

XIV International Economic History Congress, Helsinki 2006

Session 25

The extract could be:

Giovanni de' Medici, soldier, prince and virtuoso, played an important part both as a patron in his own right and as a factor in the Medici patronage network. That his activities have so far been underappreciated is on the one hand the result of an overwhelming focus of attention on his half-brothers Francesco and Ferdinando, and on the other, the result of the ambiguous and fragmentary state of the documentation. The discussion will attempt to illuminate a forgotten episode in the history of art patronage that may help restore a misunderstood connoisseur to something like his just proportions, while explaining the dynamics of a career at the margins of late Renaissance statebuilding.

**Products and Materials in Circulation: Don Giovanni de' Medici as connoisseur
and entrepreneur¹**

Brendan Dooley (International University Bremen)

As the sixteenth century faded into the seventeenth century in Florence, and the age of Cosimo I gave way to the age of princes less renowned for their construction of a grand dukedom than for their maintenance of it, Medici patronage continued to exercise a powerful influence on European art.² Yet the character of this influence changed subtly over time. In part, these changes were determined by internal developments in the artistic scene itself, with which Medici patronage came into contact. The emergence of new centers of artistic production as well as the reemergence of old centers not only in Italy but within Europe as a whole opened up new avenues for the acquisition of goods. Dutch and Flemish art took on a new importance, the latter especially with the schools of Breughel and Rubens.³ Changes in Medici influence were determined also by ever greater and more wide-ranging appetites for art collecting, as in the case of Ferdinando I. In this context, Giovanni de' Medici, soldier, prince and virtuoso, the natural son of Cosimo I, may seem a relatively minor figure. However, in the earlier portion of his career he played an important part

both as a patron in his own right and as a factor in the Medici patronage network. That his activities have so far been underappreciated is on the one hand the result of an overwhelming focus of attention on his half-brothers Francesco and Ferdinando, and on the other, the result of the ambiguous and fragmentary state of the documentation. The following pages will attempt to illuminate a forgotten episode in the history of art patronage that may help restore a misunderstood connoisseur to something like his just proportions, while explaining the dynamics of a career at the margins of late Renaissance statebuilding.

Son of a famous beauty named Eleonora degli Albizzi and her lover Cosimo I, Don Giovanni expressed his talents in a dizzying variety of endeavors, not all with the same success.⁴ As a diplomat, he represented the Medici dynasty in Rome and in Madrid. Yet for the more important missions, the grand dukes, Don Giovanni's half brothers, preferred to rely on career diplomats who owed their livelihoods and their prestige more directly to their employers. As a soldier, he campaigned with the Tuscan regiments for the imperial forces on the fields of Flanders and Hungary. But as long as he flew the flag of Florence, all hopes for advancement depended on prior assessment of the risk to Medici interests as a whole. And if Giovanni's aspirations for a generalship in the Habsburg forces collided with the Medici dynasty's friendly policies toward the French Bourbons, for the time being they had to be shelved; just as his hopes for preferment in France had to be sacrificed to make way for Medici interests in Spain.⁵

Don Giovanni could count on the nearly-paternal affection of his much older half-brother the grand duke Ferdinando I throughout most of his early adulthood; but he could not expect the grand duke to share his intellectual interests. He may have hoped that the secrets of alchemy, about which he produced an original manuscript, reported by his biographers but subsequently lost, might hold out the possibility of a lateral path to prestige within Medici circles.⁶ He became a proficient enough astrologer and magician for Orazio Morandi, the most famous astrologer in Rome, to claim him as a mentor. Only Francesco, the prince of the Studiolo and Ferdinando's predecessor, could have fully appreciated the considerable library Don Giovanni managed to collect in his spare time, with its treasury of prohibited books, and the special occult purposes reserved for it; alas, Francesco died in 1589 when the young prince was only twenty-one.⁷

As a princely architect and art connoisseur Don Giovanni probably stood the best chance of gaining the undivided attention of the Medici clan. And it was in this context, the purchase of paintings, the evaluation of the materials of art, and the construction of military and civil works of architecture, often in the midst of military

engagements or preparations for them, that he left probably his most lasting mark on Florentine culture. Our examination of these endeavors may add a new dimension to our understanding of the relation between art and warfare in a key period of European statebuilding.

As a military draftsman, Don Giovanni earned recognition almost in his first campaigns. Sent by Grand Duke Francesco in 1587 with a group of Florentine soldiers to aid Duke Alessandro Farnese of Parma, governor of Flanders, in recovering the lands of the rebel Dutch Republic for Spain, he distinguished himself as a strategist as well as a soldier. In the months following the disastrous Spanish Armada, he informed the Medici court of Duke Alessandro's projects for gaining the victory on land that had eluded the Armada by sea.⁸ Medici interests were involved here, he explained, in the effort to maintain the good favor of the Spanish monarchy without incurring shame. And when Duke Alessandro turned his attention to the siege of Bergen-op-Zoom in late 1588, Giovanni was there: not only with his company of soldiers, but with his drawing pen and paper. Thus his secretary effused over the result:

Ha fatto l'ecc.mo mio sig.re l'alligato disegno di Berghes [Bergen-op-Zoom] con tanta bella espressione di quello accampamento che chiunque l'ha visto è restato veramente stupito, et ha di più fatto con sua propria mano quell'ornamentino che include la descrittione.⁹

Bergen, if taken, could be the gateway to the island of Walcheren, ardently desired by Philip II for its deep-water port, and an inroad into the heart of Zeeland. Even if the newly-built walls did not provide a significantly imposing obstacle, the enterprise was challenged by the treacherous marshy terrain. Day after day, examples occurred of courage in the face of impossible conditions. To provide the narrative of the events, Don Giovanni accompanied his drawing not by a written account but by an eyewitness, Sig. Camillo Del Monte, whom he sent to Florence to provide an oral version.

Non ha già fatto relatione in scrittura perchè dalle lettere scritte si può vedere tutto il successo di quella impresa tentata, et dalla voce del S. Camillo [Del Monte] potrà S. A. [Ferdinando I de' Medici] restare informatissima, che fu presente a tutto.[. . .]

As it turned out, the drawing and the oral report were more successful than the siege; and by the end of the season, Alessandro's armies had pulled out, and so had Don Giovanni.

Back in Tuscany after the disappointment at Bergen, Don Giovanni developed a working relationship with one of the Medici family's great architects: Bernardo Buontalenti.¹⁰ Although the relationship later developed into a rivalry, at first the two men no doubt benefited from what each man lacked. In the case of the ageing maestro, active collaboration from a Medici family member on some projects may have served the strategic purpose of reminding courtiers and bureaucrats about the good reasons for the increase in his regular salary ordered in 1588. The young prince, on the other hand, learned how to put ideas about military architecture into practice in Medici territories. At Livorno he helped renew the ramparts of the city created by Buontalenti.¹¹ Soon he was sent to oversee the works at Radiocofani, Pittigliano, Sorano, Sovana, Grosseto, Castiglione della Pescaia, Massa Marittima, Rosignano and Pisa.¹² In Florence, he collaborated on the project of the new Fortezza Belvedere in the orto di Pitti, with Buontalenti and Alessandro Pieroni.

The Forte Belvedere project afforded Don Giovanni with an opportunity for further emulation of Buontalenti, by extending his skills from the realm of military architecture into other forms of architecture.¹³ As he reported to the grand duchess,

*Ho ordinato che sia fatto a Belvedere la cappellina che V. A. ha comandato, et Aless.o ne mostrerà il disegno, se sarà a suo gusto, s'eguirà subito; se nò, comandi la sua volontà.*¹⁴

How much of the chapel design requested by the grand duchess Cristina di Lorena for the Forte Belvedere came from his own hand and how much from others, including his collaborator Alessandro Pieroni, is difficult to say. We know more about another collaboration on ecclesiastical architecture, this time in Livorno. For three years later, designs by Giovanni as well as by Buontalenti were being incorporated into the project of the new duomo being built there from 1594.¹⁵

One commission in ecclesiastical architecture led to another, this time concerned with one of the great controversies of the time: the plan to restore the façade of the duomo of Santa Maria del Fiore in Florence. Demolition of the primitive façade, left unfinished in the late middle ages, had been decided in 1588, when Giovanni was still on campaign in Flanders.¹⁶ Grand Duke Francesco commissioned Buontalenti to produce a model, and had quantities of marble blocks ordered for whenever construction should begin. The final result, which involved three orders of columns and niches for numerous sculptures, was a tribute to the latest architectural ideals of the time. However, after Francesco's death, the project floundered. Perhaps in order to distance himself from his brother's programs, Grand Duke Ferdinando began casting

about for other models, while the collection of marble for the construction continued unabated. Among those whom he consulted was Don Giovanni, recently returned from the wars and anxious to ingratiate himself with his half-brother. Don Giovanni's plan for the cathedral façade also included columns, in this case only two orders of them, harking back to one of Buontalenti's earliest proposals. Discussions continued throughout 1598 and Ferdinando even resorted to the Roman architect Giacomo della Porta, Gian Lorenzo Bernini's predecessor, although for the moment nothing was done; and the façade remained unfinished until the nineteenth century. But Don Giovanni's project was resuscitated for a false front to be erected on the occasion of the solemn entry ceremony of Maria Maddalena d'Austria in the year 1608 as spouse of the future grand duke Cosimo II.¹⁷

From the 1590s to the beginning of the new century, Giovanni engaged in more and more daring military escapades, requiring ever greater financial and moral support from the Medici household. War broke out in Hungary between the Habsburgs and the Ottoman Turks in 1593. Don Giovanni was on the scene, leading a troop of Tuscan soldiers to the wars, a full year before Duke Vincenzo I Gonzaga of Mantua.¹⁸ His company defended Giavarino [Győr] on the road to Vienna and helped take Strigonia [Esztergom] and Visegrad (forty km. north of Budapest). And again in 1596, Giovanni accompanied the Archduke Ferdinand of Austria on a campaign to wrest the city of Kanissa [Nagykanisza] from the Turks.

In the midst of these campaigns Giovanni continued sponsoring visual representations of military affairs, to be delivered to princes and potentates. He organized the delivery of certain paintings of cities or battles (generically indicated in the documentation as "piazze"), to Madama Cristina and Grand Duke Ferdinando. One of them was certainly by Giovan Battista Naldini, a disciple of Pontormo who had died three years before. The widow was engaged in selling the existing inventory—which may have been considerable, judging by Filippo Baldinucci's attestations concerning his productivity.¹⁹ On behalf of the grand duke, Giovanni was asked to deliver a perspective drawing, by the hand of his own draftsman, Gabriele Ughi, of the siege of Strigonia, including specific details of the Catholic armies. Carlo Gonzaga di Vescovado, Duke Vincenzo Gonzaga's secretary, specified which details particularly interested Duke Vincenzo:

La confidenza ch'io tengo nella cortesia di V.S. mi fa pigliar sicortà di pregarla a porgermi il favor suo perchè, da un giovane che serve o serviva in Ongheria all'Ill.mo et Ecc.mo Sig.or Don Giovanni [de' Medici] per disegnare, io habbia il disegno [disegno] di Strigonia [Esztergom] in prospettiva primo dalla parte di ponente col

nostro alloggiamento et quello de' Turchi dalla parte di levante con la campagna dove erano li forti all'acqua et il monte dove erano li due forti et li alloggiamenti de' cavalli valoni, et per terza dalla parte dell' isola di dove si batteva et di S.to Tomaso [...]²⁰

We do not know whether the detailed drawing was to stand by itself as a memento of an occasion in which both Carlo and Vincenzo were present, or whether it was to serve as the basis for a painting of the same subject.

Perhaps as a subtle reminder about his own situation, Don Giovanni took up his pen in the midst of these encounters to recommend servants and acquaintances back in Florence to the grand duke for various positions.²¹ The grand duke in turn at least went through the motions of responding to the insinuation, if this is what we can read into his recommendation of Giovanni as the successor to Friedrich von Teufenbach, Archduke Maximilian's general in Hungary, recently deceased. Even in this matter, political considerations got in the way. When the grand duke discovered that the archduke Matthias had another favorite in mind for the post, rather than insisting, he withdrew his recommendation and simply counselled Don Giovanni to continue playing the model soldier under his immediate superior, Count Charles de Mansfeld.²² Perhaps he repeated the advice he had already offered a few months before, "Ci sono molti essempli et del tempo di Carlo V et di Francia che giovani principi hanno obbedito a luogotenenti generali soldati vecchi, anchor che inferiori a loro di nascita et di altre conditioni."²³

In 1597, Giovanni led the Tuscan contingent to occupy Chateau d'If in Provence on behalf of Henry IV of France. It was a delicate political maneuver. Maria de' Medici, Giovanni's niece, was already a possible marriage candidate for Henry, in case the overtures in the direction of the future Filippo III of Spain came to nothing.²⁴ The mission in Provence consisted in preventing the Doria fleet and Savoy troops from taking Marseilles for the Catholic League, i.e., the Guise faction, or Spain. Yet the Medici dynasty was loath to embitter the Guise faction, with which it had good relations. Don Giovanni found himself deeply embroiled in a bitter struggle between rival claimants to the French throne, and contradictory interests of his family. The best he could hope to do was to exemplify model conduct in case of attack, and ensure the safety and prosperity of the people of Marseilles in all circumstances. Ferdinand I demanded no less; while promoting good relations with the Guise faction by the gift of a painting in the name of Madama Cristina, to be delivered naturally by Don Giovanni.²⁵

The campaign of 1601 under Archduke Mathias, with Vincenzo Gonzaga and other princes flying the banner of Pope Clement VIII, turned out to be disastrous from a

military standpoint as well as from Don Giovanni's personal one.²⁶ In his view, foreigners were not well liked, and the ministers and counselors in control handed out military commissions exclusively to their own friends and relatives. Giovanni conferred with Giovanni Marco Isolani, a member of the war council, concerning a possible strategy for taking Canissa [Nagykanisza] by sending forces to converge from two locations, Nadasti [Nádasd] and Clancomare [Kiskomárom].²⁷ Archduke Matthias, believing the Canissa enterprise to be impossible, insisted upon undertaking an expedition to retake the city of Buda. Small consolation for Giovanni, that his reservations proved well-founded, and the ill-prepared expedition ended in a rout.²⁸

The following year, Giovanni returned to Flanders hoping for better success under Archduke Albrecht. The archduke focused his efforts on the port of Ostende, the last remaining Dutch stronghold on that stretch of coastline between Sluys and Nieuport.²⁹ The acquisition would not only have put an end to the almost constant skirmishing from several garrisons of soldiers within the town that had laid waste the countryside for miles around. It would have removed a notorious pirate haven and placed back into Catholic hands an important strategic base against Dutch shipping. The natural situation of the town, with the easily flooded plain behind and the open sea ahead, afforded a nearly irresistible challenge to the ingenious strategist. However, the latest fiscal crisis in Spain, accompanied by plague and famine, significantly limited funds available for the enterprise; and supply lines from the Spanish Road were blocked by the French invasion of Savoy. As it happened, the siege was protracted for nearly three years.

