

SAGGI ALETHEIA

Renzo Manetti



Kosmos

L'idea di Cosmopoli
fra diplomazia ed esoterismo



Aletheia
Firenze

In copertina

Veduta di Portoferraio
Anonimo XVII secolo
olio su tela

Titolo originale

Kosmos
L'idea di Cosmopoli
fra diplomazia ed esoterismo

Cosimo dei Medici/Portoferraio/Fortificazioni Fondazione della città/Simbologia esoterica
--

Copyright © Aletheia 2001
Via Lamarmora, 51 - 50121 Firenze
e-mail: aletheia@studioverucchi.it

ISBN 88-85368-24-7

Finito di stampare
nel mese di novembre 2001
da Edizioni Tassinari - Firenze

Renzo Manetti

Kosmos

L'idea di Cosmopoli
fra diplomazia ed esoterismo



Aletheia
Firenze

nel ricordo di mio padre **Remo**,
che quest'isola amava

INTRODUZIONE

Questo libro nasce dall'affetto per la terra dell'Elba, che mi ha accolto con gentilezza fin da bambino e un po' mi ha adottato; un amore che mi è stato trasmesso da mio padre, Remo, alla cui memoria dedico questo lavoro, e da mio zio, Rino, che dell'isola ha scritto molto e molto meglio di me.

A Portoferraio il cielo ed il mare si confondono per generare quella terra dolce e rude a un tempo, di una bellezza imperiosa, che alleva una gente a lei simile, laboriosa e intelligente, capace di vivere col ritmo del mare e di cogliere dal sole l'essenza della vita.

Erano molti anni che volevo parlare dell'Elba, ma ogni cosa ha il suo tempo e fino ad oggi non era ancora giunto. In questi anni è cresciuta e maturata la mia riflessione sul linguaggio dei simboli, che è comprensibile a tutti ma non allo stesso modo e non nello stesso tempo, spingendomi a suggerire un punto di vista nuovo su Cosmopoli, la città del duca Cosimo, ma anche e soprattutto la città che doveva costituire un'icona dell'armonia cosmica. Cosmopoli rappresenta un'idea sublime, che non è mai stata realizzata e che forse non ha neppure raggiunto lo stadio di un progetto completo e coerente. Prima di Cosmopoli c'era il Porto del Ferrajo, dopo Cosmopoli ci fu ancora il Porto Ferrajo, e lo stesso duca nelle sue lettere non ha mai chiamato la città col nome aulico da lui stesso voluto, ma con quello comune. Eppure Cosmopoli ha impresso ugualmente segni e tracce indelebili nelle pietre di Portoferraio e nella memoria collettiva.

Questo libro intende seguire quelle tracce e riportare alla luce l'idea di Cosmopoli, che costituisce ancora oggi la natura segreta della città. Non è dunque una storia di Portoferraio, anche se ripercorre le tappe della sua fondazione, la quale costituisce il momento matrice, che ne ha determinato la struttura, il simbolismo ed il futuro. Si tratta in realtà di un libro sul simbolismo della Nutrice cosmica, che assume, a pretesto della sua riflessione, i segni misterici impressi nelle mura della città.

Guardare e percorrere Portoferraio alla ricerca del fantasma di Cosmopoli, la città dell'ordine celeste, è addentrarsi infatti nei simboli delle acque generatrici, della sapienza primigenia, architetto del cosmo, della femminilità eterna che gli antichi chiamarono Venere. La dea nacque dal mare grazie al seme celeste, e fu portata su una conchiglia candida, della quale la conca di Portoferraio è icona sublime. Chinandosi sul Tirreno le perle della sua collana caddero e formarono le sette isole del nostro arcipelago. I simboli della nascita della dea si confondono con le pietre di Cosmopoli, la cui chiesa è dedicata ad un'altra natività, quella di Maria. Da Venere alla Madre di Dio, la città vela il mistero della Donna Celeste, cantata dai poeti, venerata dagli umili e dai signori. Fra costoro anche Cosimo, secondo duca di Firenze, che la città fondò nel 1548, volendola come luogo risonante delle musiche cosmiche. Anch'egli, il duca alchimista, era consapevole del linguaggio dei simboli e, come i suoi antenati, si inchinava al mistero di Maria.

Renzo Manetti

Firenze, maggio 2001

PARTE I:

LA DIPLOMAZIA

La scena europea

La costruzione dei forti di Portoferraio si colloca nel tumultuoso quarantennio che, fra il 1519 ed il 1559, vide l'aspro svolgimento della guerra tra Spagna e Francia per il predominio dell'Europa, e l'apice dell'espansione ottomana nel Mediterraneo. Furono proprio gli avvenimenti di questi anni che permisero, alla paziente opera diplomatica del duca Cosimo I dei Medici, la fortificazione e l'acquisizione di Portoferraio.

Nel 1519 Carlo I di Spagna, primogenito di Filippo il Bello, era sceso in campo per ottenere la corona imperiale; si trattava del momento culminante di una crescente concentrazione di potere che lo aveva visto nel 1515 assumere il governo dei Paesi Bassi, nel 1516 diventare Re di Spagna, Napoli, Sicilia e Sardegna, e nel 1519 entrare in possesso delle terre ereditarie della casa di Asburgo.

Nella sua aspirazione al titolo imperiale, Carlo aveva tuttavia incontrato l'energica rivalità del re di Francia, Francesco I. La lotta per accaparrarsi il voto dei principi elettori fu aspra, e Carlo riuscì a guadagnarselo solo grazie a cospicue elargizioni di denaro, che gli furono possibili grazie a prestiti generosi di banchieri tedeschi, genovesi e fiorentini. Per l'elezione dovette pagare una cifra enorme: 850.000 fiorini, dei quali 543.000 gli furono prestati dai banchieri Fugger e 143.000 dai Welser. Così nel 1519 egli diventò imperatore col titolo di Carlo V, accentrando nelle sue mani il governo del territorio più vasto che si fosse mai visto nella storia europea: i suoi domini si spingevano infatti dalle lontane Americhe, fino al Mediterraneo, al Mare del Nord, alle vaste pianure danubiane. Il cuore dell'impero era costituito dalla Spagna, che controllava le inesauribili miniere d'oro d'America, e dai Paesi Bassi, che erano dotati di una struttura economica allora all'avanguardia.

La Francia di Francesco I si trovò dunque accerchiata dai domini imperiali e, non volendo rinunciare alle proprie aspirazioni egemoniche sull'Europa, fu costretta ad entrare in guerra con l'imperatore. Fu uno scontro colossale che si prolungò con fasi alterne per ben quaranta anni.

La prima fase della guerra, fra il 1519 e il 1529, si combatté per il controllo della penisola italiana: l'Italia era per cultura e prosperità economica il paese più importante dell'Occidente, la terra delle città ricche, delle fertili pianure dove principi ed eserciti potevano mantenersi per lungo tempo col saccheggio e con le conquiste; mosaico di stati ostili l'uno all'altro e di eserciti indeboliti dai rancori e dai dissensi, essa costituiva un campo di battaglia ideale.

Per entrambe le potenze era essenziale il controllo di due città: Milano e Genova. La prima permetteva il dominio della fertile pianura padana e delle vie di comunicazione fra le due estremità dell'Impero; il sostegno della seconda, padrona di una flotta considerevole, consentiva di condurre la guerra anche in scacchieri lontani.

Nel 1521 Carlo V riuscì a procurarsi l'appoggio di Enrico VIII di Inghilterra e del papa Leone X, della casa dei Medici; creò così le condizioni politiche che gli permisero nell'aprile dello stesso anno di occupare Milano, e di respingere nel 1522 l'inevitabile controffensiva francese nella battaglia della Bicocca. Due anni dopo, Francesco I guidò di persona l'esercito nel tentativo di riconquistare la città padana, ma nel 1525 fu rovinosamente sconfitto sotto Pavia e cadde egli stesso prigioniero. Condotta in Spagna, il re si impegnò a cedere a Carlo la Borgogna e ad interrompere la guerra. Sembrava il trionfo definitivo dell'imperatore ma, tornato in Francia, Francesco denunciò subito il trattato e riprese la campagna militare.

Nel 1526 la diplomazia imperiale aveva infatti subito un duro colpo: ancora prigioniero Francesco, sua madre Luisa aveva firmato nel castello di Cognac un trattato con l'Inghilterra, il papa Clemente VII, anch'egli della casa dei Medici, e gli stati di Firenze, Venezia e Milano, col quale tutti si impegnavano alla liberazione del re di Francia. Le alleanze che avevano permesso a Carlo la conquista di Milano si erano pertanto improvvisamente ribaltate. Mentre la Lega francese assediava Milano, nel Tirolo si formò un fanatico contingente di

Lanzichenecchi, deciso a passare le Alpi e punire il tradimento del papa. L'armata, come un flagello compatto, discese in Italia, dove l'esercito della Lega non riuscì o non volle intercettarla, raggiunse Roma e nel 1527 la pose a sacco. Rifugiato in Castel S. Angelo, il papa fu alla mercè dell'Imperatore. Il contraccolpo a Firenze abbatté il governo dei Medici e fu proclamata risorta la Repubblica. Ma il successo imperiale fu controbilanciato dall'esercito francese, che riusciva a conquistare Milano e, con l'appoggio determinante della flotta genovese guidata dall'ammiraglio Doria, ad impossessarsi anche del regno di Napoli.

A questo punto un incidente diplomatico capovolse nuovamente la situazione militare a favore dell'Impero, ponendo bruscamente termine alle speranze francesi di predominio sull'Italia: Andrea Doria, irritato perché Francesco I aveva occupato Savona, passò dalla parte di Carlo, il quale come contropartita del voltafaccia concedette a Genova una piena autonomia, la restituzione di Savona e, soprattutto, la libertà di commerciare in tutto il territorio dell'Impero; Genova poté così uscire dal Mediterraneo e prendere parte allo sfruttamento delle ricchezze americane. Dal canto suo Carlo V aveva ottenuto il sostegno di una flotta potente e soprattutto l'aveva tolta alla Francia. Per Francesco I fu il disastro: l'impresa di Napoli si trasformò in rotta, Milano fu persa.

L'imperatore tuttavia non era nella condizione di spingere la guerra fino in fondo: le casse erano stremate, la Riforma si diffondeva in Germania minando la stabilità del cuore stesso dell'Impero, i Turchi avanzavano nei Balcani. Così nel 1529 i due avversari firmarono un accordo di pace a Cambrai.

La pace segnò la fine della breve repubblica fiorentina: Clemente VII aveva chiesto ed ottenuto dall'imperatore, in cambio del proprio appoggio, il ritorno della sua famiglia al governo di Firenze. Già nell'ottobre del 1529 l'esercito imperiale invadeva il territorio della Repubblica ed in poco tempo poneva l'assedio alla città, difesa dalle antiche mura medievali che erano state frettolosamente rinforzate da bastioni di terra e mattoni progettati da Michelangiolo. La difesa fu strenua ma inutile: nel 1530 Alessandro dei Medici poté insediarsi al governo di Firenze ed ottenere, come suggello del favore imperiale,

l'abolizione della signoria, il titolo di duca e la mano della figlia di Carlo, anche se il matrimonio, per la giovane età della sposa, fu celebrato solo nel 1536. Uno dei primi atti del duca fu la costruzione di una cittadella, la Fortezza da Basso, che garantisse il principato da nuove insurrezioni.

Si era così conclusa la prima fase della guerra con la Francia, ma l'impero non per questo era in pace, perché i Turchi esercitavano una pressione continua sui confini orientali. Nel 1520 era salito al trono ottomano il grande Solimano, che aveva ben presto sferrato una poderosa offensiva per mare e per terra contro l'occidente. Il 28 agosto 1521 era caduta Belgrado, dopo di che Solimano si era rivolto alla conquista di Rodi: l'isola, tenuta e fortificata dai cavalieri di San Giovanni, costituiva infatti una spina nel fianco dell'impero ottomano, ostacolando con una continua pirateria la navigazione costiera fra la Turchia, la Siria e l'Egitto. Il 24 giugno 1522 la flotta turca aveva calato le ancore di fronte all'isola e, nonostante gli appelli del papa, nessun soccorso poté giungere ai difensori dalle potenze cristiane, troppo impegnate nella guerra europea; il 21 dicembre Rodi fu pertanto costretta a capitolare. Nel 1526 Solimano aveva ripreso l'avanzata lungo il Danubio, giungendo nel 1529, mentre l'esercito imperiale era impegnato nell'assedio di Firenze, fin sotto le mura di Vienna. Fu questo il limite massimo raggiunto dalla penetrazione turca in Europa, benché la pressione militare sui confini continuasse per altri quaranta anni.

Nel tentativo di allontanare l'esercito turco dal Danubio, Carlo V si sforzava di aprire altri fronti di guerra, portando l'offensiva contro le province settentrionali d'Africa. Nel 1528 i cavalieri di San Giovanni stabilivano una guarnigione a Tripoli e nel 1530 accettavano di difendere Malta, come nuovo anemurale del Mediterraneo e base d'appoggio per gli attacchi via mare contro l'impero turco. Le incursioni imperiali contro l'Africa, guidate dall'ammiraglio Doria, divennero continue. Per contrastarle, Solimano riuscì tuttavia a mettere a segno due brillanti successi diplomatici: nel 1534 assoldò la flotta del celebre pirata algerino Barbarossa, e nel 1536, scandalizzando l'intera cristianità, stipulò con la Francia un trattato commerciale, che in realtà nascondeva una vera e propria alleanza militare, grazie alla quale

Francesco I riparava alla perdita dell'appoggio genovese, procurandosi attraverso Solimano il sostegno della flotta algerina.

Nel 1535, si era infatti riaccesa la guerra in Italia. Su richiesta dei Francesi e del Barbarossa, Solimano si impegnò dunque in una violenta offensiva sul Mediterraneo attaccando nel 1537 l'isola di Corfù, che era un possedimento veneziano. Venezia fu costretta ad allearsi con Carlo V, che inviò una flotta in soccorso dell'isola, ma le armate cristiane furono duramente sconfitte nel 1538 alla Prevesa. Dalla battaglia della Prevesa fino a Lepanto, nel 1571, l'iniziativa sul mare rimase sempre dei Turchi.

Nel 1544 Francia e Spagna conclusero una seconda pace a Crepy, ma si trattò di una pace armata che non fece cessare gli intrighi né diminuire la tensione. Nel 1547 Francesco I moriva e gli succedeva il figlio Enrico II, che proseguì con maggiore energia la politica del padre. La guerra riprese nel 1552, e questa volta il teatro principale si spostò in Germania. In Italia l'episodio più significativo fu l'assedio di Siena da parte degli eserciti di Cosimo e di Carlo V, che si protrasse dal gennaio del 1554 all'aprile del 1555. Una colonna francese, guidata da un fuoriuscito fiorentino della ricca famiglia Strozzi, Piero, cercò di soccorrere la città, ma fu sconfitta a Marciano presso Arezzo, e Siena dovette capitolare. La maggior parte dei territori senesi furono subinfeudati a Cosimo nel 1557, ma la Spagna si riservò i porti del litorale: Talamone, Orbetello, Porto Ercole e Porto S. Stefano, nonché il controllo del principato di Piombino.

Nel 1556 Carlo V abdicava, dividendo il governo di territori tanto vasti tra il figlio Filippo, a cui lasciava la Spagna, la Franca Contea, i Paesi Bassi ed il ducato di Milano, ed il fratello Ferdinando, che diventava reggente dell'impero. La guerra continuò con alterne vicende, finché non si giunse ad una pace definitiva firmata a Chateau Cambresis il 3 aprile 1559, con la quale si sanciva l'egemonia spagnola sull'Italia.

Anche nel Mediterraneo, dopo Prevesa, era continuata una guerra fatta di scaramucce e brevi scontri. Carlo V aveva organizzato nell'ottobre del 1541 una spedizione contro Algeri, con l'intenzione di distruggere la base dei pirati alleati dei francesi. L'armata era partita dalle Baleari, ma nel corso di una tempesta subì danni così gravi da

essere costretta a rinunciare all'impresa e lo stesso imperatore si salvò a stento. Il Barbarossa si vendicò nel 1543 quando, incendiata Reggio Calabria, si unì ad una squadra al comando del duca di Enghien e conquistò Nizza, pur non riuscendo ad espugnarne la cittadella. La flotta turca svernò a Tolone, sollevando ancora una volta l'indignazione della cristianità.

Alla pace di Crepy seguì un periodo di relativa calma. Nel 1546 morì il Barbarossa ed il suo posto alla guida dei corsari algerini fu preso da Dragut, che già nel 1551 strappava Tripoli ai cavalieri di San Giovanni. Per fermare le continue incursioni dei pirati contro l'Europa cristiana, la Spagna inviò un'armata contro Tripoli, ma a Gerba, nel maggio del 1560, la flotta fu dispersa e affondata; nel disastro furono affondate anche le galere fornite dal duca di Toscana. Il successo spinse Solimano a tentare la conquista di Malta. Il primo aprile del 1565 una flotta poderosa salpava da Istanbul, si univa alle squadre dei corsari di Algeri e di Tripoli, e investiva l'isola. I cavalieri di San Giovanni si difesero con valore e questa volta la tregua raggiunta in Europa permise l'invio di soccorsi, ai quali partecipò anche un contingente toscano; grazie a questi l'assedio fu rotto e l'esercito turco costretto a ritirarsi.

Quello di Malta fu un trionfo che dimostrò agli stati cristiani come la potenza turca non fosse invincibile e costituì la premessa per la grande vittoria navale di Lepanto, avvenuta nel 1571, cinque anni dopo la morte di Solimano.

In realtà, al di là dell'evidente effetto di propaganda e dell'entusiasmo suscitato, questi successi militari non furono risolutivi e non piegarono la potenza navale ottomana: nel 1574 i Turchi occupavano infatti Tunisi risolvendo a loro favore il problema fondamentale della guerra sul Mediterraneo, a chi cioè sarebbe toccato il controllo dell'Africa settentrionale. Algeri, Tripoli e Tunisi dovettero d'ora in poi obbedienza al sultano, avviandosi verso un periodo florido, nel quale si sarebbero affermate come i maggiori stati corsari del Mediterraneo. La minaccia della dominazione cristiana era stata allontanata dall'Africa settentrionale per altri due secoli e mezzo.

I fatti di Toscana

In Toscana nel 1537 venne assassinato il duca Alessandro dei Medici e, mentre gli Spagnoli occupavano le fortezze fiorentine per allontanare il pericolo di colpi di mano da parte dei fuoriusciti filofrancesi, gli succedeva il giovanissimo Cosimo, figlio di Giovanni delle Bande Nere. Egli dette prova di una straordinaria abilità politica, trasformando lo stato da fiorentino in toscano e da feudo imperiale in un governo anche giuridicamente autonomo, ottenendo infatti dal papa, verso la fine del suo governo, il titolo sovrano di Granduca.

Il nuovo duca assoldò un esercito di truppe svizzere, tedesche e italiane, e costruì una rete di fortezze moderne ed efficienti, per garantire la sicurezza dello stato senza dover dipendere dall'ingombrante presenza delle armate spagnole, pur mantenendo sempre una leale e salda alleanza con la Spagna. La costruzione del nuovo stato toscano si appoggiò anche alla ricerca di una legittimazione culturale, che utilizzava il simbolismo neoplatonico dell'Accademia fiorentina in chiave di propaganda del potere ducale, e ricercava la comuni radici dei vari popoli toscani nella antica matrice etrusca.

Dopo il trattato di Crepy del 1544, era seguito un periodo di pace carica di tensione, perché era chiaro che le due parti attendevano solo a rinforzarsi per riprendere con forze fresche una nuova campagna militare. Il papa Paolo III sembrava muovere la situazione diplomatica a favore dei Francesi e si diffondevano notizie di congiure e colpi di mano militari. Già nel 1537 Cosimo aveva sconfitto nella battaglia di Montemurlo una colonna di fuoriusciti guidati da Filippo Strozzi. Nel 1547 fu progettato contro il nuovo duca di Firenze un altro colpo di mano: un nobile lucchese, Francesco Burlamacchi, si propose di trasformare la Toscana in una federazione di repubbliche, abbattendo la signoria medicea, filospagnola. Il progetto del Burlamacchi trovò l'appoggio di un fuoriuscito fiorentino al soldo dei Francesi, Leone Strozzi. Ma la congiura fu svelata, il Burlamacchi consegnato al governatore di Milano, Ferrante Gonzaga, e decapitato.

Nel 1548 si era diffusa la voce di un tentativo di fuoriusciti fiorentini, guidati da un altro Strozzi, Piero, che era sfuggito alla sconfitta di

Montemurlo, di occupare e fortificare l'Elba con una flotta di galere allestita in Provenza. Racconta lo storico Adriani, nella *Istoria dei suoi Tempi*: *"Piero Strozzi in subito levò di Piemonte mille fanti de' migliori che vi avesse e con essi si inviò alla volta di Francia molto veloce; et avendo le galee in ordine a Marsiglia, si dubitò che non le volesse imbarcare e prendere il porto dell'Elba, o qualche altro luogo, e fortificarlo; e con poche forze tener chiuso, e quasi assediato tutto il mare di Toscana e le miniere di questa parte di Italia"*¹. Nell'Archivio di Stato di Firenze si conserva una lettera dell'aprile 1548, proveniente da Genova, dove il duca viene informato di preparativi militari in atto a Marsiglia: *"Da Marsiglia per persona partita otto giorni sono si intendé come in detto luogo erano 15 galee, et 6 se ne fabbricavano, delle quali già erano due in acqua, et in Tolone se ne fabbricavano altrettante, et di esse ve n'era una in mare. Ne aspettavano di più 5, et così Dragut Pais con li vasselli sui; avevano fatto mandar bando che tutti gli uomini delle circostanze dovessero accostarsi alla marina, et aveva pubblicato questa dimostrazione esser fatta per la passata del principe di Spagna. Le ciurme di ponente per la maggior parte erano state condotte in Marsiglia; quella persona riferisce che la fanteria di Piemonte aveva traversato alla volta di Marsiglia, che fa credere alla brigata che i francesi facciano questi preparatori per altri obietti che per timore della passata di detto principe"*². È dello stesso periodo una lettera della corte imperiale, nel quale si avverte Cosimo che il re di Francia sta preparandosi a riaprire le ostilità: stia dunque il duca all'erta ed in contatto col Vicere di Napoli e con Ferrante Gonzaga³.

L'isola d'Elba faceva allora parte del Principato di Piombino ed era difesa da poche torri e castelli, per lo più residuo della dominazione pisana. Grazie al grande porto naturale costituito dal Golfo di Portoferraio, l'isola era sempre stata oggetto delle scorrerie di pirati e corsari. Il promontorio di Portoferraio era stato abitato in epoca ro-

¹ Giovabattista Adriani *"Istoria dei suoi tempi"* Venezia, 1587, p. 436.

² ASF, Mediceo, f. 387.

³ ASF, Mediceo, f. 329.

mana, ma l'insediamento era stato abbandonato nel periodo delle invasioni barbariche. Ricostruito nel Medioevo col nome di Ferraia, era stato definitivamente raso al suolo nel 1442 in seguito ad una ennesima incursione di pirati. Al tempo di Cosimo ne rimanevano ancora le rovine.

Nel 1545 moriva il principe Giacomo V, lasciando il governo del Principato ad un figlio ancora bambino, sotto la reggenza della madre⁴. La debolezza dello stato non poteva che richiamare le mire espansionistiche di Cosimo, che già da diversi anni ne sollecitava la cessione da parte dell'imperatore.

L'acquisto dell'Elba e di Piombino si inseriva nell'ambizioso programma di una decisa politica marinara. Il primo passo era stato la fortificazione della costa: negli anni fra il 1540 ed il 1547, il duca aveva potenziato la rete delle difese fra Castiglioncello e Calafuria ed ampliato la fortezza di Livorno⁵, dopo di che, dal 1547, egli pose

⁴ Il Principato di Piombino era governato dalla famiglia Appiani, di origine pisana. Nel 1392 Giacomo Appiani era diventato signore di Pisa; succedutogli il figlio Gherardo, questi aveva venduto la maggior parte dei suoi possedimenti a Giangaleazzo Visconti, riservandosi solo la città di Piombino con poche miglia di territorio, e le isole d'Elba, di Pianosa e di Montecristo.

⁵ Già i Romani avevano costruito un castrum vicino al villaggio di Liburna, anch'esso caduto in rovina al tempo delle invasioni barbariche e delle guerre gotiche. In età carolingia si era alzato un saldo mastio rotondo, detto della contessa Matilde, come protezione della costa dai pirati saraceni e normanni. I Pisani nel 1377 inglobarono i resti del castrum romano ed il mastio di Matilde in un forte più ampio, che fu chiamato "la quadratura dei Pisani" e 15 anni dopo cingevano di mura lunghe oltre un chilometro tutto quanto l'abitato, che contava già quasi mille abitanti. Acquistata da Firenze nel 1421, Livorno subì un terribile assedio nel 1496 da parte dell'imperatore Massimiliano, alleato di Milano e di Venezia. Il cardinale Giulio de' Medici volle pertanto costruire una fortezza più ampia a protezione del porto e l'incarico fu affidato ad Antonio da Sangallo il Vecchio; si tratta della cosiddetta Fortezza Vecchia, capace di ospitare 5.000 soldati, che fu iniziata nel 1521 e completata dal duca Alessandro. Nel 1540 Cosimo rinforzò la cinta pisana con tre bastioni angolari di concezione moderna.

mano alla costruzione della flotta militare. La costruzione di una potente marina da guerra fu uno degli obiettivi di Cosimo; l'ambasciatore veneto Vincenzo Fedeli riferiva nel 1560 come il duca più volte gli avesse detto che *"un principe non è potente se non è potente da terra e da mare"*, per la qual cosa non pensava ad altro che a far galere ed in poco tempo mirava ad averne trenta in ordine. Gli sforzi di Cosimo non furono fermati nemmeno dai numerosi disastri che minacciarono di distruggere l'armata appena varata. La flotta non aveva uno scopo difensivo, perché le coste toscane erano ben fortificate contro le incursioni, ed anzi i primi successi navali attirarono le rappresaglie corsare; essa serviva a Cosimo per inserire a pieno titolo la Toscana fra le potenze mediterranee. In quegli anni sembrava infatti che sul Mediterraneo si decidesse il destino dell'Europa: tutto l'impero era impegnato nello sforzo di respingere l'offensiva turca e c'era un bisogno incessante di nuove navi, che colmassero le perdite. Possedere una flotta efficiente era per il duca di Toscana anche un modo di controbilanciare l'influenza genovese sull'Imperatore.

Quando Cosimo aveva preso il potere, la marina da guerra della Repubblica fiorentina non esisteva più da tempo. Dopo aver occupato Pisa e Livorno, Firenze aveva cercato di far risorgere l'antica gloria marinara pisana: i consoli del mare avevano ripetutamente ordinato che ogni sei mesi fosse costruita una nuova galea, stanziando un fondo annuale di 1200 fiorini d'oro. Nel 1431, solo dieci anni dopo l'acquisto di Livorno, la repubblica disponeva già di una flotta da guerra di sette galee e raccoglieva i primi successi sul mare: il sostegno della sua marina fu infatti determinante nella vittoria di Venezia sui Genovesi avvenuta a Portofino nel 1431. Tuttavia la partecipazione della flotta alle imprese militari si fece via via più scarsa, finché una sconfitta disastrosa di fronte a Piombino, contro Alfonso di Aragona, fece cessare ogni sforzo marinaro. Nelle guerre successive Firenze fu sempre costretta in caso di bisogno ad assoldare flotte mercenarie. Una lettera da Civitavecchia dimostra che nel 1527 lo stato fiorentino non possedeva più nemmeno una nave, dal momento che il Machiavelli, ambasciatore presso il Guicciardini, per tornare in patria era costretto ad approfittare del passaggio offerto da un brigantino genovese.

Le prime due galee di Cosimo, la Pisana, messa in mare a Livorno, e la Saetta, commissionata a Napoli, furono varate nel 1547 e l'anno successivo trasportarono all'Elba le truppe e gli uomini per fortificare Portoferraio. Da allora le costruzioni si susseguirono a ritmo serrato: nel 1548 furono messe in cantiere due nuove galee, la San Giovanni e la Toscana. La carenza di maestranze specializzate fu compensata con editti che, incentivando l'immigrazione, raggiunsero lo scopo di attirare marinai da tutto il Mediterraneo, in particolare Corsi, Greci, Corfiotti e Veneziani. Lo stesso anno del varo delle prime galee, nel 1547, Cosimo aveva infatti emanato bandi per favorire l'immigrazione a Pisa e Livorno, concedendo franchigie, immunità ed esenzioni a chi vi si fosse stabilito. Genova e Venezia proibirono l'emigrazione dai loro stati verso la Toscana, ma gli sforzi di Cosimo richiamarono comunque maestranze a sufficienza. Oltre agli editti, il duca inviò emissari a comprare schiavi da remo in oriente e spedì le prime galee a procurarsene altri con atti di pirateria. I forzati delle carceri toscane si erano infatti rivelati penosamente inadatti alle fatiche del remo, ed andavano sostituiti con urgenza. In breve tempo Cosimo riuscì a procurarsi schiavi, marinai e capitani ed in occasione della sfortunata impresa d'Africa, fu in grado di inviare tre galee nella flotta di Carlo. Nel 1551 furono costruite altre due galee, in previsione di scontri con Dragut, che aveva conquistato Tripoli e saccheggiato Gozo.

Nei primi anni, per la guida della flotta Cosimo si servì del sistema dell'appalto, che del resto era usato un po' ovunque: con regolare contratto si affidava la flotta ad un generalissimo, che ne riceveva un compenso stabilito. Questi era ammiraglio in capo, responsabile della condotta e delle azioni delle navi, che si impegnava a restituire allo scadere del contratto, nelle stesse condizioni e nello stesso numero in cui gli erano state consegnate. Il primo appaltatore fu Jacopo Appianni, signore di Piombino, che guidò la flotta dal 1552 al 1555. Gli seguì Marco Centurioni, che ricevette cinque galee: Capitana, Fiorenza, Toscana, Pisana e San Giovanni. Fra il 1557 ed il 1558 vennero aggiunte anche la Lupa e l'Elbigina. Il sistema degli appalti si rivelò tuttavia insoddisfacente; l'appaltatore infatti aveva timore delle battaglie e delle tempeste, non tanto per viltà, ma perché ogni cannonata nemica, ogni colpo di mare, poteva recar danno alla galea ed ai

rematori, che doveva restituire allo scadere del contratto. Queste condizioni, fatta eccezione per Venezia, erano comuni a quasi tutti gli altri stati d'Italia, ma in Toscana assai più gravi, per la mancanza di popolazione costiera e di solide tradizioni regionali, se si eccettua quella pisana, ormai decaduta da lungo tempo.

Tra il 1559 e il 1560 tre disastri distrussero quasi interamente la flotta appena nata: alle Gerbe, la flotta imperiale alla quale Cosimo aveva inviato le proprie galee, alla vista di una squadra turca inferiore numericamente, si dette alla fuga disperdendosi e fu distrutta; gran parte delle galee toscane affondò. Nello stesso anno un'altra galea, spedita a far preda nei mari di Levante, assalì bastimenti ciprioti e fu catturata dai Veneziani. Un naufragio sulle coste di Corsica inferse infine un terzo colpo alla flotta già decimata.

Nonostante le avversità, Cosimo intensificò la costruzione di navi e decise di abbandonare il sistema dell'appalto, al quale si attribuivano i disastri, per l'avidità degli ammiragli e per la loro paura dello scontro militare. Per infondere nei suoi capitani uno spirito guerriero nuovo e motivazioni più solide della semplice mira di guadagno, il duca pensò di istituire un ordine religioso cavalleresco, simile a quello di San Giovanni, che aveva dato tanta prova di valore nella difesa di Malta. Il 1 ottobre 1561 il papa Pio IV gli concesse la facoltà di fondare un ordine militare sotto la regola di Sant'Agostino o di San Benedetto, nel quale reclutare figli cadetti delle famiglie nobili; già pochi mesi dopo, il 1 febbraio del 1562, una bolla pontificia istituì l'Ordine di Santo Stefano. Ogni cavaliere ebbe l'obbligo di fare almeno tre anni di navigazione effettiva; furono istituiti i cavalieri di giustizia, che dovevano essere nobili per parte di padre e di madre fino alla terza generazione, ed i cavalieri di grazia, formati da borghesi che potevano accedere all'ordine pagando una rendita annua. Il fatto stesso di vestire l'abito dell'ordine conferiva la nobiltà cavalleresca, di conseguenza furono numerosi i giovani borghesi che vi affluirono, recando con sé una rendita cospicua.

Cosimo avrebbe voluto stabilire la sede dell'Ordine all'Elba ed a questo scopo a Portoferraio era stato costruito il bel convento di San Francesco, oggi caserma De Laugier; ma non essendo riuscito ad ottenere il possesso dell'intera isola, il duca preferì insediare l'ordine

a Pisa. Portoferraio rimase comunque per oltre trenta anni la base militare dell'Ordine. Nel 1564 la flotta contava nuovamente otto galee e pochi anni dopo il numero giunse a quattordici, dodici delle quali inviate stabilmente per mare, e due tenute a Portoferraio per proteggerne il porto e la comunicazione con Livorno.

Nella politica del duca Livorno e Portoferraio non rappresentavano quindi dei semplici punti terminali sul mare dello stato fiorentino, dove raccogliere ed imbarcare le mercanzie, come era stato nella tradizionale politica dello "sbocco a mare" perseguita con tenacia da Firenze fra il XIV ed il XV secolo, bensì dei luoghi nodali per proiettare il baricentro dello stato sul Mediterraneo: Livorno doveva consolidarsi come il centro commerciale, Portoferraio, grazie alla sua posizione strategica, svilupparsi come la base militare, da cui guadagnare il controllo delle rotte nord-sud. Le rotte mediterranee erano infatti costiere e passavano prevalentemente nel mare dell'Elba, sia attraverso il canale di Piombino, sia lungo la costa della Corsica, dove si trovavano gli scali genovesi. Le stesse comunicazioni fra Napoli e Spagna seguivano obbligatoriamente queste rotte. Con il possesso dell'Elba il duca avrebbe ottenuto dunque il controllo sia del traffico commerciale che dei movimenti militari fra il Tirreno settentrionale e quello meridionale. Un ambasciatore di Venezia scriveva in quegli anni: *"Se quest'isola (l'Elba) fosse in mano di persona che avesse qualche numero considerabile di galee, con volontà di offendere, potrebbe facilmente, infestando le marine di sopra di Barbaria e di sotto di Provenza, di Liguria, di Toscana, ed infine tutto quel lato d'Italia, farsi in maniera padrone di quei mari che non fusse concetto il navigarli ad altri che a quelli a chi da lui fusse permesso"*⁶.

Il possesso dell'Elba poteva forse costituire anche un trampolino verso la Corsica, nella quale gli indipendentisti guardavano con simpatia alla Toscana nella guerriglia che conducevano per l'indipendenza da Genova. Nel 1567 Sampiero d'Ornano, che aveva militato con Giovanni delle Bande Nere, scrisse a Cosimo che i Corsi lo avreb-

⁶ Gussoni, *Relatione di Fiorenza dell'anno 1674*, cit. in C. Manfroni "La marina militare del graducato mediceo" Roma, 1895, p. 22.

bero considerato un liberatore se fosse sbarcato in loro aiuto. Cosimo perorò effettivamente la loro causa presso Filippo di Spagna, ventilando il pericolo che l'isola finisse in mano francese, ma Genova era per la Spagna un'alleata troppo preziosa e Cosimo ottenne solo dinieghi; il papa stesso consigliò il granduca di non tentare come suo costume un colpo di mano, perché la reazione della Spagna, nonostante la tradizionale amicizia fra i due paesi, in questo caso sarebbe stata molto dura. Così Cosimo dovette tirarsi indietro.

È evidente che le mire di Cosimo su Piombino e l'Elba non potevano che incontrare l'ostilità di Genova, che infatti ostacolò con ogni mezzo i passi della diplomazia toscana presso Carlo V. I Genovesi cercarono di impedire l'afflusso in Toscana di marinai e maestranze specializzate nella costruzione di navi; quando seppero che Cosimo aveva iniziato la costruzione dei forti dell'Elba, minacciarono di spedire una flotta per distruggere il cantiere. Cosimo riuscì comunque, a prezzo di forti spese e grazie ad una indefessa politica di lealtà verso la Spagna, a fortificare e mantenere Portoferraio, ma non poté ottenere né Piombino né l'Elba che, morto Carlo V, fu riconsegnata agli Appiani. Sembra che il re Filippo, assai meno disposto del padre verso il duca di Toscana e deciso ad impedirne un rafforzamento eccessivo per gli equilibri italiani, volesse restituire agli Appiani anche Portoferraio, ma Cosimo avrebbe risposto con fermezza che piuttosto di rinunciare alla città avrebbe preferito abbandonare Siena.

La fondazione di Cosmopoli: la spedizione all'Elba e le opere militari

Le fasi della costruzione delle fortificazioni di Portoferraio, che qui riassumiamo, sono state ampiamente descritte da numerosi autori in base all'esame dei documenti conservati nell'Archivio di Stato di Firenze⁷.

⁷ Sulla fondazione di Portoferraio la bibliografia è vasta e citiamo solo i testi più significativi, per la documentazione che sono in grado di fornire. Si possono innanzitutto consultare gli storici elbani, anche se l'atten-

Già nel 1544 Cosimo aveva inviato le sue truppe a proteggere Piombino, durante il passaggio dell'armata del Barbarossa diretta in Provenza, dimostrando così a Carlo V l'inefficienza della casa Appiani nella difesa di una zona di enorme importanza strategica. Il corsaro aveva gettato le ancore nella rada di Portoferraio e di lì aveva saccheggiato Capoliveri, deportandone come schiavi gli abitanti. Appena un anno prima, nel 1543, lo stesso Barbarossa aveva devastato la terra di Rio, distruggendo per sempre l'antico abitato di Grassera. Se Francesi e Turchi non si fossero limitati a sostare a Portoferraio, ma l'avessero occupata e fortificata, avrebbero avuto a disposizione una base solida e sicura per impedire le comunicazioni vitali fra la Spagna ed il vicereame di Napoli.

