UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE

FLORE
Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Maggino di Gabriello “Hebreo Venetiano”. I Dialoghi sopra l’utili sue inventioni circa la seta

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Maggino di Gabriello “Hebreo Venetiano”. I Dialoghi sopra l’utili sue inventioni circa la seta / D.Liscia. - STAMPA. - (2010), pp. 1-256.

Availability:

The webpage https://hdl.handle.net/2158/574098 of the repository was last updated on 2016-01-08T18:11:35Z

Publisher:

Edifir

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

05 May 2026

ARTE ORAFA ARTE TESSILE. MONOGRAFIE III

MAGGINO DI GABRIELLO "HEBREO VENETIANO"

I DIALOGHI SOPRA L'UTILI SUE INVENTIONI CIRCA LA SETA

Dora Liscia Bemporad

edifir
EDIZIONI FIRENZE

Arte orafa. Arte tessile
Monografie
Collana di studi sulle arti applicate, l'oreficeria, i tessili, il costume, la moda.
Volume III. Maggino di Gabriello "Hebreo venetiano". I Dialoghi sopra l'Utili sue inventioni circa la seta

Direttori
Dora Liscia Bemporad (*Arte orafa*)
Università degli Studi di Firenze Dipartimento di studi sul Medioevo e il Rinascimento
Isabella Bigazzi (*Arte tessile*)
Università degli Studi di Firenze Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo

© Copyright 2010
Edifir-Edizioni Firenze
via Fiume, 8 - 50123 Firenze
www.edifir.it

ISBN 978-88-7970-381-9

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Elena Mariotti

Stampa
Pacini Editore Industrie Grafiche, Ospedaletto (Pisa)

In copertina:
Tavola di apertura del Dialogo Terzo, da *Dialoghi (H²)*

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore

Indice

Introduzione 5

Capitolo I
Biografia 11

Capitolo II
Le attività
II.1 Il vetro per i palazzi romani e le fornaci di Pisa e di Livorno 35
II.2 La cartiera di Calenzano 61
II.3 La coltivazione del gelso e le imprese nel campo della sericoltura 81

Capitolo III
I Dialoghi "Sopra l'utili inventioni circa la seta"
III.1 I *Dialoghi* 99
III.2 Il metodo 115
III.3 Xilografi e tipografi 125
III.4 I privilegi 135
III.5 Le illustrazioni 143
III.6 Maggino e la sua immagine 161
III.7 Sisto V 169
III.8 Araldica e simboli 181
III.9 La cantica 189
III.10 Le città 199
III.11 I tessuti 229
III.12 Gli abiti maschili e femminili 235

Bibliografia 253

Cronologia 261

Indice dei nomi e dei luoghi 265

A Pilù e Sara

Ringraziamenti
La lunga gestazione di questo studio ha coinvolto oltre me, anche molti colleghi, studiosi, amici, conoscenti, che a vario titolo mi hanno sostenuto e aiutato nel corso di questi anni. La molteplicità degli interessi e delle attività di Maggino di Gabriello ha imposto che io mi addentrassi in campi che non erano e non sono di mia competenza. Anche se il lavoro è eminentemente storico artistico, ho avuto, dunque, bisogno del consiglio e del supporto di esperti dei settori più vari. Mi sento, tuttavia, di ringraziare in particolare alcune persone che con grande generosità mi hanno offerto il loro aiuto, in particolare Lucia Frattarelli Fischer, Raja Pupko Palterer, Graziano Ruffini e Umberto Sciunnach. Altri si sono prodigati in consigli e sostegni scientifici (ma anche psicologici) perché non abbandonassi il lavoro nei momenti di scoraggiamento. Un ringraziamento va inoltre ad alcune strutture che si sono rivelate indispensabili per completare la raccolta dei documenti e dei testi necessari e alle persone che vi lavorano: Archivio di Stato di Firenze, Archivio di Stato di Livorno, Archivio di Stato di Pisa, Biblioteca Berenson, Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Biblioteca Nazionale di Firenze, Biblioteca Labronica, Biblioteca del Museo del Costume di Palazzo Pitti, Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze, Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento, Biblioteca della Comunità Ebraica di Firenze.
Consapevole che tante altre persone dovrebbero essere ringraziate, desidero ricordare inoltre:
Lior Aviv, Isabella Bigazzi, Emilia Bortolotti, Fulvio Cervini, Caterina Chiarelli, Silvia Ciappi, Giovanni Cipriani, Alberto Colombo, Giancarlo De Fecondo, Dovid Fishman, Paola Gibbin, Alessandro Guidotti, Daniel Jütte, Avidov Lipsker, Michele Luzzati, Giovanni Martellucci, David Palterer, Claudio Paolini, Mario Ruffini, Ludovica Sebregondi, Roberto Sernicola.

Introduzione

Maggino di Gabriello fu uno dei personaggi più curiosi ed intriganti della storia dell'ebraismo italiano. Figlio dei suoi tempi, si districò per tutta la vita entro le maglie del liberalismo che i governi degli stati italiani aprivano come finestre e immediatamente richiudevano non appena condizionamenti interni ed esterni intervenivano, oppure il succedersi dei sovrani portava al potere figure di governanti ostili o favorevoli agli ebrei. La sua abilità a barcamenarsi in situazioni continuamente mutate e diverse lo rese un anomalo interprete del secolo XVI, quando le restrizioni imposte dalla Controriforma cattolica sembravano impedire agli ebrei ogni possibilità di emergere nella società imprenditoriale e commerciale del tempo. A metà tra il genio e la millanteria, è noto sotto diversi aspetti: abile politico, propugnatore di nuovi metodi di produzione della seta, inventore di sistemi per la depurazione del vetro fino a farlo diventare assolutamente incolore, creatore di vetri raffinati, produttore di carta, importatore di semi di lino per ricavare olio da bruciare, per l'illuminazione, per alimentare fornaci e lucerne per i vetri al "lume", commerciante e mediatore di merci pregiate. In tutti questi campi egli passò come una meteora, seminando talvolta discordie, raccogliendo più raramente successi. In ogni caso, ha lasciato di sé un ricordo indelebile le cui tracce emergono nei documenti di archivio di molte città e, soprattutto, ha tramandato l'immagine di un uomo di cultura, conoscitore degli usi e costumi delle diverse parti del mondo, nonché della tradizione classica, capace di districarsi nelle discipline letterarie come nelle scienze, tanto da preconizzare alcune scoperte verificatesi nei secoli successivi tra cui la possibilità di volare; soprattutto ci ha trasmesso l'immagine della sua figura in abiti da "signore", abituato a frequentare le corti, rappresentazioni assai rare negli anni di fine Cinquecento, quando gli ebrei erano ancora dipinti con l'aspetto demonizzato degli aguzzini di Cristo.

La sua personalità anomala e variegata ha incuriosito studiosi di ogni campo, tanto da farne oggetto di innumerevoli citazioni e indagini per il ruolo avuto nella bachicoltura, nella fabbricazione di vetri e, soprattutto, in quella di diplomatico e politico nella comunità ebraica mitteleuropea, levantina e toscana, all'interno della quale cercò di ricavarsi uno spazio come mediatore con i granduchi regnanti e di leader tra gli ebrei di Pisa e Livorno. La sua storia e la volontà di impiantare industrie e imprese commerciali nel nuovo porto toscano di Livorno, dove, a seguito di editti promulgati appositamente per richiamare abitanti in quel luogo ostile ed insalubre, stavano giungendo genti di ogni tipo, allettate dalle promesse di libertà contenute nelle leggi, corrono di pari passo con le aspirazioni di Ferdinando I de' Medici. Il suo intendimento di emancipare la Toscana dalla dipendenza di altri stati, dal punto di vista economico e commerciale, prima che politico, vide in Livorno lo strumento per giungere a questo fine. La nuova città stava diventando una terra in cui l'iniziativa e la capacità individuale erano determinanti per chiunque avesse di fronte la prospettiva di diventare ricco, dove non contava il lignaggio, ma il coraggio e l'intraprendenza.