In the end, what made the operation possible, at least according to the current scholarship, was the arrival in Flanders of the well-connected and personally well-financed commander Ambrogio Spinola, heir of a Genoese banking fortune. He offered to bankroll the siege already in September 1603 in return for appointment as the commander of the operation (to the exclusion, once again, of Don Giovanni). The city eventually gave up no less than a year later, in September 1604, after a tremendous effort that paid off mostly in the realms of image-making and morale-building. It relaunched Philip III's confidence in the future of operations in Flanders, and propelled Spinola to an even more significant role of leadership there.³⁰ Through it all, Giovanni hoped that new infusions of cash from the Medici war chest would at least keep his own contingent in the field.

And indeed, Ferdinando could scarcely fault his half-brother, at least concerning the rationale for his endeavors. What better reason to work and strive, than to improve his fortunes by a worthy position serving "qualche gran principe"?³¹ And anyone could see that the most laudable form of striving was that which brought at least "un oncia di

honore”—for which, one’s very life was not too steep a price.³² Although Giovanni had no illusions about the time required to bring about this result, he was willing to wait.³³ The only obstacle was his chronic lack of cash, especially considering the high cost of living in Flanders.³⁴ Not that it was necessary to emulate the greatest spenders in his midst—a count Teodoro Trivulzio, who spent 500 scudi per week, a prince of Palestrina, who spent 2000 scudi per month only for his household consumptions, not including everything else, a prince of Caserta who had an allowance of some 3000 per month and still lived like “una bestia, nè so se durerà.”³⁵ Contrary to all reports, he protested, he did not throw away colossal quantities of money in gambling (apparently having become a changed man since he acquired these habits in the 1580s); much less did he waste his resources on hunting and banqueting, as did many of the other princes.³⁶ All he desired was to live honorably—that is, not miserably—while waiting for his fortunes to change:

La mia mala sorte, et il mio povero stato sempre mi è stato contrario; et l’haver io del mio tanto poco, ha cagionato che senza gli aiuti di S. A. io non ci sarei manco potuto stare fino a hora, se non tanto poveramente, che in vece di honore, harei guadagnato disprezzo, perchè non basta il bene et virtuosamente operare per fuggire il dispregio, mentre non vi sia tanto o quanto di honorevolezza, guadagnata col dispendio, non strabocchevole, o straordinario, ma proporzionato alla nascita, et al parentado.³⁷

In 1603, with similar reasonings, he moved the sympathies of the grand duke to disburse 1500 per month; by mid-1604 he managed to edge this up to 2000.³⁸

To keep the Medici informed about his situation (and remind them about his fidelity), Don Giovanni compiled frequent and detailed reports on the progress of the siege. Description of the enterprise at Ostende was rendered all the more challenging by the presence of a radically new contraption devised by the Roman engineer Pompeo Targone, incorporating a moving turret and several cannons for breaking a wall. “È fabbricata sopra barche che, a alta marea si spigneranno alla volta del canale. Ha forma di tino, e il diametro dove ha da stare la soldatesca resta trentasette piedi, e fra lo spazio predetto e la sua contrascarpa sarà trentacinque piedi, tutto ripieno di salicce che reggerà alla botta del cannone; l’altra parte che guarda verso il mare non è così ripiena, ma è di legnami, e vi sarà sopra sei pezzi di cannone che tireranno alle barche che volessin venire, ma prima che sia messa insieme ci andrà ancora qualche giorno.[. . .].”³⁹ In fact, when Don Giovanni sent his first drawing of the contraption to Ferdinand I, the latter responded that he had no idea what Don Giovanni was intending to

convey.⁴⁰ As it happened, Giovanni was not the only one, at home and on the field, with premonitions about the machine's probable ineffectiveness in action.⁴¹

Eventually Giovanni included an actual scale model of the siege, made according to his instructions by his draftsman Gabriele Ughi. Marshland was carefully distinguished from dry land by color coding. The various outworks were indicated, along with the trenches and fortifications of the besiegers. Military units were shown as raised squares on the flat field surrounding the walls, and the concentration of Catholic forces on the southwest side showed where the principal attack was still hoping to make a breach. Roughly one meter square, and constructed of various materials including wood and plaster, the model now hangs on the wall in the Director's office of the Museum of S. Marco, inventory no. 713. It stands as a fitting tribute to an age when warfare was an aesthetic as well as a political matter. And of an age when a disastrous retreat, especially by the enemy, had a beauty quite apart from the material considerations: "Arrivato così con S. A. alla piattaforma dalla sommità di essa si vedde la ritirata fatta dall'inimico," that is, from Ostende, "la quale certo è cosa degna di esser vista essendo fatta con tanta pulitezza, et tanto be finita che par dipinta.[. . .]"⁴²

The scope and grandeur of Don Giovanni's architectural ambitions appeared to increase in reverse proportion to his success on the battlefield. He conceived of his masterwork some time between the frustrations of Chateau d'If and the disaster with Archduke Albrecht in Hungary. Eventually dubbed the Chapel of the Princes, it was to be the most sumptuous and representative mausoleum of any living dynasty. The original project dated to when Cosimo I, nourishing dreams of royal glory, commissioned Giorgio Vasari to design a suitable resting place for the later Medici rulers not inferior to that designed by Juan de Herrera for incorporation within the basilica of the Escorial to immortalize the Habsburg rulers—of which designs had been sent to the Accademia del Disegno in Florence in the very year in which Vasari wrote these words:

Non ho mai potuto aggiungere, nonchè superare, la grandezza dell'animo suo [i.e., di Cosimo I], come chiaramente vedrassi in una terza sagrestia ch'e' vuol fare a canto a San Lorenzo, grande e simile a quella che già vi fece Michelagnolo, ma tutta di varii marmi mischi e musaico, per dentro chiudervi, in sepolcri onoratissimi e degni della sua potenza e grandezza, l'ossa de' suoi morti figliuoli, del Padre, madre, della magnanima duchessa Leonora sua consorte, e di sè. Di che ho già fatto un modello a suo gusto e secondo che da lui mi è stato ordinato; il qual mettendosi in opera, farà questa essere un nuovo mausoleo magnificentissimo e veramente reale.⁴³

By Giovanni's time, work on the enterprise had been so long delayed that Vasari's design had become inappropriate. Don Giovanni submitted his plan in the full knowledge that his erstwhile maestro Buontalenti was submitting one as well.

What caused Don Giovanni's plan to be accepted over the maestro's is not completely clear. Apparently, Ferdinando I preferred it to Buontalenti's, and then went to Buontalenti to get the latter's opinion. Buontalenti's reaction convinced Ferdinando to submit both plans anonymously to a jury of 11 judges including Giorgio Vasari il Giovane (nephew of Cosimo I's chief architect), the sculptor Giovanni Caccini, the painter and architect Alessandro Pieroni, the painter Alessandro Allori, the painters Domenico Cresti (Il Passignano), Santi di Tito and Lodovico Cigoli. They thereupon approved Don Giovanni's project by a majority vote. What may have been the maneuvering behind the scenes to ensure a Medici victory in the competition is impossible to say, for there is no trace left in the documentation. However, there may be enough information to suggest what Giovanni was trying to achieve, and why.

The opinion of Giorgio Vasari il Giovane perhaps illustrates some of the chief advantages of Giovanni's plan over Buontalenti's, from a point of view that the Medici court would have found persuasive. And many of the details he mentions belong to the subtleties of late sixteenth-century classicizing tastes—for instance, concerning the organization and ornamentation of pilaster and arch:

Nel modello del Signore sopra i primi pilastri è l'architrave, il fregio, e la cornice con le sue modinature, le quali danno complimento all'opera, che senz'esser saria al sicuro difettosa; in quello di Mess. Bernardo non vi è cornice, nè architrave, ma due fascie, le quali a mio giudizio non fanno bene; ma nelle cantonate delle Tribunette posano in aria, e non hanno dove reggersi. Quanto poi alla Tribuna grande, e scompartimento di essa insieme con i lumi, e considerazioni che il Signore ha avuto nel farla doppia, e rinfiancarla insieme con altre molte comodità, a che egli ha avuto l'occhio, dico, che sono tanto utili, e necessarie, che niente più. Quella di Mess. Bernardo ancor lei sta bene, ma gli angoli che vanno a posare sopra un pilastro piano, e che non abbia, o faccia la medesima forma, che fa detta cupola, offendono la vista.⁴⁴

In addition, the windows in Don Giovanni's plan let in quantities of natural light, whereas those in Buontalenti's plan relied more on secondary light:

I lumi, che sono membro principalissimo di quest'opera, sono stati cavati dal Signore con molta ragione vivi, e benissimo scompartiti, e le finestre tutte fatte con buono

disegno e corrispondenza fra di loro: quegli di M. Bernardo sono più mendicati, poichè tutte le sue finestre non ricevono se non lumen de lumine, o per tromba.⁴⁵

Apart from the general harmoniousness of the composition, Don Giovanni's plan expressed to perfection the narrative purpose of the mausoleum: namely, glorification of the Medici family. For one thing, it offered the possibility of viewing all the tombs at once from any angle within the larger structure:

Il modello dell' Ill. ed Ecc. Sig Don Giovanni mi piace più, poichè egli lo divisa, e scompartisce di maniera che si vede in una occhiata sola ogni cosa, così per le mura, dove egli finge le nicchie colle Statue, come anche nelle Tribunette, che sono da' lati, dove vanno que' Sepolcri più piccoli.⁴⁶

The greater recesses ordered by Buontalenti apparently would have made this viewing impossible, perchè

facendovi sette cappelle, o vero nicchie, difficilmente si può in una occhiata sola vedere ogni cosa senza entrare o condursi nel mezzo.⁴⁷

What was more, Don Giovanni's more conservative positioning of the statuary upon monumental pedestals, compared with Buontalenti's incorporation of the statues into a scenic background, concentrated attention on the figures represented, rather than on the work of the artist:

Delle Statue, e de' Sepolcri che in questo Tempio sono cosa di considerazione, mi pare, che oltre alla bella invenzione loro, il Signore collochi le Statue come conviene in bellissime nicchie, ed osserva il decoro dell' Architettura. Mess. Bernardo fa posare le sue sopra certe mensole poste, e finte in un paese di maniera tale che pare, che elle passeggino per un giardino, o vero che siano attaccate a una tela di Fiandra.⁴⁸

No wonder Ferdinando liked the design, and as the architect Matteo Nigetti reported to Giovanni, "non si sazia mai di guardarlo," proudly showing off the model to all visitors.⁴⁹ It was not only a subtle piece of Medici flattery, nor even simply a fitting tribute by a younger Medici sibling to his older brothers, but a demonstration of Don Giovanni's superior understanding of the importance of the structure from the dynasty's point of view.

And it was Giovanni himself, in the midst of the siege of Ostende, who ordered typical pieces of black Flemish marble from Dinant for construction of the chapel.⁵⁰ By this time, Nigetti, already responsible for various other projects in Florence including the oratorio of S. Francesco dei Vanchetoni in via della Spada, had been assigned to oversee the work, including the final touches on the architectural design. To a master marble cutter in Flanders Don Giovanni would relay Nigetti's specifications regarding qualities, sizes and quantities of pieces, along with the amount of money the grand ducal chancery was willing to pay. Finding a master who was willing to move about in wartime between Liège and Antwerp, the most dangerous part of the country, turned out to be less difficult than might have been imagined. Giovanni was fortunate to locate an Italian, one Ruberto di Nola, who had already supplied materials for the Flemish monuments designed to accommodate the families of Archduke Albrecht, the governor of Flanders, and his predecessor Philippe de Croy, Duke of Aerschot.⁵¹

Nigetti specified 730-odd pieces of various sizes, ranging from 1 1/4 to 1 4/5 braccia long, and 1/4 braccia thick, totaling roughly 2000 braccia quadri in all. There was some haggling over the price. Ruberto di Nola offered to do the job for four fiorini per braccio quadro, which Giovanni was able to work down to three florins and change.⁵² Samples, polished to render an idea of the final product, were sent down to Florence in November, 1604.⁵³ All pieces with white specks or veins were discarded. All that remained was to organize transportation to Florence in the midst of the Dutch blockade of Flemish ports, and taxes on business with Holland amounting to up to thirty percent of the value of goods.⁵⁴ Don Giovanni made use of his acquaintance with a Dutch merchant named Isaac Lus in Amsterdam, master of the subtleties of the situation. Don Giovanni's agents would send the material to Lus, who in turn would load it on boats bound for Leghorn, Florence's free port.⁵⁵ At least this chapter in the chapel's complex history seemed close to a conclusion, with the decisive stamp of Don Giovanni's personal intervention.