Alla morte di Giacomo V, Cosimo approfittò della delicata situazione politica che rendeva urgente per la Spagna la difesa delle rotte nord sud, e della cronica mancanza di soldi che rendeva difficile all'imperatore provvedere direttamente alla fortificazione dell'Elba.

dibilità delle notizie per i periodi più antichi è scarsa:

– Sebastiano Lambardi "Memorie antiche e moderne dell'isola dell'Elba" Firenze, 1791, nella ristampa anastatica dell'editore Forni, Bologna, del 1966

– Giuseppe Ninci "Storia dell'isola dell'Elba" Portolongone, 1898, nella ristampa anastatica dell'editore Forni, Bologna, del 1968.

Fra i testi contemporanei più completi e ricchi di documenti, che hanno costituito momenti fondamentali per lo studio dell'argomento, citiamo:

– Rino Manetti "Portoferraio e le sue antiche fortificazioni" Firenze, L. E. F., 1966, ricco di una eccellente documentazione fotografica;

– Giuseppe Maria Battaglini "Cosmopolis. Portoferraio medicea storia urbana 1548-1737, Roma Multigrafica, 1978, che riporta un cospicuo regesto documentario ed iconografico;

– Daniela Lamberini, introduzione a "Il trattato delle fortificazioni di terra" di Giovan Battista Belluzzi, in AA. VV. "Il Disegno interrotto. Trattati medicei di architettura", Firenze, Gonnelli, 1980, 2 voll., con una appendice documentaria significativa;

– AA. VV. "Cosmopolis Portoferraio medicea secoli XVI-XVII" catalogo della mostra, Pisa, Pacini, 1981;

– Amelio Fara "Portoferraio. Architettura e urbanistica 1548-1877" Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1997, con un importante apparato iconografico, documentario, bibliografico e fotografico.

Cosimo rinnovò le sue pressioni sull'imperatore, chiedendo il controllo dello stato di Piombino, e questi promise di investirlo del feudo in cambio della somma di 200.000 scudi, che gli servivano nella campagna in Germania contro i protestanti, e dell'impegno a realizzare le fortificazioni a proprie spese. Cosimo inviò subito la somma richiesta e Carlo ordinò a don Diego Mendoza, suo ambasciatore a Roma, di informare la principessa reggente di Piombino della decisione imperiale e di trattare con lei un'adeguata contropartita per la rinuncia al principato. Ma la donna non si rivelò una docile esecutrice della volontà altrui e protestò energicamente, chiedendo all'imperatore dilazioni, che questi accordò con grande disappunto di Cosimo. Quindi la Appiani chiese il sostegno dei Genovesi e dei Francesi, che le inviarono 150.000 ducati da presentare a Carlo come cauzione per la fortificazione dell'Elba. Sotto la pressione di Cosimo, di Ferrante Gonzaga e certo del Toledo, Viceré di Napoli, la cui figlia Eleonora aveva sposato il duca di Toscana, Carlo dette comunque incarico a Cosimo di fortificare l'isola e di occupare la stessa Piombino. Tuttavia il mandato imperiale, forse anche su suggerimento del Mendoza, consentiva a Cosimo di fortificare l'isola e difenderla solo in nome e per conto dell'Imperatore, pronto a restituirla non appena questi lo avesse richiesto. Dal duca veniva addirittura preteso un impegno scritto in questo senso.

All'inizio di aprile la corrispondenza diplomatica conservata nell'Archivio di Stato di Firenze dimostra che Cosimo temporeggiava nell'avviare l'impresa, in attesa di chiarire la questione e di ottenere il possesso del principato in modo certo e definitivo. Egli si dichiarava pronto ad inviare una spedizione armata in caso di bisogno, cioè di minacce francesi di occupare l'Elba, ma non intendeva altrimenti dare il via ad un'operazione, tanto dispendiosa e complessa, senza la garanzia di poter mantenere le fortezze che avrebbe edificato. L'8 aprile scriveva al Vescovo di Forlì, suo rappresentante presso la corte imperiale, la propria intenzione di dar seguito all'ordine solo *"in caso che la necessità strignesse, et si udisse l'armata francese venire a quella volta"*⁸; in caso contrario avrebbe atteso una risoluzione definitiva dell'imperatore.

⁸ ASF, Mediceo, f. 11 cit. in Battaglini, p. 235.

Don Diego Mendoza scrisse allora al duca informandolo che truppe francesi, guidate dal fuoriuscito Piero Strozzi, avevano passato le Alpi, sollecitandolo pertanto ad eseguire il mandato imperiale. Cosimo il 10 dello stesso mese cercò di tranquillizzare gli Spagnoli, dicendosi già pronto ad inviare la spedizione, ma ribadendo nuovamente la sua contrarietà ad impegnarsi in un'operazione dalla quale avrebbe poi dovuto ritirarsi: *“Ho avuto gli avvisi che Vostra Signoria mi ha mandato con la sua delli 8 circa le genti del Strozzo che passarono i monti, et ho inteso la nuova resolutione che fa sopra di essi, che sia necessario, per il servizio di Sua Maestà et per la sicurtà delo Stato di Piombino ch'io faccia fortificare il sito di Portoferraio, et benché qua in sì breve spazio di tempo non si converrebbe, non ho mancato di darci subito buon ordine... D'una cosa mi duol bene che queste spese si fanno senza alcun profitto...”*⁹. Alle rinnovate insistenze del Mendoza, il 13 aprile 1548 il duca scrisse, affrontando di petto l'argomento della restituzione e protestando energicamente contro l'impegno che gli si chiedeva di sottoscrivere:

“Due ragioni mi hanno ritardato sin qui nella resolutione di fortificare quel sito di Portoferraio nell'Elba. La prima perché mi pesava assai, come mi dette un motto a Vostra Signoria con la precedente, d'aver a spendersi 5 o 6 mila ducati di presente, et di più ogni mese 3 o 4 senza profitto alcuno, perché quel forte che si farà ora di terra, non servirà poi a cosa alcuna. L'altra perché ricercandomi che io dovessi promettergli per uno scritto, firmato di mia mano, di tener sempre quel forte per Sua Maestà et renderlo in mano di Vostra Signoria o di altro agente o ministro di Sua Maestà a ogni suo beneplacito et volontà, tale scritto pregiudicandomi assai, oltre alla nota et disonore che me ne risulterebbe nel cospetto di ognuno, quando per uno scritto mio apparisse che Sua Maestà non fusse ben chiara et certa della mia fede et non avesse in questa cosa quella sincera confidentia di me che potrebbe avere per tutte le azioni et opere mie passate, essendo ben noto a tutto il mondo che questo stato et quanto ho di presente et che avrò per l'avenire lo tengo et terrò sempre per servire alla

⁹ ASF, Mediceo, f. 11, cit. in Battaglini, pp. 235-236.

Maestà Sua in ogni occasione, onde mi pareva cosa indegna della molta fede mia l'aver a fare uno scritto tale, e quale si harebbe a ricercare più da ogni altra persona che da me, che ho dato a Sua Maestà ogni buon saggio della fede mia. Ma perché quel sito potrebbe facilmente essere occupato et con poco numero di genti o dal papa o dai francesi o da altri et sarebbe poi molto difficile il recuperarlo, però io mi son risoluto di spendere più presto questi denari et correre un pericolo, et a tale effetto ho fatto mettere insieme mille fanti con un buon capo et con trecento guastatori, per mandargli a quella volta per la via di mare con numerosi pezzi di artiglieria, munizioni, vettovalie, et altre provvisioni necessarie, et subito che il tempo lo concederà li farò imbarcare qui a Livorno, dove ora mi trovo per tale effetto, et passare nell'Elba: intanto la Signoria Vostra dovrà avervi la risoluzione del negozio da Sua Maestà et dargli l'ultima mano. Perché io mi attendo con quel desiderio che la può pensare per uscire da questo travaglio et non aver ogni giorno a gettar via denari... ”¹⁰.

Frattanto la vedova Appiani cercava con ogni mezzo di impedire lo sbarco delle forze di Cosimo. In una lettera del 3 aprile 1548, agenti del duca di Firenze, sbarcati sull'Elba, davano notizia di preparativi ostili: *“Copia d'un avviso hauto dall'Elba da un amico degno di fede... 3 aprile 1548. Questa notte passata ha mandato qui un figliolo del commissario suo di Rio, con una gondola armata, con lettere a detto commissario, commettendoli espressamente che subito et segretamente fornisca le due torri e fortezze di questa isola di munizioni d'ogni sorta et mita sino in cento compagni per ciascuna, de' più fideli della isola, et procuri che siano molto ben guardate. Et questa sera procurano di mettervi dentro 150 sacchi di grano siciliano, di quello che Federigo Centurioni mandava per il vivere dei suoi cavatori della mina. Et la signora nella lettera scritta a detto commissario diceva queste proprie parole: si voi perderete el nostro, sariti mal trattato ”¹¹.*

Cosimo l'8 aprile aveva tempestivamente informato don Diego Mendoza di questi preparativi: *“ma non voglio lassar di significarli*

¹⁰ ASF, Mediceo, f. 387.

¹¹ ASF, Mediceo, f. 387.

la signora di Piombino ha mandato in Elba un homo suo, a munire le torri che sono in quella isola, di gente a lei fidata, di vettovaglie et altre munitioni come Vostra Signoria potrà vedere più largamente per la copia dello aviso che va con questa..."¹². Nuovamente, il 10 aggiungeva che la principessa aveva approntato una nave leggera: *"tiene in ordine e armata una sua fusta per navigare et non si sa per dove..."*¹³.

Le pressioni imperiali si fecero frattanto sempre più imperiose ed il 20 aprile Cosimo scriveva al Vescovo di Forlì di non poter tergiversare oltre: *"Se bene con le ultime nostre che si inviorno agli otto del presente vi scrivemmo che non era parso a don Diego et a Don Ferrando che noi dovessimo mettere in esecuzione la commissione hauta da detto Don Diego di fortificare quel sito dell'Elba, havemo però poco di poi da Sua Signoria ordine in contrario, fondato su certi avisi che Don Ferrando et Lui havevano della partita di Pietro Strozzi, con qualche numero di soldati italiani et cento guasconi, dubitando le Signorie loro che non si gittasser con essi a Marsiglia per imbarcarsi sull'armata francese, et venir alla volta di Piombino per occupar quel luogo et l'isola dell'Elba..."*¹⁴. Aggiungeva il duca di aver dunque organizzato la spedizione, con un contingente di mille soldati, ma che il tempo avverso non aveva fino ad allora consentito di salpare: *"ma siamo stati ritardati sino a questo giorno dal temporal sinistro, non havendo fatto mai altro che piovere, nevicare et grandinare et il mare esser stato sempre grosso e turbato per li venti bestiali..."*¹⁵. Il giorno stesso, il 20, migliorate le condizioni del tempo, la spedizione si imbarcava, comandata da Otto da Montauto *"che è persona di quella esperienza et valore che Voi sapete, et con lui si sono mandati li nostri architetti et ingegneri con buon numero di artiglieri, maestri d'ascia, fabbri et altri artefici, havendo imbarcato prima 25 pezzi d'artiglieria con li suoi fornimenti e munizioni, vettovaglie per il vitto loro*

¹² ASF, Mediceo, f. 11.

¹³ ASF, Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 236.

¹⁴ ASF Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 236.

¹⁵ ASF Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 236.

d'un mese et più et buona provvisione di badili, zappe, marroni, pali di ferro, cavi, tagli, argani et altri instrumenti necessari et opportuni..."¹⁶. Un rescritto alla lettera informa tuttavia come *"le navi che erano partite per l'Elba tornorno hier nel porto di Livorno per i venti contrari, pur speriamo che oggi debbino mettersi ponente e maestrale et con esse andarsi al cammin loro"*.

Il 22 aprile Cosimo scriveva a don Francesco Toledo, Viceré di Napoli, suo suocero e certo suo alleato presso la corte imperiale: *"Con molto desiderio aspetto questa benedetta resolutione di Piombino, perché mi comincia hormai a parer duro et strano d'havermi ha consumar (come ho fatto tanto tempo) in queste spese inutili et senza profitto"*; si riferiva il duca alle spese per la fortificazione di Piombino, dove aveva inviato l'ingegnere Camerini. Proseguiva: *"Io intendo che i Genovesi fanno gran romore di questo forte che si manda a fare nell'Elba. Il che non è per altra cagione se non perché restando Piombino et l'isola in quel termine debole che hora si trova, speravano di potersene un giorno impadronire, come sempre hanno hauto in animo di farlo..."*¹⁷.

Il rischio di uno scontro diretto con i Genovesi sembrava reale; la diplomazia imperiale si trovava in una situazione difficile, cercando di conciliare gli opposti interessi dei due alleati e quello stesso della Spagna, che temeva realmente l'occupazione dell'Elba da parte degli Algerini e dei Francesi. Il 28 aprile Cosimo scriveva una lettera preoccupata a don Diego Mendoza:

"Io sono stato avisato questo giorno da persona autentica et fedele come li sig.ri Genovesi, con ordine et consenso della sig.ra di Piombino, s'armavano et preparavano per venirci a disturbare et impedire quel forte che s'è ordinato di fare nell'isola dell'Elba. Et anchora ch'io veda che il moto loro sia stato più facile con le parole, che non sarà forse con le esecutioni et co' fatti, non è però che questo aviso non ne habbi arrecato grandissimo dispiacere et fastidio, considerando che quei signori si voglino opporre senza alcun rispetto all'ordine et man-

¹⁶ ASF Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 237.

¹⁷ ASF, Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 237.

dato di Sua Maestà, et particolarmente per ingiuria a me, là onde volendo io prevenire alla malignità et malanimo loro, ho dato subito buon ordine di mettere quattrocento soldati in Piombino et impadronirmene a nome di Sua Maestà per approvisarmi quella terra, et servirmi di quella scala per tragittar nell'Elba quel numero di soldati, oltre alli mille che vi sono già inviati, che giudicherò esser bastanti a resistere ad ogni impeto degli prenarrati genovesi, et per poter per quel camino, et per ogni temporale quantunque sinistro et cattivo, subministrar loro giornalmente le vettovaglie et munizioni necessarie. Et per tale effetto è qui questa mattina appunto giunto opportunamente et molto a proposito l'homo che Vostra Signoria mi ha inviato di Siena con la patente, il quale nella medesima hora se ne è andato alla volta di Piombino, per usar la autorità et commission sua, si nello accompagnar le genti mie et le vettovaglie, artiglierie e munizioni, come anco nel ricercar la Signora et il Signor di Piombino di transito libero per loro et per le cose predette. In oltre ho dato ordine per stare opportunamente provisto per tutto quello che li prefati signori genovesi tentassero di fare, che si mettino insieme, oltre alli mille dell'Elba che a quest'hora et per mare et per terra vi debbano esser comparsi tutti, et oltre li quattrocento che domani entreranno in Piombino, altri mille trecento fanti, con buona quantità di artiglieria, et si ben la spesa è grande et senza profitto, mostrerò io almeno a quei signori Genovesi et a ogni altra persona, che non son per sopportar carichi, in quelle cose massime, che toccan l'onore et servizio di Sua Maestà, la qual son certo che di questo accidente non sentirà manco fastidio di noi. Pur è bene che da questi effetti conosca la malignità di quei signori et quello che può et debbe sperar da loro”¹⁸.

Il timore di un colpo di mano dei Genovesi spinse il duca di Firenze a rompere gli indugi ed a far partire la spedizione dell'Elba, anche se non aveva ancora ottenuto alcuna formale investitura del principato di Piombino.

Il giorno dopo, 29 aprile, la diplomazia toscana cercava di rassicurare le altre potenze amiche della Spagna e il duca scriveva all'amba-

¹⁸ ASF, Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 237.

sciatore toscano a Venezia, informandolo di aver avviato la fortificazione di Portoferraio, su incarico dell'Imperatore, nell'esclusivo interesse della sicurezza della costa e della coalizione antifrancese.

Il 10 aprile 1548 Cosimo aveva convocato d'urgenza a Pisa il suo ingegnere Giovan Battista Bellucci e probabilmente lo aveva inviato all'Elba a rilevare la pianta topografica di Portoferraio. Secondo il D'Ayala, sarebbe stato invece l'ingegnere Giovanni Camerini, in quel periodo impegnato nella fortificazione di Piombino, a recarsi all'Elba per studiarne le possibilità di fortificazione: "Il Camerini cominciò a studiare i luoghi sì dell'isola che del vicino continente, menando seco l'ingegnere militare Niccolò Maganotto, come si ricava dall'archivio medico" ¹⁹.

Un progetto di massima delle fortificazioni venne probabilmente rapidamente approntato ed approvato dal duca, che si era intanto trasferito a Livorno per organizzare in prima persona la spedizione. Girolamo degli Albizi fu mandato a Campiglia, dove avrebbe dovuto raccogliere e spedire subito all'Elba approvvigionamenti e materiali da costruzioni. Nell'isola furono inviati tagliatori di legna e cavatori, per preparare il materiale per la cottura dei mattoni e le pietre per la costruzione. Queste ultime furono ricavate direttamente dalla roccia delle colline su cui sarebbero sorte le fortificazioni e le pareti delle cave si trasformarono nelle scarpate e nelle mura naturali di alcuni bastioni. Materiale da costruzione fu ricavato anche dalle rovine della città romana e medievale, che secondo i resoconti erano ancora abbondanti. I mattoni furono invece cotti con la terra dello Schiopparello, dalla parte opposta del golfo, che si era dimostrata particolarmente adatta.

Fra il 22 ed il 27 aprile del 1548 le truppe di Cosimo sbarcarono all'Elba ed i guastatori si misero subito a costruire fortificazioni di terra, sotto il comando militare di Otto da Montauto e Pirro Colonna; provveditore delle opere era Bastiano Campana. I lavori erano diretti

¹⁹ Mariano D'Ayala "Giovanni Camerini, celebre ingegnere militare" in "Archivio Storico Italiano" Tomo XIV, serie 3, VI dispensa, Firenze 1871, pp. 360-374).

dall'ingegnere Bellucci, che era particolarmente esperto nelle fortificazioni campali, ed in soli 15 giorni i terrapieni erano già in grado di offrire un rifugio sicuro. Si lavorava alacramente e con le armi alla mano, per timore di un'incursione dei francesi o dei genovesi, o di azioni di sabotaggio della vedova Appiani. Il 27 aprile il Bellucci mandava al duca la prima relazione: *“Al mio arivar qui havemo 15 guastatori di Bibona, quali subito mettemmo a far una strada e nettar intorno il coletto piccolo, di poi che il signor Pirro hebbe visto e considerato ben ogni cosa, parlandosi qual delli dui colli al presente se potria pigliar, finalmente, doppo molte dispute, s'ellesse il coletto più piccolo e più basso come quello che più può scoprir il posto et offendere da più bande li nemici, come in verità è di questa maniera; e circa la offesa che lui riceve dall'altro colle, andarla fugendo con voltargli la fronte, e quella farla gagliarda al più che si può, e come il signor Pirro e il signor Otto hebbero conchcluso questo, si venne conseguentemente alle forme delle quali se ne sono fatte di molte; et in verità il signor Pirro à molto affaticato, insieme ancora con il signor Otto, e non penso che sia per molto tempo una simil cosa tanto consultata; e veramente chi non vole andare nelli precipitii, non è possibile trovarvi forma bona, et io per me non mi satisfaccio di nessuna, pur alla fine per venire alla brevità a far qualche cosa, s'è conchcluso per questi signori che si faccia questa forma della quale mando copia a Vostra Eccellenza, la qual per essere piccola e breve si farà in 20 giorni havendo un numero di 400 guastatori; facendo però questo con intentione di fortificar l'altro colle”*²⁰.

I lavori dei terrapieni cominciarono dunque dal forte della Stella; il Bellucci non riteneva soddisfacente la pianta della fortificazione e probabilmente pensava di rettificarla e migliorarla quando si sarebbero fondate le opere definitive. Sembra comunque improbabile che si trattasse di un progetto improvvisato ed elaborato sul posto, come sembrerebbe emergere dalla lettera del Bellucci, ma piuttosto di un progetto di massima già esistente che veniva adattato alla natura dei luoghi: la disputa non verteva infatti sull'opportunità di fortificare un

²⁰ ASF, Mediceo, f. 386 cit. in Fara op.cit., p. 6.

colle piuttosto che l'altro, perché certamente era già stato deciso nel progetto preliminare di fortificarli entrambi, ma da quale cominciare per costruire una ridotta che mettesse il cantiere in stato di sicurezza. Anche la disputa sulla pianta può semmai indicare che il progetto di massima era molto sommario e redatto in proiezione piana senza tener sufficientemente conto delle ripide pendenze delle colline e delle scogliere. È impensabile, e sarebbe stato contrario ad ogni prassi, che si improvvisasse del tutto il progetto di un'opera che era stata preparata dal duca con cura tanto meticolosa.

Il 3 maggio il Bellucci comunicava di aver fondato il forte Stella e di aver collocato nelle fondamenta le medaglie commemorative e di buon auspicio. In realtà doveva essersi trattato di una posa della prima pietra simbolica, perché ancora si stava lavorando alle fortificazioni di terra e i lavori di muratura sarebbero cominciati diversi giorni dopo. Il 3 maggio era forse la data che gli astrologi avevano individuato come momento propizio per la fondazione della fortezza.

Il duca frattanto informava Otto da Montauto che i Genovesi non si sarebbero mossi contro Portoferraio, se non prima di aver avuto una risposta alle proteste formali inviate alla corte imperiale: *“intanto la fortificatione si condurrà a termine di potersi guardare et allora ci cureremo poco di lor romori et minacce, benché non ne abbiamo tenuto mai, non ci riputando punto inferiori di forze a loro”*²¹.

Il 5 maggio furono richiesti al continente viveri e soprattutto acqua, che scarseggiava; il duca poteva scrivere al suocero: *“La fortificatione dell'Elba si tira innanzi gagliardamente, et per quanto avisano il signor Pirro et il signor Otto per l'ultime lettere, fra dieci giorni sarà in termine da potersi guardare, sicché i Genovesi venghino a posta loro a far le pazzie, che ne resteranno con poco honore et col capo rotto”*²².

L'8 maggio, per affrettare ancor più i tempi, oltre ai guastatori furono messi a lavorare alla costruzione del ridotto della Stella anche i soldati, cosicché i bastioni in poco tempo erano già in grado di

²¹ ASF, Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 238.

²² ASF, Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 239.

offrire una difesa efficace. Fra il 15 ed il 18 maggio lo stesso Cosimo si recò all'Elba per controllare i lavori e verificarne l'avanzamento, dando disposizione per la costruzione dei paramenti murari che avrebbero trasformato le opere di terra in fortificazioni permanenti. Il giorno successivo, il 19, egli inviò medaglie commemorative e bene auguranti da collocare nei fondamenti delle fortezze.

Il 25 Cosimo scriveva al suocero, il viceré di Napoli, che ormai la fortificazione era avanzata e il lavoro proseguiva alacramente, anche se non era ancora giunto un impegno preciso dell'imperatore sulla questione del possesso definitivo; per il duca era ormai impossibile tornare indietro e dunque aveva dato ordine di trasformare le fortificazioni di terra in fortificazioni permanenti in muratura. Lamentava infine il duca che la signora Appiani aveva proibito ai sudditi elbani di fornire aiuto alla costruzione dei forti, per cui era necessario inviare ogni approvvigionamento dal continente. Di suo pugno Cosimo descriveva il progetto: *"Saprà adunque Vostra Signoria come il porto dell'isola detto Ferraiò è padroneggiato da duoi colli, uno più basso il quale possiede la bocca del porto, l'altro più alto el quale si allontana più da essa bocca ma è alquanto a cavaliere sopra il più basso che signoreggia la bocca. Quivi ho fatto far io il forte di terra, il quale sarà di grandezza quanto la fortezza di Livorno, posto in un sito tanto gagliardo che più non si può dir, la quale fortezza è di tutto, già dua giorni sono, fornita di terra, et nella quale si trovano trenta pezzi d'artiglieria 20 grossi et 10 minuti, polvere et vettovaglie abundantemente per più mesi... Si sono trovate sotto certe anticaglie de' romani... Fo in un medesimo tempo in sul colle superiore una fortezza piccola che... si metterà in guardia nel medesimo tempo, perché va poco alta per essere in sito aspro et rilevato, et questa maggior fortezza la guarda da due bande, di modo che queste due fortezze si corrispondono in modo l'una all'altra che né l'una né l'altra si può batter per non esser sito da piantarvi artiglieria; sono poste l'una et l'altra su una pietra durissima, né bisogna far né all'una né all'altra fondamento, che sulla pietra senza cavar si mura"*²³. Va notato che ancora

²³ ASF, Med. f. 11, cit. in Battaglini, p. 241.

nessuna lettera parla del progetto della torre della Linguella, il terzo caposaldo fortificato, che sarebbe stato posto a difesa dell'entrata del porto, il che fa dubitare che essa rientrasse nel programma originario dei lavori.

Il 27 si dettero inizio alle fondamenta per le opere definitive in muratura. Il Bellucci intendeva modificare la forma del forte Stella, che non lo aveva mai trovato concorde e che probabilmente aveva accettato in considerazione dell'urgenza, purché fosse limitata solo all'opera provvisoria in terra. Le varianti proposte dal Bellucci non trovarono d'accordo i militari, Pirro Colonna e Otto da Montauto, e la discussione procrastinò l'inizio dell'opera. Cosimo scrisse irritato: *“La lettera di hieri ci ha arrecato dispiacer et mala sotisfatione del proceder di codesta fortificatione, havendo per essa inteso che non ancora si fusse dato principio al murar essendovi stati mandati le calcine, il lavoro, li maestri manuali et altre provvisioni da poterlo fare, et quel che più ci dispiace si è che le cose vadino in dispute et si ritardino per ghiribizzi et disegni contrari alle resolutioni che si fecero quando fummo costì”*²⁴. Il duca ordinò a Girolamo degli Albizi di recarsi subito a Portoferraio recando l'ordine *“che si muri la fortezza da basso su quella forma che si è fatta et con la misura che si concluse quando fummo noi a vederla, senza abbracciarvi più terreno e calarsi abbasso del monte et allargarsi assai più di quello che è bisogno, per mostrar di voler fare cose grande, come alcuni mostrano havere in animo et disegno”*.

Al Bellucci Cosimo scrisse una lettera personale: *“Quanto è maggiore la diligentia et sollicitudine che facciamo usar nel farvi provveder le calcine, lavoro, maestri, manovali et altre provvisioni per il murar di cotesta fortificatione, tanto ci riescono minori le opere et fatti di voi ministri et sempre più tarde, et essendovi di già comparse tanta provvisioni delle cose sopradette et essendo ogni cosa in ordine, si può dire non sappiamo del tardare a chi darne più colpa che a voi, che secondo intendiamo, entrati ogni dì su nuovi ghiribizzi et disegni et mirate a mandar non sapiamo a che fine le cose in lungo, et ci meravigliam non poco che vi siati a voler alterare le cose della fortez-*

²⁴ ASF Mediceo, f. 188, cit. in Lamberini op.cit..

za da basso per abbracciar più terreno a calar da basso del monte più braccia, e quali disegni non sappiamo a che altro possino servir se non a mostrare di voler fare cose grandi et così mandar le cose in lungo contra la nostra intentione et alle resolutioni che si fecero costì, dove era giusta cosa in presentia ce li dovessi dire et non aspettar che fussimo partiti.

Noi vi concludiamo che il voler nostro è che detta fortezza si muri sulla forma che è, et non si vada ampliando né allargando con muri se non quanto è necessario et che senza perdita di tempo si dia principio al murare et il tempo non si perda in dispute e ghiribizzi, ma si facciano cose utili et buone, et quanto a Voi se per aventura non dessi il cuore di condurre i muri a perfettione, o per poca experientia che habbiati del murar o per altro rispetto, fatecelo intendere, che noi non mancheremo di pigliar partito, perché noi intendiamo che nelle nostre fabbriche, et maximamente in cotesta, si faccia di fatti et non di parole et che il tempo si consumi utilmente et non in vanità et lunghezze, si che risvegliatevi et non vi fondate tanto su gli archipenzoli et astrologie se havete animo di ben servirci, et come di voi haviamo confidato che lo state per fare.

Della fortezza più alta ci informeremo dal sig. Pyrro de' dubbi vi son nati nel haver spianato il monte e del nuovo disegno che havete fatto, et vi daremo quanto prima si potrà avviso di quel ci piacerà facciate. In tanto non perdetate tempo all'altra et ben valetate. Da Pisa.

Mentre siamo a mandarvi la resolutione della seconda fortezza, non si resti di portarsi et ordinarsi materiale da fabbricare a ciò che in un subito si possa principiare". Alla lettera Cosimo aggiunse un rescritto di proprio pugno: *"Lascisi le irresolutioni et li punti di astrologia, murisi la fortezza da basso come la lassammo et si solleciti senza cerimonie"*²⁵.

Il 30 maggio il Bellucci rispose al duca con una lettera nella quale difendeva le sue idee, motivandole con il rispetto delle regole dell'architettura; comunicava inoltre di aver tracciato sul molo un riparo in forma di rivellino.

²⁵ ASF Mediceo, f. 188, cit. in Lamberini op.cit.; e Fara, p. 7.

Il 31 si pose dunque la prima pietra del forte Stella e si scavarono i fondamenti del Falcone. Il 4 giugno la corrispondenza fra l'ingegnere ed il duca mostra che i contrasti non erano ancora sanati. Il 7 si lavorava al fronte della Stella che guarda il Falcone. Quand'ecco che il 9 giugno il Bellucci veniva improvvisamente richiamato dal duca per consultazioni ed al suo posto inviato Giovan Battista Camerini. Scriveva il duca allo stesso Bellucci: *"Noi habbiamo mandato costì il Camerino, perché possa attendere a cotesta fortificatione infrattanto che voi veniate qui da noi per renderci più sentitamente conto di quel lavoro che è fatto, et per poter intendere et farci intendere di bocha quanto ci occorre; però non mancherete subito alla ricevuta di questa mettervi in cammino per venirci a trovare dove saremo"*²⁶; ed al comandante Otto da Montauto: *"haviamo mandato in suo cambio il Camerino il quale si fermerà costì, verrà informato di tutta la volontà nostra, però gli darete intera fede e gli farete prestar ogni obediienza a tutti cotesti maestri et capi mastri"*²⁷. Sembrano confermate le parole del Vasari, il quale nella vita del Bellucci scrisse: *"Fu Giovanbattista alquanto di sua testa, onde era dura impresa voler levarlo di sua opinione"*; l'ingegnere non si era evidentemente rassegnato a mantenere irregolare e disarmonica la pianta del forte Stella. Secondo il D'Ayala, la rimozione del Bellucci "parrebbe che fosse principalmente opera della mala volontà di Pirro Colonna e del Montauto... anche perché costoro non trovavano nel repubblicano quella troppo facile contentatura che desideravano, tanto più che del suo valore non era dubbio alcuno"²⁸.

Bellucci continuò infatti a godere della fiducia di Cosimo, tanto da diventare capo di tutti gli ingegneri militari del ducato, fino alla morte prematura che lo colse al comando di una compagnia di fanti nella guerra di Siena. Cinque anni dopo la sua morte, il duca stanziò una dote per la figlia, in riconoscenza dei meriti del padre. Nella Sala di

²⁶ ASF Med. f. 11 in Battaglini p. 241.

²⁷ ASF Mediceo, f. 11, cit. in Fara, p. 6 e Battaglini p. 241.

²⁸ Mariano D'Ayala "Giovan Battista Bellucci" in "Archivio Storico Italiano", tomo XVIII, serie 3, pp. 295-303, Firenze, 1873.

Cosimo in Palazzo Vecchio, Vasari raffigurò il duca fra i suoi architetti, e fra questi pose anche il Bellucci, ma non il Camerini.

Il 10 giugno giunse notizia che da Marsiglia era salpata una flotta di galee, ma il duca poteva ormai scrivere che: *“la fortificatione dell’Elba... è a tal termine che si può far beffe delle venti galere uscite da Marsiglia”*²⁹.

La fondazione di Cosmopoli: i due ingegneri e la progettazione della città

Nei mesi precedenti la spedizione, Cosimo aveva mandato sull’isola, insieme con i suoi informatori, un ingegnere, forse il Camerini o più probabilmente lo stesso Bellucci, per fare il rilievo del sito di Portoferraio e studiare come fortificarlo. Fu certo predisposto un progetto in pianta ed un modello, sul quale il duca avrebbe chiesto il confronto di vari consiglieri e consulenti. Era questa infatti una prassi frequente, specialmente per i lavori più importanti, attorno ai quali venivano chiamati a consulto tecnici provenienti anche da lontano, riuniti in consulte o diete. Non è possibile capire se si trattasse solo del progetto dei forti, o anche della città che sarebbe sorta all’interno del perimetro, anche se la complessità della situazione diplomatica fa propendere per la prima ipotesi. È sicuro che si prevedesse comunque la costruzione di due fortezze, una su ciascuna delle colline che sormontavano il porto: la più alta fu chiamata del Falcone e la più bassa della Stella; i capisaldi sarebbero poi stati collegati da cortine bastionate. Abbiamo visto che il Bellucci aveva progettato un rivellino sul molo del porto, il che induce a ritenere che non si pensasse ancora alla massiccia torre della Linguella. L’idea della città fu stabilita dal duca fin dall’inizio, tuttavia il progetto vero e proprio fu forse rimandato a quando la situazione diplomatica con l’imperatore e con la principessa Appiani sarebbe stata chiarita, ed è anche probabile che sia stato definito nel periodo della soprintendenza del Camerini,

²⁹ ASF, Med. f. 11 cit. in Battaglini, p. 242.

nel rispetto delle indicazioni del duca e dell'apparato culturale della corte. In una lettera senza data ad Otto di Montauto, che il Battaglini inserisce fra il novembre ed il dicembre del 1548, Cosimo dimostra di aver già intenzione di realizzare una città entro il perimetro delle fortificazioni: *"circa l'horto, a noi non dà noia alcuna che si faccia, anzi ci par cosa necessaria il farlo... ma ci dà ben noia farlo in tal luogo, perché ivi quivi haviamo disegnato che si facciano case..."*³⁰. Sembrerebbe dunque che il comandante della spedizione non possedesse ancora la pianta della città, che tuttavia essendo già nelle mani del duca sarebbe stato elaborato dopo l'estate, quando già dirigeva i lavori il solo Camerini.

Senza dubbio il duca aveva pensato fin dall'inizio alla costruzione di una città, perché una fortezza così lontana dal territorio dello stato difficilmente avrebbe potuto sopravvivere senza un insediamento consistente ed autonomo, ma il progetto non poteva essere pubblicizzato, perché avrebbe compromesso la sottile trama diplomatica di Cosimo. Il disegno della città sarebbe stato predisposto non solo secondo le regole della fortificazione, ma anche secondo le indicazioni dei letterati e degli astronomi di corte: come infatti gli artisti a servizio del duca nelle loro opere seguivano un itinerario iconografico dettato dagli accademici, così un progetto tanto ambizioso, quale la costruzione di una città nuova, non poteva non tener conto di un programma simbolico e celebrativo.

A questo proposito è significativo il rimprovero che il duca mosse al Bellucci, di star troppo dietro agli archipenzoli e punti di astrologia: si tratta di una prassi inconsueta nell'ingegnere, che si spiega solo con la sua adesione ad uno schema concordato prima della partenza della spedizione, aderente a regole geometriche simboliche, da realizzare secondo corrispondenze astrali e nei momenti celesti propizi. Esisteva dunque già l'idea di Cosmopoli, con i suoi riferimenti simbolici ed astrologici, ma forse non ancora il progetto completo.

Il progetto della città, probabilmente elaborato da Camerini, si sviluppò attorno ad una piazza quadrata, ai cui vertici opposti si inse-

³⁰ ASF, Med. f. 12 cit. in Battaglini, p. 243).

rivano gli assi viari che collegavano la porta a Mare con la fortezza della Stella, sede del governatore della piazzaforte. Sulla piazza sarebbe stata collocata anche la chiesa e, probabilmente, una residenza a disposizione del duca. Il reticolo viario di sarebbe strutturato per assi ortogonali fra la piazza ed i forti. Il disegno probabilmente coincideva con quello raffigurato dal Vasari, a partire dal 1556, nell'affresco posto nella Sala di Cosimo I a Palazzo Vecchio. Nei suoi "Ragionamenti", Giorgio Vasari scrisse a proposito di questo dipinto di aver ritratto Portoferraio *"con le fortezze della Stella e del Falcone edificate da Sua Eccellenza, che l'ho ritratte là nel lontano con tutte quelle strade e mura che per l'appunto vi sono"*. Il duca tiene in mano una pianta della città *"mostratagli da maestro Giovanni Camerini architetto di quel luogo"*; nel mare è rappresentata una figura di Nettuno che abbraccia una giovane donna, guidando i cavalli marini: *"Ho finto quella femmina per la Sicurtà, denotando che Sua Eccellenza, nell'aver edificato quel luogo, ha apportato grandissima sicurezza al suo stato ed a' suoi mari"*³¹. La pianta è simile al disegno conservato nell'Archivio di Stato di Firenze³² attribuito al Camerini e pubblicato da Amelio Fara.

I documenti che abbiamo riportato testimoniano di un'impresa portata avanti con determinazione ma anche con cautela diplomatica: Cosimo in un primo tempo si sarebbe impegnato a costruire solo fortificazioni campali in terra battuta, con l'obiettivo di metter piede nell'Elba senza suscitare scalpore eccessivo; quindi, una volta consolidata militarmente e dal punto di vista diplomatico la posizione, avrebbe messo rapidamente in cantiere le opere definitive in muratura, ponendo la Spagna e gli avversari di fronte al fatto compiuto. Assumendo a pretesto la minaccia arrogante dei Genovesi di ostacolare un ordine imperiale, e manifestando uno sdegno forse un po' artefatto, Cosimo colse l'occasione per sviluppare le fortificazioni e realizzare la sua città.

³¹ Giornata II, Ragionamento VI.

³² Mediceo f. 417A.