Seguendo l'esempio del padre Cosimo I, il granduca Ferdinando I aveva ben compreso che il successo di una impresa, anche nel campo artistico, poteva

accordarsi con un vantaggio economico; anzi, le due cose erano l'una la riprova dell'altra. In base a questa filosofia agevolò sempre coloro che proponevano soluzioni atte ad incrementare le industrie locali mediante sistemi e segreti che permettevano di superare i diretti concorrenti nella battaglia per la supremazia sul Mediterraneo. Le ricerche affidate a suoi fidi funzionari riguardo ai mercati, nei quali le merci toscane avrebbero potuto avere spazi commerciali, sono ampiamente documentate, così come i privilegi accordati a coloro che mostravano una minima capacità imprenditoriale «volendo noi per benefitio et comodo dei nostri sudditi favorir et aiutar le arti et invenzioni nuovamente introdotte da huomini industriosi et che quelli così che pubblica et privatamente possino giovare venghino alla luce et habbino la loro perfetione». A questo si aggiungeva la consapevolezza che ci sarebbe stato un ritorno di immagine presso tutti i regnanti e gli uomini di potere, anche in vista del ruolo che il Granducato di Toscana intendeva rivestire nello scacchiere europeo. La capacità di produrre e di smerciare in grande quantità opere d'arte e suppellettili preziose metteva il granduca Ferdinando sullo stesso piano dei potenti, i quali, nel caso di nuove invenzioni, sarebbero stati debitori di un regno piccolo, ma capace di immense potenzialità. Se l'azione di Francesco I appariva più fine a se stessa (egli negò i privilegi a Maggino, ovvero li concesse in minima parte), è sulla scia del suo esempio che Ferdinando continuò le ricerche nel campo delle sperimentazioni di materiali rari, come quelli della ceramica, del vetro, dei tessuti, dei metalli, delle pietre dure e preziose, della carta, cercando di assicurarsi la possibilità di imporre il suo dominio sul mercato non solo locale, ma soprattutto del bacino del Mediterraneo, per stabilire rapporti commerciali di cui gli ebrei divennero tramite indispensabile.

Uno dei modelli che Ferdinando ebbe di fronte a sé nel suo progetto politico ed economico certamente fu quello di Sisto V, il quale non esitò a dare fiducia a coloro che proponevano attività capaci di rendere il suo stato ricco e prospero, a cominciare dalla produzione di seta. Il Granduca, cardinale a Roma fin dal 1562, allora solo quindicenne, si legò a doppio filo al futuro papa, facendosi intercessore per cospicui prestiti da parte dell'erario fiorentino quando, a causa dei dissidi con papa Gregorio XIII, Felice Peretti si vide sottratta la erogazione della pensione che gli avrebbe permesso di vivere agiatamente e, soprattutto, di portare a termine la sua villa sull'Esquilino con la creazione del giardino e della vigna annessi, il modello in piccolo di quello che sarebbe stato il suo progetto di città e di stato. Inoltre, è quasi certo che nella frequentazione della corte papale Ferdinando si fosse imbattuto in Maggino, così come negli altri imprenditori che si presentavano dal Pontefice per proporre le proprie attività. Sisto V fu una figura centrale nelle vicende del Gabrielli e il perno attorno al quale gira tutta la stesura dei *Dialoghi*, a lui dedicati non solamente nella sezione più strettamente dialogica e tecnica, ma anche in quella introduttiva dove alcune parti, come la *Cantica*, sono state inserite solo in funzione della sua volontà di accattivarsi il favore e la simpatia del Pontefice e di mostrarsi, oltre che "uomo del fare", anche un intellettuale e un poeta. La esperienza di Ferdinando, maturata come cardinale alla corte dei papi, e soprattutto seguendo le politiche commerciali e imprenditoriali di Sisto V, si sovrappose alle risorse intellettuali di un personaggio come Maggino, il quale, essendo vissuto per qualche anno a Roma, aveva capito in quale direzione sarebbe andato il governo del nuovo Granduca di Toscana.

Dunque, la proposta di Maggino di impiantare allevamenti di bachi da seta che, in base ad una sua invenzione, raddoppiavano addirittura la produzione del prezioso filato, la fondazione di una fornace per vetri a Pisa e a Livorno che, seguendo ricette segrete già applicate a Roma, risultavano assolutamen-

te incolori al pari di quelli eseguiti a Venezia, la creazione di una cartiera in una zona non particolarmente salubre, come la piana tra Calenzano e Campi Bisenzio, che si tentava di recuperare ad iniziative manifatturiere, non potevano che essere accolte favorevolmente dal Granduca, il quale aveva compreso la capacità imprenditoriale del Gabrielli, forse sopravvalutando la sua abilità a gestire contemporaneamente situazioni varie e complesse. Infatti, i tre campi in cui Maggino si impegnò in più larga misura, rispetto alle tante in cui dette vita, la seta, il vetro e la carta, oltre ad avere percorsi loro propri ed esiti commerciali diversi, erano da un certo punto di vista strettamente connessi tra di loro. L'allevamento dei bachi da seta, come viene spiegato ne' *I Dialoghi di M. Magino Gabrielli Hebreo veneziano*, stampato a Roma nel 1588, si divideva in due fasi: il primo, che avveniva in primavera, si basava su metodi tradizionali ma con una serie di innovazioni che rendevano più sicura e abbondante la produzione di bozzoli; la seconda, che si svolgeva in estate, era la vera invenzione e quella per la quale ottenne i privilegi da signori e regnanti. In ambedue i casi, così come si legge nei testi dei *Privilegi* accordatigli, egli avrebbe venduto nei mercati e nelle fiere, insieme al libro, anche gli strumenti che avrebbero dovuto essere usati dagli allevatori. Si trattava di scatole di cartone vuote o divise in una serie di scomparti, di fogli di carta e di cartoni forati, nonché di bicchieri e di "caraffine" in vetro trasparente, alcune delle quali rappresentate nelle tavole dei *Dialoghi*. L'impianto di queste vere e proprie aziende commerciali erano, nella visione incredibilmente moderna di Maggino, l'una legata all'altra, e in stretta dipendenza tra di loro, dove egli aveva la funzione di imprenditore e di tramite con gli eventuali acquirenti sia del metodo, sia dei prodotti. In questa luce deve essere letta, sotto alcuni aspetti, la sua ambizione politica, poiché, solo avendo stretti contatti da una parte con il Granduca, attraverso il suo ruolo di Console della Nazione Ebrea di Pisa e Livorno, dall'altra con gli ebrei delle due città, aveva la possibilità di tenere le fila di un'organizzazione tanto articolata e soprattutto proiettata sia nel commercio con altri stati italiani, sia con le nazioni del Levante, sia con quelle di alcune città del nord dell'Europa.

Su questi tre aspetti della vita di Maggino verterà lo studio, ma anche su altri campi che, come i precedenti, riguardano lo storico dell'arte più che lo studioso della storia, delle scienze, della politica e dell'economia. Un accento particolare sarà posto sulla cartiera di Calenzano e sulle fornaci di vetri di Pisa e di Livorno, due episodi brevi, ma che alla luce degli studi condotti risultano di grande importanza, poiché hanno aperto la strada alle successive imprese che, a differenza di quanto egli riuscì a fare, ebbero maggiore successo.