Of course, the materials Don Giovanni had sent to Florence took on a life of their own, becoming part of the Medici store of exchangeable commodities. Already in July, 1604, Ferdinando I was having some of the marble pieces acquired for the mausoleum project reworked into an ornate coat of arms, decorated with amethyst, topaz, lapis lazuli, jasper, and other precious stones, to be installed in the chapel in the church of San Pablo in Valladolid belonging to the Duke of Lerma, the favorite of Philip III. Still more pieces were incorporated into a large table or slab in lapis lazuli for presentation to Don Pedro Álvarez de Toledo, with the coat-of-arms of the Countess of Lemos in the center. At the same time, Ferdinando expressed his willingness to lend the talents of

his sculptor Giambologna for a fountain project.⁵⁶ Once again, Don Giovanni became the unwilling (and unwitting) intermediary in the complex Medici game of rivalry for Spanish favor.

Don Giovanni's other important commissions on behalf of his Medici patrons in this period lay in the specific realm of battle painting. It was a field of particularly intense artistic innovation in this time.⁵⁷ Not that the great examples of the high Renaissance were being taken in any less consideration—from the competition between Michelangelo and Leonardo that could have taken place, had both projects come to term, across the halls of Palazzo Vecchio for the Florentine memory of the battles of Anghiari and Cascine, to Vasari's design for the Salone del Cinquecento in the same palazzo.⁵⁸ But new and bigger wars, new siege techniques and new locales had given new life to an old genre. And with Low Countries painters like Jan Snellinck excelling in the depiction of the increasingly numerous and interesting wars taking place in their vicinity, new opportunities arose for highly desirable acquisitions.

And thus it fell upon Don Giovanni to procure for grand ducal secretary Marcello degli Accolti a series of seven battle paintings done for Prior Biagio Pignatta, an important senator and courtier. Ordered by Pignatta himself some months before, they were now to be presented by Ferdinando to the widow in a typical gesture of grand ducal magnanimity. At seven Flemish florins apiece, or 68 giulii of Florentine money, they represented scenes from the current wars in Europe, for instance the battles of Maastricht and Sluys.⁵⁹ Among the finished paintings, the representation of the Catholic League's siege of Paris by Henry IV in 1589 was regarded as particularly beautiful, so Cosimo Baroncelli, Don Giovanni's secretary, reported to Accolti:

*Questa sera mi ha portato in una medesima tela la presa di Lagni con il soccorso di Parigi, che a me pare bellissima, e con tanta vaghezza di colori che non si può dir più tal ch'è spero che sarà soddisfatto.*⁶⁰

For transportation, the usual route via Isaac Lus in Amsterdam was chosen at first; and to avoid paying excessive duties on exports into the Netherlands, a licence was sought from the governor's office.⁶¹ Eventually the overland route was preferred, and not to draw too much attention to the shipment, the Vergani firm in Antwerp would send the packages via Milan to the firm of Antonio del Rosso in Florence, for eventual delivery to the widow Pignatta.⁶² Once again, Giovanni's kindness to his brother was the basis for his brother's kindness to others.

Perhaps the most revealing episode in the story of Giovanni's career as an intermediary for Medici art patronage concerns yet another set of battle paintings, now

lost. The commission occurred as a direct result of Giovanni's descriptions of the Flanders wars, and in particular, of the siege of Ostenden. In late 1602, when the siege was just getting under way, Ferdinando wrote to his younger brother to express appreciation for the precious information delivered so far, remarking on "quanto prudentemente ella ne discorre sopra essi, et sopra quell'assedio; che tutto m'è piaciuto sentire."⁶³ In the same letter the grand duke conveyed a curious request. While Giovanni was passing the winter in those parts, with the battle season in abeyance, he might hire someone to paint the siege of Ostende, along with that of Grave, also currently under way, "con quattro o sei altri quadri di paesi, o, altro." The style was to be "simile alle tele che si fanno ordinariamente costà"; the author was to be "qualche buon pittore." The finished paintings were to hang in Ferdinand's newly finished villa at Artimino in some appropriate context. The Ximenes family, clients of the Medici, were footing the bill.

As the weeks passed, the commission for the Artimino battle paintings took more definite form. By 10 January 1603, the matter had been referred as usual to the grand duke's secretary Marcello degli Accolti, although Ferdinando always took a lively personal interest. Don Giovanni was to supply not just a few scenes, but seventeen of them. They were to be in the shape of lunettes, of a definite size: 4 braccia across and 2 1/3 braccia high. In them, so the grand duke specified, there should be "dipinte con allegria, con vaghezza di colori diverse imprese di guerra et diversi fatti di armi seguiti."⁶⁴ No historical time or place was indicated for the stories represented; finding an appropriate painter was up to Don Giovanni, and materials were the painter's choice. The price was not to exceed 200 scudi for the lot—roughly the price of a good tapestry.⁶⁵

Ferdinando's anxiety to get his paintings increased as time went on. In February 1603 he reminded Giovanni about his wishes; and Giovanni responded with whatever assurances he could give.⁶⁶ Seventeen paintings, after all, was no small job, even for a fast worker with no other jobs at hand. By 25 June 1603, the paintings were finished and ready for transportation, en bloc, down to Florence. The size of the shipment seemed to suggest a sea route rather than a land route. The usual itinerary via Isaac Lus in Amsterdam was chosen, but the inconveniences of warfare delayed things until the following year. Finally in April 1604 Giovanni could report that the paintings had been sent to Amsterdam and would be loaded within a few days on board a ship bound for Livorno.⁶⁷ Consignment in Florence would be to Matteo di Terenzio, who would pass the objects on to the Guardaroba Generale, Vincenzo Giugni.⁶⁸ By the end of July the paintings were in Florence, as Baroncelli reported with an almost audible sigh of relief.⁶⁹ Soon they were on the walls at Artimino.

What had begun as an order for assorted paintings thus developed into a key element in the decoration scheme of one of the most representative grand ducal residences. Nestled in the Tuscan hillside, near the village of Artimino, some 11 miles west of the walls of Florence, the stately villa built by Buontalenti, now housing an archeological museum and some offices, was originally named “La Ferdinanda” in honor of the grand duke.⁷⁰ In its time it was nearly as well known for the 26 chimneys, all of different shapes and sizes, that decorate its cantilevered roof, as it was for the square towers rising above each of the four corners, just robust enough to suggest a line of fortifications, like the ones being built at Livorno, or even a far-off echo of the fortresses of Flanders where Ferdinando was sending money and soldiers. The most striking feature of the villa, apart from its sheer size, was the magnificent location, in the midst of a vast hunting preserve that stretches abruptly on all sides without mediation of the customary Italian garden, omitted due to lack of watering facilities. An unforgettable panorama of the city of Florence resplended before the eastern front.

La Ferdinanda was more than a simple hunting lodge, although Grand Duke Ferdinando’s orders to Buontalenti were to build a structure to house the court during his considerable periods spent with companions enjoying his favorite sylvan pastime. When not on the trail of wild boar, deer and other local wildlife fit to slake Pantagruellian appetites for sport and for feasting, Ferdinando and his crowd of relatives, familiars and retainers occupied a complex comprising some 56 rooms, not including the annexed servants’ quarters. Frescoes by Passignano and to a lesser extent by Bernardino Barbatelli (called Poccetti) decorated the public spaces, including the loggia at the head of the ornamental exterior staircase, the chapel and some of the private rooms. Objects of beauty or of representational significance were everywhere to be found; and the better rooms, to the confusion of most modern scholars, drew their apparently cryptic names from their contents: for instance, a “Stanza del leone,” so called because of the sculpture of a lion located there; or the “Stanza delle armi,” so called for a rich collection of weapons and armor.

On the first floor of the villa there were two great salons of some thirty-five braccia in length, opening on either side of the central atrium of the piano nobile and flanked along back and front by smaller rooms. One was known as “Salone delle ville” after twelve celebrated paintings by Giusto Utens that once fitted into the lunettes and that are now on view in the Museo di Firenze Com’era. In fact, these bird’s eye renditions of each of the Medici pleasure-palaces except for Artimino itself, in full perspective and vivid color, are often our best, or at least, our most evocative, surviving testimony concerning the architecture and landscaping of the villas at the turn of the seventeenth century. The other salon also drew its name from the objects hung on the

wall rather than standing on the floor: the “Salone delle guerre.” For, decorating the lunettes of this room were the 17 canvases of battle scenes whose commission we have been able to follow in detail. They are mentioned in all the early inventories and usually receive a nod of recognition in the modern literature on the villa. Unlike the paintings by Utens, the battle scenes, as far as we know, are not extant.

At least according to the inventory of Villa La Ferdinanda drawn up in 1638 by Biagio Pignatta, the seventeen lunettes formed part of a decoration scheme including the most varied elements. Ferdinand inherited from his father Cosimo I, a friend and patron of Antonio Brucioli, the independent religious convictions that made him a most paradoxical Counter Reformation prince. Two rooms away from the room “dell’Orso”, so the inventory tells us, there were portraits of Erasmus and Melanchthon. In commissioning paintings from Milan for another part of the villa, the Guardaroba Generale Vincenzo Giugni specified the grand duke’s desire for “pittura di invenzione nuova e non volendo santità, ma cosa garbata e fantastica.”⁷¹ However, on one wall of the “Salone delle Guerre” stood six scenes from the Old Testament life of Moses, beginning with the finding of the child Moses, and continuing to the crossing of the Red sea, Moses on Oreb, the story of the manna, the finding of water in the desert, and Moses on Mt. Sinai.

On another wall of the Salone were six half-figure paintings of women of the epoch including Donna Ruffo, the countess of Castro, Porzia Rossi, Emilia Spinelli, and Bellaccia Caraffa, the princess of Nola. In the corners of the room stood seven marble busts on pedestals, of which six, bruised and chipped, were believed to be ancient. Above the fireplace was a mantelpiece [fornimento di camino] “alla veneziana,” with bronze putti holding a large vase showing bas-reliefs of harpies and comic figures. Assorted pieces of furniture lined the walls, including various sideboards and a desk upon which there stood a small globe set in a wooden frame with bronze hardware. Some of the furniture indicated feminine pastimes, such as a cabinet with equipment for brocade including “filaticcio” and “puleggio.” Near the center of the room were two marble tables with bronze legs, each surrounded by four chairs upholstered in red and yellow brocade. On these tables, table-games of various sorts may have been played, if the eighteenth-century inventories are any indication, showing various sorts of gaming equipment.

For determining who painted the paintings in the salon and what they represented, Pignatta’s indications oscillate between the unhelpful and the positively misleading. He rarely indicates an author for anything in the villa; and even in the case of the Utens paintings all he notes in the Salone delle Ville is “17 quadri a mezza luna. . . dipintovi tutte le ville di Sua Altezza Serenissima.”⁷² Next door in the Salone delle

Guerre, were to be found, so the inventory tells us, “17 quadri in tela a mezza luna, larghi da piedi 4 con ornamenti finti di nero filettati d’oro, entrovi dipinto guerre et assedii seguiti in diversi luoghi di Fiandra et Italia.”⁷³ Yet we know that the order to Giovanni implicitly indicated only paintings of scenes in the North European wars.

Later inventories appear to repeat information in the earlier ones. In 1735, Orazio del Poggio gave a new list by order of the Guardaroba Generale, Vincenzo Siccardi. Once again we find the famous Utens paintings of the Medici villas in the room by the same name, indicated by the usual Laconic description. And once again, next door in the Salone delle Guerre, we find “17 quadri in tela a mezza luna alti b. 2 1/3, larghi da braccia 4 per ciascuna.” For the first time we are told the coloring was “a tempera”, and important typological indication. But for the rest, we are still in the dark as to what might have been the “assedii e guerre seguiti in Fiandra et in Italia.”⁷⁴ A glance at the inventory taken in 1775 for the Lorraine government confirms that, in the epoch of the sale of the villa to the Bartolommei family, the paintings were still there: “17 quadri rotondi . . . incastrati nelle lunette della volta, alti nel più b.a 2 1/3, larghi nel più b.a 4, dipintovi di tempera in ciascheduno battaglie diverse di Fiandre e Italia.”⁷⁵

Concerning the production of the paintings, all we know is that there was one artist (or, one artist directing the project), and he was not the same as the one who painted the seven paintings for the widow Pignatta. So Baroncelli noted to Marcello Accolti, in expressing his satisfaction about the painter’s comparatively modest demands.⁷⁶ We also know that all seventeen paintings were completed in Flanders. Besides Rubens, who apart from his high cost, happened to be absent from Antwerp at the time of the commissions, there were many other Flemings working in the sector of battle paintings. Don Giovanni could have heard about them from Rubens himself when both men were present at the festivities for Maria de’ Medici in Florence and in Artimino in 1600, which Giovanni played a significant role in preparing.⁷⁷ He would have been well aware that quality varied enormously, as did technique and materials. Jan Snellinck, known to the scholarship as one of the originators of the genre, most probably worked with the relatively fragile technique of tempera on wood, which may be one reason why none of his paintings in this genre is known to have survived.⁷⁸ Our paintings, in all probability, were on canvas, although, as we have seen, they were described as having been in tempera.