La scelta del Bellucci, un ingegnere esperto di fortificazioni campali delle quali scrisse infatti un trattato, era stata certo dettata dalla pericolosità dell'impresa; quando la situazione fu più sicura Bellucci fu sostituito dal Camerini, ingegnere più anziano e pacato, inadatto ad operare in una situazione di crisi. Che il Bellucci fosse invece personaggio focoso, ardito e pronto anche al combattimento, lo dimostra la sua partecipazione alla guerra di Siena al comando di una compagnia di soldati; qui egli svolse il suo lavoro di ingegnere in modo avventuroso e rocambolesco, introducendosi di nascosto dentro le fortificazioni senesi per rilevarne la pianta, e guidando i suoi soldati in numerosi assalti. L'ultimo, quello al castello dell'Aiuola, gli fu fatale: colpito da un'archibugiata alla testa, morì dopo alcuni giorni di agonia. I figli lo seppellirono al suo paese natale, con indosso l'armatura militare, che tanto gli era stata congeniale; nel 1838, nei lavori di rifacimento della cattedrale di San Marino, fu rinvenuto il suo scheletro, "ritto in piedi, con l'elmo sul capo, coperto dell'armatura di ferro"³³.

La biografia del Bellucci rende dunque assai verosimile che egli si fosse recato di nascosto sull'isola per rilevare lo stato dei luoghi e lo dimostra la persona più adatta per accompagnare i soldati in una spedizione che aveva il carattere dell'impresa militare. Il Bellucci dunque non fu rimosso per aver servito male il duca, ma probabilmente perché ormai l'avventura militare si era trasformata in impresa civile, ed il suo disaccordo con i militari lo rendeva più utile altrove. Secondo il Promis, nello stesso 1548 il Bellucci si stava infatti ancora occupando dell'adeguamento delle fortificazioni di Firenze, un'opera che aveva cominciato nel 1546, realizzando fra le altre cose la forbice che chiude i bastioni michelangioleschi di San Miniato, in una forma analoga a quella impiegata nel forte Falcone³⁴.

Eppure c'è un'altra ipotesi che nessuno ha ancora avanzato, nell'antica *querelle* sull'attribuzione del progetto fra Bellucci e Camerini,

³³ D'Ayala op.cit. p. 303.

³⁴ Carlo Promis "Biografie di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del XVIII" in "Miscellanea di storia italiana, XIV, 1874, p. 199.

ed è che, ferma restando la direzione del Bellucci, anche Camerini abbia partecipato alla spedizione per la costruzione di Cosmopoli, con un ruolo subordinato. Il duca lo aveva infatti mandato a Piombino e, come abbiamo visto, alcuni storici lo vogliono spedito da lì all'Elba, con il compito dei rilievi preliminari per organizzare la spedizione ed il progetto di massima. Nella lettera del 20 aprile 1548 il duca scrive: "...*si sono mandati li nostri architetti et ingegneri...*", il che fa pensare che il Bellucci non fosse solo. La corrispondenza inviata al duca a sua firma dimostra che egli era il responsabile del cantiere, e certo era la persona più adatta a collaborare con i militari, vista la sua esperienza; ma è possibile che almeno all'inizio gli sia stato affiancato come supporto il Camerini, che stava già lavorando proprio lì vicino, a Piombino, ed è anche possibile che Camerini facesse la spola fra le due rive del canale, finché Cosimo richiamò il Bellucci ad altri incarichi. La collaborazione fra tecnici e la collegialità della loro opera erano del resto, come vedremo, una consuetudine per i collaboratori del duca di Firenze.

Si è molto discusso in questi anni sulla paternità del progetto di Portoferraio, se attribuirlo al Bellucci, oppure a Giovan Battista Camerini: i documenti dimostrano che il primo fu indubbiamente inviato con la spedizione militare a tracciare le fortificazioni e che il secondo gli subentrò poco dopo, non appena si cominciarono a trasformare le opere da provvisorie in definitive, fornendole di paramenti murari. In realtà, come abbiamo visto, è probabile che un progetto di massima fosse già stato predisposto, con il contributo di vari esperti militari, fra cui potevano essere entrambi gli ingegneri.

Per la riorganizzazione delle fortezze, Cosimo si serviva di un gruppo di giovani tecnici, la maggior parte dei quali proveniva dalle Marche e dallo stato di Urbino, aree tradizionalmente amiche della Toscana. Costoro erano collegati per la maggior parte alla scuola del celebre ingegnere militare Girolamo Genga (1476-1551): in primo luogo Giovan Battista Bellucci da San Marino (1506-1554), che ne aveva sposato la figlia, quindi il pragmatico Giovanni Camerini (1500-1569), forse di Camerino, poi Baldassarre Lanci (1510-1571), progettista di Terra del Sole e della cittadella di Siena, Francesco De Marchi (1504-1576), autore di una raccolta di mappe e piante delle fortezze, ed il

figlio del Genga, Bartolommeo (1518-1558), il quale collaborò sia con Vasari che con Ammannati ed ebbe grande confidenza col cognato Bellucci. Questa nuova generazione di ingegneri da campo sostituì la vecchia scuola dei Sangallo, in gran parte compromessa con il governo repubblicano.

Questi architetti militari furono “personaggi avventurosi (architetti pratici, meccanici, deputati e provveditori delle fabbriche), dagli itinerari ellittici, che finiscono la propria vita da sradicati, quasi sempre nella più assoluta indigenza dopo aver vissuto un’intensa stagione in mezzo a rischi ed intrighi di ogni sorta, quando non conoscono morti violente: è il caso questo proprio del Bellucci che perderà la vita nel ’54 nel Chianti nella campagna contro Siena; è il caso di Bartolommeo Genga che morirà per un mal d’aria a Malta nel ’58 prima ancora di iniziare la realizzazione delle fortificazioni da lui progettate; è il caso ancora del Laparelli, che ne continua l’opera, a Malta, e che sarà stroncato dalla peste a Candia nel ’70 mentre è inviato a preparare le difese di Cipro contro i Turchi”³⁵.

Ci sono numerose lettere di questi ingegneri nell’Archivio di Stato di Firenze, nelle quali si sollecita il pagamento dei compensi, e si lamenta una situazione economica disagiata. Nel 1556 e nel 1557 il Camerini chiede il pagamento di due anni di stipendi arretrati, per poter pagare i debiti che ha dovuto contrarre per vivere³⁶. Anche il Bellucci nel 1551 chiedeva sia il pagamento di arretrati maturati fin dal 1549, sia che lo stipendio gli fosse garantito mensilmente per poter “finalmente vivere”; si lamentava inoltre che, pur essendogli stata portata la provvisione a 200 ducati l’anno, gli erano state tolte le indennità per il vitto e le trasferte, sicché di fatto si trovava a guadagnare 40 ducati in meno, tanto da non potersi più permettere nemmeno una cavalcatura; di conseguenza “gli è bisognato restar a piedi con sua gran discondita... e gli è stata forza gravar amici e pigliar a interessi per posser vivere... e ha patito e patisce grandemente”³⁷.

³⁵ Marco Dezzi Bardeschi, “Il rinnovamento del sistema difensivo” in “La nascita della Toscana”, Firenze, Olschki, 1980, p. 276-277.

³⁶ ASF, Capitani di Parte, ff. 704 e 705.

³⁷ ASF, Capitani di Parte, f. 699.

Questo gruppo di ingegneri, sempre in movimento per ogni parte della Toscana, riferiva direttamente al duca, il quale in prima persona approvava i progetti e spesso li modificava, valendosi di consulenti, tecnici e letterati. Il parere del duca, esperto di arti militari, era determinante e sappiamo dal Promis che Cosimo pretendeva sempre dai suoi architetti la realizzazione di modelli, perché non sapeva interpretare bene i disegni. Come notava Dezzi Bardeschi, era Cosimo in persona che forniva un'indicazione progettuale degli interventi, lasciando agli ingegneri esecutori il compito di apportare le varianti e le precisazioni esecutive suggerite dallo stato dei luoghi, ma sempre sottoponendole alla sua preventiva approvazione. Pertanto nessuna delle fortezze cosimiane potrebbe identificarsi con un autore univoco, progettista e conduttore dei lavori; la mobilità degli stipendiati sul territorio era infatti tale che essi si spostavano continuamente da un cantiere all'altro, da un confine all'altro, secondo le urgenze e le richieste, in modo che i pareri, i disegni e le competenze si sovrapponevano e si integravano: "Ecco perché, esaminando le opere fortificate del ducato mediceo, dovremo deporre la facile tentazione - molto ricorrente, per tradizione, fra gli storici dell'arte - di semplicistiche identificazioni lineari fra opere e loro unico presunto autore (incoraggiate a dire il vero anche dal candido procedere biografico della narrazione vasariana) per considerare la crescita nel tempo come conseguenza di una coralità di voci, di pareri e di mani. Nessuna architettura in definitiva, come quella militare, si mostra il frutto di una collaborazione incrociata (spesso indistricabile) da risultare un'autentica opera collettiva, frutto - nel migliore dei casi - del fortunato incontro fra ragion di Stato e ingegno del tecnico"³⁸. Amelio Fara, alla luce delle lettere spedite dal campo, tende a sottostimare la parte avuta dal Bellucci nel progetto di Portoferraio, attribuendo il maggior merito al successivo lavoro del Camerini, come abbiamo visto subentrato ben presto al collega. Anche nei due mesi della sua presenza, secondo Fara, Bellucci avrebbe soprattutto eseguito gli ordini dei comandanti militari. Se il progetto del forte Stella sembra effettiva-

³⁸ Dezzi Bardeschi, op.cit., p. 284.

mente più il frutto della volontà determinante del Montauto e del Colonna, tanto che il Bellucci fece di tutto per modificarlo, quello del forte Falcone appare invece attribuibile interamente all'ingegnere di San Marino, per l'evidente affinità della soluzione della forbice con quella del forte di San Miniato a Firenze. La torre della Linguella pare invece progetto del Camerini: la massiccia torre ottagonale, dal coronamento merlato, mal si concilia con la tecnica bastionata generalmente adottata dal Bellucci, mentre la tipologia apparentemente desueta, fornita di beccatelli e caditoie, ricorda analoghe soluzioni che furono adottate a Terra del Sole, sotto la direzione del Camerini.

Anche Giovanni Camerini era architetto sensibile al simbolismo ermetico ed astrologico; lo dimostra il fatto che egli aveva collaborato con l'accademico Giambullari, nello studio della numerologia dell'Inferno dantesco, per individuarne il sottinteso esoterico. Scrisse infatti Giambullari:

“Et esso vano (cioè lo sfondato del mezzo del primo cerchio dell'Inferno) con diametro di miglia 2268 et tre quarti, gira intorno miglia 8300 ottantasette e mezzo, come accuratissimamente à per me misurato et calcolato il diligentissimo nostro Giovanni Camerini. Il quale se bene dalla fortuna non à avuto occasione di acquistar lettere, né greche, né latine, è stato nondimanco dotato dalla natura, di tale acume d'ingegno, et di sì nobile disposizione di animo alle cose di aritmetica, algebra, et geometria, che per la assiduità dello studio suo nelle pratiche et nelle scienze loro non si truova forse oggi inferiore a nessuno altro. Da costui sono stato io grandemente aiutato, ne' calcoli et nelle misure di questo sito: per il che riconoscendomi io non poco obligato alla diligentissima pratica della sua aritmetica, et geometria, rendo ora alla vivacità dello ingegno suo quella vera testimonianza che meritano le sue virtù, et la fatica, che egli à durata a mettere in opera i concetti miei, anzi pure di questo autore”³⁹.

Alla fine del 1548 Camerini pose opera alla costruzione della torre ottagonale della Linguella, destinata a proteggere l'imboccatura del porto e a definirne l'ingresso a scopo celebrativo; i lavori iniziarono a

³⁹ Cit. in D'Ayala “Giovanni Camerini” p. 362.

dicembre e proseguirono fino al 1550. La torre fu particolarmente curata, sia nella pianta geometrica che nel paramento, realizzato in mattoni alternati a inconsueti e ricchi ricorsi di marmo. Il coronamento con beccatelli, di foggia un po' antica, è affine a quello dei casseri di Terra del Sole, dove si ripropone il contrasto fra il nitido e lineare fronte bastionato di Baldassarre Lanci e il medievalismo dei beccatelli di un'opera antiscalata, un po' anacronistica per il tipo di assedio delle guerre cinquecentesche. Il progetto della torre coincide cronologicamente con i primi documenti nei quali si parla della città ed è ad essa funzionale, sia dal punto di vista difensivo che simbolico: si può anzi dire che la torre rispecchi programmaticamente l'intera idea di Cosmopoli. Di questo tratteremo meglio nell'ultimo capitolo.

Il 19 giugno 1549 Camerini inviava a Cosimo il disegno dello stato di avanzamento della città, e scriveva di ritenere importante garantire per quanto possibile l'ortogonalità delle strade, nonostante le difficoltà orografiche: *“se li manda il disegno della pianta di questo luogo, sicondo che mi parse che fussi la volontà di Quella, nella parte della piazza, palazzo e chiesa, e sicondo il mio parere... ancora che la strada che si parte dalla marina e va lungo il teatro e lontano al mulino verso levante si cavi un poco dalla sua natura del sito... mi pare che causi tanto migliori anghuli rispetto a' siti, che giudico sia meglio avere a durare qualche più fatica, che ne risulteranno tanti altri comodi, che sarà buona spesa il farla... ché quanto più ci possiamo accostare alli anguli retti tanto più ci acostiamo alla perfettione della cosa”*⁴⁰. La struttura urbana del Camerini si articola attorno ad una piazza, la piazza d'armi, di forma quadrata, disposta sull'asse che collega la porta a Mare con la fortezza della Stella; è questo il cuore dell'insediamento, destinato ad ospitare le funzioni più importanti: la chiesa e la residenza ducale che, in un primo momento, come si ricava dalla lettera del Camerini, doveva collocarsi sulla piazza, e solo successivamente fu inserita nel più sicuro forte Stella. Dalla piazza le strade si diramano a scacchiera, divergendo leggermente nei tracciati verso la porta a Terra per assecondare la curva della darsena.

⁴⁰ ASF, Mediceo, F. 393, cit. in Fara, p. 11.

Un disegno inviato dal Camerini, che il Fara ritiene della fine del 1553, si dimostra derivazione della pianta del 1549, perché non vi è ancora riportato il duomo, che fu iniziato nella seconda metà del 1549, sul lato orientale della piazza. Il disegno in realtà era stato chiesto da Cosimo il 7 marzo ed è dunque certamente della primavera: *“mandaci per la prima uno schizzo di quel tu scrivi haver fondato distinguendo et disegnando le cose in modo che noi le possiamo intendere et ordinare poi quel che ci parrà da fare”*⁴¹.

Ormai non era più possibile nascondere il fatto che il duca stava andando al di là del mandato imperiale, costruendo non solo le fortificazioni ma una vera e propria città; si rendeva dunque evidente la sua vera intenzione di mantenere per sé il possesso di Portoferraio. La signora di Piombino ancora una volta protestò energicamente e fu consigliato a Cosimo di non proseguire quei lavori che riguardavano la città. Il duca scrisse il 20 luglio 1549 al vescovo di Forlì: *“Circa la doglianza fatta a Sua Maestà dallo agente di Piombino et la amorevole advertentia et ricordo di Monsignor di GranVella et d’Aras di non attendere alla bedificatione della città nell’Elba, ma solo alla fortificatione di quell’isola, havete a rispondere da nostra parte alle signorie loro che le cortine et tutto quello che s’è murato sin qui in quel luogo è stato solo per fortificatione del sito di Portoferraio, et per assicurar quel porto et tutti coloro che vi rifuggano, o rifuggiranno, come feciono a’ giorni passati due navi chariche di mercantie una liparotta e l’altra genovese, le quali seguitate da Dragut vi si salvarono...”*⁴².

Ma al di là del tergiversare diplomatico, la struttura della città veniva delineandosi: nel 1551 fu iniziata la elegante chiesa del SS. Sacramento, posta poco distante dalla piazza. Nello stesso anno si ha notizia di un ulteriore modello della città che il Camerini stava preparando per il duca.

Nel 1551 il corsaro Barbarossa studiò la possibilità di assalire Portoferraio, come ci è riferito da Sebastiano Lambardi, ma conside-

⁴¹ ASF, Med. f. 29, cit. in Battaglini, p. 249.

⁴² ASF, Med. f. 14 cit. in Battaglini p. 246.

rate le fortificazioni già molto avanzate ed i soccorsi giunti da Livorno, rinunciò all'impresa. Fra il 1549 e il 1551 si era infatti lavorato alla costruzione del forte Falcone, del circuito bastionato che congiunge i forti ed alla realizzazione di una catena per chiudere l'imboccatura della darsena.

Per il 1552 il circuito poteva dirsi interamente tracciato e si lavorava a rinforzarlo, alzarlo e completarlo. Non a caso dal 1554 Camerini cominciò ad essere inviato per sopralluoghi ad altre fortezze del ducato, quali Massa Marittima, San Casciano, San Gimignano, Brolio, Piombino, finché dal 1565 lo si trova per lungo tempo impegnato ai confini settentrionali nei lavori della Terra del Sole e del Sasso di Simone, le altre città nuove volute da Cosimo. Anche la struttura urbana di Terra del Sole è imperniata su una piazza centrale quadrata, analoga a quella progettata dal Camerini per Portoferraio.

Nel 1553 secondo Giuseppe Ninci, l'8 agosto un'armata turca condotta dal corsaro Dragut dette fonda nel golfo di Longone, e i corsari percorsero tutta l'Elba saccheggiando Capoliveri e Rio, quindi San Piero, Sant'Ilario, Poggio e Marciana, ma evitò Portoferraio, ritenuta troppo ben difesa. Nel 1554 l'armata turca svernò in Corsica, mantenendo la minaccia sulle coste della Toscana e nella primavera dell'anno dopo assalì Populonia, presentandosi nuovamente davanti a Portoferraio, ancora una volta senza assaltarla.

Nel 1552 era frattanto tornato all'Elba anche il Bellucci, con l'incarico di eseguire un rilievo della città e delle fortezze; il disegno, che ci è giunto, raffigura come già realizzati i tre forti, il fronte bastionato verso terra e quello verso l'imboccatura del golfo fra la Linguella e la Stella; ancora da costruire sarebbe invece il fronte fra Stella e Falcone *“ma il sito è forte rispetto a' scogli”*; anche la cortina lungo la darsena appare da realizzare, ma il porto è sbarrato con una catena che dalla torre della Linguella giunge al bastione della porta a terra. Ricordiamo che il disegno del Camerini del 1553 mostrerà l'avvenuta realizzazione del bastione dei Mulini e delle cortine fra Stella e Falcone, ad esso collegate, che nel disegno del Bellucci non comparivano, e come già fondata la muraglia che recinge la darsena. Anche in quell'occasione Camerini e Bellucci collaborarono ed anzi il Camerini raccomandò al duca il collega con una lettera.

Nel 1556 una flotta turca comparve per la terza volta davanti a Portoferraio ed ancora una volta rinunciò ad assalire la città.

Nel 1558 fu inviato a Portoferraio l'ingegnere Gabrio Serbelloni che, probabilmente in accordo col Camerini, dette progetti per il fronte verso terra ed il Falcone. È questa un'ulteriore dimostrazione dell'integrazione progettuale assai complessa che si verificava nella realizzazione delle fortezze di Cosimo.

Nel 1558 si stava completando la residenza del duca, poi del governatore, dentro il forte Stella, e si dava inizio al convento di San Francesco, originariamente destinato a sede dei Cavalieri di Santo Stefano. I lavori proseguirono alacramente, forse proprio in vista della costituzione dell'Ordine, e nel giro di tre anni risultarono praticamente completati.

Nel 1559 si iniziava la costruzione della Biscotteria, l'indispensabile edificio che ospitava i forni per cuocere i biscotti destinati alle galee, oggi sede del Municipio. Complementare fu il lavoro degli arsenali, iniziati nel 1561, ma i cui lavori subirono una brusca interruzione verso la fine dell'anno. Sia la biscotteria che gli arsenali erano funzionali alla costruzione di una solida ed efficiente base navale, non più solo fortezza, ma luogo di approvvigionamento, riparazione, allestimento, di una flotta da guerra. Anche il convento di San Francesco rientrava in questo programma ed è evidente la contemporaneità con gli anni in cui veniva prendendo forma il progetto dell'Ordine militare di Santo Stefano, istituito fra il 1561 e il 1562. L'interruzione della costruzione degli arsenali è probabilmente da mettere in relazione con la decisione di spostare la sede dell'Ordine a Pisa.

Si inserisce in questo contesto anche un editto ducale, redatto sulla falsariga di quanto era già stato fatto per Livorno, col quale nel 1556 si agevolava chiunque si fosse stabilito a Portoferraio. L'editto prevedeva:

- il salvacondotto e la libera franchigia di beni e persone per spostarsi sull'Elba ed in tutto il territorio del ducato, nonostante eventuali debiti contratti
- l'immunità in caso di condanne riportate, purché non di pena capitale o di galea
- la libertà da ogni tassa per i beni posseduti sull'isola

- l'esenzione da ogni dazio per le merci in entrata o uscita da Portoferraio
- l'esenzione da ogni tassa nei porti del ducato per le navi costruite a Portoferraio
- la donazione del terreno necessario a chiunque volesse costruirsi una casa in Portoferraio.

L'editto attirò parecchi abitanti, tanto che il principe di Piombino lamentò che troppi dei suoi sudditi si spostavano nella città di Cosimo. Molti giunsero a Portoferraio anche da lontano per sfuggire alle condanne riportate: un ambasciatore veneto, Lorenzo Priuli, non mancò infatti di descrivere la città come *“una sentina di sbanditi e di uomini di malo affare”*. Anche l'ambasciatore Vincenzo Fedeli scriveva alla Serenissima, nel 1561, che Portoferraio *“è fatto ridotto d'ogni sorte di gente, volendo che etiam li banditi vi possino star sicuri”*⁴³.

La città crebbe dunque di abitazioni, alcune delle quali venivano costruite direttamente dai cittadini; nel 1566 contava già 463 abitanti stabili, distribuiti in 90 case.

Fra il 5 e il 6 maggio 1570 il Camerini moriva nella sua casa di Portoferraio, dove era giunto qualche giorno prima, febbricitante, dai monti della Romagna toscana. La casa in cui abitava era proprietà dello stato: lo dimostra il fatto che mentre nel censimento del 1566 è annotata come casa del Camerino, ma abitata dal fratello Giuliano, che era bombardiere a Portoferraio, nel censimento del 1574 risulta abitata da un confinato, *“con il quale non s'è fatta conventione alcuna et per il passato non si è mai più apigionata perché serviva per robbe della corte cioè della fabbrica”*. Giuliano Camerini, sfrattato senza complimenti alla morte del fratello, era stato costretto ad abitare lì vicino, a pigione da un tale Vincenzo del Benino. Il Camerini non aveva posseduto neppure denaro sufficiente per approfittare dell'editto, e costruirsi una casa su terreno regalato dallo stato. Il duca di Firenze non era né prodigo né tenero nei confronti dei suoi ingegneri e tantomeno dei loro parenti; appare pertanto un gesto di particolare e

⁴³ “Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato” 2 voll., Bari, Laterza, 1980, vol. II p. 238.

inusuale benevolenza la dote offerta alla figlia del Bellucci, cinque anni dopo la morte del padre.

Dopo la morte del Camerini, al completamento della città si alternarono vari ingegneri; fra essi Bernardo Buontalenti, il quale elaborò un progetto per il fronte bastionato verso terra e, soprattutto, portò a compimento gli arsenali del Camerini. Gli arsenali per tutto il secolo successivo lavorarono a ritmi intensi per la costruzione delle navi, fra le quali i modelli sperimentali progettati da Robert Dudley. È probabilmente buontalentiana la trasformazione della piazza d'armi dalla forma quadrata originaria del progetto del Camerini a quella rettangolare attuale, analoga alla piazza della città nuova di Livorno, progettata dallo stesso Buontalenti nel 1575. La trasformazione cambiò radicalmente la struttura e la forma simbolica della città.

Nel 1574 anche Bonaiuto Lorini lavorò al fronte verso terra. Quindi nel 1575 i lavori vennero affidati a Bernardo Puccini, che sembra proseguisse il progetto buontalentiano.

Alla fine del secolo la struttura della città risultava sostanzialmente completata e Portoferraio contava già 1237 abitanti distribuiti in circa 150 case.

Nei secoli successivi si lavorò continuamente all'ampliamento e all'ammodernamento delle fortificazioni che, specialmente verso terra, nel cosiddetto Fronte d'Attacco, si svilupparono aggredendo il pendio del colle con bastioni, rivellini, casamatte, tenaglie, strade coperte, tanto da formare un sistema complesso, più vasto della città stessa, ed una macchina bellica di straordinaria efficienza. All'interno la città crebbe, saturando l'area pianeggiante attorno alla piazza d'armi ed inerpicandosi sui colli, fino a lambire le mura delle fortezze. Essa si arricchì di edifici pregevoli e di case di abitazione, colmando poco per volta in modo nitido, ordinato e regolare, la valva della conchiglia formata dall'insenatura e dai colli. Portoferraio aveva occultato Cosmopoli.

PARTE II:

L'ESOTERISMO

L'Accademia platonica ed il mito della città nuova

Portoferraio fu la prima delle città nuove volute da Cosimo. Nel quadro del generale rafforzamento militare dello stato e dell'autorità del sovrano, il potenziamento del sistema delle fortificazioni fu particolarmente curato. Nelle terre di confine le fortezze furono concepite come città, in grado di ospitare non solo una guarnigione, ma uomini e mezzi che si radicassero nel territorio. Così a Cosmopoli, fondata nel 1548, seguì nel 1565 la Città del Sole (Terra del Sole), vicina a Castrocaro, nella lontana terra della Romagna, e nel 1566 il Sasso di Simone al confine con Montefeltro, edificato sulla vetta di una sco-scesa montagna. Anche la città di Livorno era stata potenziata da Cosimo, che volle ricavarne un porto efficiente; tuttavia le difficoltà dell'impresa rimandarono la costruzione della Livorno nuova ai suoi successori, Francesco e Ferdinando.

Le città nuove di Cosimo si collocavano nell'alveo della tradizione delle "terre nuove" che la Repubblica fiorentina aveva realizzato alla fine del XIII secolo per il controllo del territorio di nuova acquisizione. Si tratta di città progettate attorno ad una piazza centrale, secondo canoni e proporzionamenti geometrici rigorosi; non vi è improbabile un'influenza dell'architettura cistercense, nella quale il monastero si incardinava geometricamente sul quadrato cosmico del chiostro, con un mistico richiamo alla Gerusalemme Celeste dell'Apocalisse.

Alcune furono probabilmente disegnate da Arnolfo di Cambio, che negli stessi anni, con i progetti complementari dell'ultima cinta muraria, della cattedrale e del palazzo dei Priori, poneva le basi per una vera e propria rifondazione urbanistica e culturale della capitale dello stato. Anche la nuova Firenze della visione arnolfiana proponeva infatti un immenso quadrilatero, le cui porte maestre non si trovavano sui lati ma nei vertici, per seguire l'andamento delle strade: la

Porta a Prato, la Porta a San Gallo, la Porta alla Croce e la Porta Romana. Le vie maestre, che dalle porte principali penetravano in città, si incontravano in un centro, che il cronista Villani consapevolmente individuò sulla Calimala, la grande strada dei Mercanti, proprio dove la chiesa di Orsanmichele venne ristrutturata per diventare il luogo celebrativo delle Arti che governavano la città. Ai due lati di questo centro simbolico, Arnolfo disponeva da una parte la vasta cattedrale che, sormontata dalla cupola, costituiva il polo religioso, e dall'altra il Palazzo dei Priori (il Palazzo Vecchio) che, con la torre svettante, rappresentava il polo politico, collocandoli in posizione sostanzialmente simmetrica l'una rispetto all'altro. In sostanza nella riorganizzazione arnolfiana della Firenze medievale la piazza centrale, caratteristica delle città nuove, fu sostituita dalla localizzazione delle tre funzioni, religiosa, politica e corporativa, attorno ad un breve asse che costituiva il centro simbolico della città, sul quale non a caso fu collocata la chiesa con i tabernacoli delle Arti.

Anche l'architettura delle città nuove di Cosimo, soprattutto delle due principali, seguiva uno schema geometrico organizzato sulla piazza centrale: rigoroso in Terra del Sole, costruita su una pianura priva di condizionamenti orografici, pragmatico in Cosmopoli e Sasso di Simone, dove la natura dei luoghi condizionava pesantemente il progetto. Il Sasso di Simone, collocato ad un'altitudine di 1200 metri, per la situazione impervia che rendeva gli approvvigionamenti e la stessa sopravvivenza difficoltose, non fu mai completato e verso la fine del XVII secolo fu definitivamente abbandonato. Terra del Sole e Cosmopoli divennero invece città, che testimoniavano il programma militare e celebrativo del duca.

Nel nome di entrambe è evidente il richiamo al simbolismo della fondazione, come atto cosmogonico, di delimitazione di un recinto (*temenos* - tempio) incardinato sugli assi cosmici. Si tratta di un simbolismo ancestrale, che dall'antichità iranica ed egiziana, attraverso gli Etruschi, era stato fatto proprio dai Romani e dalla civiltà occidentale che era seguita alla caduta dell'impero.

Allegoria e simbolismo, strettamente legati alla cultura intrisa di neoplatonismo ed ermetismo dei cenacoli culturali fiorentini, furono vistosamente presenti nell'arte del ducato e nel programma delle città

nuove di Cosimo, duca alchimista e dedito alla speculazione esoterica, come ha ben evidenziato Giulio Lensi Orlandi⁴⁴. I nomi di Cosmopoli e Terra del Sole furono scelti dallo stesso duca, con un evidente intento simbolico e celebrativo, e potevano intendersi diversamente a seconda dei livelli di coscienza a cui si proponevano: Cosmopoli, fondata nel 1548, era sì la città di Cosimo, ma anche la città costruita a immagine e misura del cosmo, del quale avrebbe rispecchiato l'intima armonia e l'ordine (in greco "*kosmos*"); Terra del Sole, fondata nel 1565, poteva prendere il nome, come racconta lo storico Adriani, dall'improvviso raggio di sole, comparso nel cielo nuvoloso il giorno della fondazione, ma a chi sapeva intendere non poteva che apparire come la città del potere sacrale del duca, principio solare ordinatore e dispensatore di giustizia. Nei versi dell'Accademia fiorentina l'identificazione del principe col sole costituiva infatti un *topos* letterario, di derivazione classica, che si collegava direttamente al simbolismo solare dell'impero romano. Non va inoltre dimenticato che anche Tommaso Campanella, alcuni decenni più tardi, intitolava proprio "La città del Sole" la sua descrizione della città utopica. Nella lapide che sulla Porta a Mare di Portoferraio ricorda la fondazione della città, si gioca ancora sull'ambiguità fra la parola "cosmo" e la traduzione latina del nome del principe: "*Templa moenia domos arces portum Cosmus Med. florentinorum dux II a fundamentis erexit*".

I due livelli di comprensione, quello letterale e quello nascosto, sono una caratteristica della tradizione ermetica e delle sue componenti più segrete, come l'alchimia. Nei testi sono frequenti i richiami a non divulgare i misteri e le cose più profonde, riservate solo a chi sia stato iniziato ad intenderle; si trattava anche in questo caso di un *topos* che derivava dall'antichità classica: "*Lasciamo da parte le cose che è vietato far conoscere a tutti*" scriveva Plutarco nel "De Iside e Osiride". Anche i padri della chiesa, specialmente quelli alessandrini,

⁴⁴ Giulio Lensi Orlandi "L'arte segreta. Cosimo e Francesco de' Medici alchimisti", Firenze, Convivio, 1991; vedi anche Luciano Berti "Il principe dello Studiolo", Firenze, Edam, 1967; AA. VV. "Lo stanzino del Principe in Palazzo Vecchio, catalogo della mostra, Firenze, Le lettere, 1980.

ritenevano che la Scrittura possedesse un doppio senso, uno letterale a tutti accessibile, ed uno nascosto comprensibile solo a chi avesse sviluppato una spiritualità più profonda; sul monte Tabor, affermava Origene, Cristo aveva svelato la sua gloria a pochi discepoli, ingiungendo loro di non rivelare nulla a coloro che erano rimasti in basso. Così Pico della Mirandola scriveva: *“Fu opinione delli antichi theologi non si dovere temerariamente publicare le cose divine e li sicreti mysterii, se non per quanto di sopra n’era permesso”*⁴⁵; e Leon Battista Alberti, riprendeva il mito rinascimentale dell’Egitto, come terra depositaria dei più sacri misteri, e della scrittura geroglifica come strumento di comunicazione universale, espresso attraverso simboli comprensibili solo agli iniziati: *“Quanto agli Egizi... solevano dire che ogni paese conosceva soltanto il proprio alfabeto, e che un giorno di questo si sarebbe persa nozione del tutto... Invece il sistema di simboli adottato dagli Egizi può essere facilmente interpretato dagli esperti di tutto il mondo, da coloro cioè ai quali soltanto valga la pena di partecipare queste alte dottrine”*⁴⁶.

Astrologia, cabbalà, ermetismo permeavano la vita culturale dell’Accademia Fiorentina e furono impiegati come strumenti di propaganda internazionale del principato. Il pensiero neoplatonico, che a Firenze era studiato già nel Medioevo, era riemerso con forza nel cenacolo di Careggi, divenendo la linfa della rinascita artistica e culturale dell’Umanesimo. Ficino ed i suoi rinvigorirono con nuovi studi e riflessioni, con la scoperta e la traduzione di testi ermetici dimenticati, una tradizione platonica, occulta nei suoi aspetti esoterici, che si era espressa nella lirica amorosa dei secoli precedenti, e che aveva il fondamento nella teoria dell’Amore, concepito come principio cosmico mediatore fra Terra e Cielo, come energia capace di dar vita e legame alla materia. Questa continuità sia Ficino che Pico l’hanno dichiarata apertamente, citando in primo luogo come loro precursore Guido Cavalcanti, il poeta stilnovista, compagno di Dante: *“Io mi rallegro molto della famiglia*

⁴⁵ Pico della Mirandola “Commento sopra una canzone d’amore” Palermo, Novecento, 1994, L. III cap. XI, p. 132.

⁴⁶ L’Architettura, Libro VIII, cap. IV, c. 143.

del tuo Giovanni, la quale intra molti cavalieri, in doctrina e opere clarissimi, partorì Guido philosopho, diligente tutore della patria sua e nelle sottigliezze di loica nel suo secolo superiore a tutti. Costui seguitò l'amore socratico in parole e in costumi, costui con suoi versi brevemente chiuse ciò che da voi d'amore è decto... Guido Cavalcante, philosopho, tutte queste cose artificiosamente chiuse ne' suoi versi..."⁴⁷. Artisti come Brunelleschi e Botticelli studiarono e meditarono Dante, la cui opera ritenevano racchiudesse una sapienza profonda.

Proprio la riflessione sulla Commedia, sulla numerologia ed il simbolismo ad essa sottintesi, contraddistinse spesso la speculazione esoterica del Rinascimento fiorentino: Dante e Petrarca erano definiti "*poetae theologi*", e la comprensione della struttura numerica della Commedia era considerata un tema fondamentale. È significativo dunque il fatto che il progettista di Cosmopoli, Giovanbattista Camerini, avesse collaborato con l'erudito Giambullari nella ricostruzione delle misure dell'inferno dantesco.

Nel Cinquecento il duca Cosimo adoperò il pensiero e il simbolismo neoplatonici come elementi di propaganda del proprio assolutismo, utilizzando a questo scopo l'Accademia Fiorentina da lui fondata. Ma già con Alessandro de' Medici, che lo aveva preceduto, si era cominciato ad utilizzare il simbolismo esoterico per giustificare la fine della Repubblica e l'imposizione del nuovo potere ducale.

L'Accademia fiorentina si poneva nel solco della tradizione neoplatonica ficiniana. Negli anni fra il 1520 e il 1540 si era costituito un gruppo di intellettuali dagli interessi e gusti omogenei, fra i quali Girolamo Benivieni rappresentò il tramite tra l'antica e nuova accademia, tra l'esoterismo di Lorenzo de' Medici, di Ficino e di Pico e quello nuovo di Cosimo. Nella nuova Accademia confluirono anche personalità di sicura fede medicea, come Pier Francesco Giambullari, Cosimo Bartoli, Giambattista Gelli, che si rivelarono determinanti per trasformare il gruppo di intellettuali da cenacolo indipendente in isti-

⁴⁷ Marsilio Ficino "El libro dell'amore" VII, 1; op.cit. pagg. 177-178. Vedi anche Pico della Mirandola "Commento sopra una canzone d'amore" 3, 1-3 op.cit..

tuzione ufficiale del ducato. Gli statuti dell'Accademia vennero infatti rinnovati l'11 febbraio 1541, attribuendo ad essa prerogative e funzioni a carattere statale.

Le grandi linee della politica culturale dell'Accademia furono indicate dal duca e furono perseguite con determinazione nel solco della tradizione fiorentina platonizzante ed ermetica, ricca di temi esoterici, cabbalistici ed astrologici. I riferimenti letterari furono ripresi soprattutto da Ficino e Pico, ma anche da Agrippa, dal frate Francesco Giorgi, dal domenicano Annio da Viterbo: "Si tratta dell'eredità del sincretismo platonico, posto al servizio di un'ottica risolutamente politica, nella prospettiva del consolidamento del nuovo stato principesco e della ricerca di una sua valida giustificazione ideologica. Giova però aggiungere che questo tipo di cultura, capace di generare quel sistema di miti e di simboli di cui la cultura delle corti cinquecentesche si è sempre nutrita, è pronta ad assorbire anche i motivi più inquietanti del rinascendo cabbalismo, dottrine di chiaro significato astrologico, suggestioni ermetiche, sino a incontrarsi con i sogni e le favolose speranze del visionario Postel"⁴⁸. L'accademico Cosimo Bartoli, nel fornire al Vasari le indicazioni per le allegorie della Sala degli Elementi di Palazzo Vecchio, non esita a far raffigurare al posto degli dèi classici *"quelle cose che realmente concorrono alla creatione dell'universo, le quali secondo me furo le potentie o vogliamo dire gli attributi che i teologi danno a Dio, i quali sono dieci"*: queste potenze sono le dieci sephirot della Cabbalà che il Bartoli descrive minuziosamente, dimostrando di ben conoscerle⁴⁹, e che il Vasari dipinse nel palazzo del duca.