I *Dialoghi*, pubblicati a Roma nell'autunno del 1588, e svolti sotto forma di amabile conversazione tra il protagonista stesso, una dama e due gentiluomini sono un prezioso trattato sulla produzione della seta in anni cruciali per le manifatture italiane, quando, perdendo progressivamente terreno rispetto ad altri centri produttivi, tentavano disperatamente di risalire la china. Dall'altro lato, il libro si trova in sintonia con la miriade di testi scientifici, tecnici ed enciclopedici che avevano avuto ampia diffusione nel tardo Rinascimento dopo lo sviluppo della stampa e il perfezionamento della xilografia e della calcografia. Le illustrazioni, di cui il trattato è corredato, spiegano il metodo di allevamento dei bachi da seta proposto da Maggino attraverso una serie di scene ambientate in edifici, attraverso le cui finestre si vedono in lontananza i palazzi del governo o le chiese delle città visitate dall'Ebreo, ai cui governi egli aveva chiesto privilegi e la privativa della produzione, immagini che fotografano alcuni scorci perfettamente situabili in anni vicini alla data di pubblicazione del libro e quindi di un interesse straordinario.

Per lo stesso motivo sono importanti le vesti con cui sono rappresentate le donne, cui Maggino spiega come devono essere allevati i bachi, abbigliate secondo la moda del luogo, seguendo una tradizione illustrativa tipica della seconda metà del XVI secolo e dei primi decenni del seguente. A questo si aggiunge l'aspetto con cui Maggino stesso si raffigura o si fa raffigurare, ovvero con intenti ritrattistici precisi e con tratti e abiti certamente non simili a quelli con cui gli ebrei erano comunemente raffigurati. Si considerava un pari tra i pari e questo, in piena età controriformata, rappresenta un'anomalia che, forse, ha segnato la sfortuna tra i suoi contemporanei di un personaggio originale, orgoglioso delle sue origini, certamente capace, ma altrettanto certamente velleitario e imbarazzante anche per suoi stessi correligionari.

Capitolo I
Biografia

Le notizie biografiche di Maggino di Gabriello sono alquanto scarne per quanto riguarda l'inizio della sua vita, ma le vicende di cui fu protagonista nell'arco di circa tre lustri hanno riempito gli archivi di informazioni che ne tracciano un profilo tanto complesso, quanto affascinante. La sua intraprendenza commerciale e le sue iniziative industriali lo hanno portato in molte nazioni europee e in molte città italiane, lasciando tracce profonde nella documentazione contemporanea, certamente ancora niente affatto completa.
Il suo vero nome, Meir di Gabriel Zarfati [1], con cui egli firma la *Cantica* nella versione ebraica in apertura dei *Dialoghi*, sembra indicare che la famiglia fosse originaria della Francia [2], benchè egli si sia sempre dichiarato veneziano. Il padre era già morto nel 1586, quando Maggino è citato come «Magio del quondam Gabrielo da Padoa ebreo» [3]; in un altro documento del 1595 compare come «Magginus quondam Gabrielis de Maggio Hebreus Venetus» [4], «Maggino di Gabriello Gabrielli ebreo Maggino quondam Gabrielis de Maggio Hebreo Veneto» [5], «Magino fu Gabriel di Gabrielli Magis» [6] ecc., tutte varianti ma che indicano sempre una provenienza veneziana. La madre era «Domina Dolce ebrea filia quondam Isac de Baldosis» di Venezia [7], il padre Gabriello di Magio era, invece, di Padova. Gli anni della sua giovinezza sono fino ad ora avvolti nell'oscurità e conosciamo ben poche notizie sulla sua vita privata [8]. Non risulta che si fosse sposato, anche se in un passo del *Primo Dialogo*, fa dire a Cesare, protagonista maschile insieme ad Orazio, una osservazione sulle mogli che potrebbe essere intesa come una allusione allo stato di celibato di Maggino [9]. Tuttavia, che egli avesse intenzione di giungere

---

1 *Sarfat* era il termine ebraico con cui si indicava la Francia. Vedi a questo proposito V. Colorni, *La corrispondenza fra nomi ebraici e nomi locali nella prassi dell'Ebraismo,* in *Judaica Minora. Saggi sulla storia dell'Ebraismo dall'antichità all'Età Moderna*, Milano, 1983, pp. 681-826; A. Luzzatto, *La Comunità Ebraica di Venezia e il suo antico cimitero*, Milano, 2000, p. 387. D. Jütte, *Abramo Colorni, jüdischer Hofalchemist Herzog Friedrichs I. und die hebräische Handelskompagnie des Maggino Gabrielli in Württemberg am Ende des 16. Jahrhunderts*, in *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden*, Magisterarbeit, 2007, vol. II, pp. 457-458.

2 Durante il suo soggiorno in Lorena nel 1597, egli, nella sua qualità di console della *Nation* Juive doveva essere affiancato nello svolgimento dei suoi affari da cinque altri ebrei, tra cui un interprete, il che fa pensare che non avesse una perfetta padronanza del francese (M. Lemalet, *Un exemple original de réimplantation des Juifs: Maggino Gabrielli consul de la nation hébraïque et levantine au service du duc de Lorraine Charles III*, in «Archives Juives», XXVII, 2 (1994), pp. 41-42).

3 L. Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore and London, 2000, appendice C, p. 331 /ASVe, NA, b. 3341, notaio G. Carlotti, cc. 205r-206v.

4 ASFi, *Notarile moderno*, 4646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 291, c. 129r.

5 *Ivi*, doc. 292, c. 131r.

6 I.N. Jacopetti, *Ebrei a Massa e Carrara. Banche commerci industrie dal XVI al XIX secolo*, Firenze, 1996, p. 39.

7 ASFi *Notarile moderno*, 6647, Notaio Giovanni Dal Poggio, c. 7r (5 Gennaio 1594). In questo caso si dice che è veneziana, ma allora abitante a Firenze. Vedi anche: ASFi, *Notarile Moderno*, 7139, Notaio Canneri Horatio, cc. 90 v.-91 r (15 luglio 1595).

8 Per alcune ipotesi a questo riguardo vedi Jütte, *Abramo Colorni* … cit., pp. 457-460.

9 Alla domanda riguardo alla sua condizione rivolta da Orazio, il quale aveva affermato che «[...] io non credo che non sia in questo mondo più felice vita di quella che si fa in compagnia d'una prudente e bella moglie», Cesare risponde: «Non facciolo perché non posso, voi sapete benissimo che io hò camminato come il gambero, e che le mercantie non mi sono ite fin qui molto bene, e che hoggi principalmente si guarda alle ricchezze e non ad altra cosa niuna, di che io adesso mi trovo molto sfornito: ma se una Neve [sic] che aspetto di Soria, dove mi sono molto arrischiato, capita in Porto, n'haverò forse à bastanza; circa il parentado poi che si trattava, son cose lunghe a dire: basta che quella giovane, degna in vero per le sue rarissime parti d'ogni gran Principe, è stata maritata secondo che à Dio piacque al Signor Bonaventura

1. *Ritratto di Maggino* (part.), dai *Dialoghi* (*A*[3], H[1])

alle nozze, lo si capisce dal fatto che ogni volta che ha chiesto un privilegio o ha stretto una compagnia ha preteso che esso fosse esteso ai suoi eredi per diverse generazioni, anche se questa era una formula abbastanza generica in tale tipo di documenti. Per questo motivo il cognato, Isac del Bene, citato più volte, era probabilmente il marito di una sorella, di cui non conosciamo il nome, e non il fratello della moglie [10].

Aveva certamente un fratello, Abraham di Gabriele di Magino, documentato a Venezia, che nel 1575 aveva 28 anni [11], e probabilmente un altro fratello Raffaele [12]. Inoltre, siamo a conoscenza di un cugino, Ventura Finzi, figlio di Isacco e di Ricca, il quale non solo aveva creato una compagnia con Maggino [13], ma aveva anche tentato di costituire una impresa commerciale gestita da ebrei levantini nel regno di Napoli [14]. È verosimile, dunque, che Venezia, dove era noto come Mazo di Gabrièl o Maggino di Gabriello, gli abbia dato i natali il primo di maggio del 1560 o del 1561 [15], data desunta dalle due tavole, poste rispettivamente in apertura del *Primo* (*A*[3]), e del *Terzo Dialogo* (H[2]), pubblicato nel 1588, dove attorno al medaglione ovale con il suo ritratto corre una scritta in cui egli dichiara che aveva ventisette anni al momento della composizione del trattato [16] (**Fig. 1**).