Exactly what style and composition Ferdinand I regarded as a satisfactory execution of his commission to Don Giovanni, we must piece together by conjecture. Most probably, the battle paintings would not have been of the monumental and allegorical sort in which Rubens excelled. A commentary on the “art of war,” a reminder of the slaughter committed in the name of politics and religion in the early

seventeenth century, would not only have been inappropriate, but would also have contradicted the explicit prescription of “allegria”. Likewise, history paintings such as Vasari’s *Siege of Pisa in the Salone del Cinquecento* of Palazzo Vecchio, or *Siege of Florence in the Sala di Clemente VII*, would not have fit either the size or the scope of a lunette. The *Salone delle Guerre* was to resemble in name alone the *Galleria de las batallas* in the Escorial, frescoed twenty or thirty years before in grand style with depictions of recent actions as well as actions of the historic Reconquista by Niccolò Granello, Fabrizio Castello, Lazzaro Tavarone and Luca Cambiaso.⁷⁹ Giovanni would have been able to verify these characteristics on his last visit to Spain in 1599.⁸⁰

Utilizing subtle clues to establish chronology and context, battle artists often tread a fine line between accuracy and aesthetic. Not all were as heedless of the facts as Paolo Uccello had been, when he painted a battle of San Romano showing the unhorsed figure of Bernardo della Carda, who in real life was neither taken nor injured there.⁸¹ On a more local level, in a famous fresco of Charles V’s German armies besieging Florence in 1530, on a wall of the Sala di Clemente VII in Palazzo Vecchio, Giorgio Vasari and Giovanni Stradano depicted the Baluardo di San Giorgio along the Florentine fortifications on the way up to the Fortezza, a structure actually ordered some twenty-two years later by Cosimo I. Most probably, Cosimo gave them good reason to do this. Naturally, the more remote a particular scene was from the experiential horizon of most viewers, the more difficult was the challenge posed to the painter to establish the scene in place and time, although the likelihood of detecting inaccuracies was also much less. The device of a distant landmark—a monument, a fortress or an entire city—could provide geographical context, if only to locate the scene within a given symbolic repertoire.

Iconographical elements to establish context might come from the many commercially available maps that circulated along with battle reports as part of the printed political information industry of the day. For more recondite information, a lively clandestine manuscript tradition was at the fingertips of patrons in high places—in this case, Giovanni himself and his entourage.⁸² The connection between political information and painting was as evident in Flanders as it was in Florence. Exactly which sources were used to provide the details of military architecture presented in the frescoes depicting the imperial cities Graz, Innsbruck, Costanza, Vienna and so forth, painted in the first courtyard of the Palazzo Vecchio not far from the Salla delle Carte Geografice also under the direction of Vasari, is equally unknown to us as are the painter or painters of the scenes.⁸³ What is clear is that already in mid-sixteenth-century Florence, there was an evident necessity to incorporate more accurate representations of urban topographies into iconographical programs, including those of

the allegorical scenes in the ceiling of the Sala del Cinquecento, representing Colle val d'Elsa e San Gimignano, Cortona e Montepulciano.

Two of the subjects of the battle scenes are known: the siege of Ostende and the siege of Grave. The latter, a stronghold in North Brabant, had been taken by the forces of Alessandro Farnese on behalf of the Spanish in 1586, subsequently lost, and then besieged again for most of the year 1602, before Ambrogio Spinola finally took and fortified the city definitively in September that year.⁸⁴ The later occasion, fresh and famous, and even illustrated in a drawing sent by Giovanni, was most probably represented. A third painting must certainly have depicted the siege of Bergen-op-Zoom, about which, as we have seen, Ferdinando so warmly praised the descriptions sent to him by Don Giovanni, present on the field in 1588. Among the remaining scenes, we may easily suppose that Giovanni suggested some of those depicted by the painter who finished the seven larger works for the widow Pignatta: namely, Maastricht, Sluys and Paris. The first was taken by the Catholic forces in 1579⁸⁵; the second, a stronghold in Zeeland, was taken in 1587 in one of the great battles of the Flanders wars, only to be retaken by the Dutch in 1604.⁸⁶ Paris was besieged by the Catholic League, and the siege was broken by Henry IV in 1589. The next most likely scenes are those of which Giovanni is known to have provided sketches from time to time, either to the grand dukes or to others. Moving to another theater of warfare, one might for instance suggest the siege of Strigonia in Hungary, wrested from the Turks in 1595, a drawing of which, as we have seen, Giovanni supplied to Vincenzo Gonzaga. And if this is so, the possibility is open to other centers such as nearby Visegrad, taken around the same time.

Would Giovanni have suggested as a representative battle scene the action at Venlo, a stronghold belonging to the province of Gelderland, taken by the Catholic forces in 1586?⁸⁷ And in this case, would he also have suggested the battle of Wachtendonck, close to Venlo but a much smaller fort, taken two years later? We can be no more certain about this than we can about whether he suggested as a subject the lifting of the Anglo-Dutch siege of Zutphen, also in Gelderland, accomplished by the Catholic forces shortly after the Venlo enterprise.⁸⁸ All these actions would have been likely candidates for characteristic representations, and so also the loss of the city of Breda to the Dutch forces in 1590; although the Catholic siege of the same city in 1602, close in time to Giovanni's commission, might have afforded a more congenial subject.⁸⁹ If smaller actions were to receive their due, certainly Sankt Gertrudenberg, a small stronghold in Westphalia taken in 1589, would have been remembered, as also Bolducch ['sHertogenbosch], a Catholic fortress town in North Brabant, and even

Megan and Ravenstein in the same province, both the objects of various attacks by the Catholic forces in 1602.⁹⁰

Just as there are no overall attestations by viewers as to the possible general aspect of the battle paintings, once they had been situated in the lunettes of the Salone delle Guerre, there are no attestations concerning the overall aesthetic or intellectual experience they were capable of eliciting. High up, near the ceiling of a piano nobile, they would not exactly have greeted the viewer at eye level; nor would they have been the first objects in the room to command his or her attention. Nevertheless, it is possible to imagine that they produced the net effect for which they were no doubt designed, to remind those who participated in the entertainments taking place in this room, about the continuity of the Medici family's commitment to the Catholic cause in Europe, while reminding them about the continuing validity of the image of the Medici warrior, in recent memory burnished so brightly by the figure of Giovanni delle Bande Nere, whose escapades lined the walls of many a Medici residence, and who in fact happened to be the grandfather of Don Giovanni de' Medici, currently on the field.

The fortunes of Don Giovanni's battle paintings in some ways followed those of the villa they decorated. For a time, the villa and its contents remained united as an important part of the Medici patrimony. In the time of Ferdinando, La Ferdinanda was used not only as a hunting lodge in autumn and winter, but also as a refuge from torrid Florentine summers. Entertainment included country dances in which local townspeople mingled with the court. In the reign of Cosimo II, other locales were preferred for hunting. His successor, Cosimo III, revived the villa; and court poet and scientist Francesco Redi celebrated the local wines in his famous poem Bacchus in Tuscany:

Ma di quel che sì puretto
 si vendemmia in Artimino
 vo' trincarne più d'un tino;
 ed in sì dolce e nobile lavacro
 mentre il pulmone mio tutto s'abbevera
 Arianna, mio Nume, a te consacro
 il tino, il fiasco, il botticin, la pevera⁹¹

It could be said that at this time the life represented by the villa (and the poem) had reached the peak, not to be surpassed by the luckless Gian Gastone, last of the dynasty.

When the austere Lorena dynasty succeeded the more flamboyant Medici, La Ferdinanda was once again abandoned. Pietro Leopoldo preferred the villa at Poggio a

Caiano, more modest expenses and a simpler life. In the sale of La Ferdinanda in 1781 to the marquis Lorenzo Bartolommei, only the larger and heavier objects were regarded as “generi fissi, e perciò si credono compresi nella vendita della fabbrica,” such as “due animali di pietra, cioè, un leone e un orso a piè della scala esterna.”⁹² Here the documentary record becomes more ambiguous. At the time of sale, some “cinquecentocinquanta quadri diversi” were listed summarily.⁹³ In the auctions that followed, there were sold “diversi quadri, e ornamenti, sfondati,” i.e., “in cattivo grado,” but there is no explicit sign of our paintings.⁹⁴ Many of the smaller objects that were not auctioned off were transferred to Poggio; including large blocks of paintings listed without much attention to what was among them, as in the diction, “centoquattordici quadri diversi, la maggior parte in cattivo grado e di poca conseguenza.”⁹⁵ Were Don Giovanni’s battles among them? Shortly afterwards, they were lost forever.

The greatest battle in Don Giovanni’s life was one which he could not win: namely, the battle to erase the stain of his illegitimate birth. If he hoped that his design for the Medici mausoleum, his expert handling of precious building materials, and his attention to Medici patronage needs as well as to the Medici family collections, would win for him the unqualified admiration of his relatives in Florence and make him a fully-credited member of the clan, he was sadly mistaken. Shortly after the taking of the city of Ostende, Giovanni left the Spanish side and sought his fortunes first in England as part of the Catholic court of Anne of Denmark, the consort of James I, and finally, as a courtier of his niece Maria de’ Medici, the consort of Henry IV in France.⁹⁶ The excuse of his personal rivalry with Concino Concini, Maria’s favorite, was only a coverup for the same tactical considerations with regard to Spain as those in regard to France that had blocked his advancement in Flanders. Any definite role for Giovanni in one hierarchy could raise questions about the sincerity of Medici intentions vis a vis the other. As the new century wore on and the Medici dynasty sought every means to shore up the legitimate bases of rule, the accomplished prince Don Giovanni was condemned to play a relatively minor role, at least in Florence. Cosimo Baroncelli summarized Ferdinando’s attitude: “For his personal interest, he cut off the fortunes of his brother.”

Even before Ferdinando died in 1609, Don Giovanni resolved upon the radical course of a semipermanent expatriation. In accepting a commission offered the year before as general in the Venetian forces in Friuli, he virtually abandoned any hope of advancement in Florence. After all, he could scarcely expect his nephew, Cosimo II, to be more solicitous in his regard than his own half-brother had been. Nor did he take

any particular pains to flatter the new grand duke's nervous concern for a formal propriety befitting the drive for legitimacy. All things considered, he had little to lose by a liaison, and later marriage, with a feisty divorcée, Livia Vernazza, casually referred to by Cosimo as "una puttana."⁹⁷ If the courtly opinion regarding Livia's ill repute, formulated during the course of protocol discussions raised whenever Giovanni appeared with Livia at his side, was not sufficient in itself to justify the eventual marginalization of the inconvenient relative, some other excuse would have been found. To disallow the flustered dynast Cosimo from forgetting "chi io ero," Don Giovanni felt free to ride through the streets of Florence in the middle of the night, threatening, and sometimes delivering mortal blows to any patrician who did not recognize him, just so he could file detailed reports the next day on his escapades, dripping with false contrition.⁹⁸

Giovanni continued as an art patron in his own right long after his influence at court had begun to wane. Some of the more interesting commissions were directed to Jacques Callot and Cristofano Allori. The latter happened to be the painter of the moment at the time when Giovanni contacted him in 1618.⁹⁹ Medici portraits from his hand were used as gifts to other potentates, and even as an example for portrait painters in the duchy of Mantua, where Caterina de' Medici, the new duchess, sought to introduce Florentine good taste.¹⁰⁰ Don Giovanni ordered a copy of the famous painting of the Santissima Annunziata on the altar of the church of the same name. It was the same image ordered previously from Allori for delivery to the Duchess of Bavaria, the Governor of Milan and the Queen of France.¹⁰¹ Whom Giovanni may have ordered to paint a portrait of himself and his son Gianfrancesco on behalf of his mother, Eleonora degli Albizzi, is anyone's guess, especially as the author of the only extant portrait from that period, a knee-length figure in half armor, nearly bald, with a commander's staff in the left hand, now in the Uffizi Gallery, has not come down to us.¹⁰²

There is no telling how many of the paintings in his personal residence in via del Parione were personally commissioned by Don Giovanni, how many he inherited from his father Cosimo I, how many he received as gifts, or how many he collected from previous periods in Florentine and European art history. The most that can be said is that they were considerable in number. When Francesco Renzi, his administrator in Florence, had his possessions packed for transportation to the rented palace in Venice, he included paintings of various subjects and sizes, landscapes among them, as well as prints, some of which may or may not have been by Callot:

Quanto agli quadri grandi di quei paesi farò quanto la comanda, et nelle casse ordinarie non hentrerà se non queste stampe, e di quei quadri picholi, ma ci è di questi paesi come quei della sala prima e quei nello salotto e quei delllo lantiporto, che sono asai grandi che bisognierà far fare una cassa a posta per loro a volergli mandare.¹⁰³

What objects were indicated by these generic names is as difficult to determine as is their destiny after Giovanni's death in Venice in 1621.¹⁰⁴ Some conjectures regarding other possessions however are possible.

