spettacolo di tale genere, gli equipaggi delle navi erano formati da armati, marinai e galeotti in servizio a vario titolo presso la flotta toscana.³⁸ L’unica – sostanziale –

³⁷ Cesare Tinghi, “Diario di Ferdinando I a Cosimo II,” *Gino Capponi*, 261, I-II, BNCF. La registrazione degli avvenimenti salienti della vita della corte fiorentina sotto il regno di Ferdinando inizia dal 1600. La citazione è a c. 382.

³⁸ Si può applicare alle naumachie quanto avveniva abitualmente negli spettacoli a carattere guerresco (giostre, tornei, armeggerie, ecc.), nonché civile e religioso (mascherate, processioni, ecc.), dove i partecipanti impersonavano i ruoli svolti nella vita (uomini d’armi, paggi, chierici, fedeli...). Si veda Saslow, *Medici Wedding*, 50. Per quanto in questo caso non vi sia una menzione specifica, si rileverà più avanti (vedi n. 79), parlando della Naumachia di Pitti, come dalla *Diario* di Giuseppe Pavoni e dal *Memoriale* di Girolamo

differenza con la guerra vera stava nella non pericolosità degli scontri, garantita da un lato dalla perizia di chi li realizzava, e dall'altra dall'utilizzo di fuochi artificiali al posto dei proiettili. E proprio la certezza dell'incolumità costituiva un valore aggiunto al godimento di uno spettacolo che, nella vita reale, poco più lontano, oltre la foce del fiume, si sapeva accadere pressoché quotidianamente. Tuttavia, per una verosimiglianza ancora maggiore, vennero gettati in acqua, a più riprese, numerosi "uomini di paglia fatti a posta" a simulare i cadaveri galleggianti dei caduti, benché – aggiunge Cervoni – "non da ognuno per la notte fosser veduti."³⁹

L'elemento che principalmente denunciava la finzione scenica era costituito, con ogni probabilità, dalle imbarcazioni utilizzate, decisamente più piccole di quelle reali dato lo spazio ridotto in cui dovevano compiere elaborate manovre. Per quanto le galere e le galeotte costruite nell'Arsenale pisano venissero consuetamente varate in Arno, non era infatti possibile per un galeone navigare nel fiume, passando addirittura sotto ai ponti; questa imbarcazione, dall'imponente stazza e mossa esclusivamente dalla trazione velica, era concepita per i lunghi viaggi oceanici, tanto da essere scarsamente utilizzata persino nelle rotte mediterranee.⁴⁰ Alcune indicazioni fornite da Giovanni Cervoni, che in diverse occasioni mostra di avere una certa padronanza del lessico navale, farebbero pensare all'impiego di navicelli appositamente costruiti o più probabilmente – come di lì a pochi giorni verrà fatto a Firenze, per la Naumachia di Pitti – 'scenografati', per salvaguardare le differenze di scala fra un tipo di nave e l'altra.

Finalmente, a notte fonda, l'imponente festa si concluse con l'attracco del galeone e con l'offerta dei doni alla granduchessa accompagnata dai madrigali intonati da Osmeo e i suoi compagni.⁴¹

Il messaggio politico espresso davanti alla cittadinanza pisana nei festeggiamenti organizzati per accogliere la nuova granduchessa trovò immediata concretizzazione in una serie di iniziative che, negli anni a venire, sotto il regno di Ferdinando, portarono alla rinascita della città attraverso la ripresa e il completamento degli interventi pubblici inaugurati da Cosimo. Da allora, infatti, per lunghi periodi dell'anno (principalmente a Carnevale e a Pasqua, ma anche in Autunno), Pisa ritornò a ospitare la famiglia granducale. Ciò era dovuto alla volontà di Ferdinando di seguire da vicino sia i lavori del porto di Livorno, sia la ripresa dell'attività cantieristica dell'Arsenale, sia l'attività delle nuove o rinnovate istituzioni mercantili e finanziarie come le Fiere dei cambi e la Zecca pisana.⁴² Al contempo, l'incremento produttivo determinato dalle commesse legate alla presenza della corte e il diretto intervento mediceo portavano a compimento la trasformazione della città

Seriacopi risulti con chiarezza che gli equipaggi dei navicelli fossero composti da veri marinai e galeotti (Testaverde, "L'officina delle nuvole," 239-246). La prassi di utilizzare gli equipaggi navali verrà confermata anche in spettacoli successivi, come nella "Sbarra" tenuta da Cosimo II nel 1611, in cui la galera del "Dolore amoroso" fece il suo ingresso sul palcoscenico del Teatro degli Uffizi, manovrata (per quanto all'interno di una sala teatrale e in totale assenza d'acqua) da 'professionisti': Tinghi, "Diario," BNCF, 477v e Maria Alberti, "Le 'barriere' di Cosimo II granduca di Toscana," in *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*, a cura di Paolo Fabbri, 81-96 (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1999).

³⁹ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 23.

⁴⁰ Guglielmotti, *Dizionario*; Braudel e Romano, *Navires et marchandises*; Guarnieri, *I Cavalieri di Santo Stefano nella storia della Marina Italiana* e Guarnieri, *Livorno marinara*; Bono, *I corsari barbareschi*, 77; Franco Gay, "Considerazioni sulle navi dell'Ordine di Santo Stefano," *Quaderni stefaniani*, I (1982), 5-66.

⁴¹ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 24-25; i madrigali erano opera di Sforza Oddi, "lettore pubblico ne l'almo Studio Pisano" e di Antonio Buonavita detto 'il Bientina', "Organista de la Chiesa de' Cavalieri e Musico eccellentissimo."

⁴² Angiolini, "L'arsenale di Pisa fra politica ed economia," 69-82; Mazzei, *Pisa medicea*; Tangheroni, *Pisa e il Mediterraneo*.

attraverso numerosi interventi urbanistici,⁴³ e ridavano vigore, con nuove sovvenzioni e commende, tanto allo Studio Pisano, quanto all'Ordine dei Cavalieri di Santo Stefano.



Jacques Callot, *La vita di Ferdinando I de' Medici. Il granduca fa fortificare il porto di Livorno. Incisione. 1619.*

“Guerra santa” e “guerra di corsa” nei festeggiamenti fiorentini: l’entrata trionfale di Caterina

Finalmente, Il 30 aprile, domenica delle Palme, da Porta al Prato, Cristina fece il suo ingresso trionfale nella città di Firenze. Per l’occasione il tragitto percorso dall’imponente corteo nuziale fu addobbato di archi trionfali e apparati effimeri che, ancora una volta, mostravano su grandi quadri schiere di infedeli sgominate dall’eroismo cristiano.⁴⁴ Il disegno

⁴³ *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, a cura di Giorgio Spini (Firenze: Olschki, 1976); Tolaini, Pisa e Aliverti, “Pisa,” 141-149.

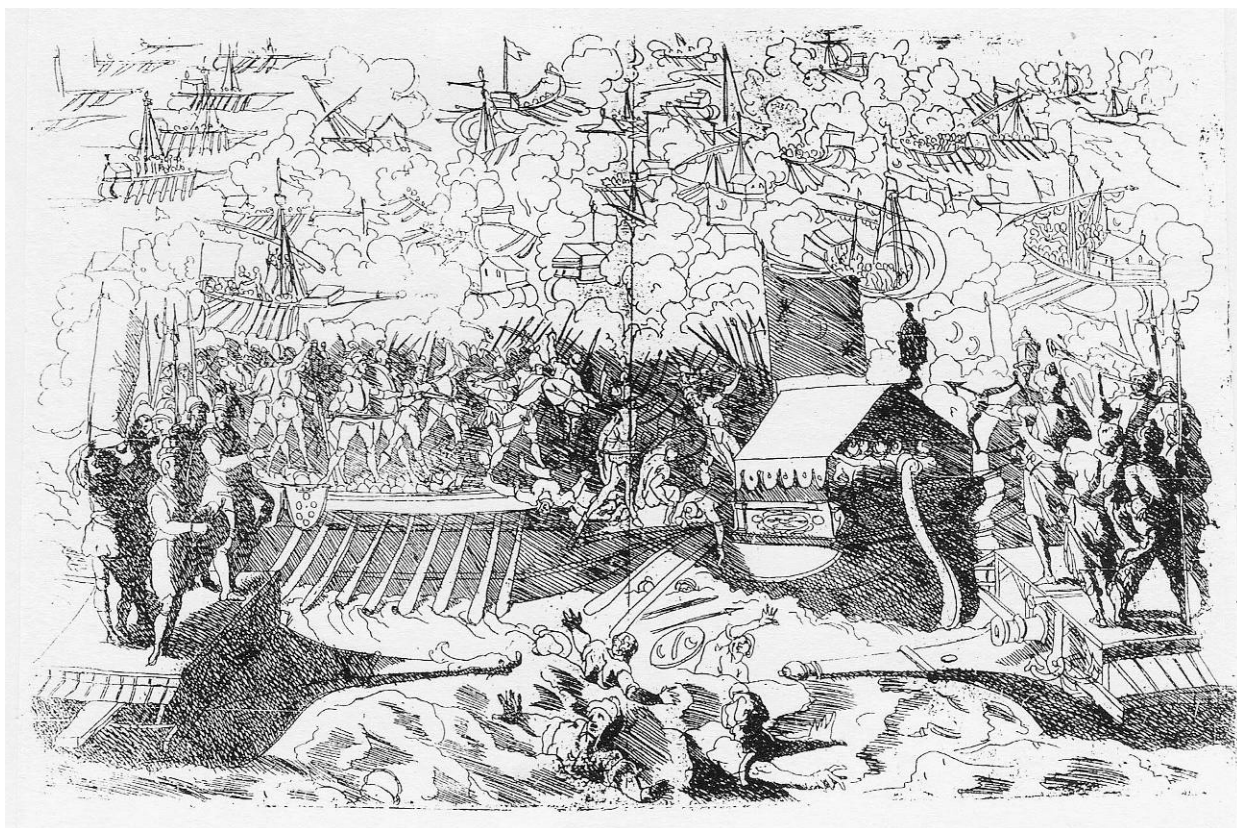
⁴⁴ Gualterotti, *Descrizione del regale apparato per le nozze della Serenissima Madama Cristiana di Loreno*, ristampato nello stesso anno in due libri corredati da 69 incisioni: *Descrizione del Regale apparato per le Nozze della Serenissima Madama Cristina di Loreno, Moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici terzo Gran Duca di Toscana*, in Firenze: appresso Antonio Padovani, 1589; e *Della Descrizione del Regale Apparato fatto nella nobile Città di Firenze Per la venuta e per le nozze della Serenissima Madama Cristina di Loreno Moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici Terzo Gran Duca di Toscana. Libro Secondo e di figure adornato* (Firenze: Antonio Padovani, 1589). Notizie sull’entrata di Cristina a Firenze sono anche in Simone Cavallino, *Raccolta di tutte le Solennissime Feste Nel Sposalitio Della Serenissima Gran Duchessa di Toscana Fatte in Fiorenza il Mese di Maggio 1589* (Roma: Paolo Blado Stampatore 1589); Giuseppe Pavoni, *Diario Descritto da Giuseppe Pavoni nelle feste celebrate nelle solennissime Nozze delli Serenissimi Sposi, il Sig. Don Ferdinando Medici & la Sig. Donna Christina di Loreno Gran Duchi di Toscana* (Bologna: nella Stamperia di Giovanni Rossi, 1589) e Pietro Nicola De Cardì, *Venuta della Serenissima Cristina di Loreno al Seggio Ducale di Fiorenza Del Suo Serenissimo Sposo Don Ferdinando Medici Gran Duca Terzo di Toscana* (Firenze: Giorgio Marescotti, 1590).