N. vostro vicino, & io poi che non hò potuto haver lei, più tosto voglio attendere à studiare, e fare una vita più retirata da me solo ». *Dialoghi*, p. 8 (A[4]).

[10] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, Doc. 382, c. 165v (9 novembre 1592); R. Toaff, *La Nazione Ebrea a Livorno e a Pisa (1591-1700)*, Firenze, 1990 p. 109 (aprile 1594) (ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 1088 r). Nel primo dei due documenti citati Isac del Bene risulta dimorante a Mantova.

[11] H. Vogelstein-A. Rieger, *Geschichte der Juden in Rom*, Berlin, 1895-1896, vol. II, p. 180, n. 6.

[12] A. Toaff, *The Jews in Umbria, 1484-1736*, Leiden-New York-Köln, 1994, vol. III, pp. 1381-1832. Un figlio di Raffaello, Giacobbe, fu procuratore di Maggino a Perugia e intermediario della Camera Apostolica di Roma per la manifattura di vetri e cristalli. È possibile che un altro suo figlio, Moses Raffaelli Maza ebreo anconitano, sia colui che il 18 maggio 1595 fu chiamato a testimone riguardo ad un galeone tornato dal Levante a Livorno carico di mercanzie (ASFi, Notarile Moderno, Notaio Canneri Horatio, 7139, 1586-1601, cc. 85 v.-86 r).

[13] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 405, c. 175v-176r (3 marzo 1593).

[14] L. Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto. Ebrei a Pisa e Livorno (secoli XVI-XVIII)*, Torino, 2009, p. 41.

[15] Il patronimico del padre fa pensare che «Magis» fosse un nome tradizionalmente adottato dalla famiglia. Che sia nato il primo di maggio si ricava dal testo della *Cantica* in ebraico (cfr. paragrafo relativo).

[16] Per le notizie biografiche su Maggino cfr.: C. Roth, *The History of the Jews of Italy*, Philadelphia, 1946, pp. 199, 375; I. Elbogen, *Magino, Meïr di Gabriele (ad vocem)*, in *The Jewish Encyclopedia*, New York-London, 1904, vol. VIII, p. 257; J. Schirmann, *Magino di Gabrielli* [ad vocem], in *Encyclopaedia Judaica*, Berlin, 1931, vol. VII, p. 29; A. Milano, *Il Ghetto di Roma. Illustrazioni storiche*, Roma, 1964, pp. 238-239; C. Roth, *The Jews in the Renaissance*, Philadelphia, 1967, pp. 238-239; A. Milano, *Magino Meir* (ad vocem), in *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, 1973, vol. XI, pp. 81-82; M.A. Shulvass, *The Jews in the world of Renaissance*, Chicago-Leiden, 1973, pp. 147-148; B.D. Coopermann, *Trade and Settlement. The establishment and early Development of the Jewish Communities in Leghorn and Pisa (1591-1626)*, Cambridge, Massachussets, 1976, pp. 203-244; Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., (vedi all'indice pagine relative); Molà, *The Silk Industry*… cit., pp. 205-214; E. Lincoln, *The Jew and the worms:portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2 (gennaio-giugno 2003), pp. 86-99; D. Jütte, *Abramo Colorni, jüdischer Hofalchemist Herzog Friedrichs I. und die hebräische Handelskompagnie des Maggino Gabrielli in Württemberg am Ende des 16. Jahrhunderts*, in *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden,* Heidelberg, Univ., Magisterarbeit, 2007, vol. 2, pp. 435-498; D. Jütte, *Handel, Wissenstransfer und Netzwerke. Eine Fallstudie zu Grenzen und Möglichkeiten unternehmerischen Handelns unter Juden zwischen Reich, Italien und Levante um 1600*, in «Vierteljahrschrift für So-

La prima notizia certa risale al primo di settembre del 1586, quando fu stilato un contratto di società con Giovan Battista Guidoboni [17], un nobile lucchese coinvolto nella produzione della seta, come molti suoi concittadini, che si era trasferito a Venezia nel 1569. Nell'accordo fu stilato un elenco dei signori italiani, a cui intendevano presentare il metodo e da cui speravano di ottenere i Privilegi, i quali furono divisi in due gruppi sulla base della loro importanza; Maggino, «Mazo», si accollava l'incarico di trattare, al fine di ottenere a proprie spese patenti che avessero la maggiore durata possibile, le quali gli permettevano di mettere in pratica le invenzioni del Guidoboni [18].
All'inizio del 1587 egli si trovava in Piemonte per presentare personalmente le sue scoperte [19]. Risale, infatti, al 20 aprile di quell'anno la lettera dell'ambasciatore in Venezia, Conte Ercole Piossasco di Scalenghe, con la quale egli trasmetteva la replica alle condizioni offerte dal Duca di Savoia da parte di Maggino, che le giudicò inaccettabili.
Nell'aprile del 1587 Guidoboni dette a Maggino una procura per chiedere e ottenere patenti per l'applicazione del metodo [20]. Maggino si mise subito all'opera, tanto che era a Firenze all'inizio di maggio, passando da Bologna, che fu oggetto di in una delle tavole del suo libro [21], in occasione del mercato dei bozzoli della seta che si svolgeva nella Piazza Maggiore della città. Giunto in Toscana, il 9 di maggio aveva rivolto le sue richieste a Francesco I forse presentandogli già la bozza dei *Dialoghi*, che si basava su una breve stesura, approntata dal socio lucchese, contenente le linee principali del metodo, libro che gli fu restituitogli il 12 dello stesso mese [22] (**Fig. 2**).
Nonostante il palese disinteresse per l'invenzione, il Granduca concesse la patente a Maggino il 24 [23], estesa, però, a soli dieci anni, mentre il richiedente proponeva un accordo di cui potessero godere tutti i suoi eredi e successori per tempo illimitato. Anche la seconda richiesta che rivolse il 13 giugno al Granduca, relativa all'incremento delle piantagioni di gelso, non ebbe buon esito, perché solo cinque giorni dopo gli fu rifiutata con la giustificazione che gli alberi già piantati erano in abbondanza e che c'era

2. Pittore fiorentino, *Ritratto di Francesco I*, ca. 1580, Cerreto Guidi, Museo Storico della Caccia e del Territorio

zial- und Wirtschaftsgeschichte», 95 (2008), pp. 263-290; L. Molà, *Stato e impresa: privilegi per l'introduzione di nuove arti e brevetti*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Produzione e tecniche*, a cura di P. Braunstein-L. Molà, Treviso-Costabissara (VI), 2007, pp. 562-563; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., (vedi all'indice pagine relative).

17 Molà, *The Silk Industry*… cit., p. 204.

18 *Ivi*, p. 206. Vedi anche: Molà, *Stato e impresa* … cit., p. 568.

19 R. Segre, *The Jews in Piedmont*, Jerusalem, 1990, vol. II, p. 677, doc. 1411.

20 Molà, *The Silk Industry* … cit., pp. 209.

21 Si tratta della illustrazione riferita a Firenze. In realtà è la veduta della Piazza del Nettuno a Bologna, dove si svolgeva nella primavera uno dei più grandi e importanti mercati di bozzoli della seta, pp. 224-226.

22 ASFi, *Mediceo del Principato*, 270, c. 115 (tratto da *The Medici Archive Project*, doc. 19330)

23 L. Frattarelli Fischer, *Reti toscane e reti internazionali degli ebrei di Livorno nel Seicento*, in *Ebrei: stereotipi e realtà*, numero speciale di «Zachor. Rivista di Storia degli ebrei d'Italia», VI, 4 (2003), pp. 94-95, (pp. 93-113). ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 16, ins. 9.

piena autosufficienza nel produrre e procurarsi i semi, riferendosi probabilmente ai vivai di Boboli [24].