Much of Giovanni's considerable property was left to him by Cosimo I; the rest was purchased through other assets inherited or acquired. There were iron mines in the states of Florence and Siena and all their incomes and appurtenances, Spanish juro, a mill near the walls of Pisa; a mill outside Porta al Prato; a house in Cerreto with adjoining farms; farms and buildings in the communes of Vinci, Fucecchio and Empoli; portions of a mill along the walls of Florence including a house called La Vaga Loggia, with a garden; a villa in Montughi on the outskirts of Florence; an apartment in Via Ghibellina; a palazzo in via del Parione previously belonging to Bindo Altoviti, and another one nearby.¹⁰⁵ Most of this property was stipulated to remain in Medici hands. As things stood at Giovanni's death, it might pass on to his son Gianfrancesco when the latter came of age.

The posthumous Medici vendetta against Don Giovanni began by a complicated scheme to secure the property at all costs.¹⁰⁶ Livia Vernaccia's Medici marriage was to be canceled, and likewise the legitimacy of young Gianfrancesco as heir. To accomplish this, officials brought in Livia's first husband from Genoa in manacles, promising liberty and a prize if he would have her again—at least on paper. They knew well the story of how she, the thirteen-year-old bride, had suffered violence at his hands almost immediately after marriage. Before them lay the documents of the original annulment, dated 1619, with a sheaf of affidavits from witnesses to the beatings. Not even a signed declaration by the cardinal archbishop of Genoa confirming the account could suffice to turn back the machine of Medici confiscation. To put Livia into a compliant frame of mind she was imprisoned on a pretext and threatened with much worse.

Cosimo Baroncelli, Giovanni's former secretary, supposedly acting on behalf of the state guardians in charge of Gianfrancesco, was deliberately supplied with inept lawyers. In the farcical series of hearings that ensued, judges ignored the annulment record and focussed on the moment of the child's conception. Disagreement occurred only about whether the child was Giovanni's illegitimate son or someone else's—the latter opinion prevailing among those who gave more credence to rumors of Livia's

loose morals. To fatten out the record, officials made inquiries among jurists residing all over Catholic Europe, accompanied by carefully selected portions of the evidence.¹⁰⁷ The sentence was as predictable as it was harsh. All of Giovanni's real estate was to return to the legitimate side of the family, and divided up. A good portion was added to the income property already in the hands of Ferdinando I's epileptic son, Lorenzo, whose only regular habits were gambling and dissipation. Lorenzo would later sell off the assets to pay his debts.¹⁰⁸

Meanwhile, the Venetian senate waited in vain for instructions on what to do about the body. With nothing forthcoming from Giovanni's niece and nephew, the grand duke and duchess, the senate voted to fund a state funeral. In spite of the Tuscan court's opinion about the brilliant and erratic warrior-prince, as far as the Venetians were concerned, he was the Republic's venerated general, whose firstborn son had been held in baptism by the doge of Venice. For the time being, his remains were placed in the Baglioni Chapel in the church of Santa Lucia at the beginning of the Grand Canal. Since the Medici officials never mentioned the issue again, the temporary resting place became his tomb—far from the Chapel of the Princes he helped create and decorate.

As the grand duchy slid in the rankings of European states, the dynasty's attention to the world of goods that made them the greatest proprietors of Florence took precedence even over the precious myth of the Medici warrior. Nevertheless, warfare continued to provide a powerful organizing principle for Medici art patronage at least through the middle of the seventeenth century.

Notes

¹ Thanks to collaborators on the Medici Archive Project Documentary Sources for the Arts and Humanities for information concerning many of the documents analyzed below, including Molly Bournes, Niccolò Capponi, Robert Carlucci, Bruce Edelstein, Edward Goldberg, Kelley Helmstutler, Fabrizio Nevola, Suzanne Kubersky Piredda, Antonio Ricci, Lisa Goldenberg Stoppato, Nick Wilding.

² Concerning the Florentine ramifications, consider Edward GOLDBERG, Patterns of Late Medici Art Patronage, Princeton, Princeton University Press, 1983. Also, Collezionismo mediceo e storia artistica, da Cosimo I a Cosimo II, 2 vv., a cura di Paola BAROCCHI e Gaeta BERTELÀ, Firenze, SPES, 2002, con un prezioso apparato di documenti inediti tratti dall'archivio della Guardaroba Medicea.

³ Consider The Age of Rubens, Boston Museum of Fine Arts, a cura di Peter C. SUTTON, New York, C. Abrams, 1993.

⁴ Apart from the other works mentioned below, in general, Gaetano Pieraccini, La stirpe de' Medici di Cafaggiolo, 2nd ed., 3 vols. (Florence: Vallecchi, 1947), vol. 1, pp. 222ff; G. Sommi Picenardi, "Don Giovanni de' Medici, governatore dell'esercito veneto in Friuli," Nuovo archivio veneto, n.s. 7, 25 (1907): 104-42; 26 (1907): 94-136. The biography of Don Giovanni written by his secretary Cosimo Baroncelli is still fundamental, and it exists in numerous copies in Florence, among which, Archivio di Stato, Miscellanea Medicea, filza 833bis, insert no. 20; Biblioteca Nazionale Centrale, Codici Capponi, no. cccxiii, fols. 180-212. In addition, for the present paragraph, Alessandra Contini, "Aspects of Medicean Diplomacy in the Sixteenth Century," in Politics and Diplomacy in Early Modern Italy: the Structure of Diplomatic Practice, 1450-1800, ed. Daniela Frigo, tr. Adrian Belton (Cambridge: Cambridge University Press, 2000); and Idem, "Dinastia, patriziato e politica estera: Ambasciatori e segretari medicei nel Cinquecento," Cheiron, special issue entitled Ambasciatori e nunzi: figure della diplomazia in età moderna, vol. (2001): 57-131. Concerning the general context, Franco Angiolini, "Diplomazia e politica dell'Italia non spagnola nell'età di Filippo II," Rivista storica italiana 92 (1980): 432-469.

⁵ Concerning the latter, ASF [=Firenze, Archivio di Stato], MdP [=Archivio Mediceo del Principato], filza 5157, c. 57, 4 marzo 1604, Giovanni to Belisario Vinta: "L'Arciduca Ser.mo [Albrecht von Habsburg] ha hauto pensiero di favorirmi, et da se stesso mossosi, m'ha fatto dire più volte di volermi procurar carico in Spagna, et io, se ben poco ho sperato per la brevità del tempo che io ho servito quà, tuttavia per non mostrare di far poca stima del favore di sì gran principe, ho accettato il favore et il consiglio che egli mi ha dato, di suplicare il Gran Duca Ser.mo a commettere al suo Ambasciatore in Spagna [Sallustio Tarugi] di far officio sopra questo particolare, et egli stesso m'ha fatto fare offerte di quello che da lui stesso può escire di honoranza nella mia persona, talchè tutto questo è causa che io habbia desiderato vedere l'esito di questi carichi che sono stati provvisti, se bene ingenuamente, con pochissima o niuna speranza; et però non si maraviglia V. S. se io con tanta flemma me la passo, perchè considero che chi non domanda, non è gran fatto che non ottenga; et non havendo io domandato cosa alcuna, non mi fo maraviglia alcuna che di me sia stata fatta poca menzione. [. . .] Nell' ultimo inserto che mi scrive S. A. Ser.ma mio Sig.re egli mi

dice, che desidera che io mi governi con flemma, se egli occorerà licenziarmi da queste altezze, per non guastare i fatti miei et suoi, et ancora li par bene che io aspetti fino che sia spedito interamente il negozio della investitura di Siena, che è a buon termine; et che quando io vogli far quà un altra campagna, che mi sovverrà. [. . .]

⁶ Concerning Giovanni de' Medici's cultural interests, Domenica LANDOLFI, "Don Giovanni de' Medici, 'principe intendente in vari scienze,'" Studi seicenteschi 29 (1988): 125-62. In addition, Brendan DOOLEY, Morandi's Last Prophecy and the End of Renaissance Politics, Princeton, Princeton University Press, 2001, chap. 1.

⁷ Luciano BERTI, Il principe dello studiolo. Francesco I de' Medici e la fine del Rinascimento fiorentino, Firenze, EDAM, 1967; Paolo GALLUZZI, "Motivi paracelsiani in Toscana" Scienza, credenze occulte: livelli di cultura (Florence: Olschki, 1982), pp. 31-62.

⁸ In general, Leon van der ESSEN, Alexandre Farnèse, prince de Parme, gouverneur général des Pays-Bas (1545-1592), vol. 5 (1585-1592), (Bruxelles, Nouvelle Société d'Éditions, 1937); Geoffrey PARKER, The Army of Flanders and the Spanish Road revised ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1990); Idem, The Dutch Revolt, revised ed. (London: Penguin, 2002). For the more theoretical aspects, Martin van GELDEREN, The Political Thought of the Dutch Revolt, 1555-1590 (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).

⁹ ASF, MdP, filza 5151, c. 286r, 17 dicembre 1588. Interesting observations in Gregory HANLON, The Twilight of a Military Tradition. Italian Aristocrats and European Conflicts, New York, Holmes and Meier, 1998; not to mention R. A. STRADLING, Europe and the Decline of the Spain: A Study of the Spanish System, 1580-1720, Londra, Allen & Unwin, 1981. For details of the siege, Guido BENTIVOGLIO, Storia delle guerre di Fiandra (Milan: Bettoni, 1833), parte 2, libro 5.

¹⁰ Concerning Don Giovanni as military architect, note Franco BORSI, Don Giovanni de' Medici, principe architetto, in his Firenze del Cinquecento, Roma, Editalia, 1974, pp. 352-8. Also useful is Amelio FARA, Bernardo Buontalenti, Milano, Electa, 1995, passim.

¹¹ Il modello si va finendo tuttavia, et maestro Raffaello [Pagni] è venuto molto a proposito, che mi da aiuto grande dopo le sue faccende del misurare. Non ci sono ancora nè mattoni nè sassi, nè si possano condurre con questi mali tempi; tuttavia si va spianando et facendo quel che si può, nè partirò di qua senza havere lasciato il modello fornito di tutto punto. [. . .] [M.P. 5154, fol. 15, 17 March 1591].

¹² [M.P. 283, fol. 79, 27 November 1591]

¹³ We will not consider Giovanni's efforts in the realm of hydraulics, about which, in the context of a quarrel with Galileo Galilei, note Antonio FAVARO, Galileo Galilei e don Giovanni de' Medici, "Archivio storico italiano", 39, 1907, pagg. 106-21.

¹⁴ [M.P. 5151, inserto 2, fol. 3, 19 marzo 1590].

¹⁵ On which, see FARA, Bernardo Buontalenti, p. 22.

¹⁶ Alberto BUSIGNANI and Raffaele BENCINI, Le chiese di Firenze, vol. 5, tom. 1: Quartiere di S. Giovanni, Firenze, Le Lettere, 1993, p. 82, riportando informazione tratta da Giuseppe RICHA, Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri, vol. 6, Firenze, Pietro Gaetano Viviani, 1756, pp. 57ff. In addition, FARA, Bernardo Buontalenti, pp. 147-9.

¹⁷ FARA, Bernardo Buontalenti, p. 153.

¹⁸ On Duke Vincenzo's departure, filza 4930, carte non segnate, in data 29 luglio 1595.

¹⁹ Concerning the last point, Filippo BALDINUCCI, Notize dei professori del Disegno da Cimabue in qua, vol. 3, Firenze, Battelli, 1846, p. 516. In addition, ASF, MdP, filza 5151, inserto 2, c. 31r, 26 ottobre 1594. Giovanni a Madama Cristina: [. . .] Al Sig. Cosomo de' Medici ho dato subito la piazza che V. A. comanda, restando obligatissimo alla S.ra Francesca che mi ha procurato questa grazia, che mi è stata veramente segnalata; et ho hauto piacere della persona del Medici, il quale amo di cuore; et se il Ser. Gran Duca nelle gratie delle quattro piazze delli 25 ducati le facessero senza quella del Naldini, mi saria di grandissimo comando. [. . .]

²⁰ ASF, MdP, filza 2942, carte non segnate, in data 25 aprile 1596, Carlo Gonzaga di Vescovado a Ferdinando I de' Medici.

²¹ ASF, MdP, filza 5154, c. 202r, 9 agosto 1595: Giovanni de' Medici tells grand ducal secretary Belisario Vinta that he would be very gratified if Grand Duke Ferdinand I his half-brother should award his chaplain with a canonry.

²² ASF, MdP, filza 5153, ins. 1, c. 35r, 3 giugno 1595: [. . .] Pare che l'Arciduca Mattias favorisca molto poco l'Ecc.za V. et se il Marchese di Burgau [Karl von Habsburg] stia intonato et alienato tanto più è necessario et conviene che V. Ecc.za procuri di star bene et di ristrignersi con il S. Conte Carlo di Mansfelt [Charles de Mansfeld], impiegando in ciò tutta la sua industria. [. . .]

²³ ASF, MdP, filza 5153, c. 26r, 14 aprile 1595.

²⁴ Vedi ad esempio, filza 4925, c. 375r, 6 dicembre 1597.