L'uso di questi motivi sembrò offrire argomenti per la formazione di un mito nazionale toscano, in modo analogo a quanto succedeva in Francia. Nelle Lezioni accademiche pubblicate nel 1551, il Giambullari accentuò il carattere esoterico della cultura di corte, esplicitando i richiami al sistema cabbalistico ebraico delle dieci

⁴⁸ Cesare Vasoli "Considerazioni sull'Accademia Fiorentina" in "La nascita della Toscana" Firenze, Olschky, 1980, pp. 46-47.

⁴⁹ Cit. in Giulio Lensi Orlandi op.cit., p. 12.

sephirot, ed al cabbalismo cristiano di Pico ed Agrippa. L'esoterismo di Gelli e Giambullari trovò il plauso del francese Postel, il celebre filosofo visionario che predicava un rinnovamento spirituale dell'umanità, all'interno di una società rinnovata e concorde. Egli riconobbe nella presunta unità originaria dei linguaggi una conferma della propria visione e nel 1551 pubblicò a Firenze, con dedica a Cosimo, il suo libro sull'Etruria, che riteneva la prima regione abitata del continente europeo e nella cui lingua e cultura vedeva l'anello di congiunzione fra paganesimo e cristianesimo. Il filosofo si rivolgeva a Cosimo, auspicando il ritorno all'antica grandezza della Tuscia sotto la sua signoria. Postel faceva riferimento all'opera di Annio da Viterbo, che nel 1498 aveva scritto i *"Commentaria super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium"*, col quale si celebrava il popolo etrusco come uno dei primi a ripopolare il mondo dopo il diluvio universale e come quello che si sarebbe imposto sugli altri popoli italici, grazie all'insegnamento di Noè e di Ercole.

La riscoperta e la rivalutazione dell'arte e della tradizione etrusche, sollecitate da Cosimo, dovevano servire alla costruzione di una cultura toscana, che costituisse un tessuto comune alle passate città stato che componevano il ducato, e nello stesso tempo evidenziasse l'autonomia e l'originalità della Tuscia rispetto alle altre nazioni italiane. I ritrovamenti archeologici nel XVI secolo si susseguirono numerosi ed arricchirono le collezioni medicee di oggetti raffinati, come la celebre Chimera di Arezzo. In arte la rivalutazione dell'Etruria fu sancita dal Vasari che, nelle sue Vite, rivendicò la priorità cronologica delle statue etrusche rispetto a quelle dei Latini e dei Greci.

Nello stesso tempo si ricercò l'origine di Firenze non più nella fondazione della colonia romana, ma in un presunto precedente abitato etrusco, così da legittimarne il ruolo di centro geografico dell'Etruria, e da porla sullo stesso piano delle altre città della Toscana come Arezzo, Lucca, Pisa, Volterra, Siena, che erano di sicura origine etrusca; la fondazione romana avrebbe potuto infatti indebolire la pretesa egemonica della città capitale di Cosimo. L'appartenenza al comune sostrato etrusco legittimava anche la conquista di Siena e la sua annessione in uno stato toscano unitario, di cui Cosimo si pose come sovrano con l'investitura del titolo di Granduca.

Il mito etrusco di Annio e Postel, attraverso l'Accademia fiorentina, trovò fedeli interpreti in Giambattista Gelli e Pier Francesco Giambullari: fra il 1542 e il 1545 il primo scriveva un trattatello sull'Origine di Firenze in cui riproponeva il mito di Annio; nel 1546 il secondo pubblicava il "Gello", così intitolato in onore dell'amico e compagno di Accademia, con l'intento evidente di fondare sul mito etrusco una nuova identità toscana e legittimarne la politica cosimiana. Il Giambullari, profondo conoscitore delle lingue semitiche, sostenne la tesi di Annio e Postel secondo cui la lingua etrusca avrebbe avuto origine dal caldeo e dal persiano, evolvendosi in assoluta indipendenza dal latino. La lingua toscana si sarebbe così direttamente collegata alla lingua sacra originaria dell'umanità, nella quale si riteneva fosse stata trasmessa la tradizione esoterica.

In questo contesto le città nuove di Cosimo ebbero una grande risonanza in tutta Europa. È significativo che, nel 1586, a Parigi Guillaume Cotin si rivolgesse a Giordano Bruno, chiedendo maggiori informazioni su una città costruita dal duca di Firenze, nella quale si sarebbe parlato latino⁵⁰: si tratta di un segno evidente che il mito della fondazione cosmica della città si legava a quello del ritorno ad un linguaggio sacro originario, in questo caso identificato col più universale latino e non con il regionale etrusco. Era comunque la riproposizione di un'utopia analoga a quello di Postel, cioè della ricostituzione di un ordine originario, identificato nell'età dell'oro anteriore alla divisione e alla frammentazione dei linguaggi.

L'aspetto simbolico delle città nuove si impose nei circoli culturali internazionali: ancora nel 1588 Giovanni Botero pubblicava un'opera sulla grandezza delle città nella quale, ricordando le grandi fondazioni dell'epoca ellenistica e romana, accomunava ad esse le due città del duca di Toscana dai nomi emblematici: Cosmopoli e Terra del Sole.

La fondazione di una città rappresentava infatti un gesto carico di vigoroso simbolismo, perché si proponeva di calare sulla terra l'ordine sacro del cosmo, traducendolo in architetture, piazze, strade e mura, che nella loro regolarità e gerarchia si rivelavano figure mandaliche;

⁵⁰ Cit. in Battaglini op.cit., p. 72.

questo ordine non appariva solo geometrico ma anche sociale, retto da giustizia e rettitudine delle quali il sovrano si faceva garante. La realtà di Portoferraio, descritta con una certa accentuata malevolenza dagli ambasciatori veneti, era un po' diversa, ma il mito si diffondeva, celebrando la figura del duca di Toscana per tutta l'Europa.

Entrambi gli architetti che lavorarono alla fondazione di Cosmopoli erano consapevoli della sacralità del loro compito; lo fanno pensare due fatti significativi: Bellucci veniva rimproverato dal duca di star troppo dietro ad archipenzoli e punti di astrologia, nel tentativo di trovare una forma geometrica esemplare per il forte della Stella; Camerini aveva collaborato col Giambullari per ritrovare la matrice geometrica della commedia dantesca, un'opera che come abbiamo detto era ritenuta fondamentale nell'ambiente esoterico fiorentino ed era pertanto al corrente della sacralità e della magia dei numeri.

Ma l'utopia ed il simbolismo indiscutibili di Cosmopoli avevano dovuto confrontarsi con l'aspra natura dei luoghi e con le impellenze di una situazione politica carica di pericoli, adattando la geometria ordinata dell'impianto a pragmatici compromessi: Portoferraio fu costruita in fretta, sotto la spinta delle necessità militari, e l'idea di Cosmopoli fu sopraffatta dalla pratica. Il simbolismo cosmico della città nuova fu così più facilmente impresso, quasi un ventennio dopo, a Terra del Sole, fortezza di pianura a pianta regolare, nella quale Camerini approfondì il modello che a Portoferraio aveva potuto solo delineare.

La regolarità matematica del progetto di Cosmopoli era stata parzialmente persa in favore dell'adattamento al suolo ed alle esigenze militari, ma la chiarezza geometrica dell'idea originaria rimane nell'impianto e nella spazialità della città e soprattutto dei suoi luoghi principali: tutto si regge ancora oggi in Portoferraio sul fragile equilibrio fra mito e prassi, fra utopia e realtà, fra simbolo e funzionalità, ed è questo che la rende così ammaliante e ricca di suggestioni.

Nell'impianto urbanistico è possibile leggere un disegno geometrico rigoroso e modulare, che è andato adattandosi e modificandosi probabilmente fin dalle prime fasi della costruzione. Tutto si imperniava attorno alla piazza centrale, in origine progettata quadrata, e non rettangolare come divenne solo col progetto buontalientiano, la quale saldava due percorsi che partivano dai vertici opposti: la strada verso

la Porta a Mare e la larga scalinata scenografica che saliva al forte Stella, oggi interrotta da costruzioni recenti, all'inizio della quale si trovava la chiesa dedicata alla Natività di Maria. La piazza costituiva il modulo sul quale era progettato l'intero insediamento, sviluppato per assi ortogonali, che alle pendici del Falcone si divaricavano di qualche grado dall'allineamento principale, per assecondare l'andamento della darsena. Questo modulo era un quadrato di 80 braccia fiorentine per lato, un numero simbolico che troviamo anche nella geometria della torre ad otto lati all'ingresso del porto, e nella seicentesca pianta della chiesa annessa all'ospedale del Carmine, oggi scomparsa; un numero legato al concetto della generazione e della rinascita spirituale, ma anche al cielo superiore delle stelle fisse, l'ottavo, sede della Gran Madre nei miti gnostici, e della divinità suprema nel tardo paganesimo romano. Il modulo, pur con il disassamento delle strade attorno alla Biscotteria, e delle case della piazza Cavour che seguono le mura della darsena, caratterizza l'insediamento fra la Porta a Mare ed il crinale dei Mulini e della Stella. Il vertice comune dei due moduli centrali coincide con la Porta a Mare ed è il centro di un vasto cerchio che racchiude l'intera città, i cui punti nodali sono collocati sulla sua circonferenza: la torre della Linguella, il forte del Falcone, il fronte bastionato verso terra, il bastione dei Mulini. Se ne discosta leggermente il forte della Stella, perché la ripidità della scogliera avrebbe consentito di avanzare il bastione, che oggi sorregge il faro, solo a prezzo di grosse e costose opere di fondazione. Ciò nonostante, dalla pianta di Portoferraio traspare ancora l'idea di Cosmopoli, un disegno coerente, riconducibile ad un cerchio, di cui la Porta a Mare è il centro generatore.

Un talismano cosmico

L'utopia di Cosmopoli si fonda sulla credenza nell'omologia fra macrocosmo e microcosmo, fra terra e cielo, che è alla base del pensiero platonico ed ermetico ed è ben riassunta nella Tavola di Smeraldo, attribuita dal Rinascimento alla sapienza di Ermete Trismegisto: *“Ciò che è in basso è come ciò che è in alto e ciò che è in alto è come*

ciò che è in basso". Nella concezione ermetica, fatta propria dall'umanesimo, piante, metalli, gemme condensano in sé le energie celesti di pianeti e costellazioni cui corrispondono, e rendono possibile captarle. Per questo, utilizzando ciò che in terra riflette il cielo, l'artigiano può fabbricare talismani: *"Le figure celesti, penetrando coi loro raggi e coi loro moti armonici tutte le cose, influenzano un giorno dopo l'altro lo spirito segretamente, così come la forza della musica suole fare palesemente... e sia, obietterà qualcuno; ammettiamo pure che le figure celesti siano potentissime a produrre effetti, ma questo che cosa ha a che fare con le figure delle immagini artificiali? Risponderanno (gli astrologi) che essi non intendono sostenere che queste nostre figure sono potentissime ad operare da sé, ma piuttosto che sono ottimamente predisposte a cogliere le operazioni e le forze delle figure celesti, nella misura in cui siano fabbricate, nei modi dovuti, sotto il loro dominio, e si armonizzino perfettamente alla loro forma. La figura artificiale ha infatti bisogno della figura celeste. Non è forse vero che quando suona una cetra un'altra le fa eco? Basta solo che abbia forma simile, che le sia posta in vista, e che le corde in essa siano disposte e tese alla stessa maniera... Diranno in conclusione: non aver dubbi sul fatto che una sostanza materiale adatta a fabbricare un'immagine, peraltro già assai conforme al cielo, sia in grado (attraverso una figura simile a figura celeste, costruita artificialmente) di accogliere in sé il dono del cielo e anche di trasferirlo su persona che le sta vicina o addirittura la porta"*⁵¹.

La stessa quinta essenza, cioè lo spirito vitale che anima il mondo, può essere concentrata attraverso il talismano più potente che è la Pietra Filosofale.

Oltre ai consueti talismani planetari, nel "De Vita" Ficino afferma che è possibile realizzarne anche uno cosmico, e con esso captare le energie positive dell'intero universo: *"Ma perché trascuriamo l'immagine universale, cioè la figura dell'universo stesso? Sembra che da essa gli astrologi si aspettino il favore dell'intero universo. Dunque un*

⁵¹ Marsilio Ficino, De Vita, III, XVII.

ipotetico loro seguace, che sarà in grado di farlo, scolpirà una sorta di forma archetipa di tutto il mondo"⁵². La caratteristica di questa icona cosmica sembra essere l'armonia numerica e geometrica delle parti: *"Poiché dunque il cielo è composto secondo modi armonici e si muove armonicamente e produce ogni suo effetto attraverso moti e suoni armonici, giustamente non soltanto gli uomini, ma tutte le cose di quaggiù, ognuna secondo le proprie possibilità, si predispongono a captare gli effetti del cielo attraverso la sola armonia"*⁵³.

Conseguenza del ragionamento ficiniano diventa il fatto che l'architettura, quando rispecchi i rapporti numerici e musicali dell'armonia cosmica, sarà capace di operare come un talismano universale, un'icona del cosmo. In misura ancora maggiore questa potenzialità si condenserà allora in una città costruita e concepita secondo criteri di ordine e regolarità: essa diventerà un piccolo cosmo, una Gerusalemme Celeste calata dal cielo sulla terra, spazio magico benevolmente irradiato dei benefici delle stelle. Mentre l'architettura sacra, costruita secondo le regole della tradizione, diventerà un luogo di trasmutazione spirituale⁵⁴, l'architettura laica potrà trasformarsi in talismano benefico per la vita quotidiana dei suoi abitanti.

C'è un tempo propizio, secondo Ficino, per costruire l'immagine del cosmo, ed è *"quando il sole toccherà il primo minuto dell'ariete. Da qui infatti gli astrologi, come dal ritorno del loro momento natalizio traggono auspici sulla sorte che, almeno per quell'anno, domina il mondo... E ti rendi conto dell'eleganza con cui nel nostro parlare si è insinuata una ragione per sostenere che il mondo ha avuto la sua nascita nel tempo? È la semplice considerazione che esso rinasce ogni anno. È come per la genitura dell'uomo, quando gli astrologi misurano innanzitutto in che segno zodiacale e che in che grado e in che minuto si è levato il sole, e su questa constatazione basano l'intera figura; poi, per ogni anno che succede, appena il sole ha toccato lo*

⁵² De Vita, III, XIX.

⁵³ De Vita, III, XXII.

⁵⁴ Sull'architettura sacra vedi il mio "Le Porte Celesti" Firenze, Aletheia, 1999.

stesso minuto, considerano l'uomo come rinato, e da lì traggono presagio sulla sorte dell'anno. Dunque: come non potrebbero fare questo per l'uomo se in un certo senso non rinascesse, e rinascere non potrebbe se un tempo non fosse nato, così è anche possibile congetturare che il mondo ha un tempo della propria nascita: e precisamente quando allora il sole si trovò nel primo minuto dell'ariete, dal momento che ogni anno, per lo stesso punto, si gira di nuovo la sorte, come di un mondo che torna a nascere. In quel momento dunque l'astrologo fabbricherà la figura del mondo”⁵⁵.

È forse più di una suggestiva coincidenza il fatto che, senza i ritardi nella partenza della flotta, la fondazione della città sarebbe dovuta avvenire in aprile, nel segno dell'ariete; come abbiamo visto i lavori cominciarono solo alla fine del mese, comunque in primavera, nella stagione di Venere. La città - fortezza appariva destinata a proteggere i suoi abitanti non solo con le mura, ma con le energie benefiche che sarebbe riuscita a captare dal cielo e dal mare, grazie alla rete di figure simboliche e geometriche, che la avrebbero resa Cosmopoli, immagine consapevole del cosmo, e vero e proprio talismano celeste.

A Firenze, l'architettura dei palazzi e delle ville dei Medici sembra aver svolto anche precedentemente la funzione di talismano. Ricordiamo solo due esempi, il palazzo della famiglia e la cittadella del principe.

Il palazzo dei Medici e l'itinerario sapienziale di Amore

Il Palazzo Medici di via Larga, il cui progetto fu approvato da Cosimo il Vecchio nel 1444, fu celebrato da Giorgio Vasari come *“il primo che in quella città fusse stato fatto con ordine moderno”*⁵⁶; attraverso quella architettura Michelozzo introdusse una tipologia di

⁵⁵ De Vita, III, XIX.

⁵⁶ Giorgio Vasari “Le vite...” in *Le Opere di Giorgio Vasari* a cura di Gaetano Milanesi, 9 voll., Firenze, Sansoni, 1906;II, pag. 433.

largo successo che influenzò notevolmente i palazzi costruiti negli anni successivi.

Il progetto originario del palazzo era riconducibile ad un cubo, figura geometrica simbolica, nella quale il quadrato di base corrispondente alla terra si collega al quadrato superiore corrispondente al cosmo, traducendo nello spazio tridimensionale i principi della creazione e la dottrina delle magiche rispondenze fra microcosmo e macrocosmo, fra terra e cielo, fra le stelle, i pianeti e la natura, animata ed inanimata.

Il paramento delle facciate è estremamente originale: tre fasce sono caratterizzate da un diverso bugnato, che ne accentua e rimarca la tripartizione, scandita da cornicioni marcapiano: un bugnato irregolare, a grandi bozze di spessore e lunghezza diversi, spesso protuberanti, caratterizza con decisi chiaroscuri il piano terra; le bugne si appiattiscono facendosi più regolari ed omogenee, senza più debordare dal filo della facciata, al primo piano; la terza fascia, quella contro il cielo, presenta infine un paramento liscio, regolare e luminoso. L'effetto visivo è quella di una progressiva intensificazione luminosa e di un corrispondente alleggerimento delle masse murarie che compongono le facciate.

La facciata del palazzo Medici, grazie all'artificio del paramento murario, induce nell'osservatore iniziato ai misteri una meditazione spirituale e gli consente di accedere alle tre fasi che scandiscono il moto ascensionale dalla terra al cielo, dalla materia alla quintessenza, dell'anima verso l'Uno che è pura luminosità. Si tratta di un triplice movimento che occupa un posto fondamentale nel pensiero neoplatonico sviluppato nel cenacolo di Careggi. Marsilio Ficino affermò infatti che il tre è il numero attraverso il quale tutto ciò che è divino e spirituale si esprime: *"Vollono e pitagorici philosophi ch'el numero ternario fusse di tutte le cose misura: stimo per cagione che col numero di tre Iddio governa le cose, e le cose ancora con esso ternario numero sono terminate"*⁵⁷. La creazione avvenne e si sviluppa tuttora con un respiro triadico, per il quale dal caos primordiale

⁵⁷ Marsilio Ficino "El libro dell'amore" II, 1, 1.

Dio creò e continua a creare una triade: la Mente Angelica, l'Anima del Mondo ed il Corpo del Mondo, formandone tuttavia solo l'essenza; Amore è il motore che permette alla creazione di compiersi, conducendo ciascun membro della triade alla perfezione, volgendolo cioè verso Dio con un triplice moto. Quel triplice movimento originale si trasforma quindi in un perenne moto circolare, un'eterna pulsazione musicale dell'universo, rispondente ancora ad un ritmo ternario, della quale Amore è il motore inestinguibile: *“Un certo continuo attramento è tra Dio e el mondo, e da Dio comincia e nel mondo passa, e finalmente in Dio termina, el quale come per un certo cerchio donde partì si ritorna. Si che un cerchio solo è quel medesimo da Dio nel mondo, e dal mondo in Dio, e in tre modi si chiama: in quanto e' comincia in Dio e allecta, bellezza; in quanto e' passa nel mondo e quello rapisce, amore; in quanto, mentre che e' ritorna nell'Auctore, a Llui congiugne l'opera sua, dilectatione”*⁵⁸.

Il ritmo di Amore si riassume dunque nella triade Pulchritudo (bellezza), Amor (amore), Voluptas (dilectatione), rappresentata iconologicamente dal gruppo delle Tre Grazie, nella quale Amore costituisce il termine medio che unisce la Bellezza all'Estasi. In una medaglia incisa da Niccolò Fiorentino per Pico della Mirandola, sono rappresentate le Grazie con i nomi esoterici Amor, Pulchritudo, Voluptas. Nella celebre “Primavera” dipinta da Botticelli, le Grazie danzano intrecciate in movimento circolare ed Edgar Wind notò che l'Amore alato punta la freccia proprio sulla Grazia collocata in posizione centrale rispetto alle altre due, quella dunque che nella triade metafisica rappresenta il principio di Amore⁵⁹.

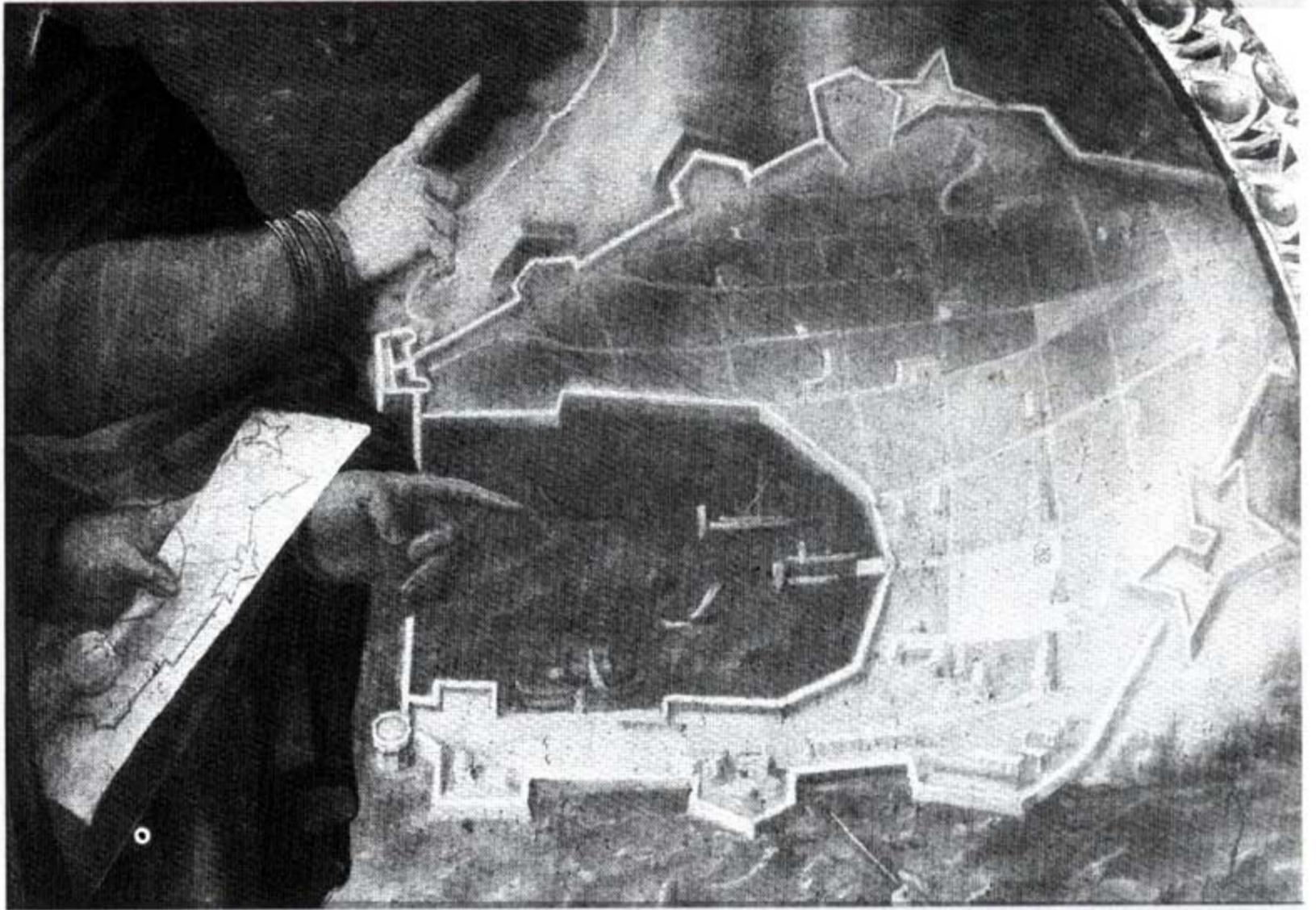
⁵⁸ Marsilio Ficino “El libro dell'Amore” II, 2.

⁵⁹ Edgar Wind “Misteri pagani nel Rinascimento” Milano, Adelphi, 1985; per la triade *Pulchritudo Amor Voluptas* vedi pp. 47-65, sulla “Primavera” vedi pp. 141-158. Per l'identificazione delle tre Grazie col gruppo della *Primavera* vedi Frances A. Yates “Giordano Bruno e la tradizione ermetica” Bari, Laterza, 1981, pag. 93. Gombrich, nel suo fondamentale “Botticelli's Mythologies: a study in the Neoplatonic Symbolism of his circle” trad. it. in “Immagini simboliche” Torino, Einaudi, 1978, esclude



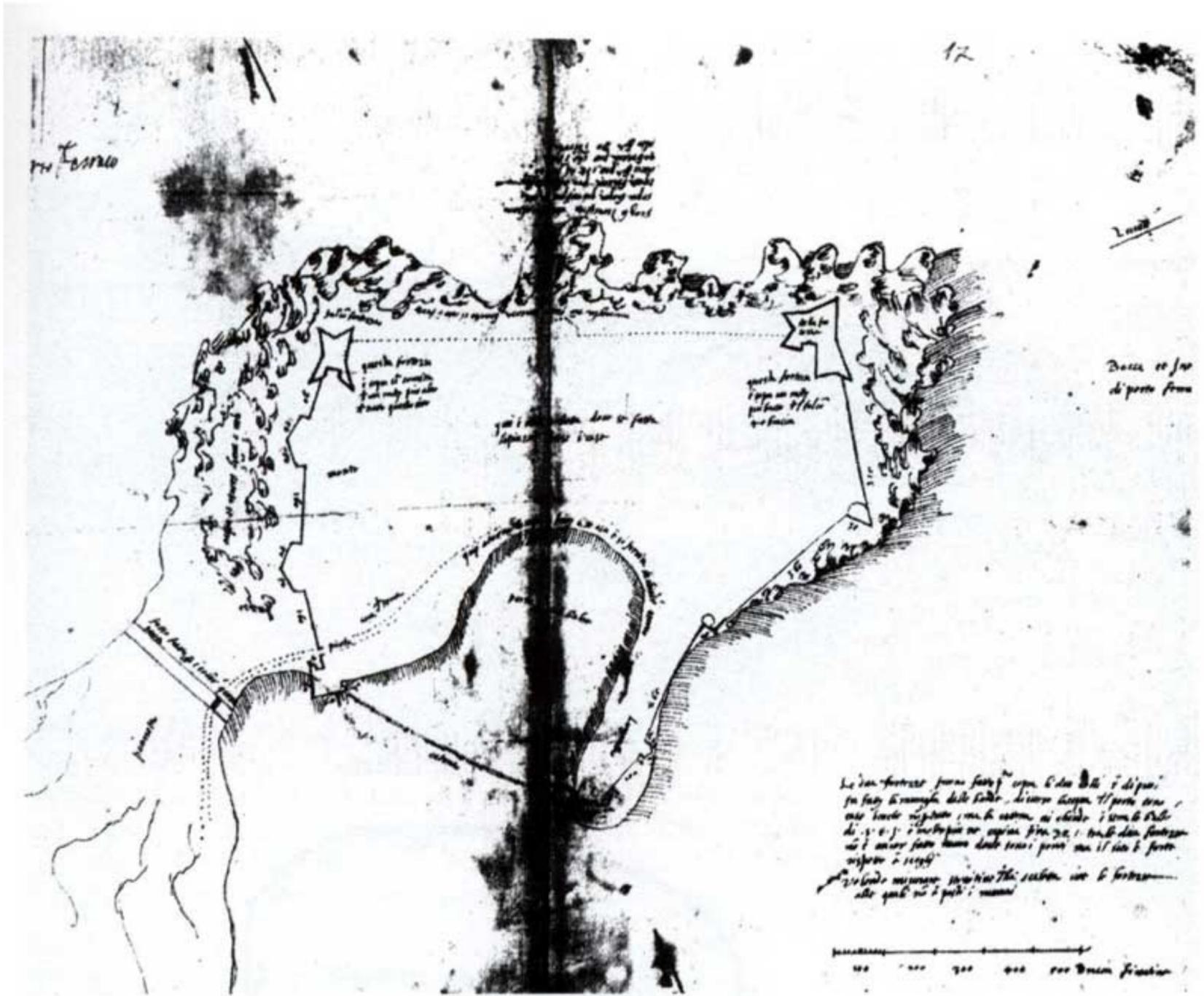
1. Giorgio Vasari, *Fondazione di Cosmopoli*, 1557 (Firenze, Palazzo Vecchio, Sala di Cosimo).

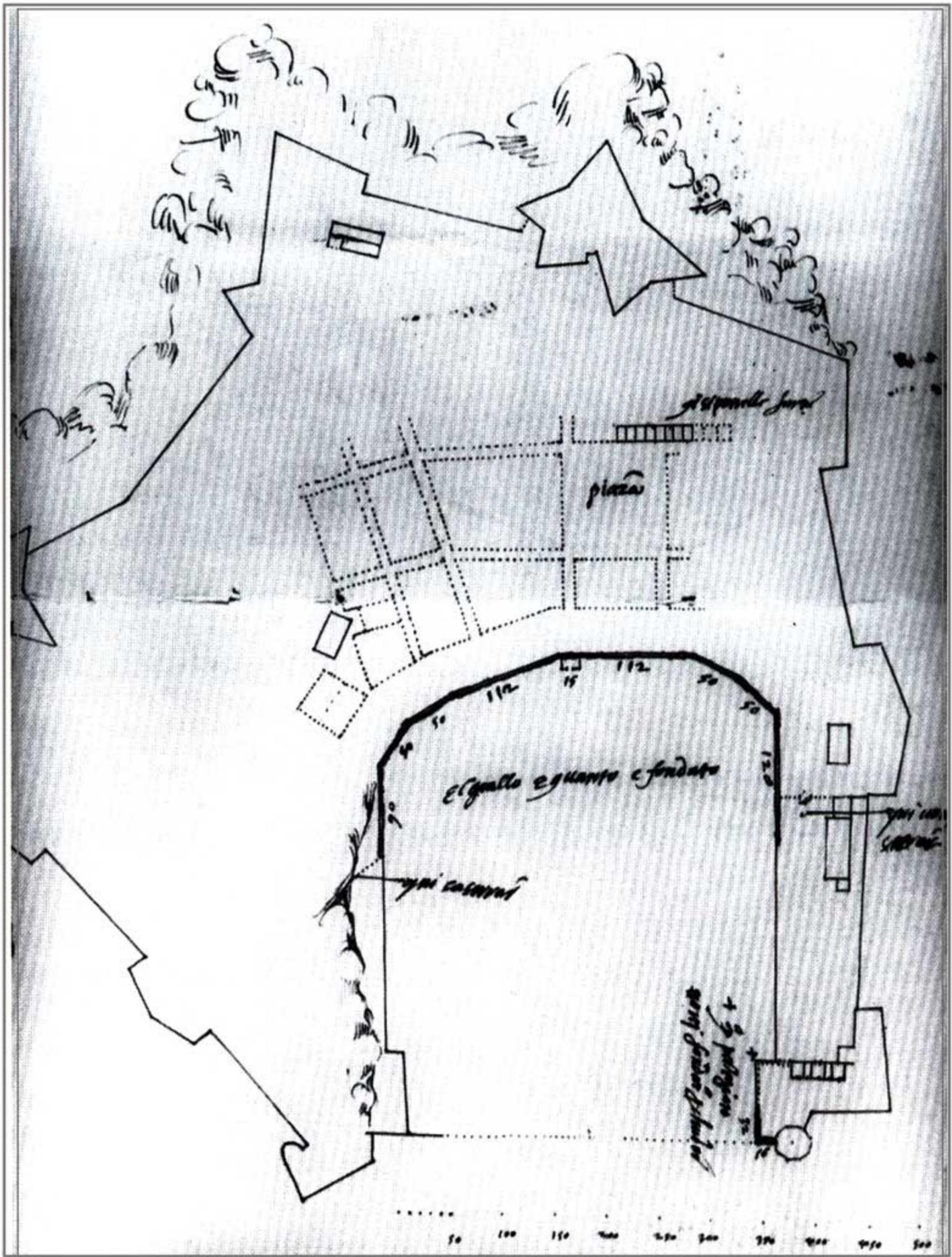
L'affresco raffigura la fondazione della città; accanto al duca è Giovanni Camerini che ne mostra il progetto.



2. Giorgio Vasari, Fondazione di Cosmopoli, 1557
(particolare della pianta della città).

La città si incardina sulla piazza quadrata, posta fra la Porta a Mare che mette sulla darsena, ed il Forte Stella, a cui si sale con un percorso sinuoso.

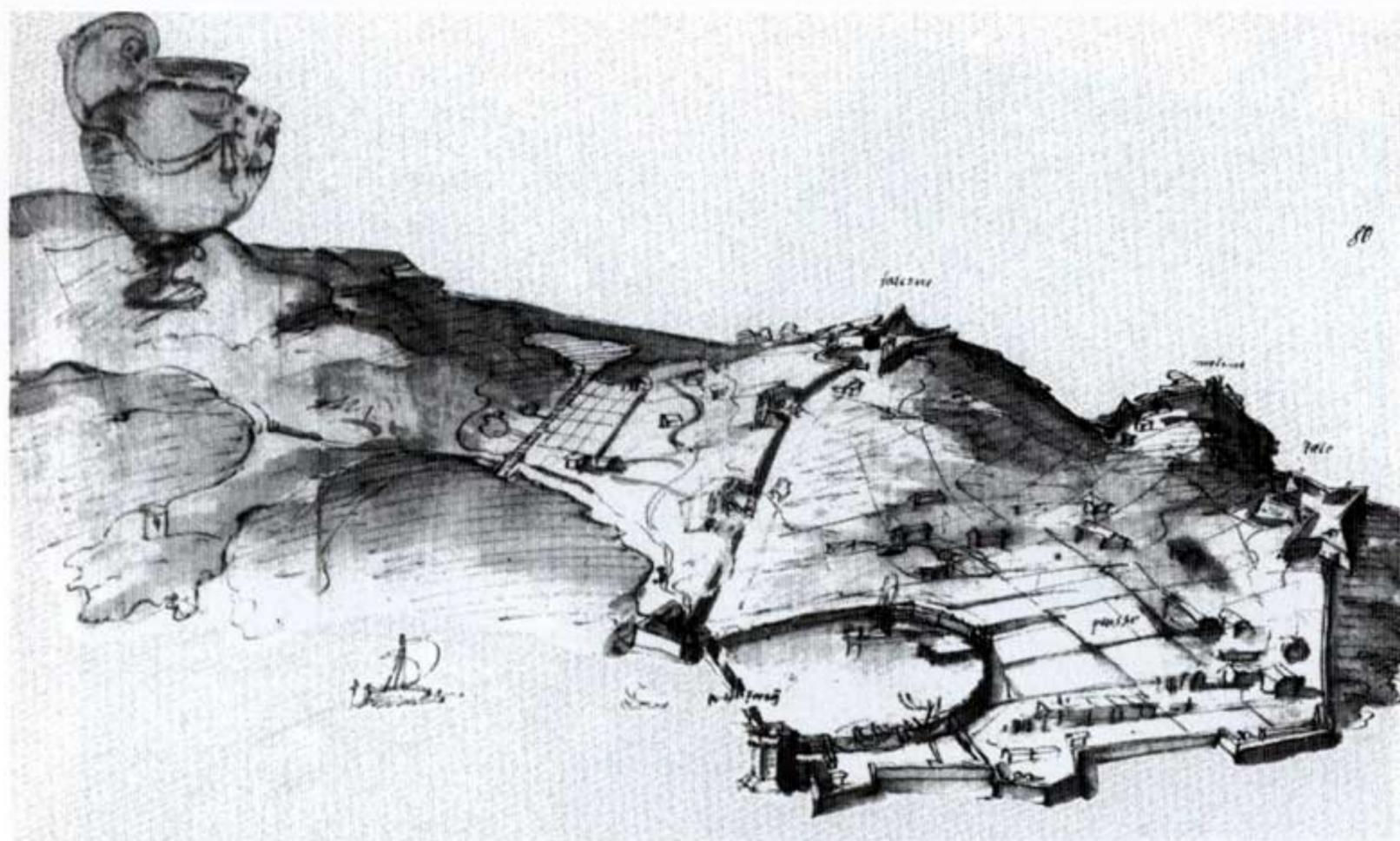




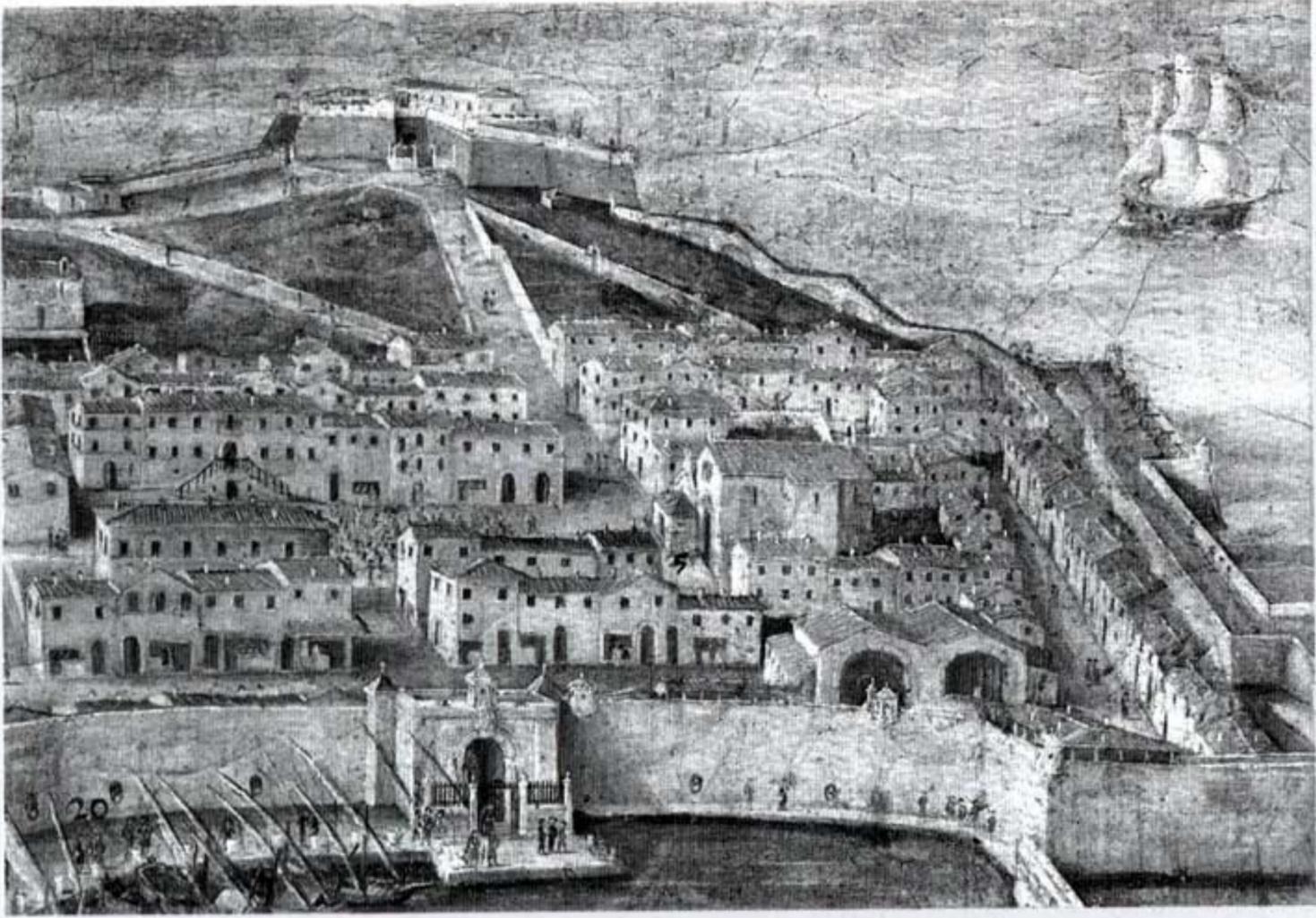
4. Giovanni Camerini, Rilievo - Progetto di Cosmopoli, 1549-1553 (Archivio di Stato di Firenze).