Partì pochi giorni dopo perché il 4 luglio del 1587 [25] Maggino si trovava a Roma, dove insieme al napoletano Giovan Battista Corcione propose a Sisto V di aprire un setificio [26]. Il Pontefice, al secolo Felice Peretti, era succeduto a Gregorio XIII e nel suo programma intendeva risanare le casse dello stato anche utilizzando l'intraprendenza e le capacità commerciali degli ebrei; vide nei loro legami familiari con comunità di altri stati e soprattutto con parenti dimoranti in paesi musulmani o in altre città della Penisola uno strumento prezioso per facilitare i commerci del suo dominio, particolarmente con le nazioni non cristiane. Le pesanti tassazioni, alle quali comunque furono sottoposti gli ebrei, erano controbilanciate dai benefici che ne ricevevano e da una libertà cui non erano più abituati dopo la segregazione nel ghetto e le vessazioni imposte dai precedenti papi [27].

L'uso straordinario che si faceva alla corte papale e presso le nobili famiglie romane di tessuti di seta rendeva assai interessante la proposta dell'Ebreo, che prometteva un metodo per la produzione di bozzoli due volte l'anno anziché una, il che avrebbe emancipato lo Stato della Chiesa dalla sudditanza da altre manifatture. Inoltre, l'introduzione dell'arte serica avrebbe contribuito ad innalzare l'economia che versava in condizioni assai precarie. Il Breve Pontificio, che fu appunto pubblicato il 4 luglio del 1587, enunciava le clausole del contratto e i *Privilegi* concessi, il cui testo fu poi di modello per tutti gli accordi stipulati successivamente con gli altri signori italiani [28]. Maggino e i suoi eredi per i successivi sessanta anni avrebbero ottenuto dai sericoltori, che avessero utilizzato il metodo da lui introdotto, una percentuale sul valore della seta prodotta in quantità superiore alla media. È del 10 luglio del 1587 un atto notarile, stilato dal notaio Cavallucci, con il quale Maggino, formalmente per dimostrare la propria gratitudine verso il suo protettore, nella realtà perché costretto, si obbligò a dare metà dei proventi alla sorella del Papa, Camilla Peretti

3. Antonio Viviani e Andrea Lilio, *Il Quirinale*, ante 1589, Roma, Palazzo Lateranense, Sala dei Pontefici

[24] ASFi, *Mediceo del Principato*, *Registro di lettere del Gran Duca di Toscana, tenuto per mano del cavaliere Serguidi l'anno 1586 et 1587*, c. 115 r.

[25] Sam Waagenaar indica la data del 4 giugno (*Il Ghetto sul Tevere*, Milano, 1972, p. 162).

[26] Vogelstein-Rieger, *Geschichte der Juden*… cit., pp. 176-183; E. Rodocanachi, *Les Corporations ouvrièrs à Rome depuis la chute de l'Empire romain*, Paris, 1894, vol. II; G. *L'arte della seta sotto Sisto V in Roma*, in «Studi e Documenti di Storia e Diritto», II (1881), pp. 131-152; E. Loevinson, *La concession des banques de preéts aux Juifs par les papes du XVI e XVII siècle*, in «Revue des études Juives», XCII (1932), pp. 1-30; Roth, *The History*… cit., 1946, pp. 317-318; J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI siècle*, Paris, 1957-1959, vol. II, pp. 506-507; Milano, *Storia degli Ebrei* … cit., p. 259; Milano, *Il Ghetto di Roma* … cit., pp. 238-239; Waagenaar, *Il Ghetto* … cit., p. 162; Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 42-43; Molà, *The Silk Industry* … cit., pp. 207-208.

[27] Cfr. a questo proposito e per la bibliografia relativa R. Segre, *La Controriforma: espulsioni, conversioni, isolamento*, in *Storia d'Italia. Annali 11*, *I. Dall'Alto Medioevo all'età dei Ghetti. Gli Ebrei in Italia*, a cura di C. Vivanti, Torino, pp. 734-738.

[28] Per il testo del Breve cfr. Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., pp. 146-148.

Mignucci [29]. Nell'agosto Maggino fece una dimostrazione dell'applicazione del suo metodo alla presenza di Camilla Peretti, di molti cardinali e dell'ambasciatore di Spagna, Olivares, con la sua consorte [30], esperimento ripetuto nello stesso mese dell'anno successivo [31].
Maggino, in virtù di questi rapporti con Sisto V e la sua famiglia, ebbe il raro privilegio di abitare fuori del ghetto per la durata di quindici anni probabilmente in una casa sul «Monte Cavallo», cioè il Quirinale, di proprietà del Pontefice, che gli permise di apporre il proprio stemma sul portone d'ingresso [32] (**Fig. 3**). Al papa dedicò anche il libro, oggetto di questo studio, *I Dialoghi di M. Magino Gabrielli Hebreo veneziano*, che egli pubblicò nella tarda estate o nell'autunno del 1588, per i tipi degli Heredi di Giovanni Gigliotti, dove spiega in forma di dialogo tra i due gentiluomini, Orazio e Cesare, e la gentildonna, Isabella, moglie del primo, il procedimento per ottenere due produzioni di bozzoli l'anno, i cui segreti gli erano stati svelati dal Guidoboni prima che Maggino si recasse sia a Firenze, sia a Roma, e precedentemente alla stesura del Breve papale [33].
Aveva importato dalla Francia e da Venezia anche i segreti per depurare il vetro, utilizzando l'olio distillato da certe erbe presenti nei domini pontifici, che Maggino sosteneva essere diverse da quelle comunemente adoperate, invenzione assai utile per produrre «cristalli» trasparenti destinati in virtù delle sue scoperte, alla fabbricazioni di specchi e di contenitori che gli osti sarebbero stati obbligati ad adottare sia per il vino, sia per l'olio. Per mezzo di questi sarebbe stato possibile misurare senza errori e vedere agevolmente il contenuto, a differenza di quanto avveniva con quelli di coccio o di metallo, arginando così le frequenti adulterazioni [34]. Il 10 aprile 1589 Sisto V stipulò, dunque, una convenzione della durata di venticinque anni con la quale Maggino aveva la concessione di produrre recipienti di vetro, recanti il sigillo della Camera Apostolica, in tutto lo Stato della Chiesa, comprese le città di Roma e Bologna. Sarebbe stato proibito l'acquisto e la commercializzazione di vetri di altra provenienza mentre i materiali importati, come la soda e altre componenti necessarie alla fabbricazione, sarebbero state esentate dal pagare la dogana. Il versamento di 25.000 scudi

---

[29] *Ivi*, p. 149; K.R. Stow, *Sisto V e il* Ghet *degli Ebrei*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di M. Fagiolo-M.L. Madonna, Roma, 1992, p. 266.

[30] *Dialoghi*, p. 2 (A[1]).

[31] Tale indicazione è contenuta nell'avvertenza ai *Benigni Lettori* contenuta a p. VI (*A*[3]) dei *Dialoghi*.

[32] Le capacità delle singole misure era fissata da quelle scolpite in marmo esposte nel Palazzo dei Conservatori in Campidoglio. Innocenzo IX, nei due mesi di pontificato, tolse il privilegio a Maggino, ma mantenne l'obbligo per gli osti di adoperare il vetro per i recipienti, che però potevano essere fabbricati ovunque. Il 10 Novembre 1592 il Cardinale Camerlengo confermava il monopolio a Nardo Cocchi il 10 novembre 1592 (E. Rossi, *La foglietta di Maggino Ebreo*, in «Rivista di Studi e di Vita Romana», V (1928), p. 213; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., p. 273. Lo Jütte ricorda che ancora oggi a Roma l'idea delle misure per il vino viene fatta risalire ad un ebreo.

[33] Molà, *The Silk Industry* … cit., pp. 208.