²⁵ ASF, MdP, filza 5153 c. 81r, 25 giugno 1597, Ferdinando a Giovanni: [. . .] In Castel Dit vi ha da essere del grano abbondantissimo, et anco della polvere da potersene in questo mentre valere fin che arrivi il subsidio; et supplim. che se le invia conforme al tenore della alligata nota, tengo per sicuro che si sia livellato et ben squadrate il sito, che ella ha preso a fortificare; et havendolo fatto con consenso uniforme del consiglio, che ella ha, sò che non si può esser presso errore. [. . .]. Inoltre, filza 5153 c. 103r, 15 luglio 1597, Ferdinando a Giovanni: Mi è piaciuto il modo che ha tenuto V. E. nel fare la tregua con esser stato il duca di Guisa [Charles de Lorraine] et la villa che l'hanno chiesta et essendosi fatta con molta reputatione della banda di lei; et attendendo ella in tanto a far lavorare et fornire tutta la fortificatione nuova; si come ancora mi è piaciuto il modo che ella ha tenuto nei trattamenti con don Pietro de Leiva, et che la gli habbia lasciato vedere il forte et il porto, acciò che in Spagna possa referire in che stima meritino di esser tenuti, et che V. Ecc.za non si sia valsa delle sue genti nè di alcuna cosa sua per assicurar Guisa et Marsilia dal loro vano sospetto.[. . .] Madama [Christina] manda la tela che mancava perchè la si mandi al duca di Guisa acciò che volendo camminare con quello amore et sincerità che ha affermato non manchi da una bagattella come questa. [. . .]

²⁶ In general, here and below, Carla SODINI, L'Ercole tirreno : guerra e dinastia medicea nella prima metà del '600 (Florence: Olschki, 2001).

²⁷ ASF, MdP, filza 5155 c. 19r, 15 dicembre 1601, Giovanni a Ferdinando: [. . .] La quale proposta come verrà all' orecchio dell'arciduca [Matthias] cagionerà che ogni volta che si tentasse questa impresa come messa innanzi da me ancor che io fusse assente sempre si crederrà che io sia stato a Vienna per questo effetto, e non essendo approvata dall'arciduca e non si tentano, di conoscere almeno S. A. che io zelante del servitio comune vo continovamente pensando al modo come poter recuperare piazza di tanta conseguenza.[. . .]

²⁸ ASF, MdP, filza 5155 c. 27r, 23 luglio 1601.

²⁹ Details in part collected from Hugo Grotius, De rebus belgicis, read in the English translation by Thomas Manley, published in London, 1665, books 10 and 11.

³⁰ Geoffrey Parker, *The Dutch Revolt*, 2nd ed. (London: Penguin, 1985), p. 236.

³¹ ASF, MdP, filza 5157, c. 57r, 4 marzo 1604, Giovanni a Belisario Vinta: 'Niuna cosa mi mosse a suplicar S. A. Ser.ma mio Sig.re [Ferdinando I de' Medici] a contentarsi che io venisse qua in Fiandra, se non il desiderare una volta di vedere se io potevo, col travagliare, et con l'affaticarmi, arrivar a meritar tanto, che qualche gran principe, servendosi di mè, mettesse fine alla mia povera fortuna.'

³² Ibid. "Io stimo che bisogni con la pacienza superare le difficultà della mala fortuna; et però, potendo, mi ero determinato star tanto quà che Iddio mandasse ancora a me qualche poco di bene, nè volevo acquistar questo con lo stare a man giunte, o col serbar la pancia a fichi, ma col sudare, e con l'arrisicar sempre la vita, et con lo spargere il sangue, delle quali cose sarò sempre prodigo, per acquistare un oncia di honore."

³³ Ibid. Nè ho sperato mai che questo mi possa succedere con brevità di tempo, et però havevo determinata trattenermi qua tanto, che io mi rendessi atto a poter pretendere con ragione.

³⁴ Ibid. Qua si spende assai, assaissimo, non dico a gettar via, no; ma a stare poveramente et male, senza vivere alla corte, et con andare in campagna meschinamente, et senza sfoggi nè livree, nè per se, ne per la sua casa, et senza quasi le necessità; poichè per falta di 100 scudi non che altro, non ho mai fatto una carrozza, che non ci è mercatuzzo scrocco, che non l'abbia.

³⁵ Ibid. "Il Conte Teodoro Trivulzio luogotenente generale della cavalleria, con non gran casa, et senza far stravaganzie, spende 500 scudi la settimana, di ordinario, nè strafà in vestire, et con tavola buona ma non straordinaria. Il principe di Pelestrina spende 2000 scudi il mese nella casa che tanti ne da al maestro di casa, senza la sua guardaroba et straordinarii necessari. Quel di Caserta passa 2500 di ordinario, et con li straordinarii arriva a 3000, ma questo è una bestia, nè so se durerà. Di maniera che V. S. vegga che può far il povero Don Giovanni con mille scudi il mese, et cento di più che si fa dare per li straordinarii.

³⁶ Ibid. Io piglio ardire dall'offerta che mi fa S. A. S. , et però se sarà con suo gusto, non solo questa campagna, ma sei ancora cene farei volentieri, perchè questo è l'humore mio peccante, come altri ha, al gioco, altri alla caccia et altri a varie cose; nè parmi metterci di reputazione ancorchè non sia impiegato, perchè questa è una cosa, che quando i principi la fanno, la fanno secondo i suoi interessi, nè a noi altri poveri cavalieri sta il farli fare a nostro modo; et assai è vivere di maniera et fare azioni tali, che quando venga l'inclinatione del principe, il soggetto sia capace et meritevole dell'onore che il principe li fa [. . .] Per dire il vero, Sig. Vinta, che sono mille scudi il mese? Io non ho più, nè mai ho hauto più, et mi è convenuto spenderne poco meno di duemila talchè ho costà consumato il Fabbroni [Alessandro], et ancora molestato S. A., et in ogni modo ho stentato, perchè havendo i danari a spilluzzico, m'hanno fatto come farebbe al Bardella un piccol bicchiere quand' egli ha sete, che ancorchè con esso bevessi un fiasco, non se la caverebbe. Dunque io vorrei star quà, ma non vorrei havermi a vergognare, nè non poter menare a desinar meco gli amici quando gli altri fanno banchetti, nè vivere infelicemente, quando altri trionfa, massime in un teatro come è quello di una guerra che fa il re di Spagna, ove è generale un Arciduca d'Austria suo cognato.[. . .] Perchè V. S. habbia un poco di notizia d'ogni mio affare li dirò quello che fanno gli altri, che V. S. molto ben conosce. [. . .]

³⁷ ASF, filza 5157, c. 57r, Don Giovanni a Belisario Vinta, 4 marzo 1604.

³⁸ Ibid. 'Vorrei stare ancora un poco a veder quello che hà da essere, tanto più che questo anno senza fallo si son per vedere cose notabili, et eserciti grossi a fronte,

perchè ciascuno si prepara; ma non so come mi cominciare, se a V. S. non pare che sia impertinenza io dirò il mio bisogno; che alla fine sarebbe, haver da mettermi in ordine per la campagna, et tutto il tempo che vi si stà, poter spendere 2000 scudi il mese. Se V. S. non harà faccenda, legga da se l'inclusa nota de mia bisogni. [. . .]

³⁹ ASF, MdP, filza 5155, c. 499r, 3 luglio 1603.

⁴⁰ ASF, MdP, filza 5153, ins. 2, c. 69r, 10 gennaio 1603, Ferdinando a Giovanni: 'Quanto a quella machina del Ponte del [Pompeo] Targone non vi bisognava punto meno che mandarne il duplicato, perchè quel primo disegno si durava una gran fatica a capirlo. [. . .].'

⁴¹ ASF, MdP, filza 5155, c. 532r, 28 agosto 1603, Giovanni a Ferdinando: '[. . .] Poi si metterà la macchina, la quale è finita, e accomodata di tutto punto con sei pezzi di cannone sopra, i quali si maneggiano con un invenzione trovata dal Targone che in vece di rinculare gli fa girare; ma io dubito che di questa havrà più difficoltà a muoversi e a condursi al luogo dove egli la vuol fermare per essere grande e pesante, e forse bisognerà che aspetti alla nuova luna per havere le maree più grosse che la possino alzare; e quanto all'artiglieria che vi è sopra parmi esser certo che a i primi tiri habbia a guastare e spezzare il bilico dove è accomodata, e oltre a ciò il fummo habbia a far tal danno a i soldati che vi saranno sopra che havranno poca piazza che non habbia a servire a niente. [. . .]

⁴² ASF, MdP, filza 5157, c. 120r, 27 maggio 1604, Giovanni to Ferdinando.

⁴³ Giorgio VASARI, Le vite de' piu eccellenti pittori scultori e architettori, nella redazione del 1550 e 1568, testo a cura di Rosanna BETTARINI, commento a cura di Paola BAROCCHI, vol. 6, Firenze, SPES, 1987, pp. 407-8. Per l'opera di Herrera, Catherine WILKINSON-ZERNER, Juan de Herrera, Architect to Philip II of Spain, New Haven, Yale University Press, 1993, pp. 103-4. Per quanto riguarda il contesto politico più ampio, Giorgio Spini, Cosimo I e l'indipendenza del Principato, 2nd ed. (Florence: Vallecchi, 1980); and Giorgio SPINI, Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I, Firenze, Sansoni, 1976.

⁴⁴ Riprodotto in Domenico MORENI, Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'Imp. Basilica di S. Lorenzo. Descrizione storico-critica, Firenze, Carli, 1813, pp. 310-11. Vedi anche Carlo CRESTI, L'architettura del Seicento a Firenze, Roma, Newton Compton, 1990, pp. 77-93.

⁴⁵ Ibid., p. 310.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid., pp. 301-2, Nigetti to Giovanni, 3 agosto 1602: S. A. S. . . n'ha auto tanta gran sodisfazione, che non si sazia mai di guardarlo, ogni matina viene gente nuova con S. A. S. a vederlo con tanta gran sodisfazione de' veggenti, che non lo potrei mai narrare a S. E., e da tutti è tanto lodato, che è cosa maravigliosa, ed in particolare tutti lodano la pianta come cosa nuova; e S. A. S. per meraviglia volse, che dua o tre volte gli dicessi dal getto de' fondamenti in fino alla somità della Cappella. La intenzione di S. E. l'ha dipoi S. A. S. tanto in pratica che a sentirlo darne le ragioni pare, che sia proprio dell'arte, e dice, che farà cosa, che non è stata più fatta, e ci sarà tra l'altre dodici capi di maraviglia, e nuove, come lei si può immaginarre, come si è della Pianta della entrata nell'angolo fiure [sic] di commesso, e di diaspri, e senza agetti di cornice, ed altre molte cose nuove, come lui alla giornata va trovando, ed in particolare gli piace assai la quantità de' lumi che sono di numero cinquantasei vivi, e ancora gli piace per di fuori l'ordine delle Sagrestie de' forti corridori, e lumache, e

tutto con ogni suo gran contento, et ancora l'ordine di sotto della Cappella, dove s'ha a uffiziare.” Sul Nigetti, c'è Un episodio del Seicento fiorentino: l'architetto Matteo Nigetti e la Cappella Collaredo: documenti e disegni, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 5 dicembre 1981-5 febbraio 1982, Firenze, Centro Di, 1981.

⁵⁰ ASF, MdP, filza 5155, c. 401r, 28 marzo 1603, Cosimo Baroncelli a Marcello degli Accolti: [. . .] Quanto ai marmi neri che S. A. [Ferdinando I de' Medici] desidera per la cappella di San Lorenzo, si cavano come per altra credo havere scritto nel paese di Liegi vicino alla Mosa, se ne troveranno di tutte le grandezze e grossezze, e di ciascuna quantità secondo le quali si regola il prezzo, e havendo io in questo punto parlato con uno che hebbe la cura di far in Bruxelles la sepoltura del Ser.mo Ernest, che è fatta de predetti marmi neri, esso se S. A. comanderà andrà a fargli cavare acciò tanto meglio resti servita, e havendo io pur voluto sapere appresso a poco il prezzo di essi, e figuratogli quel che costerà appresso, a poco un prezzo de' più belli di grandezza di un alla quadra per ogni verso che è un braccio, e un terzo a nostra usanza di grossezza un piede geometrico, mi dice che costerà condotta fino dentro alla barca intorno a tre scudi di nostra moneta, di minor grossezza poi, tanto manco secondo la proporzione. [. . .]

⁵¹ ASF, MdP, filza 5157, c. 183r, 15 July 1604, Baroncelli to Belisario Vinta: [. . .] Ho fatto venir qui d'Anversa un maestro che continovamente cava di quei marmi neri che S. A. S. vole che si faccino cavare per la sua cappella, et a V. S. mando un poco di informazione del luogo dove si cavano, come si possano mandar costà et quanto costeranno, che è il prezzo medesimo che il maestro afferma che gli è stato pagato dalle finanze di questo Ser.mo e dal Duca di Arescot, che ne ha fatti cavar assai per far sepolcri de sua antepassati, et perchè il maestro non voleva venir quà, si per il risico di esser preso da nemici, come per la spesa del venire, et del ritorno, io per parlargli a bocca et per informarmi tanto meglio gli ho promesso che caso che non si conchiudessi il partito di far cavar a lui le sopradette pietre, io gli farò buono le sue spese ^del viaggio di qui a Anversa^ che importeranno intorno a una dozzina di filippi. [. . .]