ideologico espresso dalle decorazioni viarie dislocate lungo il percorso – eseguite da un'*équipe* di artisti fiorentini diretti e coordinati da Niccolò Gaddi – era volto a celebrare le casate degli sposi e a ribadire l'autonomia della Toscana e il suo ruolo primario nello scacchiere internazionale, esaltando l'unione fra la discendente di Goffredo di Buglione e colui che si proponeva agli occhi del mondo come il suo prosecutore ideale, nonché la progenie che ne sarebbe discesa.⁴⁵

Le gesta dell'eroe crociato costituirono il tema dominante degli otto quadri posti sull'arco in onore di Casa Lorena, al Canto de' Carnesecchi e ideato da Santi di Tito. Tra questi, l'elezione di Goffredo a capo dell'armata cristiana in Terra Santa, l'assedio di Nicea, la conquista di Antiochia, l'assedio di Gerusalemme e il rifiuto di Goffredo, divenuto re di Gerusalemme, di indossare la corona regale laddove Cristo era stato incoronato di spine. Raffaello Gualterotti, dopo aver riportato meticolosamente tutte le epigrafi e i motti iscritti sui vari apparati, invece di descrivere le immagini che componevano i vari quadri ci offre, in una sorta di compendio storico non privo di inesattezze e approssimazioni, una dettagliata spiegazione delle vicende in essi rappresentate. Particolarmente rilevante, ai fini di questa analisi, è il ricorrente anacronismo – tanto ricorrente da non potersi ritenere un semplice *lapsus* – secondo cui gli occupatori dei Luoghi Santi sono identificati con la “nazione turchesca,” che rivela il processo di attualizzazione operato dal cronista identificando gli antagonisti del passato (arabi, mori e saraceni) con quelli a lui contemporanei.⁴⁶

⁴⁵ Vera Daddi Giovannozzi, “Di alcune incisioni dell'Apparato per le nozze di Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena,” *Rivista d'Arte*, XXII (1940), 85-100; Nagler, *Theatre Festivals*; Gaeta Bertelà e Petrioli Tofani, *Feste e apparati*, 68-72 e 75-77; Jacquot e Konigson, *Les Fêtes*, 21-23; Blumenthal, *Theater Art*, 3-7; Strong, *Arte e potere*, 208-215; Anna Maria Testaverde, “La decorazione festiva e l'itinerario di rifondazione della città negli ingressi trionfali a Firenze tra XV e XVI secolo, II,” *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXIV, 1-2, 165-198; Saslow, *Medici Wedding*, 138-147, dove viene riservata una particolare attenzione ai destinatari del messaggio iconografico.

⁴⁶ Gualterotti, *Descrizione del regale apparato per le nozze della Serenissima Madama Cristiana di Loreno*, 27r.



La battaglia di Lepanto. Acquaforte, in Raffaello Gualterotti, *Della descrizione del regale apparato fatto nella nobile città di Firenze per la venuta, e per le nozze della Serenissima Madama Cristina di Loreno [...]*, in Firenze: appresso Antonio Padovani, 1589.

Altre ben più recenti vittorie della cristianità venivano celebrate nell'apparato del Canto de' Bischeri, dove erano raffigurate le gesta di Casa Asburgo: in particolare, la liberazione di Vienna dall'assedio degli eserciti ottomani, la battaglia di Linz e la vittoria della Lega Santa nel Golfo di Lepanto, il 7 ottobre 1571. L'esaltazione dei successi imperiali, tuttavia, orgogliosamente sottintendeva anche la celebrazione della politica estera toscana, poiché quegli avvenimenti avevano avuto un felice esito "non senza gloria del Gran Duca Cosimo, e di nostra Città, che ancora di Turchesche spoglie in più luoghi sta adorna."⁴⁷ Questa rivendicazione, discreta e sotto tono, è particolarmente interessante poiché, a diciotto anni di distanza, costituisce uno dei più antichi riferimenti alla partecipazione toscana alla battaglia delle Curzolari, frutto della tenace opera diplomatica di Cosimo I. Infatti, la flotta granducale non aveva potuto partecipare in modo diretto alla spedizione della Lega Santa nel Golfo di Lepanto, a causa del veto posto da Filippo II che non riconosceva la recentissima investitura granducale (1570) ottenuta da Pio V scavalcando l'autorità imperiale. Ciò non di meno, erano state messe a disposizione della flotta papale ben dodici galere, di cui cinque appartenenti all'organico della flotta dei Cavalieri, che occuparono un ruolo decisivo nell'esito finale dello scontro.⁴⁸ Tale successo, a lungo taciuto o comunque sottinteso, cesserà di essere un tabù di lì

⁴⁷ Ibid., 38r-39v. Anche se in modo assai più ridotto, si vedano Pavoni, *Diario*, 8 e Cavallino, *Raccolta*, 17-19. Sul significato politico dell'apparato, Saslow, *Medici Wedding*, 145-146.

⁴⁸ Sulla battaglia di Lepanto esiste una bibliografia sterminata. In questa sede basterà ricordare: Michel Lesure, *Lépante: la crise de l'Empire Ottoman* (Paris: Julliard, 1972); Romano Canosa, *Lepanto. Storia della Lega Santa contro i turchi* (Roma: Sapere 2000, 2000); Hugh Bicheno, *Crescent and Cross: The Battle of Lepanto* (London: London Cassell & Co., 2004); Niccolò Capponi, *Lepanto 1571. La Lega Santa contro l'Impero Ottomano* (Milano: Il Saggiatore, 2008). Sulla partecipazione delle navi toscane alla battaglia di

a qualche anno per essere reintegrato fra le glorie di Casa Medici, trovando piena celebrazione, insieme ad altre rilevanti vittorie contro gli Ottomani, nelle decorazioni pittoriche di Jacopo Ligozzi sul soffitto della Chiesa dei Cavalieri a Pisa. Segno dell'avvenuta normalizzazione dei rapporti fra la Toscana e l'Impero.

L'arco che incorniciava il Canto degli Antellesi era infine direttamente dedicato alla glorificazione della famiglia medicea nella persona del primo granduca di Toscana e del padre, Giovanni dalle Bande Nere. Cosimo I veniva mostrato nei momenti salienti della sua ascesa al potere, tra cui quello dell'approvazione da parte di papa Pio V della Regola dell'Ordine dei Cavalieri di Santo Stefano.

La presenza dei Cavalieri di Santo Stefano nelle manifestazioni nuziali

Tematiche analoghe, per quanto meno esplicite, stanno alla base di un altro spettacolo inserito nel 'cartellone' dei festeggiamenti nuziali e che la storiografia ha decisamente sottovalutato. Si tratta dell'*Esaltazione della Croce*, dramma sacro di Giovanni Maria Cecchi (all'epoca già scomparso da due anni), allestito nella sede della confraternita di San Giovanni Evangelista probabilmente il 3 maggio giorno in cui secondo il calendario liturgico in quell'anno cadeva la festa che celebra la scoperta della reliquia della Croce.⁴⁹ Baccio Cecchi, figlio del drammaturgo, scrisse gli Intermezzi e ne redasse la *Descrizione* posta in appendice all'edizione a stampa del dramma paterno. La vicenda è incentrata sulle gesta dell'imperatore Eraclio per riportare le reliquie della Croce di Cristo a Gerusalemme, mentre gli Intermezzi mostravano alcuni episodi dell'Antico Testamento. Il significato politico di questo spettacolo si rivela con pienezza nel sesto ed ultimo intermezzo, dedicato all'esaltazione della Croce nel giorno del Giudizio e posto dopo la grandiosa scena finale del dramma sacro con l'adorazione pubblica della miracolosa reliquia recuperata dalle mani degli infedeli.

Sul palcoscenico, la personificazione della Religione appariva circondata dai suoi difensori, ossia i rappresentanti di otto diversi ordini cavallereschi: le "Religioni" (al plurale) che "militano tutte sotto una sola sacra insegna della Croce, ma variata di colori e in diverse maniere rappresentata." Assieme ai cavalieri di Malta, ai Teutonici, agli spagnoli cavalieri di San Jacopo e ai portoghesi di Cristo, ai cavalieri di Calatrava, di Alcantara e dei Santi Maurizio e Lazzaro, fecero la loro entrata i cavalieri di Santo Stefano, assai più recenti, ma significativamente in numero doppio rispetto agli altri, "peroché eglino in Toscana, ove

Lepanto, in cui per altro sconfissero la Capitana della flotta turca, si veda: Marcella Aglietti, "La partecipazione delle galere toscane alla battaglia di Lepanto (1571)," in *Toscana e Spagna nell'età moderna e contemporanea* (Pisa: ETS, 1998), 55-146; Gino Guarnieri, *La vittoria di Lepanto e i Cavalieri di Santo Stefano, nella grande battaglia del 7 ottobre 1571* (s.l., s.e., 1971) e Gino Guarnieri, *Luci e ombre sulla vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571)* (Livorno: s.e., 1974). Sulle ripercussioni che l'evento ebbe nella cultura contemporanea: *Il Mediterraneo nella seconda metà del Cinquecento alla luce di Lepanto* a cura di Gino Benzoni (Firenze: Olschki, 1974).

⁴⁹ Giovanni Maria Cecchi, *L'Esaltazione della Croce con i suoi Intermedi, ridotta in atto rappresentativo da Giovan Maria Cecchi Cittadin Fiorentino. Recitata in Firenze da' Giovani della Compagnia di San Giovanni Vangelista con l'occasione delle Nozze de' Serenissimi Gran Duchi di Toscana* (Firenze: Michelangelo di Bartolomeo Sermartelli, 1592). A tale proposito, si vedano Alessandro D'Ancona, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* (Firenze: successori Le Monnier, 1872), Vol. III, 121-138. Sullo spettacolo, Fabbri, Garbero Zorzi e Petrioli Tofani, *Il luogo teatrale*, 69 e Agnes Beijer, "Visions celestes et infernales dans le Théâtre du Moyen Age et de la Renaissance," in Jaquot, *Les Fêtes*, vol. I, 405-414 (in particolare 409-410). L'ipotesi sulla data della messinscena è stata formulata in Testaverde, "L'officina delle nuvole," 68. Gli intermezzi mostravano cinque episodi tratti dalle Sacre Scritture: il sogno di Giacobbe, l'Esodo del popolo ebraico, Aronne e l'istituzione del sacerdozio, Eleazaro e il serpente di bronzo, David e l'Arca dell'Alleanza e, da ultimo, l'esaltazione della Croce nel giorno del Giudizio.

hanno avuta l'origine, riseggono, e fioriscono con tanta reputazione di nobiltà, di ricchezza e di valore.”⁵⁰

I Cavalieri di Santo Stefano furono i protagonisti delle manifestazioni nuziali anche nella domenica successiva, non più nell'ambito della finzione teatrale, ma nell'ufficialità solenne di una delle principali manifestazioni pubbliche dell'Ordine: l'investitura di dieci nuovi Cavalieri secolari, o Cavalieri militi, cosiddetti dall'“obbligazione di servizio militare.”⁵¹ La cerimonia segnava per i membri l'inizio di una nuova vita in seno alla Regola, fissata su modello benedettino e scandita dagli obblighi statutari, ma soprattutto sanciva, al termine di lunghe e meticolose verifiche, il diritto di appartenenza ad un'élite nobiliare riconosciuta a livello internazionale. Infatti, coloro che presentavano domanda d'ammissione, eccetto alcuni casi particolari stabiliti dal Gran Maestro, ossia dal granduca stesso, avevano l'obbligo di portare le cosiddette “provanze di nobiltà,” e cioè di documentare rigorosamente la nobiltà del proprio casato per gli antecedenti otto ottavi.⁵² La posizione centrale occupata dall'avvenimento all'interno del calendario delle manifestazioni festive da un lato si rivela assolutamente funzionale alla ‘politica dell'immagine’ voluta da Ferdinando e rivolta agli ospiti illustri e ai rappresentanti degli stati stranieri, dall'altro serviva a dimostrare alla pubblica opinione e agli stessi Cavalieri pisani quanta importanza attribuisse il nuovo granduca e futuro Gran Maestro al prestigio e al buon funzionamento dell'istituzione, mortificata dalla negligenza del suo predecessore.