[34] Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., pp. 148; Rossi, *La foglietta* … cit., pp. 210-213; Delumeau, *Vie économique et sociale* … cit., vol. II, pp. 398-399; Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 43. L'editto (Archivio Vaticano, Armadio IV, Bandi, libro 56) si intitola: *Bando sopra le caraffe er misure di christallo da tenersi dalli hosti et dalli altri che venderanno vino, oglio et altri liquori a minuto in tutte l e città terre et luoghi mediate et immediate soggetti alla Sta. Sede Apostolica*, 10 aprile 1589. È bene notare che queste invenzioni non fanno parte del pacchetto incluso nel contratto di società concluso con il Guidoboni il 1 di settembre del 1586 (Molà, *The Silk Industry* … cit., appendice C, pp. 332-333; ASV, NA, b. 3341, notaio G. Parlotti, cc. 225r-206v).

avrebbe dato a Maggino l'esclusiva per vendere le caraffe, le «fogliette», in tutto lo Stato [35].

Le erbe utilizzate erano molto diffuse nello Stato della Chiesa ed era possibile usarle anche per ottenere vetri incolori di vaste dimensioni per vetrate di chiese e per finestre di molti palazzi romani [36]. Maggino si mise in compagnia con Martino Briossi, già noto esecutore di vetrate per i più importanti palazzi e ben introdotto negli ambienti Vaticani [37]. Il nome di Maggino appare nei documenti nel 1589 [38], ma i pagamenti continuano anche dopo che egli si era allontanato da Roma, dal 1591 fino al 1598, a nome suo e del socio [39], con il quale probabilmente cominciò a collaborare immediatamente dopo l'ottenimento del privilegio [40]. A differenza di quanto avvenne con la produzione vetraria, ampiamente documentata, non sappiamo se ebbe modo di iniziare la sua attività, utilizzando l'invenzione relativa al nuovo modo di produrre seta, poiché, quando il 7 gennaio 1589 Camilla Peretti, sorella del Pontefice, dette in affitto a Giovan Battista Corcione le diciotto botteghe di sua proprietà nei pressi della villa Montalto sull'Esquilino, nel contratto risulta che ancora quell'esercizio non era stato introdotto in Roma e non viene mai nominato

---

[35] Delumeau, *Vie économique et sociale* … cit., vol. II, pp. 399.

[36] Jütte, *Abramo Colorni* … cit., pp. 435-498.

[37] Le prime notizie che possediamo sul vetraio risalgono agli anni 1568-1573, quando egli portò a termine le undici vetrate con le «imprese et arme» dell'allora cardinale Ferdinando de' Medici nella Villa Medici sul Pincio (S.B. Butters, *Le cardinal Ferdinand de Médicis*, in *La Villa Médicis*, a cura di A. Chastel, Roma, 1991, pp. 170-196). Il 5 Giugno 1581 ricevette quattro scudi e ventidue baiocchi come pagamento per aver rifatto la vetrata sopra la porta della cappella del palazzo del Campidoglio e per altri lavori nella chiesa dell'Aracoeli (P. Pecchiai, *Il Campidoglio nel Cinquecento sulla scorta dei documenti*, Roma, 1950, p. 179). Altre notizie emergono nei pagamenti del 15 novembre 1585 e il 2 agosto 1588 E. Guidoni-A. Marino-A. Lancronelli, *I "Libri di Conti" di Domenico Fontana. Riepilogo generale delle spese e Libro I. L'urbanistica nell'Età di Sisto V*, in «Storia della città», 40 (1986), pp. 53, 54). Probabilmente un figlio, «Iacopo Briossi fabbricante di vetrate», è documentato attivo nel cantiere lateranense dal 1597 al 1600 (R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. Dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII (7 gennaio 1566 - 3 Marzo 1605)*, volume quarto, Roma, 1913).

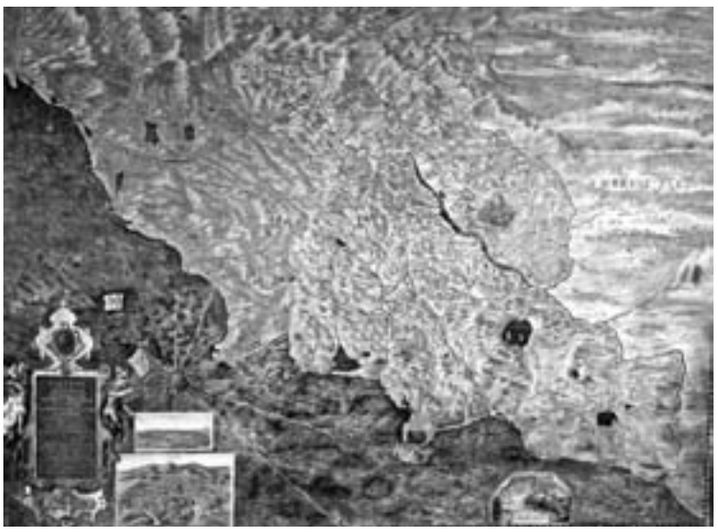
[38] P. Lauer, *Le Palais de Lateran., Ètude Historique et Archéologique*, Paris, Ernest Leroux, Éditeur, 1911, p. 615; Guidoni-Marino-Lancronelli, *I "Libri di Conti"* … cit., pp. 56; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., pp. 71-80; A. Ippoliti, *Il Palazzo Apostolico del Laterano*, Roma, 2008, p. 100. Quest'ultimo, citando un documento dell'Archivio Segreto Vaticano (Archivio Segreto Vaticano, *Fondo di Nostra Santità Papa Sisto V*, AA. ARM. B. n. 18, cc. 6-254) legge erroneamente il nome del Gabrielli e lo trascrive come «Marino Sebico», invece che come «Magino hebreo», secondo l'interpretazione del Lauer.

[39] Archivio Segreto Vaticano, Fondo di Nostra Santità Pap Sisto V, AA. ARM. B. n. 18, c. 254; in Ippoliti, *Il Palazzo* … cit., p. 100. Le date 1591 e 1598 si riferisce forse a conti non ancora pagati ai due soci di un lavoro eseguito una decina di anni prima. Tuttavia, nella stipula del contratto di acquisto della cartiera di Calenzano, egli si doveva impegnare a pagare regolarmente le rate indipendentemente che si trovasse a Firenze, a Roma o in qualsiasi altro luogo. Può essere un indizio che egli, almeno inizialmente, intendesse proseguire parte dei suoi traffici anche nella città dei Pontefici. (ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, n. 292, 131 v.).

[40] *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, a cura di A.M. Corbo, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, LXXXV, 1975. I pagamenti si riferiscono a mesi e ad anni nei quali Maggino si era già allontanato da Roma. Non sappiamo, perciò, se egli abbia ricevuto effettivamente i soldi dovutigli o siano stati versati esclusivamente al socio (*Fonti per la storia*… cit.). I lavori per le vetrate del Palazzo Lateranense e per «la Fabbrica del Salvatore» ovvero la basilica stessa (il nome completo è: Arcibasilica del Santissimo Salvatore e dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista in Laterano madre e capo di tutte le chiese della città e del mondo) (pp. 45, 53); l'ultimo pagamento (p. 93) è del settembre del 1598, quando Maggino non risiedeva in Italia.

Maggino [41]. È possibile che il socio cristiano fosse l'unico citato nel contratto, poiché gli ebrei potevano godere solamente del *jus gazzagà*, un diritto di inquilinato perenne nelle abitazioni del ghetto, ma non in botteghe e case al di fuori.

I privilegi di cui godette Maggino di Gabriello e gli altri suoi correligionari cessarono il 27 agosto 1590 con la morte di Sisto V, ma già durante la sua malattia dovettero rendersi conto che il vento stava cambiando, sensazione che divenne certezza con l'ascesa al soglio pontificio del suo successore. Clemente VIII e Gregorio XIV rincrudirono ben presto le vessazioni contro gli ebrei dello Stato della Chiesa, applicando con severità anche maggiore le imposizioni del 1555 con cui Paolo IV aveva istituito il ghetto a Roma, anche se sulla scia del loro predecessore concessero alquante esenzioni agli ebrei levantini, comunque utili all'economia e ai commerci, che già si trovavano nello Stato Pontificio [42].