La città comincia ad organizzarsi attorno alla piazza quadrata con criteri di ortogonalità.

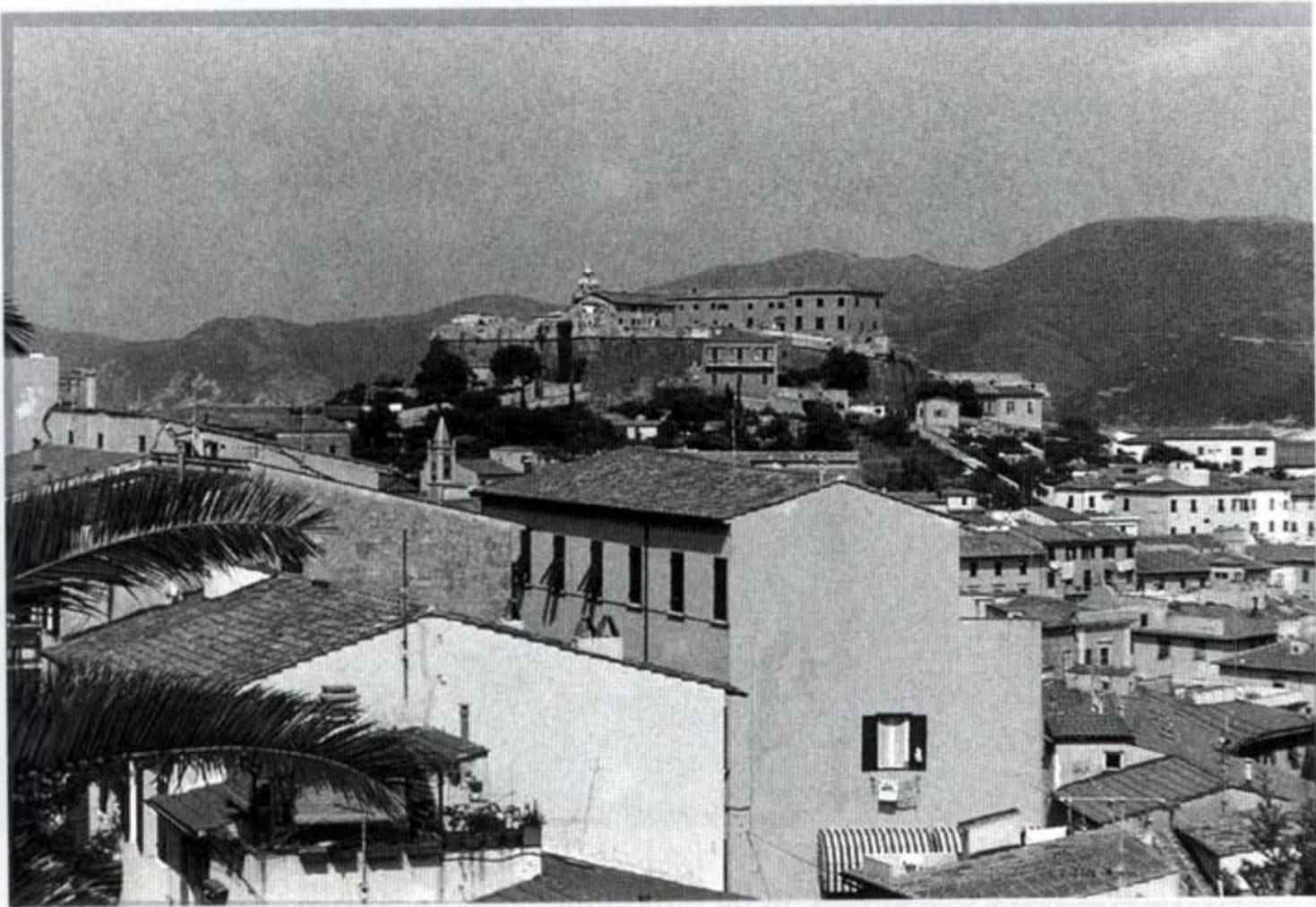
In realtà il rilievo topografico è sbagliato: la posizione del forte Stella è sensibilmente più a destra della piazza e questo ha comportato successivamente una decisa modifica del progetto.



5. Giovanni Camerini, Veduta di Cosmopoli, 1553 (Biblioteca Comunale Siena).
La veduta sembra desunta dal disegno di fig. 4, e presenta gli stessi errori topografici nella posizione del forte Stella. Il progetto della città è ancora delineato sommariamente. La veduta sembra costituire il modello da cui è tratta l'immagine vasariana di fig. 2.



8. Anonimo, Veduta di Portoferraio, XVIII secolo (Torino, Fondazione Giovanni Agnelli), particolare con la Porta a Mare, la piazza e la salita al forte Stella.
Si noti la piazza diventata rettangolare su progetto del Buontalenti e l'ampia scalinata che collega il forte alla chiesa della Natività di Maria.



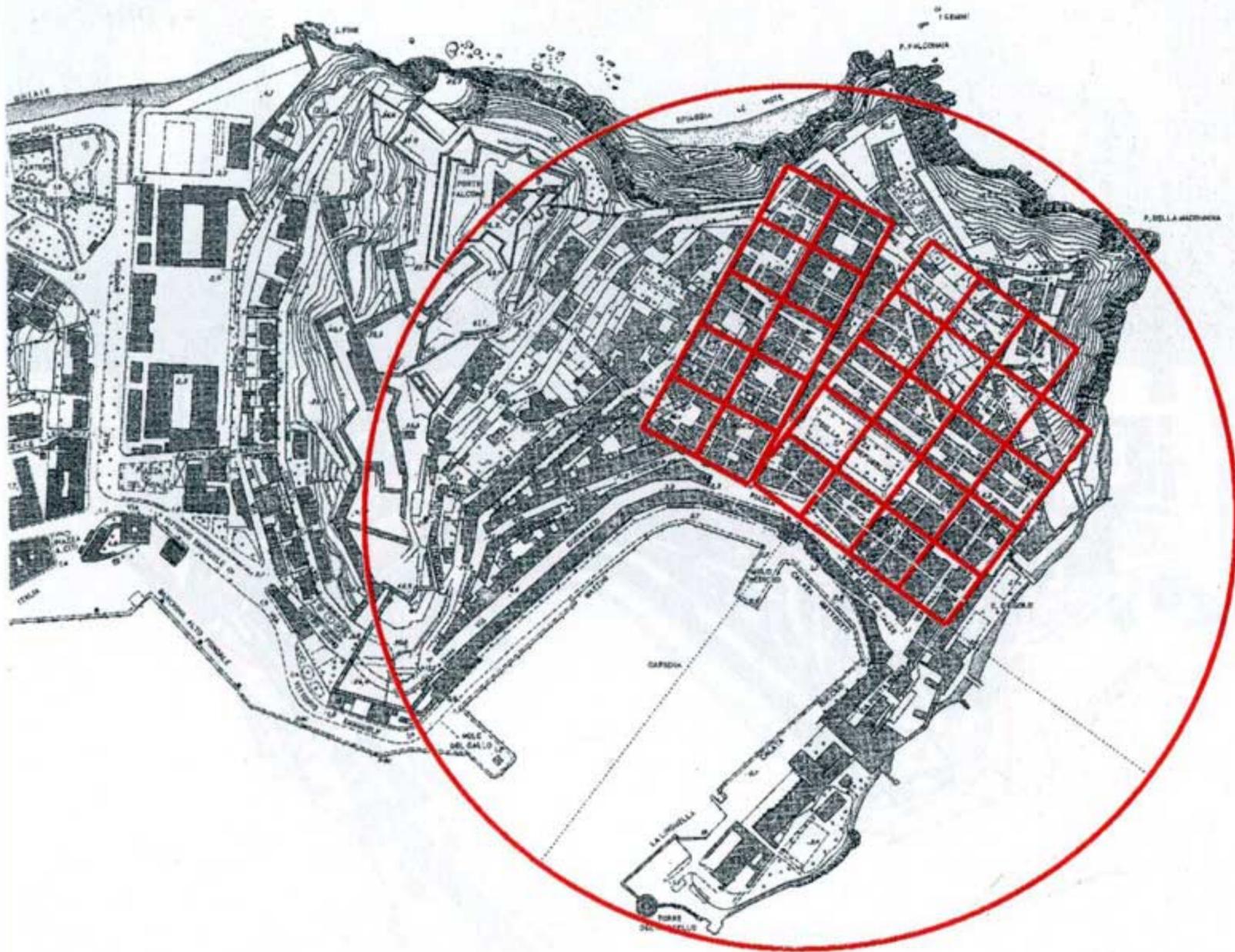
9. Portoferraio, il Forte Stella.



10. Portoferraio, la Porta a Mare.

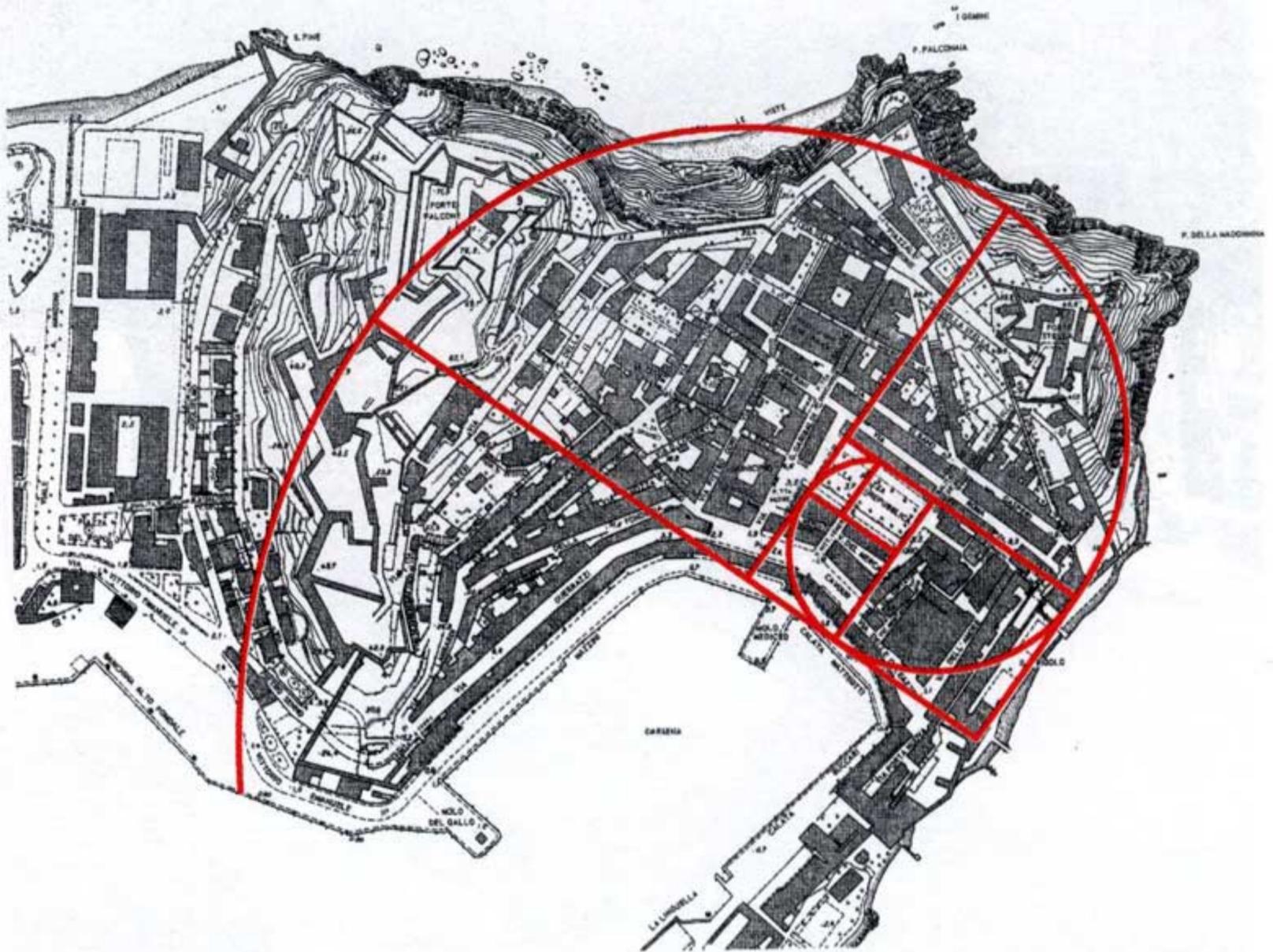


11. Portoferraio, la torre ottagonale della Linguella.
L'ottagono segnala l'ingresso della città ordinata secondo ritmi cosmici e dell'itinerario ternario che ne scandisce l'intima struttura.



12. Portoferraio, la geometria di Cosmopoli.

Cosmopoli è l'idea nascosta nella città reale, la struttura interiore e simbolica attorno alla quale Portoferraio si è costruita in modo pragmatico e spontaneo. Cosmopoli sta a Portoferraio come lo spirito al corpo.



13. Portoferraio, la conchiglia a spirale del numero aureo.
La piazza quadrata di Cosmopoli individuava intuitivamente l'ombelico del luogo, da cui il numero aureo genera il vortice cosmico. Le mura della città sono avvolte dalla spirale mistica.



14. Sandro Botticelli, *La Primavera* (Firenze, Uffizi).
Venere è immagine della femminilità eterna, della nutrice cosmica. Si noti il ritmo triadico che contraddistingue il dipinto.



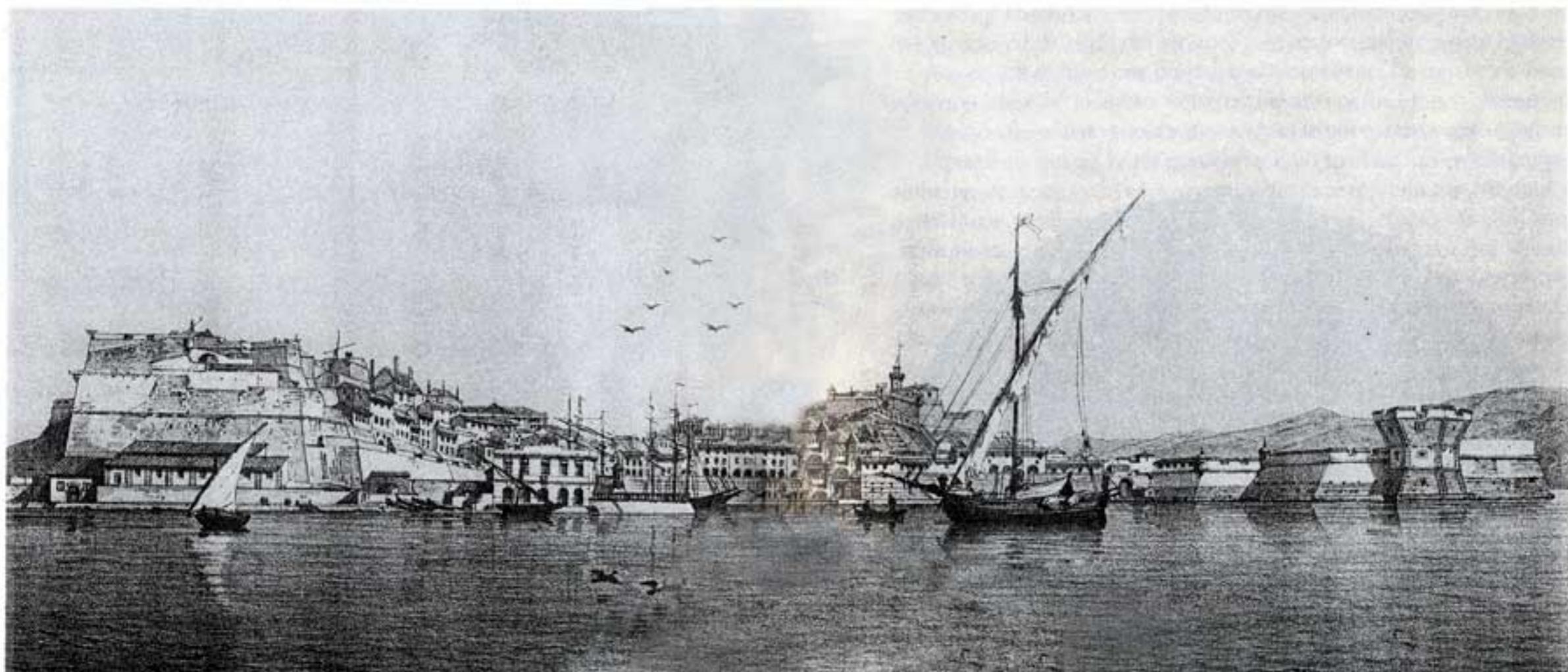
15. Sandro Botticelli, La nascita di Venere (Firenze, Uffizi).

La natività di Venere è omologa a quella di Maria, a cui è intitolata la chiesa di Portoferraio. La verginità eterna è perennemente feconda ed i suoi simboli sono l'acqua e la conchiglia.



16. Piero della Francesca, *Madonna col Bambino, santi ed angeli* (Milano, Pinacoteca di Brera).

Maria racchiude il mistero della generazione perenne, della matrice di cui sono simbolo la conchiglia e l'uovo cosmico.



17. André Durand, Veduta di Portoferraio dall'ingresso della darsena, nel XIX secolo.
L'incisione svela il ritmo pacato dell'itinerario simbolico di Cosmopoli, che si svolge dal seno della darsena fino al forte della Stella, e su fino al Falcone celeste. L'ottagono della torre è l'emblema segreto di questo ritmo.



18. Domenico di Polo, Medaglia di Cosimo I col segno del Capricorno (Museo del Bargello, Firenze).

Il capricorno era l'emblema del duca Cosimo ma anche la porta del cielo. Le otto stelle appaiono disposte in modo inconsueto, riproponendo l'icona di Cosmopoli, la città di Cosimo e del Cosmo.

È ben nota l'importanza fondamentale nella filosofia platonica dell'elemento mediano, come quello capace di unire gli opposti generando armonia, da cui scaturisce quella teoria dell'equilibrio, dell'*aurea mediocritas*, già presente nell'Etica di Aristotile e determinante per la comprensione del pensiero e del simbolismo neoplatonico rinascimentale: tutte le triadi implicano infatti la presenza di un termine medio capace di mediare gli opposti, così come nell'uomo, e più in generale nella stessa natura, lo spirito è il mediatore di anima e corpo.

L'Amore è la profonda nostalgia che spinge l'universo e l'uomo stesso a ricercare la bellezza e attraverso la bellezza Dio; esso è quindi il tramite fra il mondo e Dio. Esso preesiste alla Creazione ed è accanto a Dio quando essa avviene, attraverso Hockmah, la Sapienza biblica, alla quale per i neoplatonici Amore è strettamente legato. Ricordiamo le parole profonde del Libro dei Proverbi: "*Quando disponeva le fondamenta della terra, allora io ero con lui come architetto*". La Sapienza parla di sé al femminile, dimostrandosi legata al *ru'ah*, lo spirito creatore della Genesi, che è in ebraico un nome femminile, ed infonde la vita nella materia, svolgendo un ruolo analogo a quello della Venere platonica.

L'*ars amandi* diventa fin dal Medioevo iniziazione sapienziale e la via d'amore la strada maestra perché l'anima possa tornare al suo principio. Questa via seguirono esotericamente i Fedeli d'Amore, i quali costituirono una comunità iniziatica, comune a seguaci di tutte e tre le religioni del Libro: quella islamica, quella ebraica e quella cristiana. Questa denominazione si trova nella *Vita Nova* di Dante, che ai Fedeli d'Amore indirizza e spiega le proprie rime, e fu ripresa da Luigi Valli⁶⁰, sulla scorta di Gabriele Rossetti, per indicare una comunione iniziatica segreta, che utilizzava le forme e la terminolo-

che le tre Grazie possano identificarsi con *Amor Pulchritudo e Voluptas*, ma sia la medaglia di Pico commentata da Warburg, sia i testi di Ficino, confermano questo significato.

⁶⁰ Luigi Valli "Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore" Roma, 1928; ripubblicato a Milano, Luni editrice, 1994.

gia della poesia di amore cortese, per comunicare fra gli adepti una dottrina, secondo cui Amore era il principio unificatore del cosmo e la strada per conseguire la Sapienza.

Si tratta di una tradizione di origine ermetica, con i caratteri di una gnosi non necessariamente dualista, che fiorì in Occidente a partire dall' XI secolo, sulle orme della mistica sufi, la quale utilizzò anch'essa la terminologia amorosa per simboleggiare la tensione dell'uomo verso Dio. Non è una coincidenza che il termine usato da Dante derivi da questa mistica islamica: Ibn Dawud Ispahani (morto nel 909) scrisse una summa della teoria platonica dell'Amore col titolo significativo de *"Il libro del Fiore"*, che fu ripreso in Occidente dal *Roman de la Rose* (composto nel XIII secolo) e dal *Fiore*, scritto dallo stesso Dante; Ahmad Ghazali, mistico sufi morto nel 1126, compose *"Le intuizioni dei Fedeli d'Amore"*; Ruzbehan di Shiraz (anch'egli sufi, 1128 - 1209) scrisse *"Il Gelsomino dei Fedeli d'Amore"*. In queste opere si esponeva una dottrina nella quale Dio è simboleggiato dall'amato, il quale contempla se stesso nello sguardo dell'amante che lo contempla: Dio avrebbe dunque bisogno dell'amore dell'uomo per contemplare se stesso. Majidud ibn Adam Sanai compose un poema *"Il cammino degli uomini verso il loro ritorno"*, nel quale descrisse un viaggio mistico compiuto sotto la guida dell'Intelligenza divina; si tratta di un motivo analogo a quello della Divina Commedia, nella quale Dante è guidato da Beatrice-Sapienza. Il poeta persiano Shihaboddin Yahya Sohravardi (1155-1191), il grande mistico islamico che cercò di resuscitare in chiave sufi l'antica teosofia zoroastriana, definì gli angeli come "celesti Fedeli d'Amore" e descrisse la Sapienza come un'illuminazione che è innanzitutto conoscenza di sé⁶¹. Il misticismo dei sufi ebbe largo sviluppo in Spagna, con Ibn Masarra di Cordova (883 - 899), poi con Ibn Hazm (994 - 1063) il quale ancora a Cordova definì l'amore come motore cosmico che, spinto dalla bellezza, volge l'uomo a ritrovare dentro di sé la conoscenza di Dio; Ibn

⁶¹ Henry Corbin "L'uomo di luce nel sufismo iraniano" Roma, Mediterranee, 1988, p. 160.

Arabi, infine, il grande filosofo e mistico (Murcia, 1165 - 1240), descrisse l'amore come nostalgia di quel "Tesoro nascosto", che aspira ad essere conosciuto e che crea le creature al fine di divenire in esse oggetto della propria conoscenza: *"l'Essenza divina si rivela a se stessa nelle forme dei Nomi divini, cioè nelle forme degli esseri secondo il loro modo di esistere nel segreto del mistero assoluto; ... queste forme, supporto dei nomi divini, esistono nell'Essenza divina da tutta l'eternità; sono le nostre stesse esistenze latenti, nel loro stato di condizione archetipica..."*⁶². Nel *"Libro del viaggio notturno"* e nelle *"Rivelazioni della Mecca"*, il viaggio di Maometto dagli inferi al Paradiso attraverso le sfere celesti presenta ancora una volta strette analogie con l'itinerario della Divina Commedia.

Fedeli d'Amore si trovarono anche fra gli ebrei, come quell'Immanuello Romano, contemporaneo di Dante che probabilmente conobbe a Verona alla corte di Cangrande della Scala. Immanuello scrisse un poema, l'*"Inferno e Paradiso"*, che ripropone anch'esso il cammino della Commedia. In quest'opera egli affermò l'unità sapienziale delle tre religioni abramitiche, probabilmente svelando il fondamento segreto della religione d'Amore, il fatto cioè che gli iniziati avrebbero ricercato una Conoscenza di Dio non costretta nelle forme esteriori delle religioni ufficiali: *"E avvenne che mentre eravamo per le vie dell'Eden, e contemplavamo le virtù degli uomini di sapienza, vidi uomini pieni di decoro e di maestà alla cui bellezza il Sole e la Luna si oscuravano dando loro il passo nel Mondo degli Angeli... Costoro sono i Pii delle Nazioni del Mondo che furono forti nella loro Sapienza e nel loro Intelletto e salirono i gradini della scala della Sapienza secondo le loro possibilità. Non furono come i loro padri generazione ribelle e perversa, ma investigarono con il loro Intelletto chi fosse il Datore di Forme e chi il Creatore che nella sua magnanimità li aveva creati e dal "nulla" al "c'è" li aveva fatti uscire e condotti a questo mondo e qual era il fine per cui li aveva creati. E quando costoro interrogarono i loro padri ed ebbero meditato le loro risposte, si ac-*

⁶² Henry Corbin *"Storia della filosofia islamica"*, Milano, Adelphi, 1989, pag. 301.

corsero di essere nudi e disdegnarono la loro fede e decisero di indagare fedi estranee. E quando ebbero investigato tutte le fedi, ed ebbero trovato in ciascuna di che rafforzare le loro basi, le loro mani divennero salde e disdegnarono le fedi diverse da questa. Non dissero: Rimaniamo nella nostra fede poiché essa è tradizione passata dai nostri padri alle nostre mani, ma scelsero fra tutte le fedi le opinioni che erano giuste e sulle quali gli uomini di sapienza non avevano divergenze”⁶³. Viene qui descritta una fede sapienziale analoga a quella che Amore richiede al suo fedele, nel Fiore dantesco: “...i’ son tu’ deo; ed ogni altra credenza metti a parte, né non creder né Luca né Matteo né Marco né Giovanni”⁶⁴. I sapienti fedeli d’Amore praticavano pertanto una tolleranza religiosa assai simile a quella di Federico II, tale da suscitare lo stupore degli storici arabi, che raccontarono della sua incruenta crociata e del rispetto che egli dimostrò per la religione islamica nella visita a Gerusalemme.

La mistica dell’Amore si diffuse con grande rapidità nel mondo occidentale, simultaneamente dalla Terrasanta delle Crociate e dalla Spagna moresca: furono gli anni dell’improvviso nascere e fiorire in Provenza della Cabbalà, la pratica esoterica ebraica; dell’eresia catara, di origine manicheo - gnostica ed intimamente legata al poetare d’amore dei trovatori provenzali; dell’improvviso apparire e del rapido diffondersi del ciclo del Graal (la *Conte del Graal* di Chretien de Troyes è della fine del XII secolo); della mistica cistercense, che esaltò l’Amore ed i suoi gradi come via per raggiungere l’estasi, e che con la *Queste del Saint Graal* (1210), scritto da chierici cistercensi, si collega indiscutibilmente al tema del Graal; della fondazione e dello sviluppo dell’ordine dei Templari, che ebbero la Regola scritta dal cistercense San Bernardo, verso il 1130. La poesia dei poeti siciliani della corte di Federico II ed in seguito quella del Dolce Stil Nuovo e di Dante si collocarono nell’alveo di questa tradizione esoterica, simboleggiata

⁶³ Immanuello Romano “L’inferno e il paradiso” a cura di Giorgio Battistoni, Firenze, Giuntina, 2000, pp. 83-85.

⁶⁴ “Il Fiore”, 11-14; edizione a cura di Luca Carlo Rossi, Milano, Mondadori, 1996.

dall'Acqua che scorre sotto forma di Fiume o di Fonte, e riproposero i temi della poesia d'amore mistica dei trovatori provenzali. La tradizione non si esaurì con Dante e con il XIV secolo, ma attraverso Boccaccio e Petrarca, nelle cui opere si ritrovano gli stessi simboli esoterici dei Fedeli d'Amore, raggiunse il Rinascimento e trovò nell'Umanesimo nuova linfa e nuovi motivi.

Con l'Umanesimo l'ermetismo, che permeava sotterraneo l'esperienza precedente, emerse alla luce del sole, ed i suoi testi vennero tradotti e commentati liberamente. La mistica d'Amore trovò nel circolo dei Medici una vigorosa fioritura: Marsilio Ficino scrisse il *Libro dell'Amore*, nel quale espressamente riconobbe come maestro lo stilnovista in odore di eresia Guido Cavalcanti; Pico della Mirandola, pur ammettendo che i misteri più profondi non possono essere pubblicati ma solo trasmessi oralmente per via iniziatica, commentò una Canzone d'Amore di Girolamo Benivieni, esponendo con chiarezza una teologia d'amore della quale, come Ficino, dichiara apertamente la continuità con Guido Cavalcanti e Dante. Lorenzo de' Medici nelle sue poesie riprese i temi convenzionali della poesia d'amore dei secoli precedenti, con gli stessi inequivocabili simboli esoterici.

Quella dei Fedeli d'Amore appare una via sapienziale analoga a quella che Polifilo segue nel sogno della *Hypnerotomachia*, il viaggio iniziatico che si conclude con la visione di Venere che sorge dalle acque ed il trionfo di Amore, e che possiede i suoi gradi e i suoi passaggi, dei quali la facciata di palazzo Medici costituisce una sintesi simbolica. Per Plotino questa via è segnata da tre gradini di progressiva separazione dal mondo, al termine dei quali l'anima approda all'unione con Dio trascinata dall'Amore. Ogni iniziazione tradizionale è riconducibile a questa in tre gradi, che è la fondamentale; come già notava Guenon "tutte le altre rappresentano in definitiva, rispetto ad essa, soltanto delle suddivisioni o degli sviluppi più o meno complicati"⁶⁵. Anche l'opera alchemica, benché di per sé assai più complessa e laboriosa, veniva riassunta nelle tre fasi fondamentali contrassegnate dai colori nero, bianco e rosso.

⁶⁵ René Guenon "Simboli della scienza sacra" Milano, Adelphi, 1984, p. 77.

La facciata del palazzo Medici si alza da terra e la materia ne progredisce per gradi, caratterizzati ciascuno da una luminosità sempre crescente, fino a raggiungere la luce pura del cielo che la sovrasta.

Il luogo mediano della facciata corrisponde anche al termine medio che unisce gli estremi, presenti in modo omologo all'interno di ciascuna delle numerose triadi ermetiche e neoplatoniche, ognuna delle quali, per il principio della corrispondenza simpatica del tutto e delle parti, contiene in sé i principi di tutte le altre.

Esso è così simbolo a un tempo dell'Anima del Mondo che unisce la Mente angelica alla materia informe e molteplice; è altresì lo spirito che lega l'anima al corpo, sia nel macrocosmo che nel microcosmo; è Amor che salda Pulchritudo e Voluptas; è il mercurio alchemico che fissa il sale e lo zolfo. Quando si legge il triplice ordine in senso dinamico ascensionale, ecco che il suo esito è la perfezione luminosa, la conoscenza dei misteri indotta dalla componente esemplare dello spirito. In senso discendente è la forza vitale del cosmo il cui esito è la generazione delle specie, attraverso la componente seminale dello stesso spirito.

La Fortezza di Firenze ed il modello astrologico

La Cittadella di Firenze era stata realizzata, pochi anni prima di Portoferraio, come modello dell'armonia cosmica.

Quando il 27 aprile 1532 Alessandro fu proclamato "Duca della Repubblica Fiorentina", l'idea del nuovo principato era già strettamente legata a quella di una fortezza che aiutasse il Duca a scrollarsi di dosso il fardello formale della Repubblica, garantendo e simboleggiando l'autorità assoluta: una fortezza che fosse innanzitutto una cittadella nella città più vasta e turbolenta, dimora protetta per l'aristocrazia di corte. Il progetto fu affidato ad Antonio da Sangallo il Giovane, sembra dopo il rifiuto del repubblicano Michelangiolo.

Come dimostrano i numerosi disegni rimasti, il Sangallo ricercò per la pianta della fortezza una matrice geometrica ideale, esplorando gli schemi e le combinazioni stellari che scaturiscono dalla rotazione delle figure madri, dotate di un valore simbolico profondo: il

triangolo, il quadrato, il pentagono. Il Sangallo adottò infine la forma pentagonale, inizialmente isoscele ed inseribile in un cerchio: l'assolutismo del nuovo principato si rispecchiava in una pianta riconducibile al cerchio, cioè in una figura dotata di un solo centro geometrico, come il principe era il solo centro della società civile. Qualche decennio dopo ad Anversa, Francesco Paciotto impiegò una pianta analoga per la cittadella dell'assolutismo spagnolo. Come abbiamo visto, il cerchio è anche la matrice di Cosmopoli, generato dal modulo della piazza quadrata.

Per la fortezza del duca Alessandro, il Sangallo aveva pensato ad una vera e propria cittadella di corte, residenza sublime, microcosmo ordinato e generatore di ordine all'interno della città. Progettò quindi una fortezza-palazzo nella quale le mura si trasformavano verso l'interno in un edificio continuo, destinato ad ospitare residenze e servizi, aperto con un arioso porticato a doppio ordine, simile a quello da lui stesso disegnato per il forte di Civita Castellana. Dai disegni del Sangallo emerge l'immagine di un complesso unitario, non privo di richiami al palazzo-fortezza dei Farnese a Caprarola, anch'esso a base pentagonale.

Il progetto della cittadella si inseriva in un quadro culturale che aveva visto la pubblicazione nel 1509 della *"Divina Proportione"* di Luca Pacioli, del *"De Harmonia Mundi"* del frate Francesco Giorgi nel 1525, l'elaborazione fra il 1507 e il 1530 del *"De revolutionibus orbium coelestium"* di Copernico (poi pubblicato nel 1543) che, in accordo con le teorie ermetiche, dimostrava il Sole centro dell'Universo. Proprio mentre la fortezza veniva costruita, nel 1535 Francesco Giorgi dava istruzioni per le misure da impiegare nella costruzione della chiesa veneziana di San Francesco della Vigna, che avrebbero dovuto farne un tempio risuonante delle armonie cosmiche.

Idealmente concepita in una forma geometrica pura per rispecchiare le *"rationes seminales"* dell'Anima del Mondo, attraverso la mediazione dei rapporti matematici fondamentali, la fondazione della fortezza rappresentava un atto di magia bianca di ficiniana memoria, capace di richiamare e concentrare nell'atto, come in un talismano, le energie celesti. L'ora e il minuto di questa cerimonia furono stabiliti da un astrologo, il frate Giuliano Buonamici da Prato, in modo

che la fortezza si inserisse armonicamente nel flusso del tempo, protetta da influenze benefiche che la struttura geometrica contribuiva a captare, e per questo a sua volta capace di proteggere l'autorità che simboleggiava. Per l'oroscopo della fortezza fu tracciato il consueto diagramma delle dodici case, nel quale gli astrologi fissavano i rapporti fra i pianeti e lo zodiaco, individuando la risposta alle domande fondamentali.

Esiste un'affinità culturale immediata fra il diagramma astrologico e le strutture geometriche studiate dagli architetti: si trattava in entrambi i casi di atti progettuali omogenei, tesi ad innescare una magica rispondenza fra l'uomo ed il cosmo. Il numero ed i rapporti matematici erano infatti la chiave operativa comune alle due discipline dell'architetto e dell'astrologo o del mago. La regola che iscrive nel cerchio figure geometriche regolari, definibili mediante rapporti matematici, aveva affascinato i Pitagorici, che vi avevano scoperto i più profondi segreti dell'armonica struttura del mondo; i neoplatonici fiorentini collegarono tali rapporti con l'armonia delle sfere celesti e ritennero possibile individuare attraverso di essi il moto reciproco delle cose e degli avvenimenti e le cosmiche interrelazioni del creato.