Le notizie sulla cerimonia fornite dai cronisti sono piuttosto scarse.⁵³ Sappiamo che essa si svolse il 7 maggio straordinariamente a Firenze, nella basilica di San Lorenzo (invece che a Pisa, nella Chiesa dell'Ordine). Ferdinando giunse in chiesa “accompagnato di settanta cavalli, e venti cocchi, con la Gran Duchessa insieme [...] con grandissima allegrezza di popolo.”⁵⁴ La partecipazione ufficiale di Cristina al fianco del marito contrastava con la prassi cavalleresca che tendeva a escludere la presenza femminile. Naturalmente, in questo caso, essa si giustificava con l'inserimento della cerimonia nel contesto nuziale, ma una speciale deroga proveniva anche dal fatto che Ferdinando non era ancora stato insignito del titolo di Gran Maestro dell'Ordine.⁵⁵ Ancora una volta, quindi, veniva sottolineata l'importanza attribuita dal nuovo granduca all'ordine militare fondato dal padre, tanto più che pochi mesi dopo, il 26 dicembre, giorno dedicato a Santo Stefano appunto, egli sarebbe stato l'unico Gran Maestro, a parte Cosimo I, a ricevere l'investitura nella sede pisana invece che a Firenze. Da quel momento il cerimoniale religioso-militare avrebbe tenuto la granduchessa rigorosamente separata dalla vita pubblica dei Cavalieri, come già era accaduto a Eleonora di Toledo.⁵⁶

⁵⁰ Baccio Cecchi, “Descrizione dell'apparato e degl'Intermedi fatti per la Storia dell'Esaltazione della Croce,” in Cecchi, *L'Esaltazione della Croce*, 29.

⁵¹ Fontana, *Pregi*, 12.

⁵² A tale proposito, Ibid., 16; Galluzzi, *Istoria*, 80-81; Guarnieri, *I Cavalieri di Santo Stefano nella storia della Marina Italiana* e Barsanti, “I Cavalieri,” 7-43.

⁵³ Cavallino, *Raccolta*, 34-35 e Pavoni, *Diario*, 29. Si veda anche Saslow, *Medici Wedding*, 162-163.

⁵⁴ Cavallino, *Raccolta*, 34.

⁵⁵ Fontana, *Pregi*, 7 e 77.

⁵⁶ “Nota di quanto si ritrae sopra la cerimonia seguita nel Duomo di Pisa nel pigliar l'habito della Religione il Serenissimo Primo Grammaestro felicissima memoria,” cc. 11-12, *Carte strozziane*, Serie I, 144, ASF, dove a c. 11 si legge: “Adì 15 Marzo 1561[stile fiorentino per 1562] la domenica di Passione il Ser.mo Gran Duca nel Duomo di Pisa accompagnato da molti baroni et Signori, comparse et fatta sua oratione, il Signore Cardinale Don Giovanni Medici come Arcivescovo di Pisa se ne andò alla sua sedia Archiepiscopale, dietro la quale dicano vi era un palchetto per la Sig.ra Duchessa da una parte, et da l'altra per la Sig.ra Donna Isabella” (il corsivo è nostro).

La Naumachia di Palazzo Pitti

L'11 maggio, a Palazzo Pitti, nel cortile dell'Ammannati, la corte e il selezionatissimo pubblico degli ospiti internazionali si ritrovarono per assistere a un duplice evento: un combattimento alla 'Sbarra', ossia un torneo a piedi (come già era avvenuto esattamente dieci anni prima per le nozze del Granduca Francesco e Bianca Cappello),⁵⁷ seguito da una Naumachia. Il lato prospiciente il Giardino di Boboli, in corrispondenza della Grotta, era stato coperto da un apparato scenografico che mostrava "un Castello, finto à modo di una inespugnabil Fortezza, nel quale per guardia di esso stavano di molti Turchi."⁵⁸ Il dispositivo scenico, 'a vista' fin dall'inizio, era stato approntato in funzione della seconda parte della serata: una battaglia navale fra turchi e cristiani, in un significativo parallelo a quanto era accaduto a Pisa una ventina di giorni prima.

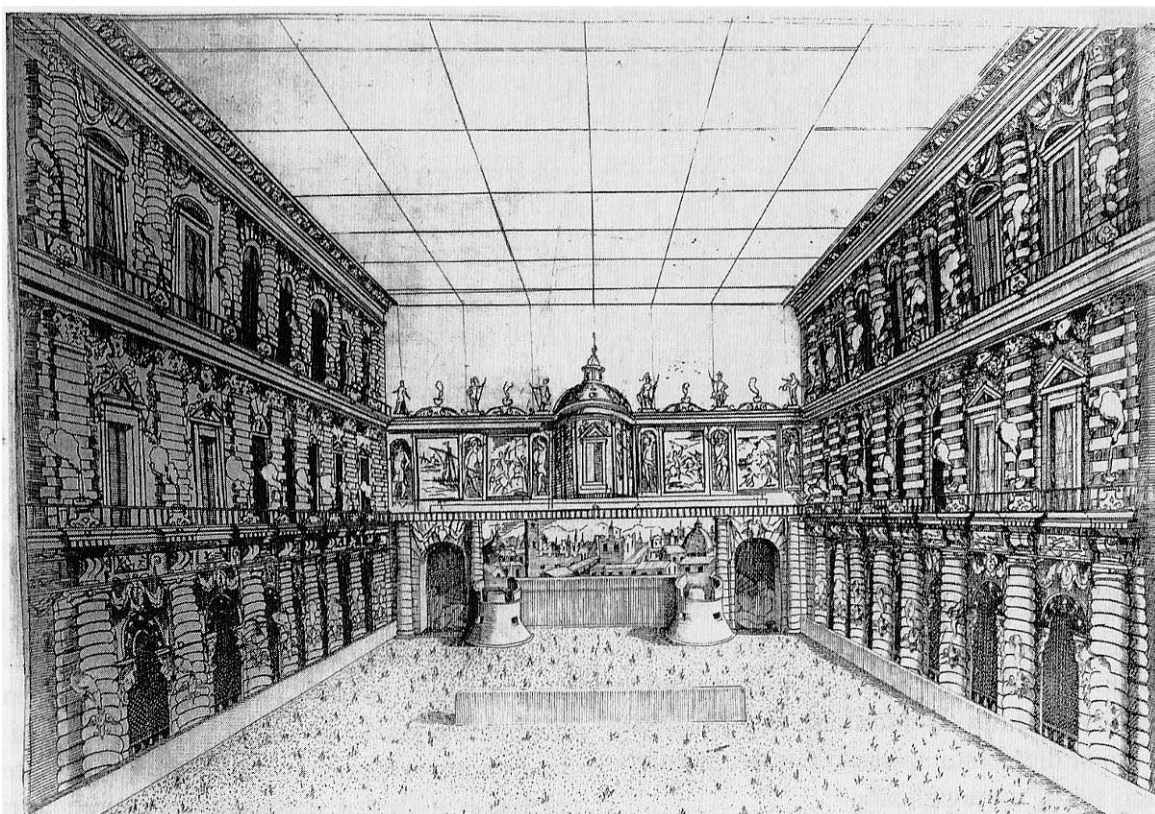
Alla luce della posizione simmetrica occupata dai due spettacoli guerreschi all'interno del calendario nuziale, l'uno ad apertura e l'altro a conclusione del ciclo, l'avvenimento pisano assume la funzione di un'esemplarità anticipatrice e indica il senso di un'organica strategia celebrativa. Che poi a Firenze, come è testimoniato, Ferdinando avesse rifiutato di allestire il combattimento acquatico in Arno, come in un primo tempo era stato suggerito,⁵⁹ preferendone la realizzazione in uno spazio ristretto, si spiega con la necessità di distinguere nettamente tra i festeggiamenti organizzati da una municipalità soggetta da quelli attuati dal centro del potere. D'altronde, questa decisione, oltre ad evidenziare il desiderio di evitare la ripetitività, manifestava la volontà di limitare la possibilità di fruizione dell'evento spettacolare ad un'élite ristretta e controllata, compiacendosi di ostentare le altissime risorse tecniche, economiche e umane che ne avevano permesso la realizzazione. Riporta infatti Giuseppe Pavoni, che nella sua *Descrizione* fornisce la ricostruzione più dettagliata dell'avvenimento, che al cortile non poteva accedere "persona alcuna, se prima non mostrava il segno di Porcellana, che per tale effetto erano stati dispensati, e si passava per tre corpi di guardie, stando nella terza, ultima, il Serenissimo Gran Duca in persona, e in sua compagnia vi era l'Eccellentissimo Signore Don Pietro suo fratello, e altri Signori, ma alle Gentildonne Francesi, e Fiorentine, e anco alli Signori Francesi era libera l'entrata."⁶⁰

⁵⁷ Raffaello Gualterotti, *Feste nelle nozze del Serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana; et della Serenissima Sua Consorte la Sig. Bianca Cappello Composte da Raffaello Gualterotti. Con particolar descrizione della Sbarra, & Apparato di essa nel Palazzo de' Pitti mantenuta da tre Cavalieri Persiani contro a i Venturieri loro avversarij* (Firenze: nella Stamperia de' Giunti, 1579); Cosimo Gaci, *La Poetica Descrizione d'intorno alle invenzioni della Sbarra combattuta in Fiorenza nel cortile del Palagio de' Pitti in honore della Sereniss. Signora Bianca Cappello Gran Duchessa di Toscana* (Firenze: nella stamperia de' Giunti, 1579) e Gino Ginori, *Le feste fatte nelle Nozze delli Serenissimi Granduca e Granduchessa di Toscana* (s.l., ma Bologna: per Pellegrino Bonardo, 1579). Per quanto attiene la storiografia moderna: Angelo Solerti, *Musica, Ballo e Drammatica Alla Corte Medicea dal 1600 al 1637* (Firenze: s.e., 1905; ristampa anastatica, Bologna: Forni, 1989), 9-10; Leo Schrader, "Les Fêtes du Mariage de Francesco dei Medici et de Bianca Cappello," in Jacquot, *Les Fêtes*, vol. I, 107-131; Nagler, *Theatre Festivals*, 49-57; Gaeta Bertelà e Petrioli Tofani, *Feste*; Mario Fabbri, Elvira Garbero Zorzi, Anna Maria Petrioli Tofani, *Il luogo teatrale*, 131-139; Zorzi, "Firenze. Il teatro e la città," 233; Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, 51.