⁵² ASF, MdP, filza 5157, c. 265r, 29 September 1604, Baroncelli to Belisario Vinta: [. . .] Questo maestro che cava i marmi neri ha visto la quantità e qualità che bisognano per servizio della cappella del Ser.mo Granduca di Toscana [Ferdinando I], e ne caverà tanta quantità in tanti pezzi secondo le misure che ha mandato maestro Matteo [Nigetti], che faranno il numero delle braccia che si ricercano, e condotti dal luogo dove si cavano a tutte sua spese di porto e di gabella e di qual si voglia altra cosa fino in Amsterdam in mano a Isach Lus non ne ha voluto meno di quattro forni del braccio quadro fiorentino intendendo quadro solamente per lunghezza e larghezza già che della grossezza non fa Maestro Matteo conto alcuno, e si è accordato di dargli il prezzo sopradetto perchè gli operai della Chiesa Maggiore di questa Villa d'Anversa mi assicurano non essere prezzo stravagante, e mi hanno mostrato i libri che loro glielo pagano della qualità che sarà questo di bel nero uguale, e senza vene tre fiorini il piede d'Anversa che è mezzo braccio di nostra misura e se bene s'intende il piede quadro di lunghezza larghezza e grossezza che verrebbe a ragione di sei fiorini il braccio fiorentino pigliandolo quadro solamente per lunghezza e larghezza, a quattro fiorini mi è parso prezzo honesto, e così lo caverà, come io gli dia la metà de' danari che a un dispresso saranno settecento fiorini e l'altra metà se gli darà quando havrà consegnati i marmi in Amsterdam e così ho accordato e promesso. Il fiorino s'intende di reali o giuli quattro per fiorino. [. . .]

⁵³ ASF, MdP, filza 5157, c. 277r, 12 November 1604, Baroncelli a Belisario Vinta: [. . .] Mando a V. S. per via di Milano un scatolino nel quale è drento un pezzo di marmo nero dell'istessa qualità che saranno quelli che si cavano per S. A., et il maestro stesso che gli cava [. . .] ha portato per saggio, et io glie l'ho fatto pulire e nettare acciò S. A. Ser.ma possa vedere come saranno tutti gli altri pezzi che costà poi si faranno pulire e lisciare, e tutti verranno come questa piccola mostra, et havendo consegnato lo scatolino qui a Vergani, mi hanno promesso di mandarlo a Milano a loro corrispondenti che lo faranno haver costì, a Antonio del Rosso. [. . .]

⁵⁴ ASF, MdP, filza 5155 c. 390r, 19 marzo 1603: Baroncelli ad Accolti: “Adesso doppo queste imposizioni di trenta percento messi dal re di Spagna e di Francia non si può cavar di qui cosa alcuna per Olanda.[. . .]

⁵⁵ ASF, MdP, filza 5157, c. 240r, 10 settembre 1604, Baroncelli a Belisario Vinta : [. . .] Havendo [. . .] ricevuto l'informazione per conto de marmi neri sarò domani con il maestro e gli ordinerò che subito dia mano a fargli cavare et si manderanno in Amsterdam a Isach Lus, il quale quando scriverà perchè se li facci havere passaporto da questa Altezza [Albrecht von Habsburg] per poter mandare sue navi a Livorno si farà prontamente. [. . .]

⁵⁶ ASF, MdP, filza 4936, c. 185r, in data 7 luglio 1604, Ferdinando I ad Orazio della Rena in Valladolid: [...] L'arme per la cappella del S.r Duca di Lerma [Francisco Gómez de Sandoval Rojas y Borja] sarà alla fine di questo mese finite del tutto. Et andando di pezzi non si é potuto farla con piú prestezza ancorché ^la sua lavorata^ da una dozzina d'huomini et i lioni che vi vanno si confatti di rilievo d'un pezo d'amatista per ciascuno et il fondo turchino si é fatto di lapis lazuli e tutto il resto di diaspri et pietre belle. Et speriamo che l'habbia a riuscire in maniera da sodisfare, et se bene ci pare che la si sia fatta in troppo lungo tempo, conosciamo pero che altrove che qui, non ci sarebbe fatta in un paro d'anni. Et se non havessimo havute le pietre pronte che havevamo fatte venire di lontanissimi paesi con molte altre per la nostra cappella ci sarebbe bisognato molto piú lungo tempo a condurla [...] Et quanto ad un'altra fonte per il giardino del sudetto Sig. Duca [de Lerma] che il suo architetto vi ha detto, che havebbe ordinato di farne comprare una simile, se si fusse potuto trovare. Noi habbiamo ardire di dirvi che senza dubbio non se ne troverá una come quella fatta per mano del Cav. Gio. Bologna, che é hoggi il migliore scultore che sia nel mondo. Et però l'habbiamo fatto chiamare, et ci ha detto che é pronto a fare un'altra statua della medesima misura et bellezza di quella [la fontana di Sansone] in un anno, ma vorrebbe bene mutare inventione per non parere d'haver imitate quella, et rappresentare ^nella statua^ quello che di costa gusterá piú all' duca. [...] Et intanto si farà cavare il marmo per detta statua et senza perder tempo si farà lavorare il pilo della fontana [...] Farete sapere al Sig.r Don Pietro di Tolledo [Pedro Álvarez de Toledo] che la tavola che si fece fare per lui commessa di lapis lazuli si trova in Alicante [...] Et nel mezo di detta tavola sta commessa l'arme della Contessa di Lemmos [Catalina Sandoval Rojas y Borja] [...]

⁵⁷ Ad esempio, Federico ZERI, La nascita della battaglia come genere e il ruolo del Cav. d'Arpino, in La battaglia nella pittura del XVII e XVIII secoli, a cura di Patrizia CONSIGLI VALENTI, Parma, Banca emiliana, 1986. Inoltre, i capitoli in Battaglie dipinte dal XVII al XIXs delle gallerie fiorentine, a cura di Marco CHIARINI, Firenze, Centro DÍ, 1989, e in Pittori di battaglie. Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secoli, a cura di Giancarlo SESTIERI, Roma, De Luca, 1999. Worthy of consideration is also Artful Armies, Beautiful Battles. Art and Warfare in Early Modern Europe, a cura di Pia CUNEO, Leida, Brill, 2002.

⁵⁸ Palazzo Vecchio e Firenze, a c. di Maria C. SALEMI, Firenze, Nardini, 2001.

⁵⁹ ASF, MdP, filza 5155, c. 381r, 14 marzo 1603: Baroncelli ad Accolti [. . .] Il maestro che fa le pitture per il S. Priore Pignatta ne ha finito una dove rapresenta la presa di Mastrich [Maastricht] espressa molto bene e con grandissima vaghezza de colori in maniera che io spero che S. S.ra resterà servita se già la variazione del prezzo non darà un poco di fastidio perchè questo m.ro stimandosi assai, non ha voluto a patto alcuno fermare di fargli a manco prezzo che a 17 fiorini l'uno di questa moneta che sono 68 giuli della nostra. [. . .] Questo come ho detto ha fatto Mastrich adesso fa l'Esclusa, e così andrà seguitando, se il S. Priore gustassi di qualche impresa o battaglia particolare lo potrà far sapere come anco se il prezzo non gli piacesse. [. . .]

⁶⁰ ASF, MdP, filza 5155, c. 422r, 11 aprile 1603: Baroncelli to Accolti

⁶¹ ASF, MdP, filza 5155, c. 390r, 19 marzo 1603: Baroncelli to Accolti: [. . .] Procurerò di haver licenza dal Marchese d'Aure di poter mandare esse pitture in Amsterdam.

⁶² ASF, MdP, filza 5157, c. 183r, 15 luglio 1604, Baroncelli to Belisario Vinta: [. . .] Il Sig. Marcello Accolti non mi ha mai risposto se quelle pitture che si mandorno già per terra sono comprese fra le quali erano sette tele che io feci già fare per la buona memoria del Sig. Prior Pignatta, et è pur forza che sieno arrivate, havendomi i Vergani scritto e riscritto già più d'una volta che l'erano giunte a Milano, di dove lor corrispondenti l'havevano inviati così a Antonio del Rosso. [. . .]

⁶³ ASF, MdP, filza 5153, ins. 2, c. 25r, senza data, ma databile da riferimenti interni alla fine del 1602 n.d.: [. . .] Potrà V. E. andare scoprendo il paese di man in mano, et ragguagliarmi di quello che passi, che molto volentieri m'impiegherò sempre per ogni suo beneficio, et honore; ho di poi ricevuto questa settimana l'altra sua de 23 del passato con il disegno de salsiccioni comciati per riempire il fosso; et quanto prudentemente ella ne discorre sopra essi, et sopra quell'assedio; che tutto m'è piaciuto sentire. [. . .] Mentre che V. E. svernerà in Anversa, harò caro, che ella mi faccia fare in quadro grande, simile alle tele che si fanno ordinariamente costà, da qualche buon pittore, l'assedio d'Ostenden, et quello di Grave con quattro o sei altri quadri di paesi, o, altro, per mettere alla mia Villa Ferdinanda, che farò ordinare costì alli Ximenes, che paghino tutta la spesa [. . .]

⁶⁴ ASF, MdP, filza 5153, ins. 2, c. 39r, 2 febbraio 1603, Ferdinando a Giovanni.

⁶⁵ ASF, MdP, filza 5155, c. 127r, 10 January 1602. Giovanni a Ferdinando: [. . .] Trovo una [lettera] dell'Accolti [Pietro] suo seg.rio nella quale mi scrive, che ella desidera che io gli faccia far quà 17 lunette dove sia dentro dipinto con colori allegri diverse battaglie e imprese di guerra secondo la nota mandatami, e che fino alla somma di 200 scudi, che per tale effetto dice che mi rimetterà qua il suo depositario, io spenda nelle predette lunette e altre pitture, il che io farò e procurerò, che sia servita a sua satisfazione, e come sieno fatti gli invierò al suo guardaroba per la condotta ordinaria. . .

⁶⁶ ASF, MdP, filza 5153, c. 39r, 2 febbraio 1603: Ferdinando a Giovanni.

⁶⁷ ASF, MdP, filza 5157, c. 78r, 9 aprile 1604, Giovanni a Ferdinando: [. . .] Ho mandato in Olanda il restante delle pitture che ho fatte fare per V. A., e Isach Lus scrive che fra pochi giorni le manderà a Livorno con una nave di Amsterdam che partirà a quella volta.

⁶⁸ ASF, MdP, filza 5157, c. 95r, 9 aprile 1604, Baroncelli ad Accolti: [. . .] Si è ordinato al detto Isach [Lus] che facci consegnare esse pitture e modello a Matteo di Terenzio che farà pervenire il tutto in mano al Sig. [Vincenzo] Giugni.”

⁶⁹ ASF, MdP, filza 5157 c. 205r, 29 luglio 1604, Baroncelli ad Accolti.

⁷⁰ Concerning the villa, Harold ACTON, Ville toscane, Firenze, Becocci, 1973, p. 70; Giuseppe RIGOLI, Artimino, Prato, Arti grafiche Nutini, 1932; Enrica CASSARINO, La villa medicea di Artimino, Firenze, Scala, 1990. Most recently, Susanne B. BUTTERS, Land, Women and War: Identities Portrayed at Ferdinando de' Medici's Artimino, in Massimiliano ROSSI e Fiorella SUPERBI, Le armi e gli amori: the Poetry of Tasso Ariosto and Guarini in Florentine Culture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, Florence, Olschki, 2003.

⁷¹ Suzanne BROWN, Introduction to Catalogo dell'arredamento esistente nella villa medicea "La Ferdinanda" di Artimino, Firenze, Polistampa, 1969. filza 188, c. 97v: 30 agosto 1599: "S. A. vorrebbe due quadri . . . qualche bella immagine qualche cosa bella invenzione nuova di qualche bella fantasia e buona mano, perchè vole mettere in sua villa Ferdinanda . . . soprattutto faccia diligenza che sia pittura di invenzione nuova e non volendo santità, ma cosa garbata e fantastica."

⁷² ASF, Guardaroba Medicea, flz. 532ter, c. 11r.

⁷³ *Ibid.*, c. 17r.

⁷⁴ ASF, Guardaroba Medicea, 1433, c. 25r.

⁷⁵ ASF, Imperiale e reale corte, 4968.

⁷⁶ ASF, MdP, filza 5155, c. 381r, 14 marzo 1603, Baroncelli ad Accolti: "Quello che fa le lunette per S. A. si è contentato di 52 giuli all'una."

⁷⁷ Luciano BERTI, Profilo del Granducato l'anno 1600, in Rubens e Firenze, a c. di Mina GREGORI, Firenze, Nuova Italia, 1983, p. 17. Also, Piero MARCHI, Le feste per le nozze di Maria de' Medici, in *Ibid.*, p. 92; and Ronald Forsyth MILLEN, Rubens and the Voyage of Maria de' Medici, in *Ibid.*, p. 123.

⁷⁸ Giorgio T. FAGGIN, La pittura ad Anversa nel Cinquecento, Firenze, Marchi e Bertolli, 1968, cap. 5.

⁷⁹ Mary NEWCOME, Affreschi genovesi nell'Escorial, in Los afrescos italianos de El Escorial, a cura di Mario DI GIAMPAOLO, Milano, Electa, 1993, pp. 40-51.

⁸⁰ ASF, MdP, filza 5154, c. 220r, 13 aprile 1599.

⁸¹ Peter PARET, Imagined Battles: Reflections of War in European Art, Chapel Hill, University of North Carolina, 1997. cap. 1.