Il diagramma astrologico veniva tracciato correntemente per la fondazione degli edifici più importanti, il che induce a pensare che ciò sia avvenuto a maggior ragione per la fondazione di una città nuova come Cosmopoli. Fra i documenti ancora il diagramma non è stato trovato, ma i riferimenti all'astrologia, come si è visto, nelle lettere non mancano.

Operando con gli stessi rapporti strutturali dell'universo, l'astrologo e l'architetto intendevano liberare la città dai lacci della temporalità e della mutevole dimensione dell'esistere, nella quale regna, con la bizzarra incostanza delle sue leggi, quella *"fortuna iniqua e strana"*, così amara nella riflessione di Leon Battista Alberti. Dal contrasto fra la speranza di riuscire ad instaurare nella città terrena l'ordine armonico della città celeste, ed il rovinare caotico delle vicende umane, sorgeva in Alberti il bisogno di esplorare strade sempre più profonde, per inoltrarsi in quella Sapienza, che sola avrebbe permesso di sottrarsi all'imprevedibile irrompere sulla scena umana degli accadimenti irrazionali: *"Non è potere della Fortuna -così Alberti- non è, come*

*alcuni sciocchi credono, così facile vincere chi non voglia essere vinto. Tiene gioco la Fortuna solo a chi se gli sottomette*⁶⁶.

Ecco allora la cittadella di Firenze prima e la città di Cosmopoli poi diventare il segno incorruttibile di un ordine immanente, che veniva imposto nella multiforme varietà della realtà terrena, attraverso la mediazione del Principe. È proprio questa mediazione di ordine sacrale che, come vedremo, è simboleggiata dall' ottagono che ritroviamo sia nella cittadella, impresso nel mastio di ingresso, sia nella città, nella torre all'entrata del porto.

I simboli occulti della città:

la generazione dalle acque primordiali

La struttura urbana di Cosmopoli, che l'analogia con Terra del Sole dimostra opera del Camerini, rivela nell'ordine armonico della sua disposizione un simbolismo, che probabilmente era stato suggerito all'architetto dagli eruditi di corte, ma poteva essere anche frutto della personale esperienza col Giambullari.

La città, strutturata attorno alla piazza quadrata, occupa la parte pianeggiante del luogo, apparentemente decentrata rispetto al circuito fortificato, ma centrale rispetto alla parte effettivamente abitabile: tutta la zona occidentale è infatti scoscesa e si arrampica verso il Falcone tanto che solo fra il XVII e il XVIII una parte dell'insediamento si estese anche su quel versante. Del resto anche l'abitato romano e, probabilmente quello medievale, si erano collocati nell'area fra la darsena e il colle dove sarebbe sorto il forte Stella.

La piazza quadrata si collega direttamente all'ancestrale tradizione che vede nel numero quattro e nel quadrato l'icona della terra, con un simbolismo che scaturisce dall'osservazione della quadruplica divisione dell'orizzonte che determina lo spazio, delle quattro fasi del ciclo lunare che determinano il tempo nei calendari più remoti, dei

⁶⁶ Leon Battista Alberti "I libri della Famiglia. Editi da Girolamo Mancini secondo il manoscritto riveduto dallo scrittore e collazionato con autorevoli codici", Firenze, Carnesecchi, 1908, pag. 4.

quattro elementi (acqua, aria, fuoco e terra) che compongono la materia, delle quattro qualità presenti negli elementi (secco, umido, caldo, freddo). Il quadrato è pertanto il simbolo della terra e del cosmo fin dalla antichità, rintracciabile nella pianta degli ziggurat mesopotamici, delle piramidi egiziane, dei templi del fuoco mazdei, per riproporsi nelle fondazioni urbane ellenistiche e romane, poi dei chiostri cistercensi, e delle città nuove medievali.

Il cubo, come si è detto del palazzo Medici, rappresenta un'evoluzione del simbolismo del quadrato, che evidenzia il collegamento fra la terra naturale e la terra celeste, raffigurate come due quadrati sovrapposti uniti dai vertici; è dunque un simbolo cosmico che non a caso si articola su dodici spigoli, quante sono le costellazioni. In questo senso lo descrisse Platone nel *Timeo*. Henry Corbin, spiegando la struttura esoterica del tempio della Ka'ba, considera il cubo la dimostrazione di un movimento di discesa del quadrato del mondo soprasensibile verso quello del mondo sensibile: "questa operazione si fonda sul principio che tutto ciò che esiste nel mondo inferiore è immagine o proiezione di ciò che esiste nel mondo superiore"⁶⁷. Tale movimento genera così le quattro rette che, unendo i quattro angoli superiori ai quattro angoli inferiori, collegano "i quattro limiti del mondo soprasensibile, sottolineando l'unità e la coesione del mondo spirituale da cui procede la molteplicità del mondo inferiore"⁶⁸. Le quattro rette verticali rappresentano i quattro elementi, presenti sia nel mondo terrestre che in quello celeste, come scriveva Sant'Ambrogio: *"Quattro sono gli elementi: aria, fuoco, acqua e terra, che in tutti i corpi sono mescolati fra loro dal momento che, come anche nella terra si potrebbe trovare il fuoco che di frequente si sprigiona dalle pietre e dal ferro, così anche nell'aria, pur essendo la volta celeste fiammeggiante e palpitante di astri splendidi, si può comprendere che vi sia l'acqua che sta sopra il cielo o che da quel punto elevato scende spesso sulla terra sotto forma di pioggia abbondante"*⁶⁹.

⁶⁷ Henry Corbin "L'immagine del Tempio" Torino, Boringhieri, 1983, p. 82.

⁶⁸ Ib. p. 83.

⁶⁹ Esamerone, I, 1, 6, 20.

La piazza, cioè l'icona della terra, è costruita su un asse che collega la fortezza della Stella con il seno della darsena, cioè il simbolo del cielo con quello dell'acqua primordiale, dalla quale scaturisce la vita sotto il soffio dello spirito mosso dalla prima Parola. Si propone dunque un simbolismo triadico, analogo a quello del palazzo Medici di Firenze, nel quale la conca dell'acqua, icona della madre generatrice, è posta e ad un'estremità della città, la fortezza a pianta stellare, immagine del cielo che induce la generazione, è collocata all'altra estremità, ed al centro è stabilito il quadrato simbolo della terra, che è frutto della capacità generativa congiunta del cielo e della madre.

L'acqua è immagine della nutrice cosmica di cui parlò Platone nel Timeo, un'opera che ebbe un'influenza straordinaria su tutto il pensiero filosofico successivo, dall'epoca ellenistica a quelle medievale e rinascimentale: *“la madre è il ricettacolo di ciò che si genera ed è visibile e interamente sensibile, non diciamola né terra né acqua né fuoco né aria né altre delle cose che nascono da queste o dalle quali queste nascono. Ma dicendola una specie invisibile e amorfa, capace di accogliere tutto, e che partecipa in un modo assai complesso dell'intelligibile e che è difficile da concepirsi, non ci inganneremo”*⁷⁰.

Il Libro della Genesi sembra accennare ad una preesistenza delle acque primordiali alla stessa creazione, secondo una tradizione che appare affine a quella della nutrice platonica: *“In principio Dio creò il cielo e la terra. Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque”* (Gn, I, 1-2). Il racconto biblico, nella traduzione greca detta dei Settanta, sembra implicare che le acque celesti fossero già presso Dio quando egli creò il cielo e la terra, e costituissero la materia cosmica increata sulla quale, in attesa dell'effusione della Parola, si librava lo spirito creatore. La riflessione su questo tema rimase spesso ambigua nel pensiero dei Padri della Chiesa: Atenagora sostenne la tesi della preesistenza della materia, Giustino a volte la lasciò intendere, Tertulliano, vissuto a cavallo fra il II ed il III secolo, scrisse: *“L'acqua è uno di quegli elementi che prima di ogni ordinamento cosmico, in un contesto an-*

⁷⁰ Platone, Timeo, 50D - 51A-B.

cora caotico, riposavano presso Dio. In principio Dio fece il cielo e la terra, la terra però era invisibile e caotica e le tenebre stavano sopra l'abisso e lo Spirito di Dio si librava sulle acque... La struttura cosmica primordiale, già allora, nella sua stessa disposizione prefigurava il battesimo in quanto lo Spirito, che alle origini si librava sulle acque, sulle acque sarebbe rimasto per infondere in esse fecondità e vita"⁷¹. Acque e materia si identificavano dunque come principio della generazione cosmica.

I testi ermetici, concepiti nell'ellenismo egiziano dei primi secoli dell'era cristiana, si rifacevano anch'essi alla teoria platonica. L'Asclepio fu l'unico di essi conosciuto dal Medio Evo occidentale, che vi riteneva prefigurate alcune delle verità rivelate da Cristo, ma all'epoca di Ficino, grazie ai dotti bizantini, si riscoprirono e si tradussero altri testi fondamentali, primo fra tutti il Pimandro. L'ermetismo, sulla scorta di alcuni padri, non era condannato dalla Chiesa: Lattanzio, ritenendo Ermete un sapiente vissuto in tempi antichissimi, lo aveva infatti ripetutamente citato, scrivendo che egli aveva parlato di Dio con gli stessi termini usati dai Cristiani, Dio e Padre, e che inoltre per primo aveva annunciato la futura venuta del Figlio di Dio. Ermete, profeta pagano, era creduto contemporaneo di Mosè, ed entrambi portatori di una sapienza antica, alla quale avrebbe attinto lo stesso Platone. In questi termini Ermete fu raffigurato nel pavimento del duomo di Siena, proprio di fronte alla porta di ingresso.

Riguardo al problema della materia, l'Asclepio era molto chiaro: *"In principio vi era Dio e Hyle - in questo modo i Greci chiamano la materia-, e lo spirito accompagna la materia o meglio si trova nella materia, ma non nello stesso modo con cui era in Dio né nello stesso modo in cui erano in Dio i principi... Hyle, o natura del mondo... sebbene non sia stata generata, tuttavia contiene in sé tutte le nature in quanto offre a tutte le cose un grembo fecondo per il loro concepimento. Questa è dunque la qualità fondamentale della materia, che è capace di generare e tuttavia non è generata... Lo spirito invece dà la vita ad ogni cosa e nutre tutte le cose che sono nel mondo; egli è come*

⁷¹ Tertulliano, Il Battesimo, 3,2 e 4,1.

*un organo, uno strumento soggetto alla grande volontà divina*⁷². Nell'Asclepio confluivano le due tradizioni, quella platonica e quella ebraica, l'una relativa alla nutrice, la seconda allo spirito che infonde la vita nella nutrice stessa.

Nelle mitologie gnostiche, la nutrice, o la madre, è la prima emanazione di Dio, l'alterità in cui si concretizzò il suo pensiero: questo per essere tale implica un oggetto su cui posarsi, pertanto nell'istante in cui pensò se stesso Dio emise un'essenza a Lui ipostatica. Come spiegava Ireneo, l'Uno, chiamato anche Prepadre o Abisso *“era invisibile e incomprendibile, eterno e ingenerato stava in grande tranquillità e solitudine nei tempi infiniti. Stava insieme con lui anche il Pensiero, che chiamano anche Grazia e Silenzio. Una volta l'Abisso meditò di emanare da sé un principio di tutte le cose; questa emanazione, che meditò di emanare, la depose a guisa di seme nel Silenzio che esisteva insieme con lui, come una matrice. Essa, avendo accolto questo seme ed essendo diventata pregna, partorì Intelletto, simile e uguale a colui che aveva emanato, il solo che comprendesse la grandezza del padre. Tale Intelletto chiamano anche Unigenito e Padre e Principio di tutte le cose*⁷³.

L'Apocrifo di Giovanni narra da un'angolazione diversa lo stesso mito: *“Egli conosce la propria immagine, vedendola nella sorgente dello spirito; egli la vede nella sua acqua luminosa, cioè nella sorgente della pura acqua luminosa che lo circonda. Il suo pensiero compì un'azione: essa apparve, stette ritto e si presentò davanti a lui nello splendore della sua luce, che è la forza anteriore a tutti loro, manifestatasi nel suo pensiero, che è la pronoia del tutto, la sua luce splendente, l'immagine della luce, la forza del perfetto, l'immagine dell'invisibile virgineo spirito perfetto; essa è la forza, la gloria della Barbelo, la gloria perfetta tra gli eoni, la gloria della manifestazione, la gloria dello spirito virgineo; ed essa lo lodò, poiché fu per opera di lui che fu*

⁷² “Asclepius” VII, , 14, 15, 17; trad. di Paolo Ponzio, Bari, Levante Editori, 1990.

⁷³ Ireneo, Contro le eresie... cit. in *La passione di Sophia* a cura di Giancarlo Gaeta, Marietta, Genova, 1997, pp. 127-128.

manifestata. Questa è la prima ennoia, la sua immagine. Essa divenne la madre del tutto, avendo preceduto tutto: è il metropator, il primo uomo, lo spirito santo, il maschio triplo, la forza tripla, il nome triplo, il bisessuato e l'eone eterno tra gli invisibili"⁷⁴. Il carattere triplo di Barbelo ne dimostra la funzione creatrice, ma è evidente che l'Uno possedeva già in sé la matrice universale, dalla quale per emanazione determinò la Dualità, che è principio moltiplicabile e dunque creatore: uno infatti, comunque moltiplicato, produce solo se stesso, due moltiplicato per se stesso dà invece quattro, che è il numero del cosmo manifestato; ma essendo la dualità creatrice una stessa cosa con l'Uno, non siamo in presenza di una coppia, ma di una unità e di una dualità, cioè di un ternario. È questa la triplicità che infonde vita e crea il movimento divino, la Forza triplice di Barbelo.

L'essenza che scaturì dal pensiero di Dio è la passività cosmica, l'acqua primordiale su cui aleggia lo spirito, infondendovi la Parola, e costituisce il secondo elemento di una triade così determinata: il Padre o l'Uno, la Madre o il Due, la Parola o il Tre. La trinità originaria, dalla quale scaturisce la creazione, è racchiusa nel simbolo della Tetractide, il triangolo con base quattro per il quale i Pitagorici preferivano i giuramenti più solenni: in essa troviamo raffigurati l'Uno, l'indivisibile principio di tutto; quindi il Due, la duplicità generatrice, che scaturisce dall'Uno nel momento in cui Egli, pensando se stesso, determina l'alterità che è l'oggetto della propria stessa visione; quindi il Tre, dove l'Uno ed il Due coesistono nell'unità trinitaria di Dio, che è l'origine feconda di tutto il cosmo; infine il Quattro che è il primo numero generato. La somma di questi numeri è il 10 mistico, dove i 9 sono così disposti attorno all'Uno:

I

II

III

IIII

Raffaello dipinse la Tetractide, associata agli intervalli musicali, nell'affresco della Scuola di Atene delle Stanze Vaticane. L'umanista e

⁷⁴ Apocrifo di Giovanni, in *La Gnosi e il Mondo. Raccolta di Testi gnostici*. Milano, Tea, 1988, pp. 7-8.

cabbalista Reuchlin riassunse il mistero ermetico dell'emanazione della nutrice, definendo il Tre come il numero della fecondità: *“il primo incomposto, il ternario, non è composto dall'Uno e dal Due, ma poggia su di essi... Infatti il binario che lo precede non è, propriamente parlando, un incomposto, ma un non composto. Ecco perché il ternario, desiderando non restarsene in ozio, ma anzi moltiplicare generosamente la propria bontà a vantaggio di tutte le creature, passa dalla potenza all'atto (de virtute ad operationem). Questa fecondità che lo caratterizza produce dal molteplice la molteplicità così come i numeri sono prodotti a partire dal numero; il carattere essenziale interno al numero ternario, cioè l'Uno, fonte e origine di produzione, inizio di ogni processo e insieme permanenza perenne di ogni sostanza immutabile, è osservato dalla mente eterna e a sua volta osserva, si volge in se stesso, per mezzo dell'unità e della dualità, moltiplicandosi per se stesso e dicendo: due per due fanno quattro. Ecco il famoso Tetractys, la Quaternità di cui ti ho parlato in precedenza. Questa è l'Idea di tutte le cose create...”*⁷⁵.

Tornano a mente le parole di Dante: *“Quell'uno e due e tre che sempre vive, e regna sempre in tre e'n due e'n uno, non circumsritto, e tutto circumscrive”* (Par. XIX, 28-30). Il Tre vi è inteso come numero non generato, simbolo della divinità, in quanto assorbe sia l'Uno assoluto che la dualità generatrice in una sintesi cosmica, la quale con perenne moto circolare riconduce la diversità nell'unità. Non a caso il Tre è legato nella geometria sacra al cerchio, dal momento che per determinare una circonferenza sono necessari e sufficienti tre punti.

La triade è dunque il ritmo della manifestazione divina e della creazione, che non è avvenuta ma avviene: è infatti con la creazione che si determina la dimensione dello spazio-tempo; pertanto il procedere di Dio verso l'emanazione della Madre non è un avvenimento, ma un modo di essere di Dio che, avvolgendo il tempo, sempre è stato e sempre sarà.

⁷⁵ Johannes Reuchlin *“L'arte cabbalistica”* a cura di Giulio Busi e Saverio Campanini, Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia, 1995, pp. 112-113.

Le divinità femminili sono sempre state legate alla terra o al cielo: c'è una dea madre della terra e c'è una regina del cielo. Entrambe sono connesse alla fecondità ed alla rinascita della vita, perché agli antichi è sempre stato chiaro che la vita nasce nel seno della terra ma anche nell'energia celeste, che cioè la matrice universale permea l'intero cosmo fatto di cielo e di terra. In altri casi, in una situazione più evoluta, l'uomo ha paragonato il connubio fra terra e cielo a quello fra l'uomo e la donna, e la terra è stata il seno che fa crescere la vita grazie al seme fecondante del cielo.

Ma la femminilità celeste racchiude un mistero più profondo, come cioè sia il cielo che la terra siano costituiti da una stessa matrice, nella quale l'impulso generativo è stato avviato una sola volta al momento del "Fiat". Quell'impulso ha dato un ordine all'interno della matrice, avviando la generazione cosmica che si avvolge continuamente su se stessa con la figura della spirale eterna, impressa ovunque dal Dna cellulare alle galassie. La Parola fu dunque l'avvio, l'ordine che indirizzò il movimento della Madre e insieme con lei incanalò la materia nella rete dello spazio – tempo; senza di esso la Madre sarebbe rimasta un vortice perenne, rappresentato dal serpente Uroboros che si arrotola su se stesso, un'energia cosmica da ordinare, che trovò solo attraverso la Parola la direzione ed il cammino, l'inizio e la fine.

Vibrando nella Madre, la Parola fu pronunciata ed assunse consistenza: la Parola senza il fluido della Madre era Pensiero; essa può esistere infatti solo se viene pronunciata in un corpo che la trasmetta. Cristo, Sapienza di Dio, sarebbe stato solo Pensiero, senza Maria, fluido vitale attraverso il quale il Pensiero diventò Parola.

L'effusione della Parola fece sì che la Madre risvegliandosi partecipasse della Sapienza primigenia. La Madre e la Parola costituirono insieme la Sapienza eterna: la Madre era inerte prima che la Parola fosse pronunciata, così come la Parola era silenzio senza la Madre che la accogliesse; la Parola dette ordine (*kosmos*) e indirizzo alla Madre ed insieme divennero, e divengono in ogni istante del tempo, l'Architetto di Dio. La Madre aveva infatti già in sé i mattoni del cosmo, le forze che presiedono alla creazione; essa aspettava solo l'invito ad agire, cioè l'Ordine divino, accogliendo il quale diventò la figura femminile della Sapienza, posta accanto a Dio creatore.

Non sorprende pertanto trovare il concetto della Madre universale platonica presente anche nei Libri sapienziali della Bibbia: *“Certo non aveva difficoltà la tua mano onnipotente, che aveva creato il mondo da una materia senza forma...”* (Sapienza, 11, 20). La Sapienza biblica è Madre: *“Essa gli andrà incontro come una madre, e l'accoglierà come una vergine sposa; lo nutrirà con il pane dell'intelligenza, e l'acqua della sapienza gli darà da bere”* (Siracide, 15, 1-3). La Sapienza è connessa con l'acqua, avvalorando il simbolismo con cui le vie iniziatiche sapienziali potranno celare se stesse nelle figure del fiume e della fonte.

Nei Libri sapienziali la figura materna della Sapienza oscilla fra quella di creatura e quella di emanazione ipostatica di Dio. In ogni caso essa presiede alla creazione: *“Il Signore ha creato la Sapienza, l'ha vista e l'ha misurata, l'ha diffusa in tutte le sue opere...”* (Siracide 1, 7); *“La Sapienza è un'emanazione della potenza di Dio, uno specchio della sua attività... è iniziata alla scienza di Dio e sceglie le opere sue”* (Sapienza 7, 23 e sgg., 8, 2 e sgg.). *“Il Signore mi ha creato all'inizio della sua attività, prima di ogni sua opera, fin d'allora. Dall'eternità sono stata costituita, fin dal principio, dagli inizi della terra. Quando non esistevano gli abissi, io fui generata; quando ancora non vi erano le sorgenti cariche d'acqua; prima che fossero fissate le basi dei monti, prima delle colline, io sono stata generata. Quando ancora non aveva fatto la terra e i campi, né le prime zolle del mondo; quando egli fissava i cieli, io ero là; quando tracciava un cerchio sull'abisso; quando condensava le nubi in alto, quando fissava le sorgenti dell'abisso; quando stabiliva al mare i suoi limiti, sicché le acque non ne oltrepassassero la spiaggia; quando disponeva le fondamenta della terra, allora io ero con lui come architetto”* (Proverbi, 8, 23-31).

Se nei libri biblici l'immagine della Sapienza oscilla fra quella di una ipostasi divina, emanata o generata, e quella di una creatura, per quanto primogenita, il concetto cristiano del Verbo e di Maria concilia i due aspetti dando loro vitalità e coerenza: il principio femminile, che si addensa in Maria, esplica la sua attività, l'energia che possiede già in potenza, solo accogliendo la Parola che è Cristo. Maria è creata, Cristo è generato ed insieme racchiudono il mistero androgino

della Sapienza creatrice e della Barbelo gnostica, il metropator, il “padremadre”.

Dante, nell’Inno a Maria che chiude la Commedia, usa il termine “fattura” riferito all’umanità e non “creatura”, come ci aspetteremmo. L’antitesi fra creatura e fattura la si ritrova anche in alcuni testi catari, fra i quali il *“Libro dei due principi”*⁷⁶, ma per sostenere la separazione gnostica fra Dio ed il demiurgo creatore: Dio avrebbe creato la materia, ma il demonio, come demiurgo, l’avrebbe organizzata e ne sarebbe dunque il fattore. Dante contrasta questa tesi, ribadendo che Dio è l’artefice del mondo, ma usando il termine “fattura” sembra sposare la tesi secondo cui Dio non avrebbe creato il cosmo dal nulla, bensì lo avrebbe formato a partire da una materia eterna. La creazione avverrebbe perciò secondo un progetto già pronto, ma inerte, che aspetterebbe solo di essere risvegliato e ordinato nelle sue parti. Perciò la Parola sarebbe un Ordine dato a “Chi” (e non a “ciò che”) era già presente per accoglierlo, ma in uno stato di potenzialità disordinata, caos primordiale, capacità generatrice, simboleggiata dalle acque primigenie.

Il Libro dello Zohar afferma che le sephirot, cioè le dieci ipostasi che corrispondono ai modi di manifestarsi di Dio, sono ordini: *“Tu sei che hai fatto scaturire i dieci ordini che noi chiamiamo dieci sephirot, per guidare per mezzo loro il mondo segreti che non sono stati svelati ed i mondi che sono stati svelati”*⁷⁷. È significativo che il termine “ordine”, nel senso di comando impartito da un’autorità, implicando qualcuno che ubbidisce e che il comando lo accoglie, sia uguale al termine “ordine”, nel senso di armonica e razionale disposizione delle cose e degli elementi. L’armonia del cosmo deriva infatti da una Parola, dall’ordine impartito da Dio, al quale qualcuno ha ubbidito: quel qualcuno è la Piccola Sapienza dei testi cabbalistici e dello gnostico Vangelo di Filippo, la madre immobile ma non inerte, presente in Dio prima dell’inizio dei tempi. La Sapienza biblica appa-

⁷⁶ In *“La Cena segreta: trattati e rituali catari”* a cura di Francesco Zambon, Milano, Adelphi, 1997.

⁷⁷ *“Il Libro dello splendore”* a cura di Elio e Ariel Zoaff, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1988, p. 4.

re così veramente affine alla figura dell'eterno femminile, vergine, madre e sposa ad un tempo. I suoi antecedenti si trovano in quei culti femminili che veneravano la terra madre, ma anche la regina del cielo, che dimorava sulla cima delle montagne (Cibele - Kubelis), luoghi privilegiati di unione fra la terra e il cielo. Questa femminilità divina assume la valenza di regina del cosmo e quindi di sovrana e detentrica delle leggi arcane che lo governano, impresse in lei da Dio. Nel Cristianesimo questa madre è figurata e racchiusa in Maria, "termine fisso d'eterno consiglio", immacolata come la pagina vergine, che accogliendo la Grande Sapienza non poteva che diventare la Regina del Cielo. È assai significativo il fatto che la venerazione per Maria, come Donna Celeste, fosse elemento costante nelle opere dei Fedeli d'Amore; una venerazione che fra gli iniziati ebrei si trasponesse nella figura dell'ultima sephirà, la Schekhinah, e fra quelli islamici nella persona di Fatima, la figlia del Profeta.

Le due Veneri ed il ritmo ternario delle Grazie

Tutte le manifestazioni cosmiche sono riconducibili al mistero del Tre: se a livello macrocosmico, l'Anima del Mondo è unita al Corpo del Mondo tramite lo Spirito, per le corrispondenze fra ciò che è in alto e ciò che è in basso, anche l'uomo, come microcosmo, deve possedere un'intima triplicità, formata da anima, spirito e corpo, dove lo spirito è l'elemento che congiunge e lega insieme le nature fra loro opposte dell'anima e del corpo. Anche san Paolo, nella seconda lettera ai Tessalonicesi, dava per scontata la tripartizione della persona: *"tutto quello che è vostro, spirito, anima e corpo, si dimostri irreprensibile per la venuta del Signore nostro Gesù Cristo"* (5, 23).

Le tre Grazie, simbolo antico di questa tripartizione, sono le figure misteriose del ritmo ternario, intuito nei testi gnostici ed ermetici, con cui Dio genera la vita e la trasforma; per questo esse sono ancelle di Venere, simbolo della potenza generativa universale. Nel sincretismo del tardo paganesimo, come poi nel recupero dei testi classici dell'Umanesimo, Venere divenne infatti la manifestazione della femminilità divina, della Nutrice cosmica, la cui energia plasma l'Anima del

Mondo ed è presente in modo omologo sia nel macrocosmo che nel microcosmo, come mediatrice fra Dio ed il creato. Una Venere dunque della stessa natura del *ru'ab* e della Sapienza biblica, elemento femminile della Sapienza cristiana. Torna alla mente l'Inno di Lucrezio che apre il *De Rerum Natura*, dove Venere è identificata con il principio vitale del cosmo:

*“Madre degli Eneadi, voluttà degli uomini e degli dei,
alma Venere, che sotto gli astri vaganti del cielo
popoli il mare solcato dalle navi e la terra feconda
di frutti, poiché per tuo mezzo ogni specie vivente si forma,
e una volta sbocciata può vedere la luce del sole”.*

Una leggenda diffusa nel Rinascimento raccontava che le sette isole dell'arcipelago toscano sarebbero scaturite dalle perle della collana di Venere, quando la dea si chinò sul mare Tirreno; il mito legava dunque l'isola d'Elba alla dea del Mare e dell'Amore, alla fonte della fertilità cosmica. La sede di Venere era per tradizione su un'isola, ora Cipro, ora Citera, ora un'isola senza nome; il viaggio iniziatico di Polifilo parte dalla figura misteriosa della Madre del Tutto per concludersi nella visione di Venere in cui la Madre pienamente si disvela, su un'isola verdeggiante di eterna primavera a cui è condotto sulla navicella di Amore.

Come già aveva scritto Platone, Venere ha un duplice aspetto, perché è presente sia nella mente di Dio che nell'Anima del Mondo: il primo è chiamato Venere celeste, (Afrodite Urania), il secondo Venere volgare, e corrisponde alla capacità generativa dell'Anima del Mondo, (Afrodite Pandemia). I principi vitali corrispondenti alle due Veneri sono presenti anche nel profondo dell'uomo: il primo conduce alla sapienza, cioè al desiderio ed alla contemplazione della bellezza di Dio, il secondo a riprodurre quella bellezza ideale nella materia. La figura di Venere ha dunque una valenza sapienziale indiscutibile.

Secondo la nota tesi di Edgar Wind⁷⁸ le due Veneri sarebbero rappresentate dal Botticelli nella *Primavera* e nella *Nascita di Venere*: la prima corrisponderebbe alla Venere volgare, la seconda a quella ce-

⁷⁸ Edgar Wind "Misteri pagani nel Rinascimento" Milano, Adelphi, 1985.

leste. Si può aggiungere, precisando meglio quanto ho già scritto in passato⁷⁹, come la *Primavera* sia l'icona di Venere, colta in entrambi gli aspetti con cui essa si presenta sia nell'Anima del Mondo che in quella dell'uomo: uno rivolto alla generazione, l'altro alla sapienza. Per questa duplice valenza, Venere ci appare affine anche allo Spirito, presente accanto all'Anima, sia del mondo che dell'uomo, come tramite fra essa e la materia. I principi seminali ed esemplari dell'Anima agiscono infatti attraverso lo Spirito che è mediatore fra Anima e Corpo e, come elemento mediano, possiede una qualità rivolta verso il divino ed una rivolta verso il materiale, ha il compito cioè di condurre il basso verso l'alto e l'alto verso il basso, in modo assolutamente analogo a quello della Sapienza biblica. Non è un caso che lo Spirito, sulla base della antica tradizione del *ru'ah* ebraico, abbia sempre avuto un'essenza femminile: Filone alessandrino aveva inteso la Sapienza sia come la Legge, preesistente in Dio prima di essere promulgata, sia come Logos, comunque definendola Figlia, perché Sophia è femminile. Anche i Padri della Chiesa si erano posti il problema dell'identificazione della Sapienza: Giustino e Tertulliano la avevano identificata senz'altro con il Cristo - Verbo, sulla scorta anche del Vangelo di Giovanni. Ireneo e Teofilo avevano invece visto la Sapienza come Spirito Santo; ma essendo in ebraico il *ru'ah* un'entità femminile, identificare la Sapienza con lo Spirito era, almeno in ambito orientale, lo stesso che identificarla con la madre e con la sposa della tradizione giudaico-ellenistica.

Venere sembra riassumere dunque sia il carattere della Nutrice cosmica che dello spirito, il *ru'ah*, congiunti nella sua figura in modo analogo alla lezione tramandata dall'Asclepio, e nello stesso tempo della Sapienza, energia creatrice, posta accanto a Dio come architetto prima dell'inizio dei tempi.

La sua manifestazione è colta da Botticelli nel momento della primavera, raffigurata dal gruppo di Zefiro che unendosi a Cloris la rigenera in Flora, dispensatrice di fiori e di energia cosmica, ed è

⁷⁹ Vedi Renzo Manetti "Desiderium Sapientiae. Simboli esoterici nella città antica" Firenze, Editrice La Giuntina, 1996.

proprio Flora l'icona della Primavera e non Venere come in genere si è portati a ritenere: si tratta della stagione nella quale va avviato ogni cammino iniziatico, ivi compreso quello alchemico, il cui fine sia la rivelazione dei misteri. Secondo gli alchimisti infatti l'energia cosmica, capace di trasmutare sia la materia che l'uomo tramite lo spirito, si manifesta con il massimo vigore all'inizio della Primavera, sotto il segno di Ariete. Il ritmo delle Grazie rappresenta il respiro dello Spirito universale e la circolarità perpetua della sua vibrazione, il cui ritmo è mosso e mediato da Amore: ritmo triadico e indissolubile con cui la generazione si compie, secondo un'armonia musicale che è rappresentata dalla danza.

Ai lati opposti del dipinto si collocano le manifestazioni delle due qualità vitali dell'Anima, che si esprimono attraverso lo Spirito: a destra l'energia generativa, detta "seminale", rappresentata dalla trasmutazione di Cloris in Flora che avviene per mezzo di Zefiro il quale, per la capacità di far rinascere la natura e la materia in una forma perfetta, sembra assumere un ruolo analogo a quello della quintessenza o mercurio alchemico; a sinistra l'energia detta "esemplare", cioè sapienziale, rappresentata da Mercurio - Ermete, che induce alla contemplazione dei misteri soprannaturali, avvolti nelle nubi perché non a tutti possono essere rivelati, ma solo a chi giunga al termine di un cammino iniziatico. L'iniziazione alla Sapienza è rappresentata dal caduceo di Mercurio, omologo dell'Albero della Conoscenza posto in asse fra la terra e il cielo, attorno al quale si avviluppano equilibrandosi i due serpenti, simbolo dei principi opposti, il maschile e il femminile, il tellurico ed il celeste.

Ficino afferma nel *De Vita* che le Grazie dispensano i loro doni attraverso Mercurio; più oltre, descrivendo la natura dello Spirito, egli asserisce che essa è gioviale, solare e venerea, che possiede cioè i caratteri delle Grazie, ed insieme mercuriale: *"In conclusione lo spirito in quanto giova al corpo per la vita, il movimento, la propagazione, è considerato assieme gioviale, venereo, solare; in quanto serve all'animo per la sensibilità e l'immaginazione è ritenuto solare e mercuriale; ma mercuriale risulta in ogni caso, dal momento che è così mobile, e mutevole, e suscettibile di sempre nuove forme... Si dice infatti di Mercurio che con una sua certa verga o caduceo ora assopi-*

sce, ora risveglia gli animi, nel senso che, atteggiandosi certo suo aspetto ora in un modo ora in altro modo, può mirabilmente ottundere l'ingegno od aguzzarlo, debilitarlo o rafforzarlo, tormentarlo o dargli pace"⁸⁰. Sia le tre Grazie, cioè gli influssi dei tre pianeti, sia Mercurio sono quindi legati nella filosofia ficiniana allo Spirito del Mondo, confermandone l'identificazione con la Venere di Botticelli.

Il numero totale delle figura dipinte nella Primavera è nove e scaturisce anch'esso dal simbolismo della generazione cosmica: il Nove rappresenta infatti la prima elevazione a potenza del Tre, cioè la potenza vitale della triade creatrice. È significativo che il numero nove sia associato costantemente da Dante alla figura della Donna Angelo, chiamata dai poeti con nomi diversi ma sempre riferiti allo stesso principio femminile presente in ciascuno: da Dante Beatrice, Giovanna da Cavalcanti, Lagia da Lapo Gianni, tutte figure di un'unica manifestazione femminile che ci appare omologa a Venere ed allo Spirito del Mondo, nella sua componente sapienziale e generativa.

Dante, nella Vita Nova, definisce infatti la Donna cantata ed amata da Guido Cavalcanti come Primavera: *"Io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fue già molto donna di questo primo mio amico. E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera; e così era chiamata"*. Accanto a Primavera Dante vede venire anche Beatrice, la quale può invece chiamarsi Amore; è lo stesso dio d'Amore ad affermarlo: *"io vidi monna Vanna e monna Bice venire inver lo loco là 'v'io era, l'una appresso de l'altra meraviglia; e sì come la mente mi ridice, Amor mi disse: Quell'è Primavera, e quell'ha nome Amor, sì mi somiglia"*. Sia Giovanna che Beatrice appaiono due immagini femminili della sapienza iniziatica, ed i rispettivi nomi di Primavera e di Amore ce li ricollegano al dipinto botticelliano, che abbiamo visto esprimere un significato analogo.

Ma i riferimenti della "Primavera" a Dante non si fermano qui: quando Beatrice appare per la prima volta nella Divina Commedia, ella avanza su un carro trionfale, alla destra del quale *"tre donne in*

⁸⁰ De Vita III, 11.

giro de la destra rota venian danzando” (Purg. XXIX, 121-122); si tratta nell’interpretazione consueta delle tre virtù teologali, alle quali fanno riscontro a sinistra le quattro virtù cardinali, ma la loro danza circolare e il loro numero richiama l’immagine delle tre Grazie.

Nel sonetto *“Due donne in cima della mente mia”*, Dante descrive due donne, alla prima delle quali associa le quattro virtù cardinali, ed alla seconda le tre virtù teologali, ma queste ultime vengono chiamate bellezza, leggiadria e gentilezza, usando cioè nomi analoghi a quelli delle triadi ficiniane pulchritudo, castitas e voluptas, o pulchritudo, amor e voluptas che sono state identificate con le Grazie del dipinto botticelliano.

Nella Commedia, Beatrice appare salutata dal canto *“Veni, sponsa, de Libano”*, che la individua come la sposa del Cantico dei Cantici, lo spirito femminile nero ma bello, sempre presente nelle meditazioni medievali sull’amore mistico. Lo stesso Spirito di cui è manifestazione Venere.

Beatrice è vestita di tre colori: *“sopra candido vel cinta d’uliva, donna m’apparve, sotto verde manto, vestita di color di fiamma viva”* (Purg. XXX, 31-33) ed il velo è *“cerchiato de le fronde di Minerva”* (Purg. XXX, 68), la dea della sapienza. Anche la Venere sapienziale di Botticelli è vestita di colori uguali: bianco il velo, rosso il manto, foderato di verde marino. Le fronde di Minerva sono quelle del mirto, che incorniciano il volto della Venere botticelliana, così come formano la corona di quella Pallade, che lo stesso Botticelli dipinse mentre doma il centauro. Questo secondo dipinto era un tempo collocata nella villa di Castello, proprio accanto alla Primavera⁸¹, a sinistra, cioè accanto alla figura sapienziale di Mercurio, del quale in un certo senso dilatava il significato. Il centauro è infatti figura simbolica, analoga a quella tanto cara al Medioevo cristiano del cavallo e del cavaliere: entrambe mostrano la duplice natura umana, quella materiale, rappresentata dal corpo del cavallo, e quella spirituale, rappresentata dal busto e dalla testa umana. Pallade, la Sapienza, si rivela come la

⁸¹ Vedi Caterina Caneva *“La Primavera di Sandro Botticelli”* Milano, Tea, 1998 e Horst Bredekamp *“Botticelli; La Primavera”* Modena, Panini, 1996.

strada per sublimar la natura materiale e permettere al cavaliere di guidare il cavallo. Essa si dimostra così un'ulteriore immagine della conoscenza a cui conduce Mercurio ed in fin dei conti una specificazione dell'aspetto sapienziale della Madre.