⁵⁸ Pavoni, *Diario*, 36.

⁵⁹ Testaverde, "L'officina delle nuvole," 146: "Il costo dell'allestimento [della Naumachia] risultò senza dubbio al di sopra delle previsioni, sebbene il provveditore alle fortezze di Livorno, Vincenzo Buongirolami, avesse consigliato 'poi che si viene verso il caldo [...] che fosse approposito farla in Arno dove sarebbe minore la spesa et con soddisfazioni d'infiniti popoli'" (*Mediceo del principato*, f. 1201, c. 157, ASF).

⁶⁰ Pavoni, *Diario*, 36. A tale proposito anche Fabbri, Garbero Zorzi e Petrioli Tofani, *Il luogo teatrale*, 137.



Orazio Scarabelli da Bernardo Buontalenti, *Il cortile di Palazzo Pitti con l'apparato della 'Sbarra'*. Incisione 1589

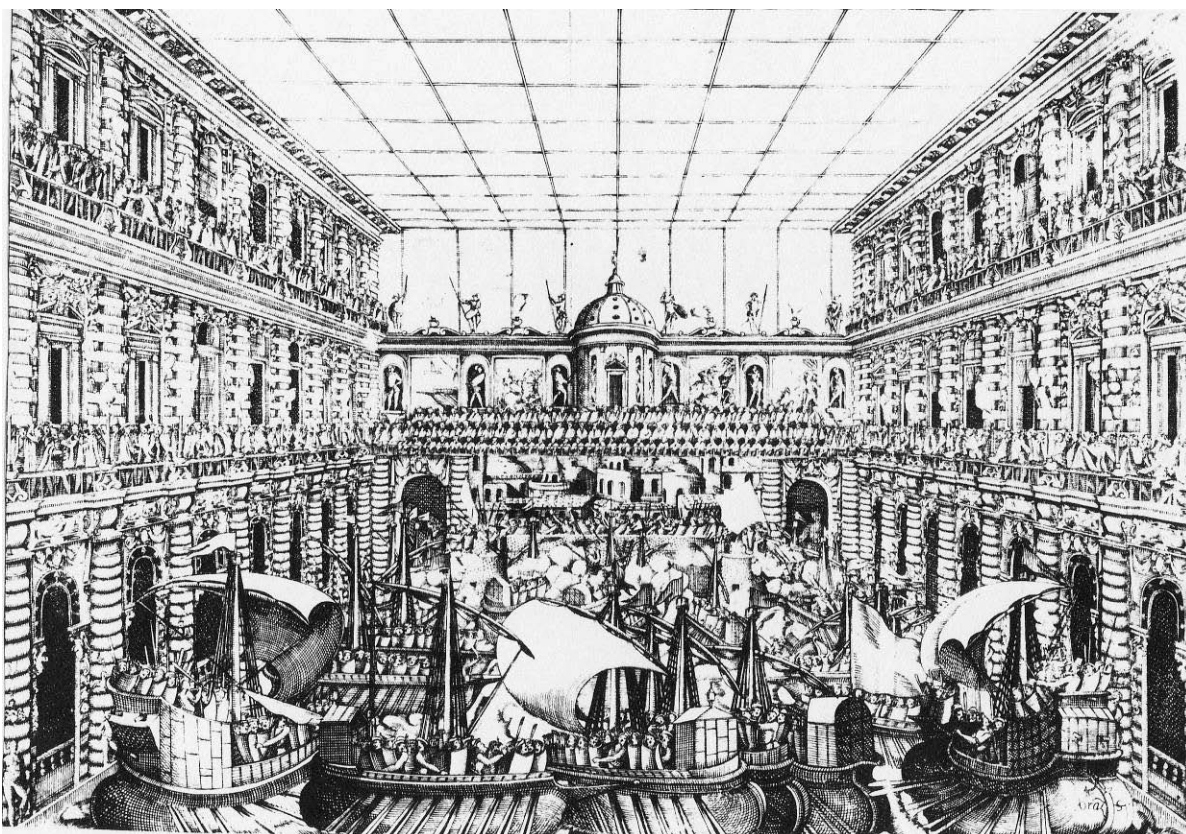
Come per le altre manifestazioni, anche in questo caso, una serie di testimonianze preziose vengono fornite da una fonte particolarmente importante: il *Memoriale* di Girolamo Seriacopi,⁶¹ il registro in cui il provveditore al Castello di Firenze annotava giornalmente lo stato dei lavori e le incombenze delle maestranze e degli artisti preposti alla realizzazione della commedia e degli Intermezzi al Teatro degli Uffizi, nonché della Sbarra e della Naumachia nel Cortile di Palazzo Pitti. Il *Memoriale* contiene numerose e illuminanti indicazioni sull'enorme mobilitazione che accompagnò i preparativi dello spettacolo dovuto alla fantasia 'tecnologica' di Bernardo Buontalenti⁶² e particolarmente sulle soluzioni ideate per la sistemazione del cortile,⁶³ che venne chiuso ermeticamente su tre lati da una

⁶¹ Girolamo Seriacopi, "Memoriale dei ricordi 1588-1589," *Magistrato dei Nove*, f. 3679, ASF, adesso trascritto interamente in Testaverde, "L'officina delle nuvole," 174-249. Sull'importantissimo documento: Aby Warburg, "I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589: i disegni di Bernardo Buontalenti e il 'Libro dei conti' di Emilio de' Cavalieri" (1895), in *La rinascita del paganesimo antico* (Firenze: La Nuova Italia, 1980); Franco Berti, "Studi su alcuni aspetti del diario di Girolamo Seriacopi e sui disegni buontalentiani per i costumi del 1589," *Quaderni di teatro*, II (1980), 7, 157-168; Franco Berti, "I bozzetti per i costumi," in Zorzi, *La scena del principe*, 361-363; Saslow, *Medici Wedding*. Sulla naumachia di Pitti, Testaverde, "L'officina delle nuvole," 137-147, da cui si evince che le note relative a questo spettacolo "appaiono sul registro a partire dal 22 novembre 1588," per divenire sempre più fitte coll'approssimarsi della data prevista.

⁶² Amelio Fara, *Bernardo Buontalenti: architettura e teatro* (Firenze: La Nuova Italia, 1979) e Amelio Fara, *Bernardo Buontalenti: l'architettura, la guerra e l'elemento geometrico* (Genova: SAGEP, 1988).

⁶³ L'unica testimonianza iconografica della Naumachia è costituita dalla celeberrima incisione di Orazio Scarabelli, quasi certamente eseguita da un disegno di Bernardo Buontalenti qualche anno dopo la rappresentazione (1592). Bertelà e Tofani, *Feste*, 85; Strong, *Arte e potere*, 96 e 195; Fabbri, Garbero Zorzi e Petrioli Tofani, *Il luogo teatrale*, 139; Blumenthal, *Theater Art*, 25-27; Testaverde, "L'officina delle nuvole," 142-143; Saslow, *Medici Wedding*, 165-169 e 260; Zorzi e Sperenzi, *Teatro e spettacolo*, 206-209; Silvia Castelli, "Narrare per immagini: l'album di nozze di Cristina e Ferdinando," in *Ferdinando I de' Medici. 1549-1609. 'Maiestate tantum'*, a cura di Monica Bietti e Annamaria Giusti (Livorno: Sillabe, 2009), 68-77.

staccionata ed impermeabilizzato da uno strato di bitume steso sul fondo per consentirne la trasformazione nel bacino in cui si affrontarono i “navicelli” delle squadre contrapposte.



Orazio Scarabelli da Bernardo Buontalenti, *La Naumachia di Palazzo Pitti*. Incisione, 1589

Terminata la Sbarra, mentre gli ospiti erano all'interno del palazzo per la cena, “si riempì lo steccato d'acqua in altezza di circa cinque piedi, e per certe bocche entrò l'Armata al numero di diciotto vasselli tra piccoli e grandi [...]: sendo detta Armata all'ordine con bellissima ciurma, dettero nelle trombe, tamburi, pive, nacchere, ed altri strumenti da guerra marittima, con sparare molti pezzi d'artiglieria, al quale romore i Principi abbandonarono la colazione, e ritornarono ciascuno a' suoi luoghi (in realtà, si affacciarono alle balconate del Palazzo), restando attoniti, che in sì poco tempo si fossero fatte cose, che a molti non pareva più presto sognare, che fosse possibile essere vere.”⁶⁴

L'intenzione era di far rivivere presso la corte fiorentina un genere spettacolare proprio dell'antichità classica e già entrato a far parte della tradizione europea, ma assolutamente nuovo per Firenze. Tuttavia, la Naumachia di Pitti, rispetto ai precedenti romani e a quelli ben più vicini nel tempo (1563-1565) della corte dei Valois,⁶⁵ fu caratterizzata dalla volontà di offrire al pubblico l'illusione di assistere – come già era successo a Pisa – ad un evento perfettamente ancorato alla realtà contemporanea: l'assedio e l'espugnazione dal mare di una roccaforte barbaresca. L'unica concessione fatta ad eventuali suggestioni classicheggianti

⁶⁴ Francesco Settimanni, “Diario,” c. 147, *Manoscritti*, 130, ASF. Dove il cronista settecentesco si rifà evidentemente al corrispondente passo contenuto in Pavoni, *Diario*, 36, arricchendolo di ulteriori informazioni.

⁶⁵ Sulle feste promosse da Caterina de' Medici raffigurate sugli otto arazzi conservati agli Uffizi, quasi certamente come dono di nozze della regina all'amatissima nipote Caterina: Jean Ehrmann, “Les Tapisseries des Valois du Musée des Offices à Florence,” in Jaquot, *Les Fêtes*, vol. I, 93-100; Pierre Francastel, “Figuration et spectacle dans les tapisseries des Valois,” *Ibid.*, 101-105; Frances A. Yates, *The Valois Tapestries* (London: The Warburg Institute, 1959); Strong, *Arte e potere*, 165-204.

furono alcuni elementi caratterizzanti i costumi dell'equipaggio cristiano, come risulta da un'attenta verifica delle annotazioni del *Memoriale* di Seriacopi. Infatti, per rivestire i marinai della flotta cristiana furono commissionati ai sarti settantadue costumi "alla romana," contraddistinti da "maniche con cencennoni" e "cencennoni da cingere";⁶⁶ ossia bande di stoffa pendenti, da applicare alla vita e al giro delle maniche sul modello dell'abbigliamento militare romano.⁶⁷ Viceversa, per i marinai infedeli, gli abiti prevedevano settantadue berrettini con casacche e calzoni "alla greca", mentre un imprecisato numero di "calzoni alla greca" fu assegnato anche ai figuranti dislocati "dentro la terra", e cioè quelli chiamati a sostenere la parte dei difensori del castello.⁶⁸

In questa, come in altre numerose occasioni, anche all'interno dello stesso ciclo festivo, si intuisce che la Grecia presa come modello di riferimento non fosse la Grecia classica, ma quella contemporanea, parte integrante dell'Impero Ottomano, secondo una connotazione non tanto storica quanto 'geopolitica.' Già a Pisa, per il Gioco del Ponte, la squadra di don Pietro de' Medici che raffigurava una schiera di Turchi, indossava "berrettini [...] avvolti d'attorno da bellissimi, e lunghi veli d'oro, e d'argento in forma di turbanti."⁶⁹ E Francesco Sansovino, autore di una popolarissima *Historia de' Turchi*, descrivendone l'abbigliamento maschile, scriveva: "i Turchi vanno rasi, e portano una berrettina piccola di tela, o d'altro panno *alla greca*, [...] alla quale intorno avoltano una tocca di bambagia sottile, larga meza canna, e lunga sette, o otto, e è molto leggiera, e senza alcun fastidio."⁷⁰

La tendenza a sovrapporre nell'immaginario tardo-cinquecentesco modelli greci e modelli ottomani viene confermata anche da Bastiano de' Rossi, cronista del più noto e celebrato evento all'interno dei festeggiamenti del 1589. Questi infatti, descrivendo gli sfarzosi costumi ideati da Bernardo Buontalenti per gli Intermedi della *Pellegrina*, li definisce "tendenti al greco."⁷¹ In realtà, gli studi di Anna Maria Testaverde⁷² hanno messo in evidenza la strettissima corrispondenza tra alcuni dei bozzetti buontalentiani e alcune incisioni che illustrano diverse fogge di costumi orientali appartenenti al repertorio degli *Habiti antichi et moderni* di Cesare Vecellio.⁷³ Per estensione, analogamente ai berrettini, anche i "calzoni alla greca" dovevano quindi essere caratterizzati dalla tradizionale foggia orientale 'a sbuffo'.