⁸² Concerning these issues, Brendan DOOLEY, The Social History of Skepticism, Baltimore, Johns Hopkins, 1999, cap. 1; and Idem, The Wages of War: Battles, Prints and Entrepreneurs in Late Seventeenth-Century Venice, "Word and Image", 17, 2001, pp. 7-24

⁸³ Ettore ALLEGRI e Alessandro CECCHI, Palazzo Vecchio e i Medici, Firenze, Edizioni scelte, 1980, pp. 278-83; poi, 232-73.

⁸⁴ ASF, MdP, filza 5155, c. 565, 11 settembre 1602, Giovanni to Ferdinando: [. . .] In tutto erano 4000 fanti a pigliare detto posto che è sul camino di Anversa et in mezzo fra la villa e il campo inimico, che nel disegno che con questa li mando vedrà segnato A. Il Marchese [Ambrogio Spinola] il giorno primo di settembre la notte lo prese, et vi si fortificò.

⁸⁵ ASF, MdP, filza 3254, c. 528r, 13 agosto 1579, Avviso from Maastricht.

⁸⁶ ASF, MdP, filza 5157 c. 219r, 25 agosto 1604.

⁸⁷ Guido BENTIVOGLIO, Storia delle guerre di Fiandra, pt. 2, bk. 4. Also useful for this period in the war and for the following discussion is Leon van der Essen, Alexandre Farnèse, prince de Parme, gouverneur général des Pays-Bas (1545-1592), vol. 5 (1585-1592), Bruxelles, Nouvelle Société d'Éditions, 1937.

⁸⁸ BENTIVOGLIO, Storia delle guerre di Fiandra, pt. 2, bk. 4.

⁸⁹ Concerning the earlier action, BENTIVOGLIO, Storia delle guerre di Fiandra, pt. 2, bk. 4; concerning the later one, ASF, MdP, filza 5155, c. 203r, 31 agosto 1602.

⁹⁰ See ASF, MdP, filza 5157 c. 200r, 23 agosto 1602.

⁹¹ Bacco in Toscana, ll. 36-42.

⁹² ASF, Imperiale e reale corte, filza 4969, c. 93r.

⁹³ ASF, Imperiale e reale corte, filza 4969, c. 99r.

⁹⁴ ASF, Imperiale e reale corte, filza 4969, c. 283v.

⁹⁵ ASF, Imperiale e reale corte, filza 4969, c. 83r.

⁹⁶ On which, for instance, Françoise BARDON, Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et politique, Parigi, Picard, 1974.

⁹⁷ filza 2955, carte non segnate, 7 febbraio 1619, Cosimo II to Caterina de' Medici.

⁹⁸ 5151, insert 2, c. 125, 6 luglio 1611: [. . .] Sappi adunque V. A. S. che havendo hiarsera cenato in casa mia, spogliato interamente, et con una sola zimarra di saietta di Fiandra sopra la camicia, in compagnia del S. Don Garzia Montalvo et Sig. Vincenzio Martelli, che erano parimente in camicia con coli calzoni, et senza giubbone, dopo cena il S.r Vincenzio andò a sue faccende et io insieme col S.r Don Garzia mi ritirai alle mie camere, et essendovi una giovane con chi ho amicizia, dissi che non sapevo come fare a dormire, et havendo detto il S.r Don Garzia, che andando a spasso a dare una volta quando si era stracco si dormirebbe meglio, dissi che mi piaceva, et che volevo fare quello, che non havevo fatto più questo anno, cioè andar fuori dopo cena, et così feci mettere in ordine un carrozino piccolo, e ci entrammo dentro noi tre soli, cioè quella giovane, il S. Don Garzia et io, non havendo nè capello in testa, nè giubbone, et io senza calzoni, et senza calzini, con sola la zimarra come ho detto sopra la camicia, et solo quando fui in carrozza, mi feci dare da un mio vecchio di casa una spada corta. [. . .] Et in questo bello equipaggio adagio adagio, senza servitori con noi, ci conducemmo a Sto Giovanni, et quando la carrozza fu vicino alla croce, si partirono da un numero di persone, tre, et vennero alla volta della nostra carrozza, et uno di essi mettendo il capo dentro disse andate a buon viaggio, et guardò molto bene chi noi eramo; io dissi a D. Garzia, che buone creanze sono queste che si usano di nuovo? et egli mi rispose deve essere qualche imbroccato, et io soggiunsi sia chi vuole, il modo di fare non è nè bello nè buono; et dissi al cocchiere che passasse la piazza verso la Misericordia, et di quivi feci ritornare alla Pancaccia, sempre vicino a S.to Giovanni, per non mi mescolare tra la gente la quale era assai; et sempre veramente tenni d'occhio quelli tre per vedere se ne potevo conoscere alcuno; et D. Garzia mi disse, vedete, quello si è ritirato, che qualcuno gli harà detto chi voi siate, et in vero che in sei volte che passeggiavamo con la carrozza aperta da ogni banda et dinanzi, et di dietro, che benissimo potevamo esser tutti conosciuti [. . .] Alla sesta passeggiata io dissi al cocchiere, va via; et all'ora appunto si accortorno quelli tre medesimi, et quello istesso messe la mano sopra la carrozza et disse Orsù andatevene a casa, che farete bene; et fate a mio modo. Io allora tirai con la spada alla volta del viso di quel tale, che si cansò; et subito apersi la portiera et saltai di carrozza et perchè la carrozza camminava, et io ero in pianelle, la zimarra si avvilluppò, et quasi che cadde, perchè messi il ginocchio fino a terra; et nell'istesso tempo quelli due che erano con quell'altro, mi tirorno due cortellate, l'una delle quali parai col braccio sinistro, et l'altra con il fornimento della spada con la man destra; et nell'istesso tempo mi rihebbi, et seguii quello primo che haveva parlato [. . .] mi spinsi gagliardo alla volta sua tirando ben presto 3 ovvero 4 stoccate et imbroccate, et un stramazzone alla volta

della testa; in tanto egli cadde, et essendoli io sopra, mi si fece inanzi uno, dicendo fermate fermate che egli è in terra; nondimeno io tirai, se bene non colsi, et questo mi si parò innanzi, et io l'urtai con i fornimenti della spada nel viso, et all'ora conobbi che era il S. D. Garzia. [. . .]

⁹⁹ ASF, MdP, filza 5147, c. 109, Cosimo Baroncelli to Giovanni de' Medici: "Il Bronzini sta contuamente a trattenere Sua Altezza e servire alla Serenissima di alcuni ritratti che li fa e non si partendo punto di palazzo non può dare l'ultima perfezione alla Santissima Annunziata di V. Eccellenza. L'ha ben ridotta a termine e in pochi giorni la spedirà."

¹⁰⁰ ASF, MdP, filza 2951, carte non segnate, 22 maggio 1617, Caterina de' Medici to Cosimo II: [...] Bacio a V.A. la veste insieme con la S.ma sua consort [Maria Maddalena d'Austria] suplicando ambe dui d'honorarmi quanto prima de' loro ritratti insieme con i S.mi suoi figlioli [Mattias; Anna; Maria Cristina; Margherita; Giovanni Carlo; Francesco; Ferdinando II], a quali bacio con tutto l'animo le mani. È un pezzo fa che harei mandato a V.A. il mio ritrato [ritratto], ma se non mi risolvo a mandarne si come V.A. mi lo chiesse, cioè senza faccia, credo che non ne manderò altrimenti poichè i pittori di Montelupo [cancelled: son] fanno più al naturale e più delicato di questi qua. Però V.A. comandi quel che vole che facci [faccia]. Desidererei [desiderarei] che la Ser.ma mi honorassi di solecitare il Bronzino [Cristofano Allori] del mio ritratto acìò che questa [questi] altri imparirano a fare i nasi, poichè quello che fanno a me qua è per tre volte quello che fanno a S. Carlo [Borromeo]. Delle altre fateze [fattezze] le tacio, poichè chi non li vedessi non lo crederebbe mai [...]. In addition, filza 302, c. 54, 20 dicembre 1609; filza 3137, carte non segnate, 14 gennaio 1612.

¹⁰¹ E.g., filza 302, c. 19, 13 ottobre 1609, Belisario Vinta to Orso Pannocchieschi d'Elci: [...] Vi sono drento i ritratti della Serenissima Arciduchessa [Maria Magdalena von Habsburg-de' Medici], et del Serenissimo Granduca [Cosimo II de' Medici] fatti per mano del Bronzino [Cristofano Allori] pittore di quella singulare eccellenza et fama, che sa V.S. Ill.ma, et gli farà presentare alla M.ta della Regina [Margarete von Habsburg-de Austria] alla quale sono indiritti per mano del Padre [Richard] Haller suo confessore insieme con l'allegato piego della Ser.ma Arciduchessa [Maria Magdalena von Habsburg-de' Medici] nostra padrona. [. . .]

¹⁰² ASF, MdP, filza 5137, c. 351, 11 maggio 1619, Francesco Renzi to Giovanni de' Medici: [. . .] Feci con l'illma Sig.ra Leonora [degli Albizzi] quanto V. E. Ill.ma comanda [. . .]; filza 5137, c. 517, 23 gennaio 1621, same to the same: [. . .] Li Ill.ma Sig.ra Leonora [degli Albizzi] riceve dal S.re Cosimo [Baroncelli] il ritratto del Sig.re Don Francesco [Gianfrancesco Maria de'] Medici benissimo condizionato et ella ne ha riceuto grandissimo contento et ringrazia infinitamente V. E. Ill.ma, et mi ha detto che non poteva ricievere cosa che gli fussi più cara. [. . .]. For the portrait, Karla LANGEDIJK, *The Portraits of the Medici, 15th-18th Centuries*, vol. 2, Firenze, SPES, 1983, pp. 1020-6.

¹⁰³ ASF, MdP, filza 5137, c. 351, 11 maggio 1619, Francesco Renzi to Giovanni de' Medici: [. . .] Quanto agli quadri grandi di quei paesi farò quanto la comanda, et nelle casse ordinarie non henrerà se non queste stampe, e di quei quadri picholi, ma ci è di questi paesi come quei della sala prima e quei nello salotto e quei dello lantiporto, che sono asai grandi che bisognerà far fare una cassa a posta per loro a volergli mandare, sento poi che V. E. Ill.ma comanda, che io dia conto come per venduto, che tutto farò, e come la comanda, ma mi resta digli come quanto a delle cose dalla casa di Firenze della Ill.ma Sig.ra Livia come sono i quoi e casse e tavolini

e credenze e sgabelli di nocie, io le venderò se V. E. Ill.ma vorrà [. . .] Feci con l'illma Sig.ra Leonora [degli Albizzi] quanto V. E. Ill.ma comanda [. . .] bacia le mani a V. E. Ill.ma et mi ha comandato che io ricordi ha V. E. Ill.ma il suo ritratto che dicie che la lovorebbe da desso che velo mandato a chiedere. [. . .]

¹⁰⁴ See for instance ASF, MdP, filza 5158, c. 534, inventory of Giovanni de' Medici's property, after his death. [. . .] Più masserizie grosse, e paramenti di corami e pitture lassati nel palazzo di [via del] Parione a Monsig. Nunzio come per la nota soto scritta dal m.ro di casa di S. S. Ill.ma. Altre masserizie e arnesi come legnami, vestiti usati, arme di più sorte, libri, disegni e boccie di vetro da stillare per servizio della fonderia nella casa che S. E. prese da [blank in original] compagni della qual casa non si è pagato mai nè la sorte principale ne meno la pigione. Una casa in via Ghibellina stata da Clarissimi Consiglieri aggiudicata a S. E. Ill.ma per parte di quanto gli deve per sentenza di lor SS. Clar.me Baccio Niccolini; si appigiona scudi 72 l'anno e la tiene oggi Gentile Tebaldi che n'ha pagato la pigione a Francesco Renzi. [. . .] La casa di Parione comprata da S. E. Ill.ma per scudi [left blank] da Messer Antonio Medici: nominò poi S. E. la Livia [Vernazza], ma la veritè che il danaro uscì della borsa di S. E. del credito che haveva con il Sig. Pirro Strozzi. [. . .] Nel palazzo [Villa della Macina] di Montui [Montughi] ci sono più legnami da letto, tavole, sgabelli, seggiole e quadri. [. . .]

¹⁰⁵ ASF, MdP, filza 5158, c. 807r-812v, a summary of all the donations of property made by Cosimo I de' Medici to his children Ferdinand, Francesco, Pietro, Isabella and Giovanni.

¹⁰⁶ For what follows, I use Cosimo Baroncelli's account in ASF, Miscellanea Medicea, filza 458, cc. 40v-43r.

¹⁰⁷ ASF, MdP, filza 5158, cc. 156ff, numerous documents and legal opinions concerning Giovanni's property and its destination after his death; cc. 299ff, documents concerning the inheritance of Giovanni's son Gianfrancesco Maria; cc. 442ff, creditors of Giovanni assert their claims against his inheritance as being prior to those of Cosimo Baroncelli; cc. 673ff: "Consigli di diversi dottori sopra il punto, se i beni di don Giovanni Medici vadino nei bastardi."

¹⁰⁸ Concerning Don Lorenzo's collections, La Quadreria di Don Lorenzo de' Medici: Villa Medicea di Poggio a Caiano, 18 giugno-31 luglio; 1 settembre-16 ottobre 1977, a cura di Evelina BOREA, Firenze, Centro Di, 1977.