Dino Compagni, cantando una donna analoga a Beatrice, non esita a chiamarla *"l'amorosa Madonna Intelligenza"*, riferendosi cioè ad una Sapienza che ha gli attributi della Sposa del Cantico dei Cantici e della Venere rinascimentale; essa è vestita, come Beatrice e come Venere, dei tre colori rosso, verde e bianco, che sono gli stessi colori che ritroviamo nelle vesti e nei calzari di Pallade. Dino Compagni la identifica ulteriormente con la Sposa del Cantico, dicendo che *"quest'è la donna che porta corona di sessanta virtù..."*: la Sposa del Libano è infatti l'eletta fra sessanta regine. Anche Dante nella Vita Nova pone il nome di Beatrice al posto più alto fra quello delle sessanta donne più belle, e questo posto è il nono, lo stesso numero che contraddistingue la Venere di Botticelli.

I colori rosso e bianco tornano ancora nella Nascita di Venere, dove al corpo candido della dea si contrappone il manto rosso che le viene porto dall'ancella. Bianco e rosso sono infine i colori che contraddistinguono la Venere che Polifilo contempla mentre sorge dalle acque della fonte, incoronata di rose bianche e rosse.

Racconta Esiodo che Saturno avrebbe evirato il sommo padre Celio e dai genitali del padre caduti nel mare sarebbe nata la dea; riferendosi a questo mito Pico spiega che il mare corrisponde alla materia primordiale *"cioè quella natura informe della quale abbiamo detto essere composta ogni creatura, e da' theologi molte volte significata per l'acqua, per essere l'acqua in continuo flusso e facilmente receptiva d'ogni forma..."*⁸². L'accademico Cosimo Bartoli fornì le indicazioni al Vasari per rappresentare nella Sala degli Elementi di Palazzo Vecchio il mito raccontato da Pico: *"Messer Giorgio carissimo... avanti la creazione del mondo mentre ancora era il Chaos di tutte le cose et che Dio ottimo grandissimo si deliberò creare il mondo, egli sparse i semi*

⁸² Pico della Mirandola *"Commento sopra una canzone d'amore..."*, Libro II, cap. XVI.

di tutte le cose da generarsi et poi che tutti gli elementi furono totalmente ripieni di detti semi, onde il mondo ne avessi a diventare perfetto, ordinato il Cielo et gli elementi fu creato Saturno, cioè il Tempo, che dal girar del cielo si misura. Il qual tempo, overo Saturno, dicono che castrò il Cielo et gli tagliò i genitali et gli gettò nel mare, cioè cavò dal cielo la possibilità et la facultà di generare, la quale mescolatasi col mare delle cose mondane generò Venere di spuma marina, cioè essa facultà del generare si trasferì nella azione del congiungersi insieme di tutte le cose creabili mediante il calore, per il quale si intendono i genitali, et mediante lo humore, per il quale si intende il mare...”.

In Cosmopoli il seno concluso della darsena non poteva che richiamare l'immagine della conchiglia su cui si posa Venere, generata dalle acque senza tempo. La *Nascita di Venere* sembra rifarsi al modello letterario di una delle Stanze del Poliziano e numerose sono anche le fonti iconografiche classiche, ma ancora una volta troviamo in Dante un riferimento significativo. Nella Canzone *“Tre donne intorno al cor mi son venute”*, egli aveva proposto infatti un'immagine analoga descrivendo tre donne che si rivolgono ad Amore, il quale alberga nel cuore del poeta; esse *“tanto son belle e di tanta vertute, che'l possente signore, dico quel ch'è nel core, a pena del parlar di lor s'aita”*. Le donne sono in lacrime, stanche e scacciate da tutti, eppure *“tempo fu già nel quale, secondo il lor parlar, furon dilette; or son a tutti in ira ed in non cale”*. La prima viene da Dante paragonata ad una Rosa, che è il fiore mistico per eccellenza, simbolo della Sapienza e della Quintessenza spirituale; costei dice ad Amore di essere *“suora a la tua madre, e son Drittura”* e di aver generato la seconda donna: *“Sì come saper dei, di fonte nasce il Nilo picciol fiume, quivi dove'l gran lume toglie a la terra del vinco la fronda: sovra la vergin onda generai io costei che m'è da lato e che s'asciuga con la treccia bionda”*. A sua volta la seconda donna generò la terza *“Questo mio bel portato, mirando sé ne la chiara fontana, generò questa che m'è più lontana”*.

L'immagine della bionda figura femminile, generata dalle acque verginali, non può non richiamare quella tradizionale della nascita di Venere. La canzone di Dante assume pertanto un senso più chiaro alla luce del pensiero esposto da Ficino e Pico, i quali come abbiamo

visto avevano espressamente riconosciuto la loro continuità culturale con i poeti toscani del Dolce Stil Novo; lo stesso Botticelli studiò e dipinse Dante: come ricorda Vasari *“per essere persona sofisticata, commentò una parte di Dante, e figurò lo Inferno, e lo mise in stampa; dietro al quale consumò di molto tempo”*⁸³. Pico ebbe a scrivere che le parole bibliche *“spiritus ferebatur super aquas”* alludevano allo spirito di Amore; ma Venere è la madre di Amore, e se intendiamo Venere come Spirito sapienziale, che tramite Amore conduce alla conoscenza dei misteri, ecco che la donna che si dice sorella di Venere ci appare come una sapienza antica, dalla quale sarebbero derivate altre due tradizioni iniziatiche. Come non pensare alla sapienza ermetica del Trismegisto, la quale per Ficino, come già per Lattanzio, costituiva parte di quella *Prisca Theologia*, che nel Cristianesimo aveva trovato la sua perfezione; come non pensare alla sapienza dei cabbalisti, diffusa dalla Spagna nell'Occidente cristiano già dal XII secolo, ed ai comuni legami di entrambe con la *sapienza* pitagorica e platonica. Nel suo *“De Arte Cabbalistica”*, Johannes Reuchlin riconduce Pitagora nell'alveo della sapienza ebraica: *“A nessuno... è consentito salire fino a queste vette nell'esplorazione dei più reconditi arcani, se non forse al solo Pitagora, mio maestro, padre della filosofia. Tuttavia egli non ricevette dai Greci l'eccellenza della dottrina, ma dai Giudei stessi. E perciò egli può essere correttamente chiamato Cabbalista...”*⁸⁴. Lo stesso Platone, per i filosofi del Rinascimento, aveva fondato la sua dottrina sulla sapienza di Mosè e di Ermete. Si trattava di una convinzione che derivava anche dai padri della Chiesa, come Clemente Alessandrino ed Origene, i quali avevano con vigore sostenuto la tesi dell'origine della sapienza platonica da quella ebraica e dunque la presenza in essa di una Verità che avrebbe trovato in Cristo il suo compimento.

Nel 1488, nell'entrata della cattedrale di Siena Ermete Trismegisto viene raffigurato sul pavimento intarsiato come primo anello di un percorso salvifico legato alla ricerca della sapienza profetica; in un

⁸³ Giorgio Vasari *“Le Vite”* op.cit. vol. III, pag. 317.

⁸⁴ Johannes Reuchlin op.cit., p. 70.

cartiglio è incisa una libera citazione dal Pimandro, uno dei più celebri testi ermetici: *“Deus omnium creator secum Deum fecit visibilem et hunc fuit primum et solum quo oblectatus est et valde amavit proprium Filium qui appellatur Sanctum Verbum”*.

Ecco dunque che la canzone di Dante propone un'immagine analoga a quella botticelliana, con un significato non dissimile, cioè di identificazione del principio femminile con la Sapienza, con il risveglio dello spirito che nasce dalle acque della materia e dell'anima, come conseguenza della conoscenza. Un concetto analogo era stato espresso dal cabbalista cristiano Raimondo Lullo, a cavallo fra il XIII e il XIV secolo: *“Quest'acqua è chiamata acqua della Sapienza... in essa risiede lo Spirito della Quintessenza che fa tutto onde senza di essa nulla può esser fatto”*⁸⁵.

La verginità eterna della Madre di Dio

Se la nascita di Venere recava dunque una verità così profonda ed antica, non è forse un caso che la chiesa pievana di Portoferraio venisse intitolata alla Natività di Maria, che nel Cristianesimo esoterico dei Fedeli d'Amore e dell'accademia medicea, finiva per identificarsi con l'eterno principio femminile presente nel divino, del quale Venere era simbolo.

Esiste un'innegabile analogia fra la Madre nutrice platonica, nella quale penetra la Parola creatrice, ed il grembo di Maria, che accoglie in sé Cristo, Parola di Dio. La Madre, unendosi alla Parola, diventa parte della Sapienza creatrice, che si rivela così androgina, perché formata dalla Parola che è maschile e dalla nutrice che è femminile. È l'androginato originario al quale tutta la creazione aspira a tornare, attraverso la pulsione di amore che spinge insieme il maschile ed il femminile perché formino una cosa sola, ed induce alla ricerca di Dio per unirsi a Lui nell'estasi mistica. Per questo Venere, a cui Amore è

⁸⁵ Cit. in Julius Evola *“La tradizione ermetica”* Roma, Edizioni Mediterranee, 1971, p. 163.

legato, è affine alla Nutrice ed all'Anima del Mondo e, secondo il mito, diventa sposa di Marte, generando dall'unione dei contrari Armonia: *"Ogni volta che più cose diverse concorrono ad constitutione di una terza, la quale nasca dalla debita mistione e temperamento fatto di quelle cose varie, quello decore e quella Harmonia e quella temperantia che resulta di quella proportionata commistione, si chiama bellezza... Dopo Dio comincia la bellezza, perché comincia la contrarietà senza la quale non può essere cosa alcuna creata, ma sarebbe solo esso Dio, né basta questa contrarietà e discordia di diverse nature ad costituire la creatura, se per debito temperamento non diventa la contrarietà unita e la discordia concorde, il che si può per vera definitione assegnare di essa bellezza, cioè che non sia altro che una amica inimicitia, e una concorde discordia... Però è detto da' poeti che Venere ama Marte, perché quella bellezza la quale si chiama Venere... non sta senza quella contrarietà, e che Venere domi e mitighi Marte, non per altro si dice, se non perché quel temperamento mitiga, rafrena, e retunde la pugna e l'odio che è fra quelle nature contrarie"*⁸⁶.

Quello dell'androgine è un tema caro alla Gnosi ed all'ermetismo, ed ebbe perciò ampia fortuna nel Rinascimento. L'aspirazione al superamento della dualità, intesa come principio disgregatore, era infatti una conseguenza naturale del dualismo gnostico e non meraviglia dunque trovarne frequenti riferimenti nei testi: *"Quando farete in modo che due siano uno, e farete sì che l'interno sia come l'esterno e l'esterno come l'interno, e l'alto come il basso, e quando farete del maschio e della femmina una cosa sola, sicché il maschio non sia più maschio e la femmina non sia più femmina... allora entrerete"*⁸⁷. Così anche il Vangelo di Filippo: *"Se la donna non si fosse separata dall'uomo, non sarebbe morta, con l'uomo. La sua separazione è stata l'origine della morte. Per questo motivo è venuto il Cristo: per annullare la separazione che esisteva fin dalle origini e unire di nuovo i due, e per dare la vita a quelli che erano morti nella separazione e*

⁸⁶ Pico della Mirandola "Commento sopra una canzone d'amore" op.cit. pp. 41-42.

⁸⁷ Vangelo di Tommaso, Logion 27, in I Vangeli Apocrifi, a cura di Marcello Craveri, Torino, Einaudi, 1990 pp. 489-490.

unirli"⁸⁸. Il superamento della dualità è condizione essenziale per entrare nella dimensione dello spirito, che è anch'esso androgine, perché partecipa sia della natura dell'anima che del corpo.

Anche nell'ermetismo dell'Asclepio si ritrova il concetto della ricostituzione dell'unità originaria: *"E tutte queste cose obbediscono al governatore supremo in modo che si costituisca un'unità e non una molteplicità tra le cose"*⁸⁹.

L'alchimia, che nasce dall'ermetismo, assume i simboli dell'androgine: il primo passo per la preparazione della pietra filosofale è l'accoppiamento del re e della regina, figure dei due principi elementali, che nel forno si fondono dando vita ad una figura androginale che è il figlio: *"Uno diviene due, e due divengono tre, e per mezzo del tre il quarto compie l'unità. Così i due non formano più che Uno"*.

La definizione di Pico dell'Armonia come *"discordia concorde"* costituì un *topos* dell'umanesimo, e spiega il senso di tanti emblemi medicei, come quello di Cosimo raffigurante una tartaruga con una vela spiegata sul dorso: la lentezza riflessiva deve coniugarsi con la velocità del vento, per conseguire la sapienza; lo stesso significato ha il motto *"festina lente"*, cioè "affrettati piano". La congiunzione degli opposti, la *"coniunctio oppositorum"* alchemica, appare così il tema di fondo della tradizione ermetica e neoplatonica rinascimentale. Nella cultura delle corti del Rinascimento l'Androgine fu spesso collegato al Principe: Cosimo dei Medici fra il 1547 ed il 1550 lo fece rappresentare dal Salviati nel ciclo alchemico della Sala Dipinta di Palazzo Vecchio; Francesco I di Francia, in un dipinto della Biblioteca Nazionale di Parigi, è ritratto come ermafrodito, col caduceo ermetico in mano; e la stessa verginità di Elisabetta d'Inghilterra o il celibato di Rodolfo d'Asburgo furono spesso celebrati in questo senso.

Maria, accogliendo Cristo, la Parola, diventa elemento femminile di quella stessa Sapienza androgina che ha presieduto alla creazione, ma lo diventa dall'eternità, prima dell'inizio dei tempi, perché come Immacolata Concezione non è mai uscita dall'Eden.

⁸⁸ Vangelo di Filippo, n. 78, in I Vangeli Apocriefi, op.cit. p. 527.

⁸⁹ VII, 19.

Nel Vangelo di Giovanni (cap. 6), Gesù usa parole che richiamano quelle della Sapienza di Ben Sira (24, 29), invitando a cibarsi del suo corpo: Cristo si autorivela come Sapienza nutrice. In Lui è dunque anche un elemento femminile, materno, legato proprio all'essere nutrimento; ma questa natura materna viene trasferita in Maria nel momento dell'Annunciazione. Maria non deve essere adorata come dea, scrivono molti padri, fra cui Epifanio di Salamina ed Ambrogio, ma può essere oggetto di grande venerazione e devozione, perché in Lei il Verbo incarnandosi ha trasferito la propria natura materna. Così la Sapienza androgina e partecipe della sostanza dell'Uno si manifesta nella apparente ed esteriore duplicità di Gesù e di Maria. Una duplicità che rivela la sua intima unità, nella visione del Trono su cui si assiede il Verbo. L'iconografia del Trono è quella di Maria col Bambino in braccio: veste blu della materia nutrice ha Maria, veste rossa del Re e della Pietra Regale ha Gesù. Se, come dicono i Padri, fine dell'uomo è divenire o tornare ad essere Dio - ed è lo stesso fine della tradizione ermetico sapienziale - ecco che assunta in cielo Maria diventa parte di Dio. Ma già lo era fin dall'eternità, perché da sempre il suo essere è nell'Eden, da cui non era mai stato cacciato. L'Immacolata Concezione è dunque il mistero della terra vergine in cui Dio pianta da sempre e per sempre il suo albero, il Verbo. Il Verbo e la Madre, l'albero e la terra, sono il corpo e la manifestazione della Sapienza creatrice. Il trasferimento a Maria della femminilità della Sapienza avviene nell'Annunciazione, perché in essa si incarna il Verbo, e si completa con l'Assunzione, quando Maria diviene Trono. Ma l'Immacolata Concezione ci rivela che questo conferimento è eterno: avviene oggi, è avvenuto e continuerà ad avvenire. È cioè ormai parte della vita divina, dell'eterno moto dell'Uno verso il molteplice. Non è un caso che a Lourdes, Maria rivelasse il Suo nome di Immacolata Concezione il 25 marzo, giorno della festa dell'Annunziata, collegando così il mistero della verginità eterna a quello dell'Incarnazione del seme della Sapienza ed evidenziando così il mistero della identità del dogma di Pio IX con quel rinnovamento cosmico, di cui l'equinozio di primavera è simbolo.

Il dogma dell'Immacolata Concezione si diffuse presto nel popolo cristiano ma trovò strenue opposizioni in alcuni padri e in dotti come

Alano di Lilla e Tommaso d'Aquino; nel XIII secolo fu difeso con passione da Duns Scoto, finché il concilio di Costanza nel 1438 lo dichiarò dottrina consona alla fede. Esso non si riferisce, come molti Cristiani pensano, alla verginità di Maria dopo il parto, che nessuno fin dai primi anni della Chiesa ha mai messo in discussione, bensì al fatto che la sua natura sia esente dal peccato originale e dunque partecipi fin dall'eternità di una purezza edenica. Si tratta di un concetto che pone la figura di Maria su un piano più elevato del resto dell'umanità, che la proietta fuori della dimensione del tempo e dello spazio, e fa sì che già al momento del suo concepimento in Lei si condensasse la femminilità eterna di Dio: tornano alla mente le parole sublimi di Dante, "termine fisse d'eterno consiglio", che credeva come Fedele d'Amore nell'idea dell'Immacolata Concezione, ma anche la sapienza profonda del vangelo gnostico di Filippo: *"Se è possibile riferire un mistero: il Padre del Tutto si è unito alla Vergine che è discesa e quel giorno un fuoco lo ha illuminato. Esso ha rivelato la grande camera nuziale. Per questo il suo corpo, che è venuto nell'esistenza in quel giorno, è venuto dalla camera nuziale, come quello che è stato generato dallo Sposo e dalla Sposa. Così grazie a questi, Gesù ha ristabilito il Tutto in essa. Ed è inevitabile che ogni discepolo entri nella sua Quiete"*⁹⁰.

Questo dogma rende la chiesa cattolica custode privilegiata, fra tutte le chiese, della verità più antica e segreta; esso, che ha dovuto attendere per la sua promulgazione il papa Pio IX nel 1854, appare carico di un profondo ed antico significato esoterico, rivelando il mistero dell'eterna verginità di Maria e della sua partecipazione alla Sapienza divina. Questa sublime partecipazione è ricordata dalle litanie lauretane, che definiscono Maria "Sedes Sapientiae", Trono della Sapienza, con un'immagine analoga a quella raffigurata nell'abside grandiosa della basilica di Santa Maria in Trastevere, la prima basilica mariana di Roma, dedicata all'Assunta: vi si scorge Maria nella gloria del trono accanto al Cristo, ed il cartiglio che Ella tiene in mano la rivela come la Sposa del Cantico dei Cantici: *"Leva eius sub capite*

⁹⁰ Vangelo di Filippo, n. 82, in I Vangeli Apocrifi, op.cit. p. 528.

meo et dextera illius amplessabit me”, “la sua sinistra stenderà sotto il mio capo e la sua destra mi abbraccerà” (Ct. 2, 6). Cristo tiene il Libro aperto sulla citazione: “*Veni electa mea et ponam in te thronum meum*”: “vieni mia eletta, e porrò in te il mio trono”. Appare dunque chiaro perché i Fedeli d’Amore identificassero la loro Donna come la Sposa del Cantico e, in ultima analisi, come parte di quella eterna femminilità spirituale riassunta in Maria.

Il dogma promulgato da Pio IX trovava il suo senso profondo anche nella liturgia tradizionale della Chiesa, quando accostava a Maria le parole della Sapienza biblica: nel vecchio Messale romano per la festa dell’Immacolata Concezione si leggevano i versi “*Dall’eternità fui stabilita e fin dalle origini, prima che fosse fatta la terra...*” (Pb. 8, 22); e per l’altra solennità dell’Assunzione, la più antica delle feste mariane, che ne lega il mistero al titolo di regina del cielo: “*Fra tutti i popoli cercai dove posarmi; mi stabilii in Gerusalemme, tra il popolo che è retaggio di Dio...*” (Eccl. 24, 11).

Una citazione quest’ultima che pare saldare la figura di Maria a quella ebraica della Schekhinah, la Presenza di Dio, che prende dimora nel Tempio: “*Mi condusse allora verso la Porta che guarda ad oriente ed ecco che la Gloria del Dio d’Israele giungeva dalla via orientale e il suo rumore era come il rumore delle grandi acque...*” (Ez. 43, 1). La porta orientale del Tempio era la porta santa, da tenere sempre chiusa: “*Questa porta rimarrà chiusa: non verrà aperta, nessuno vi passerà, perché c’è passato il Signore, Dio d’Israele*” (Ez. 44, 2). Il Libro dello Zohar applica il simbolismo della porta alla Schekhinah, definendola la prima porta inferiore dalla quale dipendono e scaturiscono tutte le porte di comunicazione col cielo. Ma la porta è figura anche di Maria, come spiega Proclo di Costantinopoli nel V secolo: “*L’Emmanuele come uomo aprì le porte della natura; come Dio non spezzò i sigilli della verginità. Uscì dall’utero così com’era entrato attraverso l’udito; fu partorito così com’era stato concepito. Entrò senza passione, uscì senza corruzione; come dice il profeta Ezechiele: Mi fece voltare il Signore verso la porta esterna del santuario che guarda a oriente: essa era chiusa. E il Signore mi disse: Figlio dell’uomo, questa porta resterà chiusa, non verrà aperta. Nessuno passi per essa, ma solo il Signore Dio di Israele. Egli entrerà ed uscirà e la porta resterà*

chiusa. Ecco, abbiamo mostrato Maria, la santa Madre di Dio"⁹¹.

È importante che la Shekhinah, la Presenza di Dio, nella Cabbalà sia diventata la decima sephirà, il Regno, e che nel pensiero rabbinico abbia assunto col passare del tempo una figura sempre più vicina a quella che i Cristiani attribuiscono a Maria. Essa fu infatti prima la Madre, quindi la Sposa, con un significativo richiamo al Cantico dei Cantici, infine l'immagine della Knesset Israel, l'Ecclesia di Israele: "Nella letteratura talmudica e nell'ebraismo rabbinico non cabbalistico con il termine Shekhinah - alla lettera domicilio di Dio nel mondo - non s'intende altro che Dio stesso nella sua onnipresenza e attività nel mondo e specialmente a Israele. La presenza di Dio, quello che nella Bibbia è chiamato il suo cospetto, nell'uso linguistico rabbinico è la Shekhinah. Mai, in nessun passo della letteratura più antica è possibile incontrare una separazione fra Dio stesso e la sua Shekhinah nel senso di una particolare ipostasi che potrebbe essere distinta da Dio. Le cose sono completamente diverse nell'uso linguistico della Kabbalah, a cominciare dal libro Bahir, che contiene già la maggior parte delle principali formulazioni relative alla Shekhinah. Qui essa è vista come un aspetto di Dio, che viene concepito come elemento femminile al suo interno e diventa quasi autonomo... È vista come il femminile in genere che integra il momento umano maschile, è contemporaneamente madre, sposa e figlia, anche se si manifesta in una maniera diversa in ciascuno di questi differenti aspetti. L'istituzione di un elemento femminile all'interno di Dio è, ovviamente, uno dei passi più ricchi di conseguenze che la Kabbalah abbia fatto e cercato di giustificare con un'esegesi di tipo gnostico"⁹².

Anche Maria è figura della Chiesa ed in quanto tale è sposa e madre; bastino le parole di Agostino: *"La Chiesa... è la sposa di Cristo; ciò che è più difficile da comprendere, ma è vero, è che sia madre di Cristo. Maria vergine l'ha preceduta come sua figura. Come mai, vi prego, Maria è madre di Cristo, se non perché ha generato le membra*

⁹¹ Omelia sulla Madre di Dio, 1, 8-9

⁹² Gershom Scholem "La Kabbalah e il suo simbolismo" Torino, Einaudi, 1980, p. 134.

di Cristo? Voi a cui parlo siete membra di Cristo: chi vi ha generato? Sento la voce del vostro cuore: la madre Chiesa. Questa madre, santa, onorata, simile a Maria, partorisce e al tempo stesso è vergine"⁹³.

Nell'Islam la figura femminile, con carattere sapienziale, presente in Dio, è quella di Fatima, la figlia del profeta: "Essa é la Sophia, vale a dire la Sapienza e la potenza divine che abbracciano tutte le cose, la luce divina che illumina tutti gli universi... Un eterno femminile, anteriore anche alla donna terrestre, perché anteriore alla differenziazione del maschile e del femminile nel mondo terrestre..."⁹⁴. Il nome di Fatima ci ricollega con tutta evidenza al luogo di una delle apparizioni mariane più misteriose. A Fatima la Madonna sembra porsi come mediatrice fra Dio e le tre religioni del Libro, rivelandosi nei simboli dell'apparizione come mistero a tutte comune. Ella appare infatti in un luogo che porta il nome della figlia del Profeta, il giorno 13 di maggio, cioè in un giorno distinto dallo stesso numero tredici dei petali della Rosa, la cui immagine apre il Libro dello Zohar, associata alla Schekhinah; si tratta della stessa Rosa mistica, con la quale è indicata anche Maria nelle litanie lauretane, che fiorisce proprio nel mese di maggio.

A Fatima dunque Maria proclama di essere Colei che l'Islam esoterico chiama Fatima e gli Ebrei Presenza divina (Schekhinah), quella Presenza che è figura della Comunità di Israele, come Maria è figura della Chiesa. Il messaggio di Fatima non appare allora riservato solo ai Cristiani, ma racchiude un senso segreto, che è l'invito alle tre religioni abramitiche, a costruire insieme la Gerusalemme celeste, la Sposa celeste, a partire da quella terrena. Un messaggio per questo nuovo millennio, contraddistinto da un numero di grande significato mistico, il ventunesimo: è infatti al ventunesimo capitolo dell'Apoca-

⁹³ Sant'Agostino di Ippona, Discorsi, 72A, 8.

⁹⁴ Henry Corbin "Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita" Milano, Adelphi, 1986, pp. 86-87. Nell'esoterismo dell'Islam la figlia del Profeta, Fatima, é omologo di Sophia (ibidem pp. 61 e sgg. e 271). E' stato anche notato che le lettere del nome Fatima "hanno valore numerico uguale a quelle del nome di Maryam, madre di Gesù" Henry Corbin "L'immagine del Tempio" Torino, Boringhieri, 1983, pag. 61.

lisse che discende dal cielo la Gerusalemme celeste, figura della sposa, della madre e della Ecclesia, cioè di Maria e della Schekhinah. Il 21 è il numero composto da 7×3 , cioè dal Tre della potenza divina che si riappropria del Sette, il creato, rinnovandolo e facendolo suo per sempre. Il sette occupa infatti fra i numeri un posto particolare, quello della casa della Sapienza: il Libro dei Proverbi narra che la Sapienza si è costruita una casa⁹⁵, sostenuta da sette colonne; le colonne corrispondono ai sette cieli planetari, posti fra la terra e la stelle fisse della dimensione divina, i quali delimitano lo spazio; ed ai sette giorni della settimana, originati dal ciclo lunare di ventotto giorni divisi in quattro fasi, che delimitano il tempo. Il sette è dunque la delimitazione dello spazio tempo che costituisce il tempio superiore ed è composto dal quattro, il numero della terra e dei suoi cicli, al quale si somma il tre che è la parola creatrice, cioè il ritmo della manifestazione divina. Quando il tre ed il quattro si congiungono per la moltiplicazione, si origina il dodici, che è la completezza del cosmo, la quale comprende il cielo delle stelle, sede di Dio, che avvolge la delimitazione spazio temporale del sette.

Quando la Parola si congiunge alla creazione, cioè il tre si moltiplica col sette, si ottiene il 21, il numero del Salvatore, o della Madre. Nella dimensione del sacro non ci sono coincidenze: dunque il XXI secolo può coincidere con il 21 capitolo dell'Apocalisse, l'epoca di Maria, nella quale Dio si riappropria di quanto ha creato. Quell'epoca di costante ma irreversibile rinnovamento dei tempi di cui, nelle Conclusioni Cabbalistiche, Pico poneva l'inizio l'8 dicembre del 2000, ultima festa dell'Immacolata Concezione prima del XXI secolo.

Nella Cabbalà si parla di una Grande Sapienza, Hockmah, e di una Piccola Sapienza, appunto la Schekhinah, che misteriosamente sembra riproporre il rapporto di Cristo con Maria. Nel Libro dello Splendore, lo Zohar, si legge: *“È scritto: Con la Sapienza il Signore fondò la terra. Il mondo superiore non fu creato altro che dalla sapienza. Anche il mondo inferiore non fu creato se non dalla sapienza.”*

⁹⁵ “La Sapienza si è costruita la casa, ha intagliato le sue sette colonne” Pb. 9, 1.

za. *Ed ambedue tali mondi sono scaturiti dalla sapienza superiore e dalla sapienza inferiore*⁹⁶. La Sapienza superiore, la Madre dell'Alto è la sephirà Hockmah, la madre del basso è la Schekhinah, l'ultima sephirà, quella che stando alla radice dell'albero sephirotico costituisce il tramite fra esso ed il mondo. Le due sapienze si ritrovano anche nel vangelo gnostico di Filippo: *“Una cosa è Achamoth (Hockmah) e un'altra cosa è Echmoth. Achamoth è semplicemente Sophia, mentre Echmoth è la Sophia della morte. È questa che conosce la morte, e che è chiamata la piccola Sophia*⁹⁷.

Il legame di Maria con la Sapienza è prefigurato anche dal suo rapporto con Eva: *“L'identificazione di Eva, l'eterno femminile, con la sapienza è un'altra costante della letteratura biblica e cabbalistica, e non è casuale che sapienza sia un termine femminile, sia in ebraico (hokhmà) che in greco (sophia). Dal racconto biblico si deduce quindi che la sapienza, incarnata nella donna, esisteva prima della creazione e che, come aspetto femminile della divinità, guidava la mano creatrice*⁹⁸. Il legame simbolico fra Eva e la Sapienza ha un'evidente origine nella Gnosi, secondo la quale la creazione fu opera di un Demiurgo ignorante e geloso, che intendeva tenere l'uomo lontano dall'albero della conoscenza, la quale avrebbe potuto rivelargli il vero Dio. Eva è pertanto per la Gnosi colei che ha aperto la strada della Sapienza, accettando di subire il castigo iroso del Demiurgo. Eva fu aiutata dal serpente, la cui figura assume di conseguenza nella mitologia gnostica una valenza positiva, che non è del resto infrequente neppure nei libri sacri: si pensi a quello innalzato da Mosè, per sanare il suo popolo, il cui episodio è richiamato da Giovanni che vi paragona Cristo – Sapienza, innalzato sulla croce. Questo ruolo positivo è ricordato dall'immagine del caduceo, con cui Mercurio indica la strada della sapienza.

L'identificazione di Maria come nuova Eva è antichissima; si leg-

⁹⁶ I, 207a.

⁹⁷ Vangelo di Filippo, n. 39 in I Vangeli Apocriefi, op.cit. p. 518.

⁹⁸ Arturo Schwarz *“Cabbalà e Alchimia”* Firenze, Giuntina, 1999, p. 92.

gano queste parole di Ambrogio: *“Vieni, Eva, ormai divenuta sobria. Vieni Eva! anche se, quanto a te, un tempo sei stata ingorda, ormai digiuni nella tua prole. Vieni, Eva, ormai tale da non poter essere esclusa dal paradiso, ma da essere rapita in cielo. Vieni, Eva, ormai divenuta Sara, che partorisci figli non nel dolore, ma nella gioia, non con tristezza, ma con sorrisi... Vieni dunque Eva, ormai divenuta Maria...”*⁹⁹. Maria dunque come nuova Eva, come nuova Sapienza, che spesso nell'iconografia tiene il serpente sotto il piede, con un'immagine di significato assai ambiguo: essa è riferibile infatti sia alla figura della lotta fra la Donna dell'Apocalisse ed il drago, ma anche e soprattutto al controllo che la Donna impone sull'energia spirituale che conduce alla rivelazione di Dio. Gli antichi vollero interpretare il saluto angelico, l'Ave dell'Annunciazione, come una prefigurazione del nuovo ruolo sapienziale di Maria, perché “Ave” è esattamente il rovescio di “Eva”.

L'affinità della figura di Maria con la parte femminile della Sapienza e con la Madre primigenia emerge anche dal confronto del racconto evangelico con quello della Genesi: come lo Spirito aleggiò sulle acque per infondervi la generazione primordiale, così secondo il Vangelo di Luca lo Spirito discese su Maria e la coprì con la sua ombra: *“Lo Spirito verrà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà con la sua ombra”* (1, 35).

Esiste dunque un'analogia indiscutibile fra la figura di Maria e la Madre cosmica, che pare adombrata nel dogma misterioso dell'Immacolata Concezione. Fra creazione e incarnazione esiste un paralellismo sublime, che vede ripetersi attraverso lo Spirito l'effusione della Parola nelle acque. Simboli della Madre sono infatti le acque, ovunque presenti, nel cielo, nel mare, sotto la terra, fonti della vita. Ricordiamo ancora una volta Pico nel Commento sopra una Canzone d'Amore: *“Per dichiarazione di questo mysterio è prima da presupporre che la materia, cioè quella natura informe della quale abbiamo detto essere composta ogni creatura, è da Theologi molte volte significata per l'acqua, per essere l'acqua in continuo flusso e facilmente receptiva*

⁹⁹ Sant'Ambrogio, Sull'educazione della Vergine, 32-34.

d'ogni forma"¹⁰⁰. Queste acque per Pico hanno natura angelica e la Madre cosmica, una volta fecondata dallo Spirito, diventa l'Anima del Mondo, che corrisponde a Venere ed alla Sapienza. È ancora Pico ad affermare che lo spirito che aleggia sulle acque primordiali è lo spirito di Amore, lo stesso Amore che nel dipinto botticelliano della Primavera è collocato sopra Venere, rappresentata gravida ed in procinto di partorire.

Non pare dunque una coincidenza che Maria sia la Regina del Cielo ma anche la Regina del Mare, la Stella Maris delle litanie lauretane, la protettrice dei naviganti.

Come l'acqua, anche la terra è simbolo ancestrale della Nutrice: come le acque generano la vita animale, così la terra vergine produce la vita vegetale e nutre quella animale. Ancora una volta Pico fa capire che Venere è immagine della Madre, definendola giardino di Giove: *"Essa natura informe... è chiamata Orti di Giove, cioè, perché in quella sono piantate le idee, non altrimenti che li arbori in uno orto, e di qui nasce che essa mente angelica, adornata già di esse idee, dalli antichi fu chiamata Paradiso, che è vocabolo greco, e significa quel che è appresso di noi giardino"*¹⁰¹. Piantate nella Nutrice angelica, le idee perdono la perfezione che possedevano nella mente divina e da questa imperfezione scaturisce nella Nutrice il desiderio di colmare la perdita aspirando a Dio: questo desiderio è la forza di Amore. Per questo Pico può affermare che con la nascita di Venere, cioè con la fecondazione della nutrice, nasce anche Amore: *"Né prima nacque amore, che ne' natali di Venere, cioè non prima che la ideale bellezza, benché imperfetta nascessi nella mente angelica. Et tanto è a dire ne' natali di Venere, quanto se dicessi essendo quasi Venere imperfetta e differente dalla perfetta bellezza, come uno fanciullo in fasce da esso adulto e già pervenuto alla età perfetta"*¹⁰².

L'analogia fra Maria e la fertilità universale, la Venere di Ficino e Pico, è adombrata nella tradizione dei primi secoli della Chiesa, dove Ella è paragonata alla terra vergine ed all'Eden. Scriveva Ippolito di

¹⁰⁰ Libro II, cap. XVI.

¹⁰¹ Pico, Comento sopra una Canzone d'amore... Libro II cap. XI.

¹⁰² Ivi.

Roma nel III secolo: *“Quello che viene detto: Benedetta dal Signore la sua terra”*, può essere riferito a Maria, che è stata terra. Ed Efrem, nel IV secolo: *“La terra è il corpo di Maria, questo tempio nel quale è stato deposto un seme...”*¹⁰³. Infine Teodoto di Ancira nel V secolo: *“Terra non seminata, che fai germogliare un frutto di salvezza. Vergine, che hai superato lo stesso giardino dell’Eden. Quello produsse il genere delle piante, che crebbero dalla terra vergine, ma questa Vergine è migliore di quella terra. Non produsse alberi da frutta, ma la verga di Iesse”*¹⁰⁴.

Esente dal peccato originale, Maria non è mai stata cacciata dal Paradiso Terrestre, perciò Ella vi risiede dall’inizio dei tempi. Le parole sublimi di Dante: *“Termine fisso d’eterno consiglio...”* riecheggiano quelle del Libro dei Proverbi: *“Dall’eternità sono stata costituita...”*, ed implicano il dogma dell’Immacolata Concezione.

Il Vaso che ha accolto la Parola doveva essere luminoso e di origine divina, come il suo contenuto, di una santità eterna. Perciò tale Vaso non ha conosciuto la morte e il disfacimento ed incorrotto è asceso dal Paradiso Terrestre a quello Celeste, diventandone Regina.

L’eterno femminile della Stella

In Cosmopoli il simbolo dell’eterno femminile pare tornare anche nella Stella del forte posto sul più basso dei colli: la stella sul monte è infatti immagine archetipa che richiama la sacralità delle montagne ed il collegamento fra cielo e terra. Il nome della dea Ishtar, omologa di Venere in Mesopotamia, significava *“albero sormontato dalla stella”*. Essa era dea della terra e della fertilità, madre e sposa allo stesso tempo, dea dell’Amore e della Guerra, rispecchiando l’armonia frutto dell’unione di Venere e Marte; simboleggiata da un palo sormontato da una stella, Ishtar corrisponde dunque etimologicamente all’albero cosmico, le cui radici affondano nella terra, ma le cui fron-

¹⁰³ Efrem, Commento al Diatessarono IV, 2, 15.