Nonostante la battaglia si svolgesse in un ambiente chiuso, successivamente riempito d'acqua, Girolamo Seriacopi ci informa che, come a Pisa, furono utilizzati navicelli veri, per la maggior parte fatti costruire appositamente a Livorno,⁷⁴ dopo che il progetto di riadattare

⁶⁶ Nel *Glossario* posto in appendice in Testaverde, "L'officina delle nuvole," 161-173, a proposito del termine "cencennone" viene ipotizzata una derivazione dal latino *cincinnus*, "ovvero riccio di capelli" (164).

⁶⁷ Ibid., 239-240.

⁶⁸ Ibid., 245.

⁶⁹ Cervoni, *Descrizione [sic] de le pompe*, 44.

⁷⁰ Il corsivo è mio. Francesco Sansovino, *Historia Universale dell'origine et imperio de' Turchi* (Vinegia: Altobello Salicato, 1582), 1-2. Il libro è una raccolta di scritti di vario genere incentrati sull'Impero Ottomano, frutto della penna di autori autorevoli sia per fama (come, ad esempio Paolo Giovio) che per attendibilità (come Theodoro Spandugino o Luigi Bassano da Zara) e godette nel Cinquecento di numerose ristampe oltre che continui aggiornamenti nel secolo successivo.

⁷¹ Bastiano De' Rossi, *Descrizione dell'Apparato e degli Intermedi fatti per la Commedia rappresentata in Firenze nelle Nozze de' Serenissimi Don Ferdinando Medici e Madonna Cristina di Lorena Gran Duchi di Toscana* (Firenze: Antonio Padovani, 1589), 46.

⁷² Anna Maria Testaverde, "Creatività e tradizione in una 'sartoria teatrale': l'abito scenico per le feste fiorentine del 1589," in *Il costume nell'età del Rinascimento* (Firenze: Edifir, 1988), 175-199.

⁷³ Cesare Vecellio, *Degli Habiti Antichi et Moderni di Diverse Parti del Mondo Libri due* (Venezia: Damian Zenaro, 1590).

⁷⁴ Numerosi sono i passi del *Memoriale* che smentiscono definitivamente la vecchia ipotesi che voleva le imbarcazioni montate su carri (Zorzi, "Firenze. Il teatro e la città," 234). La nota più arretrata nel tempo porta la data del 20 dicembre 1588: "Havendo il Sig. Emilio De' Cavalieri ordinato si faccia diligenza di vedere dove si trovino barchetti vecchi per la festa navale, questo dì è comparso Francesco di Jacopo Rabattini dalla Lastra a

vecchie imbarcazioni era stato sconsigliato da una perizia in cui si riferiva che “pigliando barchetti vecchi, oltre alla spesa per ridurli, non saranno più buoni, né volendoli rivendere, si troverebbe chi li volessi.”⁷⁵

Il diario dei lavori contiene anche delle informazioni molto precise sulla provenienza di alcune di queste imbarcazioni e conferma lo stretto legame che unisce lo spettacolo fiorentino a quello pisano, pur non entrando mai direttamente nel merito dell’allestimento di Pisa: in data 24 marzo (un mese prima della Battaglia del Galeone), si legge dell’ordine dato da Camillo del Monte, fratello di Orazio, responsabile per l’appunto dei festeggiamenti pisani, “che se facci più barche che si puote,” cui fa immediatamente seguito la rassicurazione che “le sei [navi che] doveranno venir da Pisa Sua Altezza Serenissima le manderà in tempo,”⁷⁶ vale a dire che le imbarcazioni utilizzate nella Battaglia del Galeone sarebbero state prontamente messe a disposizione per lo spettacolo di Palazzo Pitti. Dall’elenco delle imbarcazioni indicate da Giuseppe Pavoni, è possibile individuare i sei scafi che erano stati precedentemente utilizzati a Pisa: in mezzo a numerose “Galere sottili; con altri vasselli,” “un Galeoncino con tre fanò,” ossia il Galeone che ospitava Osmeo e i sudditi del Prete Gianni; “quattro Galere grosse,” evidentemente le quattro galere corsare (due turche e due moresche) e infine “una Fregata che serviva per portar l’ambasciate.”⁷⁷

Per quanto riguarda gli equipaggi, ancora Pavoni scrive che “in detta Armata vi era della ciurma propria, che serve sopra le Galere del Gran Duca, quale va in corso con suo Generale, avendone il detto Gran Duca fatto venire da Pisa un gran numero per tale effetto.”⁷⁸ Informazione che trova una puntuale conferma nel *Memoriale* di Seriacopi, dove in data 8 maggio, è riportato che “sono venuti da Pisa quelli che hanno a combattere il castello e vogare.”⁷⁹ Dato il breve lasso di tempo intercorso fra la Naumachia pisana e quella fiorentina e considerando la sperimentata capacità della macchina organizzativa medicea a ‘ottimizzare’ le esperienze e le capacità professionali, è lecito supporre che per le due manifestazioni venissero coinvolte le stesse persone, anche se a Firenze vennero impiegate in numero maggiore. Poche carte più avanti compare l’elenco dei marinai, in cui ciascun nome è abbinato a quello dell’imbarcazione assegnatagli: “Salvo Napoletano” e “Battista da Oniglia” sulla “galera cervellona”; “Niccolò de Famagusta” sulla galera “La Gruce”; “Giovanni di Salonicche,” “Niccolò greco” e “Filippo da Genova” sulla galera “L’ancroia”; “Marchio da Marsilia,” “Giovanni greco de Scio” e “Luigi de Cipri” sulla “Folaga,” tanto per citarne solo alcuni.⁸⁰ I combattenti e i rematori della battaglia navale di Palazzo Pitti provenivano quindi dalle più diverse località costiere e insulari del Mediterraneo, compresi i territori dell’Impero Ottomano, proprio come normalmente avveniva in tutti gli equipaggi di tutte le flotte – sia sulle sponde cristiane che su quelle musulmane – che cercavano di arginare l’enorme difficoltà di reperire uomini per la voga e marinai esperti con l’arruolamento presso tutti i porti e con il frequente ricorso alla schiavitù.⁸¹ In questo caso la promiscuità etnica contribuiva a conferire maggiore vivacità e realismo allo spettacolo, dal momento che, nel

Signia calafatore et dice che ne troverà qualcuno et che andará cerchando a tutti i navicellai del Brucanese, il Porto a Signia et il Poggio alla Malva” (Seriacopi, in Testaverde, “L’officina delle nuvole,” 192). Sulla questione Ibid., 65 e 140-147.

⁷⁵ Ibid., 200, in data primo gennaio 1588 (stile fiorentino per 1589).

⁷⁶ Ibid., 218.

⁷⁷ Pavoni, *Diario*, 40; anche in Settimanni, VI, ASF, 147v.

⁷⁸ Pavoni, *Diario*, 40. Si veda, sopra, alla nota 45. Sull’utilizzo dei marinai della flotta granducale nella Naumachia fiorentina, anche Fabbri, Garbero Zorzi, Petrioli Tofani, *Il luogo teatrale*, 139; Zorzi, “Firenze. Il teatro e la città,” 234; Blumenthal, *Theater Art*, 27; Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, 84; Testaverde, “L’officina delle nuvole,” 65 e 146-147.

⁷⁹ Ibid., 237. La citazione continua: «e a conto di spese fatte e da farsi si debba dare scudo uno per huomo».

⁸⁰ Ibid., 242-243 e 146.

⁸¹ Vedi sopra, alle note 10 e 43, e in particolare, Braudel, *Civiltà e imperi*, I, 134-141.

mezzo del combattimento “si sentiva gridare in Turchesco quelli che erano feriti, e quelli che cascavano in acqua.”⁸²

Il comando delle due flottiglie era stato affidato a due personaggi di rilievo della marina granducale e stefaniana: a capo dell’armata cristiana Vincenzo Buongirolami, Provveditore alla Fortezza di Livorno, e, a capo della flotta turca Giuseppe Grafigna, romano, meglio noto come “il Cardinalino”, abitualmente responsabile della Galera Capitana della flotta dei Cavalieri di Santo Stefano e spesso nominato nei *Diarii* di Cesare Tinghi come protagonista sia di imprese guerresche, sia di feste navali di vario genere.”⁸³

Come già era avvenuto in Arno a Pisa, gli scontri si succedettero secondo varie fasi facilmente ricostruibili sulla base delle descrizioni di Giuseppe Pavoni e Simone Cavallino. All’inizio, secondo la prassi consolidata nelle operazioni belliche di questo tipo, la fregata – che così risulta inequivocabilmente appartenere alla flotta cristiana – andò in perlustrazione “sotto il Castello, sì per spiar gl’andamenti de’ nimici, come per torre il saggio dell’altezza delle mura.”⁸⁴ Questa missione preliminare era, nella realtà, un momento fondamentale e delicatissimo, perché l’esito delle operazioni successive dipendeva in buona misura proprio dalla segretezza delle manovre e dall’esattezza dei calcoli, come avrebbero avuto modo di constatare direttamente e a proprie spese, di lì a qualche anno, nel 1607, proprio le galere toscane a Famagosta, allorché, dopo aver effettuato lo sbarco, sicure di poter cogliere il nemico di sorpresa, “trovarono armata la muraglia, e corte le scale, e inoltre una quantità di Cavalleria nemica per dar loro al fianco, onde fu necessario rimbarcare in fretta.”⁸⁵

La battaglia navale vera e propria ebbe inizio quando i “terrazzani” – ossia i soldati di presidio al castello turco – ebbero scoperto le intenzioni dell’armata cristiana. Dopo alterne vicende, sottolineate dallo strepito delle salve e dagli effetti pirotecnici, questa prima parte dello spettacolo si concluse naturalmente con il sopravvento della flotta cristiana su quella musulmana, cui “seguirono molt’allegrezze, e suoni, e canti in segno di vittoria, ritirando i Cristiani la loro armata per risarcirla, e munirla, e rinfrescar le genti.”⁸⁶ La seconda parte dello spettacolo prevedeva l’assedio e l’espugnazione finale del castello, che avvenne dopo tre ripetuti attacchi: due dal ‘mare’ e uno, l’ultimo, da terra, in seguito allo sbarco delle truppe. La conclusione dello spettacolo coincise con la sconfitta dei musulmani e l’offerta del vessillo nemico alla Granduchessa.⁸⁷

⁸² Pavoni, *Diario*, 41. Il confronto con la pratica marinara corrente ci sembra più convincente di quanto sostenuto in Saslow, *Medici Wedding*, 169.