4. Ignazio Danti (disegni), *La Tuscia*, 1580-1585, Roma, Città del Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche

L'unico paese che sembrava potesse offrire a Maggino privilegi simili a quelli già goduti nella città dei Papi fu certamente la Toscana (**Fig. 4**). Ferdinando I de' Medici, dopo la morte del fratello Francesco, avvenuta improvvisamente il 19 ottobre 1587, quasi contemporaneamente a quella della moglie, Bianca Cappello, aveva assunto il titolo di Granduca e abbandonato due anni dopo la porpora cardinalizia, esercitando fin dall'inizio del suo governo una politica di grande tolleranza nei confronti degli ebrei (**Fig. 5**). Non è da escludere che la sua esperienza romana, soprattutto durante il pontificato di Sisto V, lo avesse spinto ad assumere un atteggiamento di apertura verso individui appartenenti a Nazioni diverse presenti nel suo dominio, che potevano risultare utili per liberare la Toscana dall'isolamento economico cui era condannata dopo che i traffici commerciali delle nazioni europee non erano più proiettati verso il mare Mediterraneo, ma verso i nuovi mondi. È certo che Maggino abbia conosciuto il cardinal Ferdinando de' Medici durante il soggiorno romano, considerando che in occasione delle lotte interne alla corte papale egli si era schierato con il cardinal Peretti contro Gregorio XIII e la sua fazione. Dopo l'ascesa al soglio pontificio del suo protettore, fu tra i più assidui frequentatori della corte papale, dove ricevette una cordiale accoglienza, considerando che Sisto V dovette avere una qualche gratitudine verso la famiglia Medici a seguito dell'appoggio, anche economico, offerto dal fratello del Cardinale, Francesco I, al futuro papa, quando questi decise di allontanarsi dalla Curia per chiudersi in una specie di esilio volontario entro la sua residenza di Villa Montalto per fuggire alla inimicizia mostrata in più di un'occasione dal Buoncompagni.

Non sappiamo se nei circa tre anni in cui rimase a Roma Maggino si sia mai allontanato dalla città. Certamente non andò a Napoli, dove si recò in sua vece il socio Giovan Battista Corcione, in contatto con il già citato cugino, Ventura

[41] Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., pp. 149; L. von Pastor, *Storia dei Papi, dalla fine del Medioevo. Storia dei Papi nel periodo della Riforma e restaurazione cattolica*, Roma, 1955, vol. X, p. 82.

[42] Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 38.

5. Pittore fiorentino, *Ritratto di Ferdinando I*, fine sec. XVI, Cerreto Guidi, Museo Storico della Caccia e del Territorio

Finzi che lì risiedeva [43]; più probabilmente soggiornò, anche se per brevissimo tempo, a Firenze. Infatti, mentre aspettava la conferma da parte di Filippo II di Spagna del permesso di applicare il metodo per l'allevamento dei bachi da seta nei domini spagnoli in Italia, egli inoltrò contestualmente, il 4 giugno 1588, la richiesta di privilegi a Ferdinando I, insediato alla fine del 1587 sul trono di Toscana, richiesta a cui fu data risposta tramite Lorenzo Usimbardi il 18 giugno [44]. Nel frattempo, il 27 maggio, era giunta la vibrata protesta da parte dell'Arte della Seta di Firenze, datata 4 giugno, la quale giudicava il metodo proposto poco adatto a produrre seta di buona qualità [45]. Maggino probabilmente era già tornato a Roma, poiché in calce al documento di concessione si dice che è necessario spedirgliela [46].

Le velleità imprenditoriali del Gabrielli non si fermarono alla seta e al vetro, come già aveva fatto a Roma, e il 23 novembre 1590 Maggino inoltrò una petizione al Granduca per avere il permesso di comprare una cartiera e alcuni edifici [47], «non potendo lui come ebreo e forestiero acquistare beni immobili» [48], la cui ubicazione è specificata successivamente; infatti, fu acquisita con un atto che risale al 3 gennaio 1591 una casa con mulino vendutagli dai fratelli Tommaso e Giovanni Cavalcanti nel popolo di San Niccolò a Calenzano, in una località detta *Il Casone* nei pressi di Campi sul fiume Marina [49]. Anche questa iniziativa, che pure aveva grandi potenzialità, ebbe vita faticosa sia per le difficoltà attraversate dai soci a cui aveva affidato la gestione, in particolare Daniele Calò, sia per le sue personali negli altri affari e società in cui era coinvolto, tanto che Maggino dovette vendere tutti gli edifici e gli strumenti necessari per la lavorazione della carta intorno al luglio del 1595, dopo infinite richieste per ottenere dilazioni e sconti sulle tasse dovute, ma mai pagate [50], e dopo aver formato diverse società, con il fiorentino Daniele Calò, con Maier Lombroso, con Bernardino Naldini, con Luca Colombini, che avrebbe

---

[43] R. Segre, *Sephardic Settlements in Sixteenth-century Italy: a Historical and Geographic Survey*, in «Mediterranean Historical Review», 1991, vol. VI, pp. 12-137; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 41;

[44] ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 16, inserto 85.

[45] *Ivi*, *Mediceo del Principato*, 798, c. 443 r. e v.

[46] *Ivi*, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 16, inserto 85.

[47] ASFi, *Consulta poi Regia Consulta (prima serie)*, 102, cit. in L. Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa fra Cinquecento e Settecento*, in *Gli Ebrei di Pisa (secoli IX-XX)*, atti del Convegno Internazionale (Pisa, 3-4 ottobre 1994), a cura di M. Luzzati, Pisa, 1998. p. 95, n. 24.

[48] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. n. 292, c. 132v.

[49] *Ivi*, cc. 131r-132v; ASFi, *Gabella dei Contratti*, 1260, c. 739; ASFi, *Regia Consulta*, 102, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95, n. 24; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 41.

[50] Vedi il capitolo *La Carta e la Cartiera di Campi*, in questo stesso volume.

dovuto istallare nelle proprietà di Calenzano due fornaci di mattoni alimentate con l'olio ottenuto dalla spremitura della sansa [51], società quest'ultima fallita miseramente per le azioni disoneste condotte contro di lui dal fornaciaio [52].
Nonostante che nei documenti risulti abitante a Firenze, stava aprendo contemporaneamente a Pisa una fornace per la produzione di vetri, impresa anch'essa conclusasi in tempi brevissimi, ma che lasciò il suo segno nella città [53]. L'avvio della fornace avvenne a partire dalla fine del 1590, immediatamente dopo il suo arrivo da Roma più o meno contemporaneamente con l'acquisto della cartiera di Calenzano [54]. Infatti, quando fu stipulata una società con Daniele del fu Isac Calò «alias il Cartaro» per la gestione della cartiera il 28 dicembre 1590, prima, dunque dell'acquisto degli immobili, si dice che egli non potrà attendere al suo funzionamento perché deve trasferirsi a Pisa per portare a termine l'allestimento della fornace e altre cose per ordine del Granduca [55]. Poiché nel medesimo contratto di acquisto in cui si conveniva che egli avrebbe dovuto sborsare tremilacinquecento fiorini da pagare entro il mese di giugno del 1592 [56], in aggiunta si sarebbe accollato le tasse sulla proprietà, gli affanni economici si manifestarono da subito e già il 16 febbraio del 1591 chiese una dilazione nel pagamento della gabella, accordatagli nei limiti di un anno. Egli si diceva convinto che dopo la prima fiera di Pisa, durante la quale avrebbe venduto i suoi vetri, sarebbe stato in grado di saldare il debito con l'erario [57], supplica questa che ha ripetuto due settimane dopo, il 3 marzo, poiché il Provveditore mostrava incertezza nell'ottemperare alla volontà del Granduca [58]. Nel frattempo, viste le difficoltà in cui versava, il 6 marzo Maggino chiedeva ai Cavalcanti di avere come soci nella cartaia Joseph di Moisè Benino, ebreo levantino abitante a Venezia, oltre al già citato Daniele del fu Isacco Calò [59].
Di pari passo iniziava anche ad aspirare ad un ruolo politico di primo piano nella venuta degli ebrei nel Granducato di Toscana e di mediatore per gli accordi e i privilegi che questi avrebbero avuto, contenuti nel *Motu proprio*, noto ancora oggi con il nome di *Livornine*. Insieme Jacobo Cav[alie]ro, Raffaello Munon, Joseph Benino o Abenin, Abram Romero, ebrei levantini, e Raffaello di Manuel, velettaio in Pisa, Maggino, che è dichiarato «Consule eletto e deputato nella et