¹⁰⁴ Teodoto di Ancira Omelia sulla Natività del Signore, 1, 1.

de sono immerse nel cielo. Uno dei simboli più diffusi nel pensiero tradizionale per indicare il passaggio celeste era proprio l'*albero cosmico*, che, comune a tutte le culture pur con immagini diverse, raffigurava il rapporto fra il cielo e la terra, fra Dio e l'uomo. Ma nella Cabballà il sottoterra è un regno di acqua (il *tehom*), così come il cielo; esistono infatti le acque superiori e le acque sotterranee che insieme generano la vita. Si tratta, come si può ben capire, di un'immagine analoga a quelle delle due veneri platoniche. Le acque sotterranee sono anch'esse un mare e lo Zohar, il più noto fra i testi cabbalistici che si riteneva della stessa epoca dei testi ermetici, può così esprimere il concetto dell'analogia fra i tre mondi della tavola smeraldina e far dire a Rabbi Shim'on: *"Dio fece questo mondo in corrispondenza con il mondo superiore: ciò che esiste in alto è il modello di ciò che esiste in basso, e tutto ciò che esiste in basso è il modello di ciò che esiste nel mare. E tutto è uno"*¹⁰⁵.

Ishtar in fenicio divenne Astart e finì per significare "astro", in latino *aster*, dalla stella simbolo della dea. La stella di Ishtar era a cinque punte, il pentacolo, che divenne poi in Egitto il simbolo di Sothis, Sirio, l'astro identificato con Iside. Il cinque è il numero della quinta essenza, dello spirito universale, e della pienezza della creazione, perché in esso la dualità che corrisponde alla potenzialità generativa della materia si associa alla trinità della potenza fecondatrice che induce la generazione. È una coincidenza suggestiva il fatto che i bastioni del forte Stella, benché irregolari, siano cinque.

Anche Iside, che riassunse nell'ultimo paganesimo le figure delle deità femminili, si identificava dunque con una stella, Sirio, che è vicina a Orione e il cui sorgere eliaco il 15 luglio apriva la stagione della piena del Nilo. Apuleio (vissuto fra il 125 e i 180 d.C.) identificava Iside col principio femminile divino: *"Colà gli antichi Frigi mi chiamano Madre degli dei di Pessino, qui gli indigeni attici Minerva cecropia, là i cipri circondati dal mare, Venere di Pafos, i cretesi ar-*

¹⁰⁵ "Il Libro dello Splendore" a cura di Elio e Ariel Toaff, Pordenone, EST, 1988, pag. 41; in realtà sembra che lo Zohar sia stato composto in epoca medievale.

mati di frecce, Diana dittinica, i siculi che parlano tre lingue, Proserpina stigia e gli antichi eleusini, Cerere attea! Altri mi chiamano Giunone, altri Bellona, questi Ecate, quelli Tanusia e gli etiopi di ambedue le terre salutati dai primi raggi del sole che sorge e gli Egizi, famosi per la loro antichissima saggezza che mi venerano con usanze particolari, mi chiamano col mio vero nome: regina Iside"¹⁰⁶. Ancora Apuleio definisce Iside "Madre degli astri, Creatrice dei Tempi e signora di tutto l'universo". Nelle Metamorfosi, Iside emerge dal mare come Venere e restituisce le sembianze umane al suo fedele. Nel Cristianesimo questo simbolismo è stato trasposto in Maria, "stella maris", alla quale è dunque riconducibile anche la stella del forte: non è un caso che sullo scoglio sotto il bastione estremo del forte Stella, la pietà popolare abbia posto una statua di Maria, che accoglie i naviganti che entrano nel porto.

Né Bellucci né Camerini potevano conoscere l'etimologia di Ishtar, ma l'archetipo simbolico fa parte della tradizione ermetica ed esoterica trasmessa dalla Mesopotamia antica all'Egitto, alla Siria e da qui a Roma ed all'Occidente medievale e rinascimentale.

Non meraviglia allora che sopra la stella, sulla vetta più estrema, sia stato collocato il falco. Il Falco richiama l'immagine del dio Horus, dio del cielo e del Sole, generato da Iside-Ishtar, sempre simbolicamente associato alla divinità del cielo, perché dall'alto tutto vede con chiarezza.

Il falco-Horus si colloca sulla vetta più alta, che corrisponde all'estremità dell'asse cosmico che lega i tre mondi: il cielo, la terra ed il sottoterra. Dunque il colle del Falcone, come monte più alto, è il termine dell'asse-itinerario che dal mare collega la terra al cielo. Sappiamo infatti che il simbolo dell'albero cosmico e della montagna sono analoghi: "In tutte le tradizioni semitiche, il centro (l'ombelico della terra) era immaginato come la vetta della montagna cosmica. Di qui l'importanza delle montagne nella cosmologia e nella metafisica semitiche... La ziggurat viene definita il Pilastro del Mondo, il luogo

¹⁰⁶ cit. in Franz Baumer "La Grande Madre. Scenari da un mondo mitico" Genova, Ecig, 1995, pag. 25.

in cui si uniscono il Cielo e la Terra. La grande torre di Babilonia, come sappiamo, non si chiamava solo la Porta divina - perché il Cielo si apriva al di sopra di essa - ma anche la Base del Cielo e della Terra. L'etimologia popolare di Babilonia e Babele arrivava per l'appunto a interpretare Babilu come Porta di dio. Era attraverso le città sacre e soprattutto attraverso il Tempio (ombelico della Terra) che si poteva giungere al Cielo. Del resto le leggende babilonesi che parlano di viaggio al Cielo sono simili alle credenze di altri popoli, secondo le quali il cammino dei Cieli si apre al mortale in prossimità del Pilastro del Cielo... che altro non è se non l'Asse dell'Universo, l'Albero della Vita che sorge al centro del Mondo, nell'Ombelico della Terra"¹⁰⁷.

L'asse cosmico è tradizionalmente identificato con l'Albero della Vita, che sorge al centro dell'Eden. Ma questo albero corrisponde a Ishtar ed alla Sapienza biblica, che nel Libro dei Proverbi è definita "Albero di Vita"¹⁰⁸, cosicché la tradizione rabbinica ha potuto identificarla con l'Albero del Paradiso Terrestre: come attraverso di Lei Dio creò il mondo diffondendo la sua potenza a partire dal centro, così inoltrandosi in Lei l'uomo può risalire a Dio; infatti l'effusione creatrice è una forza perenne, discendendo e ascendendo come la linfa lungo il tronco della pianta. Si tratta dello stesso simbolo del cosiddetto Albero sephirotico, nel quale sono raffigurate le dieci sephirot cabbalistiche ed i rapporti che esistono fra di esse, alla cui base è posta la Schekhinah, il Regno o la Presenza. Come abbiamo detto, Pico della Mirandola accosta il simbolismo dell'albero e del paradiso terrestre a Venere, madre cosmica.

Anche il significato della montagna ci riconduce ancora una volta al mistero della femminilità eterna, i cui simboli sembrano permeare tutta Cosmopoli.

¹⁰⁷ Mircea Eliade "Cosmologia e alchimia babilonesi" Firenze, Sansoni, 1992, pp. 19-22.

¹⁰⁸ "Essa è un albero di vita per chi a lei si attiene e chi a lei si stringe è beato" Proverbi, 3, 18.

Il viaggio delle anime

Esiste un'altra analogia che collega Cosmopoli al cielo ed in particolare alla costellazione del Capricorno.

Cosimo, che era nato nel segno dei Gemelli, volle assumere come proprio emblema il Capricorno, che era il suo segno ascendente ma che soprattutto era stato il segno zodiacale di Alessandro Magno e di Augusto.

Nell'esoterismo neoplatonico ed ermetico il segno del Capricorno rappresentò la porta del cielo. Porfirio, che scrisse poco dopo Numenio, interpretò esotericamente un passo del XIII libro dell'Odissea, nel quale si narra che i Feaci depositarono Ulisse, addormentato, sulla spiaggia di Itaca, presso una grotta sacra alle ninfe; narra Omero che l'antra aveva due porte, una settentrionale per gli esseri umani, e una meridionale per gli immortali. Nel *De antro nympharum*, Porfirio sembra accostare il passo di Omero ad una teologia analoga a quella mitraica, nella quale la grotta diventa simbolo del cosmo, all'interno del quale le sfere delle stelle fisse ruotano perennemente con moto contrario a quelle dei pianeti. Aggiunge Porfirio che dal cielo delle stelle fisse le anime dispongono di due porte zodiacali per il loro viaggio celeste, e che queste porte corrispondono ai due solstizi: una è collocata infatti a nord nel segno del Capricorno e l'altra a sud nel segno del Cancro. Le anime scenderebbero nella sfera dei pianeti dalla porta del Cancro, al solstizio di estate, e risalirebbero dal punto più basso dello zodiaco, cioè dal solstizio di inverno per la porta del Capricorno. Per questo motivo, secondo Porfirio, Omero poteva affermare che la porta settentrionale è riservata agli uomini e quella meridionale agli immortali, intendendo infatti alle anime immortali degli uomini.

Nel IV secolo Macrobio, nel suo commento al *Somnium Scipionis*, si rifece a Numenio e soprattutto al Porfirio del *De Antro*, sia descrivendo la discesa delle anime dalla sfera delle stelle fisse attraverso i cieli dei pianeti e la loro risalita, sia indicando i due solstizi come le porte del cielo:

“La discesa grazie alla quale l'anima cala dal cielo alle bassezze di questa vita, avviene nell'ordine seguente. Il Circolo Galattico, con

la sua lunga corsa lungo un'orbita obliqua, gira attorno e abbraccia lo Zodiaco, in modo da intersecare i due cosiddetti segni del Tropico, cioè il Capricorno e il Cancro. I fisici li hanno chiamati Porte del Sole perché, all'arrivo del solstizio nell'uno o nell'altro, viene impedito l'ulteriore cammino del Sole e si produce il suo ritorno alla via dell'eclittica (o cintura), i cui confini il Sole non lascia mai. Attraverso queste porte, si crede, le anime vanno dal cielo alla terra e dalla terra al cielo. Perciò una è chiamata Porta degli Uomini e l'altra Porta degli Dei: quella degli uomini è il Cancro, perché attraverso di essa avviene la discesa alle regioni inferiori; quella degli dei è il Capricorno, perché attraverso di essa le anime ritornano alla sede della propria immortalità e alla dimora degli dei. Questo intende dire la divina sapienza di Omero con la descrizione della spelonca di Itaca... ”¹⁰⁹.

Assumendo il simbolo del capricorno, il duca enfatizzava dunque il ruolo sacrale della propria figura e del potere assoluto come garanzia di armonia, di pace e di giustizia, calate dal cielo sulla terra.

Al Museo del Bargello di Firenze si conserva una medaglia, opera di Domenico di Polo, che raffigura su un lato il busto di Cosimo e sull'altro il segno del Capricorno; l'animale celeste è rappresentato con la testa volta inusualmente a sinistra ed è sormontato dalle stelle della costellazione disposte in modo anch'esso insolito, assai differente da quello, ad esempio, del pavimento della stanza di Cosimo in Palazzo Vecchio. La medaglia ebbe notevole celebrità e fu citata anche da Vasari. Le stelle della costellazione del capricorno, riportate nella medaglia di Domenico di Polo, ricordano l'icona di Cosmopoli sorta attorno all'anfiteatro della darsena: Algedi e Dabih, cioè le stelle che formano la testa, sembrano corrispondere ai bastioni della Linguella, Nashira e Deneb Algiedi, che formano la coda, al fronte di terra; le altre stelle sembrano riprodurre la scogliera posta attorno al bastione dei Mulini. La medaglia fu coniata poco prima della fondazione di Portoferraio, ma l'affinità fra l'icona e la forma della nuova città sembra legata all'idea di Cosmopoli e può aver costituito un

¹⁰⁹ Macrobio “Commentariorum in somnium Scipionis libri duo” a cura di Luigi Scarpa, Padova, Liviana Editrice, 1981, XII, 1-3, p. 157.

ulteriore riferimento astrologico ed esoterico per l'attribuzione del nome aulico, riferito sia alla città del cosmo che del duca di cui porta il nome.

Si deve ancora aggiungere che le stelle raffigurate nella medaglia non corrispondono al numero di quelle della costellazione, che in genere sono indicate in sette, ma diventano otto, il numero simbolico che ricorre in modo significativo a Portoferraio, sia nell'ottagono della torre della Linguella, sia nella festa della Natività di Maria l'otto settembre, sia nel modulo della piazza matrice.

Mare, terra e cielo dunque si legano in Cosmopoli, come le tre componenti cosmiche fondamentali: le acque generatrici e la fecondazione celeste trovano nella terra la madre accogliente. Di tutte figura è Venere, la materia verginale simbolo della Sapienza primigenia.

I miti della generazione e della nascita di Venere dalle acque si collegano anche a quelli sulla discesa delle anime. Secondo Porfirio nel *De antro nympharum*, le anime che discendono sulla terra si posano sulle acque e si identificano simbolicamente con le ninfe “*che gli antichi chiamavano Api, perché artefici di piacere... Però non chiamavano api indistintamente tutte le anime che scendono nella generazione, ma solo quelle destinate a vivere secondo giustizia e a ritornare di nuovo nel luogo di origine dopo aver compiuto azioni gradite agli dei. Infatti l'ape è un animale che ama tornare alla propria origine ed è soprattutto giusto e sobrio*”¹¹⁰.

Anche Virgilio nelle Georgiche scrive che le api partecipano della divinità¹¹¹ e nell'Eneide le paragona alle anime dell'Elisio¹¹². Aristotele afferma che le api sono divine. Ma l'ape è legata anche alla rinascita: essa rappresenta infatti la perfezione del bruco e della crisalide, cioè la meta della scala iniziatica di tre gradini. Alla luce di quanto abbiamo detto finora, non sembra più un caso che l'emblema dell'Elba raffiguri tre api.

¹¹⁰ Cit. in Merkelbach, op.cit. pp. 97-98).

¹¹¹ IV 220-221.

¹¹² VI, 707.

La perla e la conchiglia

Come si è detto, l'analogia tra Cosmopoli ed il mito di Venere era suggerita anche da una tradizione antica della Toscana, che voleva le isole dell'arcipelago nate da altrettante perle cadute dalla collana della dea, riproponendo un numero sacro non a caso nuovamente legato alla Sapienza creatrice e al cosmo: il ritmo della sapienza è fatto di numeri, e fra essi il sette occupa come abbiamo visto il posto del suo Tempio, che è l'intero cosmo, come afferma anche Cicerone nel *Somnium Scipionis*: *"hoc templum est omne quod conspicias"*. Lo stesso San Paolo, nella Lettera agli Ebrei, paragona il cosmo al nuovo Tempio di Cristo: *"Cristo infatti non entrò in un santuario fatto da mani d'uomo, figura soltanto di quello vero, ma entrò nel cielo stesso"*¹¹³. Così le chiese ed i templi sapienziali sono stati sempre edificati a immagine del cosmo. Anche la Città del Cosmo costituisce un recinto sacro, un tempio, dove la Sapienza ha la sua casa.

La perla, caduta dalla collana di Venere, è anch'essa un simbolo esoterico che troviamo raffigurato, insieme con il diamante, nella decorazione del mastio della fortezza di Firenze e fra i quadri dello "Studiolo", il ricetto esoterico del figlio di Cosimo, Francesco. Essa rappresenta uno dei più antichi simboli gnostici del corpo spirituale, quella pura forma di luce, a cui l'uomo può giungere seguendo la via della Sapienza. Nel celebre Inno dell'Anima degli Atti di Tommaso, la riconquista della perla custodita dal drago è simbolo della congiunzione dell'essere col suo principio luminoso, quell'entità femminile, l'iranica "daena", che abbraccia il defunto all'ingresso del Paradiso, ma anche l'iniziato al termine del suo cammino. Come si legge in un antico scritto mandeo: *"Vengo incontro alla mia immagine, e la mia immagine viene incontro a me. Essa mi parla affettuosamente e mi abbraccia, al mio ritorno dalla cattività"*. La perla ha dunque il significato di sublimazione della realtà sensibile in quella celeste, Venere - Beatrice.

Ma la perla è legata soprattutto alla femminilità ed alla fertilità cosmica, essa si forma infatti nella conchiglia, che conduce Venere sulle onde: dunque Venere e la conchiglia sono della stessa natura.

¹¹³ Eb. 9, 24.

Un testo protocristiano, il *Physiologus*, pone la generazione della perla in diretta relazione col cielo e con il seme cosmico:

*“C’è una conchiglia nel mare che porta il nome di conchiglia purpurea. Essa emerge dal fondo del mare... apre la sua bocca e beve la rugiada del cielo e il raggio del sole, della luna e delle stelle, e per mezzo di quelle luci superiori porta a compimento la perla...; le altre conchiglie stanno nei pressi della riva, tutte con la bocca aperta nella speranza che vi si infili qualcosa di commestibile... Quando scoppia un temporale il fulmine penetra con tutta la sua forza nell’interno della conchiglia, che si spaventa e serra subito le sue valve... Ora la conchiglia ha il fulmine dentro di sé; esso gira attorno ai globi oculari della conchiglia che, mediante questo movimento, trasforma gli occhi in perle. La conchiglia, afflitta, muore, ma le perle risplendono nel Mar Rosso... Il fulmine divino è penetrato nella conchiglia più pura, in Maria, la madre di Dio, e ne è nata una perla oltremodo preziosa”*¹¹⁴. Dunque la conchiglia diventa simbolo di Maria, che genera la perla per influsso dello Spirito celeste¹¹⁵.

È comprensibile dunque come la conchiglia sia diventata simbolo di rigenerazione e di rinascita spirituale, e come tale venga usata spesso nella decorazione dei battisteri e dei mausolei. Con lo stesso significato venne assunta come simbolo dai pellegrini che si recavano a Santiago de Compostela, perché il pellegrinaggio è un itinerario salvifico e di rinnovamento interiore. I pellegrini si recavano sulle ampie spiagge del capo Finisterre e vi raccoglievano le grandi valve delle conchiglie, appuntandole sul mantello.

La conchiglia è immagine anche del vortice cosmico della nutrice celeste, di quella spirale misteriosa che presiede alla vita e la rigenera, nascosta anche nell’intima struttura di Cosmopoli. La piazza quadrata si rivela ancora una volta il centro simbolico e l’elemento generatore dell’insediamento, collocata dal Camerini nel nodo vitale del luogo, dove le acque celesti si incontrano con quelle sotterranee. Dal modulo della piazza scaturisce la spirale geometrica del numero au-

¹¹⁴ In AA. VV. *Enciclopedia dei Simboli*, Milano, Garzanti, 1995 voce Perla.

¹¹⁵ Gerd Heinz-Mohr *“Lessico di Iconografia cristiana”* Milano, IPL, 1995, voce Perla.

reo, che solo di lì può svolgersi in una curva tale da lambire tutta la conca della città, risalendo dalla porta a Mare verso la spiaggia e la scogliera, su fino al bastione estremo della Stella, poi a quello dei Mulini, per abbracciare infine il Falcone e tutto il fronte bastionato, che asseconda il crinale verso terra.

Il rapporto cosiddetto aureo è un rapporto incommensurabile che la tradizione antica associava alla sacralità; già Platone nel Timeo lo definiva quello con cui Dio aveva disegnato il cosmo: *“Essendovi ancora una quinta combinazione il Dio si servì di essa per decorare l’universo”*. Geometricamente è di facile evidenza e corrisponde al rapporto che esiste fra la diagonale ed il lato di un pentagono regolare. Tracciando tutte le diagonali del pentagono si disegna la stella a cinque punte inscritta nel cerchio, il sacro pentagramma basato sul numero aureo, simbolo per i Pitagorici della corrispondenza fra l’uomo e il cosmo, e per il Rinascimento della energia celeste presente nell’uomo. Sotto forma di pentacolo, la stella a cinque punte di Iside-Ishtar era considerata la chiave per aprire i misteri dell’universo e condensarne le energie nei gesti del mago. Seppure irregolare essa caratterizza anche il forte della Stella.

Il rapporto aureo si trova dunque anche nelle facce pentagonali del dodecaedro, che i platonici associavano alla quinta essenza, cioè all’etere immutabile e universale, e spesso anche allo zodiaco. Un rettangolo aureo si costruisce facilmente a partire da un quadrato: facendo centro nel punto di mezzo di uno dei lati si disegni un arco di cerchio che abbia per origine uno qualunque dei due vertici opposti; l’arco di cerchio, incontrando il prolungamento del lato su cui si è fatto centro, determina la base maggiore del rettangolo aureo, la cui base minore coincide con il lato del quadrato di partenza.

Il numero aureo ha anche un’altra caratteristica: se ad un rettangolo aureo aggiungiamo il quadrato costruito sul lato maggiore, otteniamo un altro rettangolo aureo, e viceversa se togliamo il quadrato costruito sul lato minore otteniamo sempre un rettangolo aureo. Possiamo continuare all’infinito nella costruzione di rettangoli sempre più grandi, o di rettangoli sempre più piccoli, con una progressione che assume la figura di una spirale continua, immagine del vortice cosmico il cui mistero non ha inizio né fine, della rotazione perenne dell’universo.

Che sia stato progettato intenzionalmente o derivi solo da una profonda intuizione del genio del luogo, poco importa: è comunque questo vortice che abbraccia la città cosmica, scaturendo dalla piazza del Camerini ed imprimendo in essa misteriosamente il sigillo della sapienza creatrice.

Cosmopoli, nella struttura ternaria del Camerini e nella spirale aurea che l'avvolge, sembra dunque racchiudere la conchiglia della generazione cosmica, della Terra che scaturisce nel centro dell'universo, dalla Matrice umida, resa fertile dal Cielo.

Si tratta dello stesso simbolismo che Piero della Francesca aveva impresso nell'affascinante ed enigmatica tavola della Madonna con Bambino conservata nella Pinacoteca di Brera, dove la Vergine sta seduta sotto un baldacchino formato dalla grande ed avvolgente valva di una conchiglia, dalla quale pende, in asse con la sua figura, l'uovo cosmico, rivelatore della vera e misteriosa natura di Maria. Il dipinto fu commissionato da Federico da Montefeltro, e proveniva dunque dallo stesso ambiente culturale di Giovan Battista Bellucci e Giovanni Camerini.

Conchiglia, dunque Venere, dunque Maria, dunque Sapienza primigenia. A chi era intriso di cultura ermetica, l'anfiteatro di Cosmopoli non poteva non ricordare il simbolismo della conchiglia, quella rinascita e quel passaggio verso la dimensione divina che è rappresentato anche nella geometria sacra dall'ottagono.

L'ottagono come porta celeste

L'ottagono della torre posta all'ingresso del porto, e dunque dell'itinerario ternario della città fra mare, terra e cielo, introduce all'interno di un luogo che simbolicamente è un vaso alchemico, nel quale si ripropone il mistero della trasmutazione e della generazione della perla cosmica.

Da sempre nella geometria sacra l'ottagono ha rappresentato il passaggio fra il quadrato, simbolo della terra, ed il cerchio, simbolo del cielo. Lo spazio-tempo è infatti definito dal numero quattro riassunto nel quadrato: quattro, come abbiamo già detto, sono le direzioni terrestri e quattro gli elementi che compongono la materia, ma

quattro è anche il numero delle fasi in cui si divide il ciclo lunare di ventotto giorni. La volta celeste è invece intesa da sempre come una serie di cerchi, corrispondenti alle evoluzioni dei sette pianeti conosciuti dall'antichità classica, e delle dodici costellazioni dello zodiaco. L'ottavo cerchio, quello delle stelle, era inteso come la sede di Dio e della Grande Madre. Così Plutarco, iniziato ai misteri di Mitra, poté dire il numero otto essere quello stesso della divinità. L'ottavo cielo, che si pone in cima alla scala planetaria dei mitrei, è quello delle stelle fisse e corrisponde al termine dell'iniziazione mitraica.

La terra, considerata come la nona sfera, era collocata stabilmente al centro delle rotazioni cosmiche.

Intersecando il quadrato della terra con il cerchio del cielo, si determina la figura dell'ottagono, che è dunque il passaggio fra la terra ed il cielo. Anche l'icona cosmica della chiesa quadrilatera sormontata dalla cupola, derivata al cristianesimo dai templi del fuoco iranici, implica l'ottagono dei pennacchi, come elemento di passaggio fra le pareti verticali e la calotta della cupola.

L'ottagono dunque è sempre stato nella tradizione antica il luogo di passaggio fra la terra ed il cielo, fra la condizione umana e quella divina. In senso discendente, fin dall'epoca romana l'ottagono era stato simbolo dell'autorità imperiale, cioè di un potere di diretta emanazione divina, chiamato a calare nella società civile l'ordine e la pace del cosmo, come aveva profetizzato Virgilio nei versi della quarta Egloga. Così troviamo l'ottagono nella sala cosmica della Domus Aurea di Nerone, aperta nel sommo della volta in un omphalos solare, che lascia penetrare la luce celeste. La stessa simbologia è presente nel Pantheon, circolare esternamente, ma ottagonale all'interno nella disposizione delle nicchie radiali, ed aperto nella sommità della volta mediante l'omphalos. L'ottagono caratterizzò l'osservatorio stellare delle Terme di Diocleziano a Roma e, soprattutto, il Mausoleo del suo palazzo di Spalato. Lo si trova anche nel più tardo mausoleo di Costante II a Tarragona.

In senso ascensionale, come simbolo di resurrezione, è stato associato dal Cristianesimo ai fonti battesimali, a cominciare da quello di San Giovanni in Laterano: il significato del numero otto come numero della resurrezione è riferito da Gregorio di Nissa, da San Basilio, da Origene, da Sant'Agostino, da Sant'Ambrogio, che lo applica esplici-

tamente agli edifici battesimali, luogo di passaggio e quindi di resurrezione iniziatica. Lo troviamo con questo significato anche nelle catacombe di San Sebastiano, sul soffitto della tomba di Clodius Hermes. Il battistero di San Giovanni a Firenze, forse costruito in seguito ad una visita pastorale di Ambrogio, è a pianta ottagonale ed al centro della cupola recava un omphalos aperto, che nel medio evo fu sostituito dall'attuale lanterna.

L'ottavo giorno era ritenuto quello della Resurrezione di Cristo: la Rotonda costantiniana dell'Anastasis, la grande chiesa costruita sul Santo Sepolcro, è a pianta circolare come quella dei mausolei imperiali; chiaramente derivata dal Pantheon, è anch'essa aperta nell'omphalos cosmico e reca l'impronta del numero otto nelle coppie di colonne che sorreggono la volta.

Lo stesso Costantino edificò in Antiochia un tempio ottagonale sormontato da una cupola emisferica, dedicato a Cristo *Concordia Mundi*, la cui tipologia ebbe nelle chiese cristiane una straordinaria diffusione; un ottagono concluse anche la basilica della Natività a Betlemme edificata all'inizio del IV secolo: all'interno di essa l'ottagono costituì il luogo finale della pianta longitudinale, con una tipologia che fu ripresa in epoca medievale, in ambiente federiciano e da Arnolfo di Cambio nella cattedrale di Firenze.

Nel IV secolo sul monte Garizim fu costruita una chiesa ottagonale dedicata alla Madre di Dio; si ricordi che l'Ogdoade, l'ottavo cielo, era quello della Madre Sophia nelle dottrine gnostiche dei valentiniani. L'accostamento dell'ottagono a Maria è frequente e si collega, ancora una volta, al simbolismo della conchiglia e della generazione del Cristo - perla.

L'ottagono divenne nella tradizione medievale icona del tempio di Gerusalemme, grazie alla forza evocativa della Cupola della Roccia, costruita alla fine del VII secolo dal califfo Abd al Malik. L'edificio, progettato e realizzato probabilmente da maestranze bizantine, inglobava la roccia su cui Abramo aveva tentato di sacrificare Isacco, la stessa da cui Maometto era stato innalzato alla visione del cielo, e si collocava in quello che era stato il Sancta Sanctorum del Tempio di Gerusalemme. I pellegrini che tornavano dalla città santa, recavano il ricordo e l'immagine del tempio ottagonale, collocato sul luogo di

quello di Salomone, e finivano per identificarvelo. Con la conquista crociata la Cupola della Rocca fu trasformata in chiesa e dedicata a Maria, legando ancora una volta l'icona ottagonale al culto mariano. I crociati costruirono un'altra chiesa ottagonale sul Monte degli Olivi, nel luogo dell'Ascensione al Cielo di Gesù.

Così molte delle imitazioni simboliche del Tempio di Gerusalemme costruite in Occidente furono ottagonali; fra queste la chiesa del Santo Sepolcro a Pisa, o il tabernacolo ottagonale posto al centro della chiesa dodecagona della Vera Cruz presso Segovia. Il richiamo all'Anastasis ed alle sue otto colonne è invece evidente nel Battistero pisano.

Il riferimento all'Anastasis, ma anche alla moschea di Omar, si ritrova in molti fra gli edifici più importanti dei Cavalieri Templari, i quali avevano la casa madre posta sulla spianata del tempio a Gerusalemme: fra questi il Tempio di Londra, quello di Parigi, il Santo Sepolcro di Northampton, la cappella del castello di Tomar, ultima roccaforte templare in Portogallo dopo la disgregazione dell'Ordine.

Il simbolismo imperiale dell'ottagono fu impresso nella cappella palatina di Aquisgrana: la cappella di Carlo Magno fu costruita verso la fine dell'VIII secolo, mentre l'imperatore cercava di stringere rapporti diplomatici da una parte con Bisanzio e con il califfo di Baghdad dall'altra. La cappella si ispirò al San Vitale di Ravenna, ma anche all'Anastasis costantiniana e presenta all'interno una forma ottagonale; anch'essa fu dedicata a Maria. Federico Barbarossa dotò la cappella di un grandissimo lampadario ottagonale, in forma di castello turrato, con le otto torri disposte agli angoli. Si tratta di un'icona analoga a quella che ritroviamo nel tempio imperiale di Castel del Monte, nel quale i rapporti cosmici e solari, che determinano la geometria della costruzione, celebrarono la liturgia di pietra dell'Imperatore Federico. Il Castello del Monte ripropone in scala inusitata il simbolismo del numero otto, ripetuto in modo cadenzato nella pianta dell'edificio, nelle torri poste agli angoli, nella vasca centrale ora scomparsa, che individuava il cortile come luogo edenico e giardino murato. Il castello fu contraddistinto da rapporti numerici astronomici ed è significativo che, nell'unico documento ad esso riferibile, sia definito come Castello di Santa Maria del Monte, riconducendo ancora una volta l'ottagono alla figura della Regina del Cielo.

Questa connessione fra l'ottagono e Maria fu esplicitata nel progetto arnolfiano della nuova cattedrale fiorentina, iniziata sul finire del XIII secolo, i cui lavori si protrassero come è noto fino all'Umanesimo della cupola brunelleschiana: l'intitolazione a Santa Maria del Fiore, in sostituzione della precedente a Santa Reparata, ricorda la mistica Rosa simbolo della Sapienza nei Fedeli d'Amore e della decima sephirot cabbalistica, riproponendo il mistero sublime della verginità eterna della madre, della sposa e della figlia. Nella tipologia della navata longitudinale che si conclude nell'ottagono sotto la cupola, Arnolfo ripropose quella della basilica protocristiana della Natività, forse del San Lorenzo della Milano ambrogiana, e con tutta probabilità della chiesa federiciana di Santa Maria Maggiore a Lanciano.

Anche il neoplatonismo rinascimentale ripropose il simbolismo dell'ottagono associandolo al potere dei suoi principi: nel forte di Civita Castellana il grande mastio ottagonale testimoniava l'origine divina dell'autorità temporale del Pontefice. Francesco dei Medici, alchimista come suo padre Cosimo, fece largo uso dell'ottagono, legandolo all'interiorità di una personale iniziazione alchemica: così ottagonale fu la Tribuna degli Uffizi, progettata per sostituire lo Studiolo di Palazzo Vecchio come silenziosa caverna iniziatica. Ottagonale fu la Cappella dei Principi in San Lorenzo a Firenze, richiamando la sacralità della rinascita dopo la morte del Sepolcreto, ma anche la sublimazione del potere principesco come necessaria mediazione fra ordine celeste e civile. Nel panorama fiorentino l'ottagono massiccio del Sepolcreto dei Principi si confronta con l'altro immenso di Santa Maria del Fiore, Tempio della Sapienza. Ottagonale fu dunque anche il mastio ed il vestibolo della cittadella medicea di Firenze, progettata da Antonio da Sangallo il Giovane per duca Alessandro nel 1537: il gran vano cupolato dell'atrio, arricchito da esedre o porte su tutti i lati, luminoso per le ampie finestrate della volta, assunse l'aspetto di un vestibolo sacro, spazio mediatore fra il caos esterno e l'ordine instaurato fra le ampie mura della cittadella.

Non è casuale che la stessa tipologia, dove l'ottagono scaturisce da uno spazio quadrato mediante l'inserimento di pesanti contrafforti triangolari agli angoli, fosse stata più volte usata dai Sangallo in edifici religiosi. Studiata con attenzione da Antonio il Vecchio in rilievi di

edifici classici e da Antonio il Giovane meditata nel San Vitale di Ravenna, quest'ultimo l'aveva proposta nella chiesa di Santa Maria di Loreto a Roma. Ma è ancor più significativo che Giuliano l'avesse prevista, sotto forma di padiglione centrale, nel progetto per un nuovo palazzo Medici a Firenze.

L'ottagono emblematico di Cosmopoli, impresso nella torre collocata all'ingresso del porto, ha un significato analogo a quello del vestibolo della cittadella di Firenze. L'insolita tipologia, che contraddice la tecnica bastionata generalmente usata nel resto delle fortificazioni, e la collocazione non casuale proprio là dove la città si apre ad accogliere chi la raggiunge dopo il lungo viaggio via mare, inducono a ritenere che la torre svolgesse un ruolo centrale nel programma simbolico-figurativo elaborato nell'ambiente neoplatonico della corte ducale: un'icona del potere sovrano di Cosimo, dell'ordine armonico cosmico di cui la sua persona si faceva garante nello stato e nella città nuova. Quello stesso ordine che la città rispecchiava nella struttura geometrica e regolare delle strade e delle piazze, e che il duca avrebbe impresso nella società civile. Ad un tempo la torre era il primo elemento ed il segnale dell'itinerario simbolico sul quale la città si strutturava, percorso iniziatico non dissimile da quello che i Colonna realizzarono nel parco ombroso ed umido di Bomarzo. Col numero otto anticipava infine il mistero di Maria intimamente connesso alle tre fasi del cammino.

Cosmopoli, nella volontà di Cosimo e dei suoi accademici, sarebbe stata dunque un'icona cosmica, capace di rispecchiare l'armonia universale nella regolarità e nel simbolismo della struttura; un recinto benedetto, nel quale le energie benefiche delle stelle avrebbero potuto irradiare i suoi abitanti e diffondere il nome del duca alchimista. Cosmopoli rimase poco più che un'idea, ma ciò che ne fu realizzato fu sufficiente per imprimere la sua magia nella forma della città: ancora oggi Portoferraio costituisce un luogo speciale, armonico dove, ritrovandosi al centro della danza circolare delle onde e delle nuvole, lo spirito si ritempra ed assimila energie invisibili. È per questo che la magia della città incanta i suoi visitatori, e li avvince. E non di rado ve li trattiene per tutta la vita, inconsciamente consapevoli di aver raggiunto nel centro del cosmo, il regno di Armonia.

INDICE

Parte I: la diplomazia

La scena europea	pag.	9
I fatti di Toscana	»	15
La fondazione di Cosmopoli: la spedizione all'Elba e le opere militari	»	22
La fondazione di Cosmopoli: i due ingegneri e la progettazione della città	»	37

Parte II: l'esoterismo

L'Accademia platonica ed il mito della città nuova	»	51
Un talismano cosmico	»	60
Il palazzo dei Medici e l'itinerario sapienziale di Amore	»	63
La Fortezza di Firenze ed il modello astrologico	»	71
I simboli occulti della città: la generazione dalle acque primordiali	»	74
Le due Veneri ed il ritmo ternario delle Grazie	»	84
La verginità eterna della Madre di Dio	»	93
L'eterno femminile della Stella	»	105
Il viaggio delle anime	»	109
La perla e la conchiglia	»	112
L'ottagono come porta celeste	»	115

Cosmopoli rappresenta un'idea sublime che non è mai stata realizzata e forse non ha neppure raggiunto lo stadio di un progetto completo e coerente. Eppure essa ha impresso ugualmente segni e tracce indelebili nelle pietre di Portoferraio e nella memoria collettiva. Questo libro intende seguire quelle tracce e far riemergere l'idea di Cosmopoli, che costituisce ancora oggi la natura segreta della città. Non è dunque una storia di Portoferraio, anche se ripercorre le tappe della sua fondazione, ma un libro sul simbolismo della Nutrice cosmica: guardare e percorrere Cosmopoli, la città dell'ordine celeste, è addentrarsi infatti nei simboli delle acque generatrici, della sapienza primigenia, architetto del cosmo, della femminilità eterna. La triade metafisica disvela il mistero della generazione eterna e della fertilità cosmica, nell'androginito primordiale della sapienza creatrice.

Renzo Manetti, architetto e urbanista, per anni ha studiato il tema delle città fortificate, per rivolgersi successivamente a quello dei simboli. Con questo libro le due ricerche si fondono nella riflessione su Cosmopoli, ad un tempo città fortificata e icona cosmica, nella quale i simboli dell'ermetismo pagano si confondono nell'esoterismo cristiano.

Renzo Manetti ha pubblicato numerosi saggi sulla storia della città, delle fortificazioni e sul linguaggio dei simboli, fra i quali si ricordano: *Firenze, le porte dell'ultima cerchia di mura* (1979); *Michelangiolo, le fortificazioni per l'assedio di Firenze* (1980); *Gli affreschi di villa Arrivabene: città ed eserciti nell'Europa del Cinquecento* (1981); *Giuseppe Poggi e Firenze* (1989); *Desiderium Sapientiae: simboli esoterici nella città antica* (1996); *Le porte celesti: segreti dell'architettura sacra* (1999).

ISBN 88-85368-24-7



9 788885 368248