⁸³ Nel *Diario* di Cesare Tinghi il Cardinalino viene spesso menzionato in quanto capitano della galera “bastardella” *La Livornina*: Tinghi, “*Diario*,” 124v, dove viene registrato il varo di una nuova galera (*La Livornina*, appunto) ad opera del Cardinalino; 156v e 159, in data 24 marzo 1606, in cui si annota che il Cardinalino partì “per andar in corso in Levante.” Al ritorno venne quindi ricevuto da Ferdinando che “sebbene aveva avuto mala fortuna, li fece lieta cera”; 203, 18 febbraio 1608 (1607 stile fiorentino) il Cardinalino risulta essere protagonista di un “Palio dei navicelli” corso in Arno a Pisa. Il contributo dato da Giuseppe Grafigna all’Ordine dei Cavalieri sarà infine ricompensata diversi anni dopo, nel 1608, nel Capitolo celebrato per il matrimonio del principe Cosimo con Maria Maddalena d’Austria, quando nonostante gli oscuri natali riceverà l’investitura di Cavaliere milite “per benemerito di tanta servitù fatta alla Religione di quest’ordine” (ibid., 233, 28 ottobre 1608).

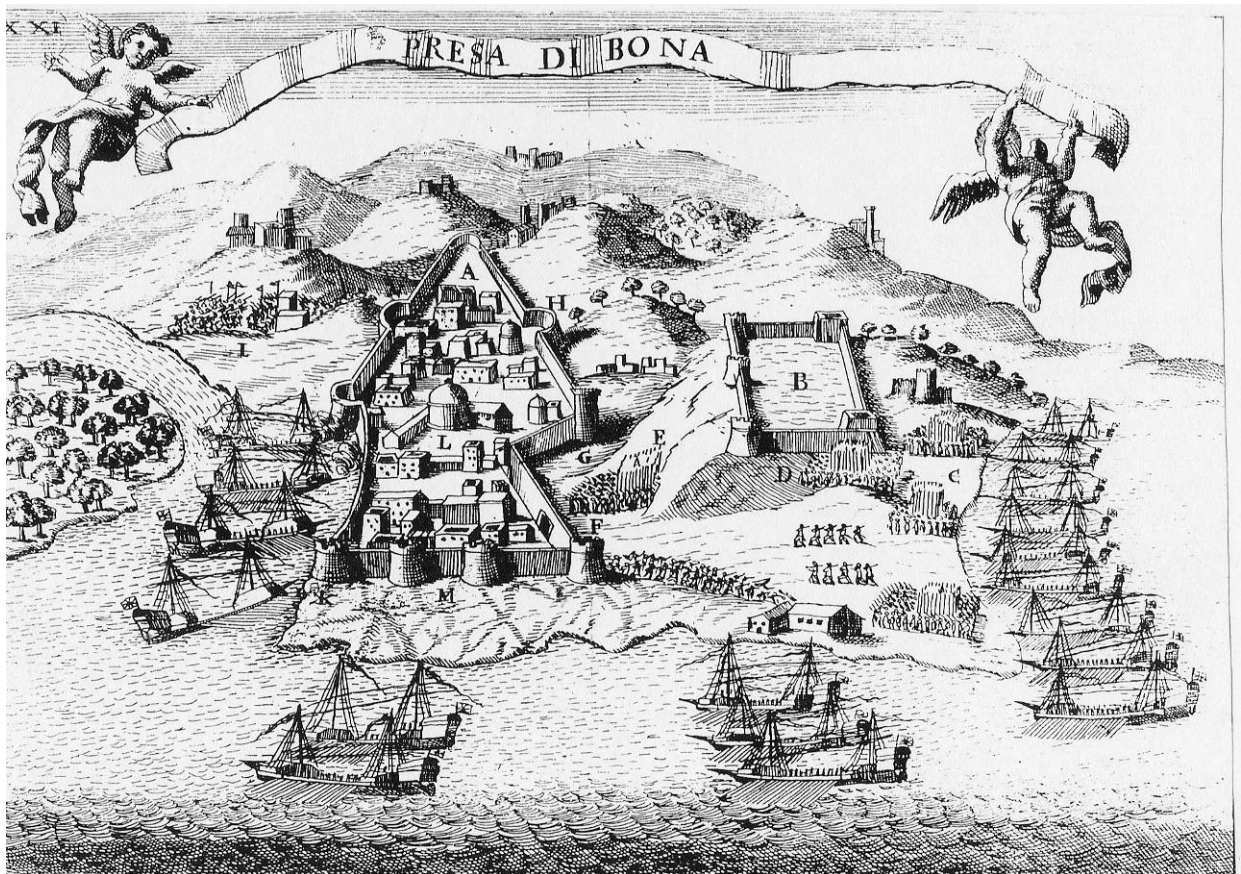
⁸⁴ Pavoni, *Diario*, 41.

⁸⁵ Masolino Bisaccioni, *Vite, e Fatti D’Alcuni Imperatori Ottomani* (s.l., s.n.t., s.d.), 224-225. L’opera si pone come la continuazione di Sansovino, *Historia Universale*, proseguendone la narrazione laddove era stata interrotta.

⁸⁶ Pavoni, *Diario*, 42.

⁸⁷ Cavallino, *Raccolta*, 46: “Si diffendino malamente gli Cittadini, quegli altri si accostano, e con scale, e con fochi, e con arme, e con bastoni sagliono; li soldati dentro tirano sassi, gridano, percotono, fanno cadere al basso, si rompono teste, si cade, si grida, si urla, si affocano, si abbrugiano i vascelli, gli galioni; finalmente dove era il fior della gente accostatosi a furia di foco, e ruinate parte delle mura, mostra il valor della sua gente, si vede salir già in ogni loco genti, si vedono fuggir li terrazzani, già non si può più diffender la Rocca, e presa

La battaglia navale pisana, come una specie di ‘anteprima’, fornì quindi materiale e uomini a quella fiorentina, assai più grandiosa e complessa per il numero delle imbarcazioni (diciotto scafi contro sette) e per l’ambientazione monumentale. Tuttavia, la diversità del luogo e la conseguente diversità del pubblico indicano una profonda differenza per quanto riguarda le finalità dei due spettacoli. A Pisa, infatti, il dispiegarsi dei combattimenti per un considerevole arco di tempo, lungo l’intero corso cittadino del fiume, intendeva coinvolgere indiscriminatamente, anche se in momenti e da postazioni diversi, tutta la cittadinanza, portandola a sentirsi più sicura per il buon esito delle imprese marinare dei suoi Cavalieri. Nella capitale, al contrario, l’aver circoscritto lo scontro nel tempo e nello spazio, rinchiudendo il Mediterraneo all’interno del cortile del palazzo principesco, consentiva una più intensa e partecipe fruibilità da parte degli sceltissimi spettatori, testimoni oculari di imprese che i toscani ancora non avevano tentato.



La presa di Bona. Incisione, in Fulvio Fontana, *I pregi della Toscana nelle imprese più segnalate de' Cavalieri di Santo Stefano*, in Firenze: per Pier Maria Miccioni e Michele Nestenus, 1701

L'intenzionalità programmatica sottesa a entrambi gli spettacoli guerreschi si chiarisce con la politica attuata negli anni successivi da Ferdinando. Le intenzioni che erano state pubblicamente esposte attraverso la metafora spettacolare trovarono concretezza nei fatti: le attività del porto di Livorno vennero sostenute grazie anche allo statuto speciale che in più occasioni fu garantito alla città labronica, consentendo a chi vi si fosse stabilito l'annullamento degli oneri pendenti con la giustizia e, soprattutto, in piena Controriforma, la

l'insegna e preso il Castellano della fortezza, gli soldati son sgombrati, l'armata dà il segno della vittoria, e se ne torna con la nemica insegna, e quella dona alla Granduchessa."

libertà di professione religiosa e di culto.⁸⁸ La Religione di Santo Stefano e la sua flotta furono potenziate al punto di renderle nel giro di pochi anni fra le massime organizzazioni del Mediterraneo, in grado di competere con i Cavalieri di Malta.⁸⁹ L'attività delle galere toscane che era stata limitata a singoli episodi di rapina, poté quindi rivolgersi a obiettivi di ben più vasta portata, non solo per quanto riguarda l'attività consueta della guerra di corsa, esemplificata all'interno del ciclo festivo dalla Battaglia del Galeone in Arno, ma, soprattutto, attraverso una politica offensiva in grado di attaccare la Marina Ottomana nelle sue stesse roccaforti, secondo quanto illustrato nella Naumachia di Palazzo Pitti. Quest'ultima rappresenta quindi qualcosa di più significativo che una semplice allusione alla battaglia di Lepanto,⁹⁰ durante la quale non si erano sviluppati combattimenti sulla terraferma; rappresenta piuttosto la 'premonizione' di una serie di imprese che sarebbero state portate a termine, nel primo decennio del Seicento, dopo la nomina ad ammiraglio di Iacopo Inghirami⁹¹ coadiuvato da Enea Silvio Piccolomini, gran connestabile dei Cavalieri. Le navi toscane si spinsero allora fino a tentare, con alterne vicende, l'espugnazione di numerose cittadelle ottomane, per lo più basi corsare; ciò che costituiva l'elemento di maggior interesse non era tanto la conquista territoriale, destinata a dissolversi in un breve arco di tempo, quanto il conseguimento del bottino.



Jacques Callot, *La vita di Ferdinando I de' Medici. La presa di Bona*, incisione. 1619

Tra le imprese portate felicemente a termine quella della Prevesa, nella Grecia nordoccidentale (1603), davanti alla quale all'epoca del temibile Rais Khayr al-Din

⁸⁸ Le leggi, note come *Livornine*, vennero emanate in più riprese nel 1590, 1592, 1593 e nel 1603. Diaz *Il granducato*, 295-296 e 301-303.

⁸⁹ Braudel, *Civiltà e imperi*, II, 931: "In quegli anni, il secondo posto [nell'attività corsara esercitata dalle marine cristiane] spettava già ai Toscani, che un po' più tardi dovevano contendere il primo agli stessi Cavalieri di Malta."

⁹⁰ Massar, "A Set," 13 e Testaverde, "L'officina delle nuvole," 145-146.

⁹¹ Fontana, *Pregi*, 95-144.

Barbarossa si era dovuto ritirare lo stesso Carlo V, e di Bona in Algeria (1608), prontamente immortalate da Jacopo Ligozzi e Jacopo Chimenti sul soffitto della Chiesa dei Cavalieri a Pisa e da Bernardino Poccetti negli affreschi della cosiddetta Sala di Bona di Palazzo Pitti.

Se nella Battaglia del Galeone in Arno di Pisa la realtà forniva ispirazione allo spettacolo, con la Naumachia di Palazzo Pitti si assiste quindi al processo inverso: la finzione scenica precede le azioni belliche ponendosi nei confronti delle scelte politiche e militari a venire come un modello ideale.

Riferimenti bibliografici

- Alberti, Maria. *Presenze turchesche nello spettacolo fiorentino fra Cinque e Seicento*. Tesi di dottorato. Università degli Studi di Firenze, 1995.
- _____. "Le 'barriere' di Cosimo II granduca di Toscana." In *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*, a cura di in Paolo Fabbri, 81-96. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1999.
- Aglietti, Marcella. "La partecipazione delle galere toscane alla battaglia di Lepanto (1571)." In *Toscana e Spagna nell'età moderna e contemporanea*, 55-146. Pisa: ETS, 1998.
- Albertini, Rudolph von. *Dalla repubblica al principato*. Torino: Einaudi, 1970.
- Alderigi, Marco e Maria Ines Aliverti (a cura di). *Vision de la Toscane. Le "Gioco del Ponte" à Pise / Il Gioco del Ponte a Pisa*, catalogo della mostra. Firenze: Electa, 1983.
- Aliverti, Maria Ines. "Pisa: la scena urbana," in *Le capitali della festa. Italia centrale e meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, 141-149. Roma: De Luca, 2007.
- Angiolini, Franco. "L'arsenale di Pisa fra politica ed economia: continuità e mutamenti (secoli XV-XVI)." In *Arsenali e città nell'Occidente europeo*, a cura di Ennio Concina, 69-82. Roma: Nuova Italia Scientifica, 1987.
- _____. *I cavalieri e il principe: l'Ordine di Santo Stefano e la società toscana in età moderna*. Firenze: Edifir, 1996.
- Anguillesi, Giovanni Domenico. *Notizie storiche dei palazzi e ville appartenenti alla I. e R. Corona di Toscana*. Pisa: Capuzzo, 1815.
- Barsanti, Danilo, Felice Previti e Mario Sbrilli (a cura di). *Piante e disegni dell'Ordine di Santo Stefano nell'Archivio di Stato di Pisa*, catalogo della mostra, Pisa: Archivio di Stato di Pisa-Istituzione dei Cavalieri di Santo Stefano, 1989.
- Barsanti, Danilo. "I Cavalieri di Santo Stefano (1561-1859)." In *Piante e disegni dell'Ordine di Santo Stefano nell'Archivio di Stato di Pisa*, catalogo della mostra, a cura di Danilo Barsanti, Felice Luigi Previti e Mario Sbrilli, 7-43. Pisa: Archivio di Stato di Pisa-Istituzione dei Cavalieri di Santo Stefano, 1989.
- Baruchello, Mario. *Livorno e il suo porto. Origini, caratteristiche e vicende dei traffici livornesi*. Livorno: Società Anonima Editrice, 1932.
- Beijer, Agnes. "Visions celestes et infernales dans le Théâtre du Moyen Age et de la Renaissance." In *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. 1, a cura di Jacques Jaquot, 405-414. Paris: Ed. du CNRS, 1956.
- Benzoni, Gino (a cura di). *Il Mediterraneo nella seconda metà del Cinquecento alla luce di Lepanto*. Firenze: Olschki, 1974.
- Berti, Franco. "Studi su alcuni aspetti del diario di Girolamo Seriacopi e sui disegni buontalenti per i costumi del 1589." *Quaderni di teatro* II, 7 (1980), 157-168.
- _____. "I bozzetti per i costumi." In *La scena del principe*, catalogo della mostra, a cura di Ludovico Zorzi, 361-363. Firenze: Edizioni Medicee, 1980.
- Bicheno, Hugh. *Crescent and Cross: The Battle of Lepanto*. London: London Cassell & Co., 2004.
- Bietti Monica e Annamaria Giusti (a cura di). *Ferdinando I de' Medici. 1549-1609. 'Maiestate tantum'*, catalogo della mostra. Livorno: Sillabe, 2009.
- Blumenthal, Arthur. *Theater Art of the Medici*. Hannover NH-London: New England University Press, 1980.
- Bono, Salvatore. *I corsari barbareschi*. Torino: ERI, 1964.
- _____. *Corsari nel Mediterraneo. Cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*. Milano: Mondadori, 1993.
- _____. *Schiavi musulmani nell'Italia moderna. Galeotti, vu' cumprà, domestici*. Napoli: ESI, 1999.

- _____. "I Cavalieri di Santo Stefano nella storia del Mediterraneo." In *L'Ordine di Santo Stefano e il mare*, 19-30. Pisa: ETS, 2001.
- _____. *Un altro Mediterraneo. Una storia comune fra scontri e integrazioni*. Roma: Salerno, 2008.
- Braudel, Fernand e Romano Ruggiero. *Navires et marchandises à l'entrée du Porte de Livourne*. Paris: Colin, 1951.
- Braudel, Fernand. *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (1949). Torino: Einaudi, 1986.
- Canosa, Romano. *Storia del Mediterraneo nel Seicento*. Roma: Sapere 2000, 1997.
- _____. *Lepanto. Storia della Lega Santa contro i turchi*. Roma: Sapere 2000, 2000.
- Cantini, Lorenzo. *Legislazione toscana raccolta e illustrata*. Firenze: Stamperia Albizziniana, 1800-1808.
- Capponi, Niccolò. *Lepanto 1571. La Lega Santa contro l'Impero Ottomano*. Milano: Il Saggiatore, 2008.
- Cardini, Franco. "Lo specchio dell'Occidente. Appunti per una storia dell'esotismo." *Storia e Dossier* 72 (1993): 77-79.
- Castelli, Silvia. "Narrare per immagini: l'album di nozze di Cristina e Ferdinando." In *Ferdinando I de' Medici. 1549-1609. 'Maiestate tantum'*, catalogo della mostra a cura di Monica Bietti e Annamaria Giusti, 68-70. Livorno: Sillabe, 2009.
- Ciano, Cesare. *I primi Medici e il mare: note sulla politica marinara toscana da Cosimo I a Ferdinando I*. Pisa: Pacini, 1980.
- _____. *Navi, mercanti e marinai nella vita mediterranea del Cinque-Seicento*, Livorno: Nuova Fortezza, 1991.
- D'Ancona, Alessandro. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*. Firenze: successori Le Monnier, 1872.
- Daddi Giovannozzi, Vera. "Di alcune incisioni dell'Apparato per le nozze di Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena." *Rivista d'Arte*, XXII (1940), 85-100.
- Diaz, Furio. *Il granducato di Toscana. I Medici*. Torino: Utet, 1977.
- Ehrmann, Jean. "Les Tapisseries des Valois du Musée des Offices à Florence." In *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. I, a cura di Jacques Jaquot, 93-100. Paris: Ed. du CNRS, 1956.
- Fabbri, Mario, Elvira Garbero Zorzi e Anna Maria Petrioli Tofani (a cura di). *Il luogo teatrale a Firenze*, catalogo della mostra. Milano: Electa, 1975.
- Fara, Amelio. *Bernardo Buontalenti: architettura e teatro*. Firenze: La nuova Italia, 1979.
- _____. *Bernardo Buontalenti: l'architettura, la guerra e l'elemento geometrico*. Genova: SAGEP, 1988.
- Francastel, Pierre. "Figuration et spectacle dans les tapisseries des Valois." In *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. I, a cura di Jacques Jaquot, 101-105. Paris: Ed. du CNRS, 1956.
- Gaeta Bertelà, Giovanna e Anna Maria Petrioli Tofani (a cura di). *Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II*, catalogo della mostra. Firenze: Olschki, 1969.
- Galluzzi, Ranuccio Jacopo. *Istoria del granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici*. Firenze: Gaetano Cambiagi, 1781.
- Garbero Zorzi, Elvira e Mario Sperenzi (a cura di). *Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici. Modelli dei luoghi teatrali*, catalogo della mostra. Firenze: Olschki, 2001.
- Gay, Franco. "Considerazioni sulle navi dell'Ordine di Santo Stefano." *Quaderni stefaniani*, I, (1982): 5-66.
- Glete, Jan. *Warfare at Sea, 1500-1650. Maritime conflicts and the transformation of Europe*. London: Routledge, 2000.
- Guarnieri, Gino. *I Cavalieri di Santo Stefano nella storia della Marina Italiana*. Pisa: Nistri-Lischi, 1960.
- _____. *Livorno marinara*. Livorno: Tipografia Benvenuti e Cavaciocchi, 1962.

- _____. *L'Ordine di Santo Stefano nei suoi aspetti organizzativi, tecnico-navali sotto il gran Magistero Mediceo*. Pisa: Giardini, 1965.
- _____. *La vittoria di Lepanto e i Cavalieri di Santo Stefano, nella grande battaglia del 7 ottobre 1571*, s.l., s.e., 1971.
- _____. *Luci e ombre sulla vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571)*. Livorno: s.e., 1974.
- Guglielmotti, Alberto. *Dizionario marittimo e militare*. Roma: Carlo Voghera, 1889 (rist. anast. Milano: Mursia, 1967).
- Jaquot, Jacques (a cura di). *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. I. Paris: Ed. du CNRS, 1956.
- _____. "Dalla festa cittadina alla celebrazione medicea: storia di una trasformazione." *Quaderni di Teatro* 7 (1980): 9-22.
- Jaquot, Jacques e Elie Konigson (a cura di). *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. III. Paris: Ed. du CNRS, 1975.
- La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei fra Medioevo ed Età Moderna*. Atti del VII convegno di studi, Narni: Centro Studi Storici, 1990.
- La festa, la rappresentazione popolare, il lavoro. Momenti della cultura e della tradizione in territorio pisano. XVI-XVII sec.*, Pisa: Giardini, 1984.
- Lesure, Michel. *Lépante: la crise de l'Empire Ottoman*. Paris: Julliard, 1972.
- Livorno e il Mediterraneo in età medicea*. Livorno: Bastogi, 1978.
- Livorno e Pisa: due città e un territorio nella politica dei Medici*. Pisa: Nistri-Lischi, 1980.
- Mamone, Sara. *Il teatro nella Firenze medicea*. Milano: Mursia, 1981.
- _____. *Firenze e Parigi: due capitali dello spettacolo per una regina, Maria de' Medici*. Cinisello Balsamo (Milano): Silvana, 1987.
- _____. *Dei, Semidei, Uomini, Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo)*. Roma: Bulzoni, 2003.
- Massar, Phyllis. "A Set of Prints and a Drawing for the 1589 Medici Marriage Festival." *Master Drawing*, XII (1975): 12-23.
- Mazzei, Rita. *Pisa medicea. L'economia cittadina da Ferdinando I a Cosimo II*. Firenze: Olschki, 1991.
- Mollat du Jourdin, Michel. *L'Europa e il mare dall'antichità a oggi*. Roma-Bari: Laterza, 1993.
- Mulryne, J.R., Helen Watanabe-O'Kelly and Margaret Shewring (a cura di). *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*. London: Ashgate, 2004.
- Nagler, Alois Maria. *Theatre Festivals of the Medici. 1539-1637*. New Haven-London: Yale University Press, 1964.
- Paliaga, Franco. "Arsenale, intagliatori navali e dipinti di marine a Pisa in età moderna." In *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della mostra, a cura di Marco Tangheroni, 305-309. Milano: Skira, 2003.
- Panicucci, Elisa. "La questione del titolo granducale: il carteggio diplomatico tra Firenze e Madrid." In *Toscana e Spagna nel secolo XVI. Miscellanea di studi storici*, 7-58. Pisa: ETS, 1996.
- Renzoni, Stefano "Pisa tra mito e storia nelle feste granducali cinque-seicentesche." In *La festa, la rappresentazione popolare, il lavoro. Momenti della cultura e della tradizione in territorio pisano. XVI-XVII sec.*, catalogo della mostra, 59-94. Pisa: Giardini, 1984.
- Saltini, Guglielmo Enrico. "Della Stamperia Orientale Medicea e di Giovan Battista Raimondi." *Giornale storico degli archivi italiani*, IV (1860): 257-296.
- Salvestrini, Virgilio. *Il gioco del Ponte*. Pisa: Nistri-Lischi, 1935.
- Saslow, James. *The Medici Wedding of 1589: Florentine Festival as "Theatrum Mundi."* New Haven-London: Yale University Press, 1996.

- Schrade, Leo. "Les Fêtes du Mariage de Francesco dei Medici et de Bianca Cappello." In *Les Fêtes de la Renaissance*, vol I, a cura di Jacques Jaquot, 107-131. Paris: Ed. du CNRS, 1956.
- Solerti, Angelo. *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea*. Firenze: s.e., 1905.
- Spini, Giorgio (a cura di). *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*. Firenze: Olschki, 1976.
- Strong, Roy. *Art and Power. Renaissance Festivals 1450-1650*. Suffolk: Boydell Press, 1973.
- _____. *Arte e potere*. Milano: Il Saggiatore, 1987.
- Tangheroni, Marco (a cura di). *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della mostra. Milano: Skira, 2003.
- Tenenti, Alberto. "I corsari in Mediterraneo dall'inizio del Cinquecento." *Rivista Storica Italiana*, 72, 2 (1960): 234-287.
- Testaverde, Anna Maria. "Feste medicee: la visita, le nozze, il trionfo." In *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, a cura di Marcello Fagiolo Dell'Arco, 69-1000. Roma: Officina, 1980.
- Testaverde, Anna Maria. "Creatività e tradizione in una 'sartoria teatrale': l'abito scenico per le feste fiorentine del 1589." In *Il costume nell'età del Rinascimento*, 175-199. Firenze: Edifir, 1988.
- Testaverde, Anna Maria. "La decorazione festiva e l'itinerario di rifondazione della città negli ingressi trionfali a Firenze tra XV e XVI secolo." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXIV, 1-2 (1990): 165-198.
- _____. "L'officina delle nuvole. Il Teatro Mediceo nel 1589 e gli 'Intermedi' del Buontalenti dal 'Memoriale' di Girolamo Seriacopi." Numero monografico di *Musica e teatro. Quaderni degli Amici della Scala*, VII (1991).
- Tinto, Alberto. *La tipografia medicea orientale*. Lucca: Maria Luisa Pacini Fazi, 1987.
- Tolaini, Emilio. *Pisa*. Roma-Bari: Laterza, 1992.
- Warburg, Aby. "I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589: i disegni di Bernardo Buontalenti e il 'Libro dei conti' di Emilio de' Cavalieri" (1895). In *La rinascita del paganesimo antico*. Firenze: La Nuova Italia, 1980.
- Yates, Frances. *The Valois Tapestries*. London: The Warburg Institute, 1959.
- Young, Colonel F. *The Medici*. London: John Murray, 1930.
- _____. *I Medici* (trad. italiana) Firenze: Salani, 1987.
- Zaganelli, Gioia. "La Terra Santa e i miti dell'Asia." In *Storie di viaggiatori italiani: l'Oriente*, 13-27. Milano: Electa, 1985.
- Zorzi, Ludovico, "Firenze. Il teatro e la città." In *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, 63-234. Torino: Einaudi, 1977.
- _____. (a cura di). *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. La scena del principe*, catalogo della mostra. Firenze: Edizioni Medicee, 1980.

Fonti a stampa

- Bisaccioni, Masolino. *Vite, e Fatti D'Alcuni Imperatori Ottomani*. s.l., s.n.t., s.d.
- Cavallino, Simone. *Raccolta di tutte le Solennissime Feste Nel Sposalizio Della Serenissima Gran Duchessa di Toscana Fatte in Fiorenza il Mese di Maggio 1589*. Rome: appresso Paolo Blado Stampatore, 1589.
- Cecchi, Baccio. "Descrizione dell'apparato e degli Intermedi fatti per la Storia dell'Esaltazione della Croce", in Cecchi, Giovanni Maria, *L'Esaltazione della Croce con i suoi Intermedi, ridotta in atto rappresentativo da Giovan Maria Cecchi Cittadin Fiorentino. Recitata in Firenze da' Giovani della Compagnia di San Giovanni*

- Vangelista con l'occasione delle Nozze de' Serenissimi Gran Duchi di Toscana.* Firenze: appresso Michelangelo di Bartolomeo Sermartelli, 1592.
- Cecchi, Giovanni Maria. *L'Esaltazione della Croce con i suoi Intermedi, ridotta in atto rappresentativo da Giovan Maria Cecchi Cittadin Fiorentino. Recitata in Firenze da' Giovani della Compagnia di San Giovanni Vangelista con l'occasione delle Nozze de' Serenissimi Gran Duchi di Toscana.* Firenze: appresso Michelangelo di Bartolomeo Sermartelli, 1592.
- Cervoni, Giovanni. *Descrizione [sic!] de la felicissima entrata del Sereniss. Don Ferdinando de' Medici Cardinale, Gran Duca di Toscana nella città di Pisa.* Firenze: appresso Giorgio Marescotti, 1588.
- Cervoni, Giovanni. *Descrizione [sic] de le pompe e feste fatte ne la città di Pisa per la venuta de la Serenissima Madama Christierna de l'Oreno [sic] Gran Duchessa di Toscana.* Firenze: appresso Giorgio Marescotti, 1589.
- De Cardì, Pietro Nicola. *Venuta della Sereniss.ma Cristina di Loreno al Seggio Ducale di Fiorenza Del Suo Serenissimo Sposo Don Ferdinando Medici Gran Duca Terzo di Toscana.* Firenze: appresso Giorgio Marescotti, 1590.
- De' Rossi, Bastiano. *Descrizione dell'Apparato e degli Intermedi fatti per la Commedia rappresentata in Firenze nelle Nozze de' Serenissimi Don Ferdinando Medici e Madonna Cristina di Lorena Gran Duchi di Toscana.* Firenze: per Antonio Padovani, 1589.
- Fontana, Fulvio. *I pregi della Toscana nelle imprese più segnalate de' Cavalieri di Santo Stefano.* Firenze: per Pier Maria Miccioni e Michele Nestrenus, 1701.
- Gaci, Cosimo. *La Poetica Descrizione d'intorno alle invenzioni della Sbarra combattuta in Fiorenza nel cortile del Palagio de' Pitti in honore della Sereniss. Signora Bianca Cappello Gran Duchessa di Toscana.* Firenze: nella stamperia de' Giunti, 1579.
- Ginori, Gino. *Le feste fatte nelle Nozze delli serenissimi Granduca e Granduchessa di Toscana.* s.l. [ma Bologna]: per Pellegrino Bonardo, 1579.
- Gualterotti, Raffaello. *Feste nelle nozze del Serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana; et della Serenissima Sua Consorte la Sig. Bianca Cappello Composte da Raffaello Gualterotti. Con particolar descrizione della Sbarra, & Apparato di essa nel Palazzo de' Pitti mantenuta da tre Cavalieri Persiani contro a i Venturieri loro avversarij.* Firenze: nella Stamperia de' Giunti, 1579.
- Gualterotti, Raffaello. *Descrizione del regale apparato per le nozze della Serenissima Madama Cristiana di Loreno, moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici III Granduca di Toscana.* Firenze: appresso Antonio Padovani, 1589.
- Marchesi, Giorgio Viviano. *La galeria dell'Onore ove sono descritte le segnalate memorie del Sagr' Ordine Militare di S. Stefano P. e M.* Forlì: Fratelli Marossi, 1735.
- Montaigne, Michel de. *Viaggio in Italia.* Milano: Rizzoli, 2008.
- Münster, Sebastian. *Cosmographia Universale.* Colonia: appresso gli heredi di Arnoldo Byrckmanno, 1575.
- Ortelio, Abramo. *Theatro del Mondo, traslato in lingua toscana da Filippo Pigafetta.* Anversa: nella Libreria Plautiniana, 1612 (prima edizione in latino, Anversa, 1570).
- Pavoni, Giuseppe. *Diario Descritto da Giuseppe Pavoni nelle feste celebrate nelle solennissime Nozze delli Serenissimi Sposi, il Sig. Don Ferdinando Medici & la Sig. Donna Christina di Loreno Gran Duchi di Toscana.* Bologna: nella Stamperia di Giovanni Rossi, 1589.
- Pavoni, Giuseppe. *Entrata della Serenissima Gran Duchessa Sposa nella Città di Fiorenza.* Bologna: nella Stamperia di Giovanni Rossi, 1589.
- Sansovino, Francesco. *Historia Universale dell'origine et imperio de' Turchi.* Vinegia: per Altobello Salicato, 1582.

Seriacopi, Girolamo. “Memoriale dei ricordi”, in Testaverde, Anna Maria, “L’officina delle nuvole. Il Teatro Mediceo nel 1589 e gli ‘Intermedi’ del Buontalenti dal ‘Memoriale’ di Girolamo Seriacopi”, numero monografico di *Musica e teatro. Quaderni degli Amici della Scala*, VII, 1991.

Vecellio, Cesare. *Degli Habiti Antichi et Moderni di Diverse Parti del Mondo Libri due*. Venezia: presso Damian Zenaro, 1590.

Fonti manoscritte

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (BNCF):
Magliabechiano, XXIV, CXXIII, 37, *Entrata in Pisa del Serenissimo Ferdinando Medici cardinale et Gran Duca di Toscana il dì ultimo di Marzo 1588*.
Gino Capponi, 261, I e II, Cesare Tinghi, *Diario di Ferdinando I a Cosimo II* (1600-1621).

Firenze, Archivio di Stato (ASF):
Carte strozziane, Serie I, CXLIV, *Notizie attinenti la Religione di Santo Stefano*.
Carte strozziane, Serie I, CXLVIII, *Varie sui Cavalieri di Santo Stefano con piante di luoghi da prendere*.
Guardaroba Mediceo, 140, *Ricordi al Guardaroba Maggiore*.
Guardaroba Mediceo, 142: *Note di manifattura nell’occasione delle nozze*.
Manoscritti, 124-131, Francesco Settimagli, *Memorie fiorentine*, voll. I-VIII.
Miscellanea medicea, 25, inserto 20, *Storia del Gran Duca Ferdinando I scritta dal Vescovo Usimbardi*.
Miscellanea medicea, 481, *Deputati sopra le nozze del Gran Duca Ferdinando I* (1588-1589).

Pisa, Archivio di Stato (ASP):
Comune D, 717, *Ricordi de la Comunità di Pisa*.
Santo Stefano, filze 58 e 2185.