---

[51] ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 13 cc. 7v-8v-; ivi doc. 14, cc. 8v-9v; *ivi*, doc. 15, cc. 9r-10r. Cit. in Molà, *Stato e impresa* … cit., p. 563. Questi, insieme al socio Niccolò Pinciani, anch'esso di Spoleto, aveva ottenuto il privilegio, in data 6 marzo 1591, per mettere in pratica una sua invenzione per ricavare olio dalla sansa delle olive che sarebbe servito per alimentare fornaci di mattoni (ASFi, *Pratica Segreta*, 189, doc. 168, cc. 110v-111r; ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 18, fasc. 80, cc. 400-401 v.).Il privilegio fu firmato in Pisa il 26 marzo 1592.

[52] ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 100, cc. 57r-57v.

[53] Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 109. L'attività nel campo della produzione del vetro è stata citata esclusivamente da studi che hanno rivolto la loro attenzione alla figura dell'Ebreo per il suo ruolo nella costituzione della Nazione Ebrea prima a Pisa e poi a Livorno.

[54] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. n. 292, cc. 131r-132v; ASFi, *Consulta poi Regia Consulta, prima serie*, 102, alla data; cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95, n. 24

[55] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 290, c. 130r.

[56] *Ibidem*.

[57] ASFi, *Gabella dei Contratti*, 1260, c. 29, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 90. In questo documento parla di più fornaci e edifici a Pisa.

[58] ASFi, *Gabella dei Contratti*, 1260, c. 43 r., cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95. Nel documento precedente (cfr. n. 15) si parla di due fornaci, nel secondo di una soltanto.

[59] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. n. 292, cc. 136r-137v; *Ivi*, doc. 302, cc. 136r-137v.

per la detta città di Pisa et terra di Livorno», è presente alla estensione di un atto notarile [60]. Già in precedenza aveva avuto contatti con il Granduca perché estendesse i privilegi concessi agli ebrei e ai mercanti che «venissero ad abitare a Pisa e a Livorno», probabilmente ebrei levantini, se la richiesta fu accolta nel rescritto del 14 luglio del 1591, che preludeva al testo definitivo delle *Lettere Patenti* firmato il 30 luglio 1591 a Palazzo Pitti, sede fiorentina del Granduca [61].
Come abbiamo visto, lo stesso giorno Maggino era a Pisa nel Palazzo della Università degli Ebrei situato nella Cappella di Santa Maria in Chinseca davanti al notaio per stilare un atto con il quale si tentava di raggiungere un accordo per la restituzione alla comunità pisana di un rotolo della *Toràh* e di un *Aròn Ha-Kodesh*, che erano stati mandati a Firenze nel 1570, quando la comunità italiana di Pisa aveva cessato di esistere [62]. Nel medesimo anno era stato fondato il ghetto a Firenze e aperta la Scuola Italiana, la prima e la più importante delle due sinagoghe che rimasero in funzione fino all'abbattimento del quartiere ebraico alla fine dell'Ottocento [63]. Uno dei due procuratori dei Massari di Pisa presenti alla stesura dell'atto, Josef Abenino, dette una garanzia di cento ducati, assicurando che, nel caso la comunità fiorentina avesse chiesto la restituzione del *Sefer*, questo sarebbe stato fatto senza indugio [64].
Maggino, forse anche per trovare uno spazio alla sua ambizione imprenditoriale e politica, aveva cominciato prima ancora che fossero promulgate le *Lettere Patenti* ad intrattenere rapporti con gli ebrei levantini i quali aspiravano a trasferirsi a Livorno e a Pisa, tanto che nell'atto notarile appena citato egli si dichiara «Console della Nazione Ebrea Levantina» [65], carica che compare implicitamente anche nella prima stesura dei *Privilegi* concessi da Ferdinando I [66], dove egli viene nominato fiduciario di un fondo di centomila scudi messo a disposizione dal governo granducale [67], ma affidato nella gestione a Maier Lombroso, ebreo levantino [68]. In un atto stilato il 24 febbraio 1592 nella casa del notaio Dal Poggio viene dichiarato per la prima volta «rector Hebreae ceterarumque infidelium nationum», formula che è ripetuta in innumerevoli protocolli successivi dello stesso notaio [69].

---

[60] M. Luzzati, *La Casa dell'Ebreo. Saggi sugli Ebrei a Pisa e in Toscana nel Medioevo e nel Rinascimento*, Pisa, p. 146, n. 90; Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., doc. 6, p. 531 (ASFi, Notarile Moderno n. 7740, c. 34r.); Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 41.

[61] Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 41-42, n. 9 (ASFi, *Auditore delle Riformagioni*, n. 661, c. 661).

[62] Luzzati, *La Casa dell'Ebreo* … cit., p. 147; Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 54 e pp. 531-532, doc. 6; M. Luzzati, *Alla ricerca delle Sinagoghe medievali di Pisa*, in *La sinagoga di Pisa. Dalle origini al restauro ottocentesco di Marco Treves*, a cura di M. Luzzati, Firenze, 1997, p. 19.

[63] D. Liscia Bemporad, *La Scuola Italiana e la Scuola Levantina nel Ghetto di Firenze*, in «Rivista d'Arte», XXXVIII, IV s., II (1986), pp. 3-48.

[64] Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 54, n. 7. Il Gabrielli è di nuovo a Firenze il 1 novembre 1591, per risolvere una controversia con il notaio Giorgio di Giovanbattista de Vinaldi per la conduzione di alcune case per l'ammontare di 120 fiorini (ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. n. 331, cc. 146r-146v.

[65] *Ivi*, p. 57.

[66] Ferdinando I approfittando del fatto che nello Stato Pontificio si concedevano ampi privilegi ai mercanti ebrei levantini, supplicò il Papa di poter promulgarne di simili anche nel Granducato di Toscana (Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 38).

[67] Al capitolo IV delle *Livornine*, viene tolto il nome di Maggino come referente degli ebrei e sostituito con quello dei Massari. Per il testo della Livornine e gli emendamenti successivi cfr.: Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 419-431 e pp. 432-433.

[68] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. n. 382, c. 1

[69] *Ivi*, doc. n. 346, c. 165r.

Si concedevano a lui e alla sua famiglia una serie di esenzioni e guadagni, nonché la sua presenza obbligatoria, in quanto console, a tutte le decisioni, in particolare alle ballottazioni, per mezzo delle quali, previa approvazione dei Massari della Nazione, si accettava o meno la richiesta degli ebrei che giungevano nel porto toscano di far parte della Comunità, divenendo nel contempo sudditi del Granducato e di godere all'estero della protezione diplomatica. Tuttavia l'opposizione della Nazione Ebrea pisana, la quale si era resa conto dell'eccessivo peso politico conferito a Maggino, costrinse il Granduca ad espungere il suo nome dalla seconda edizione del testo delle *Lettere Patenti*, promulgate il 10 giugno 1593, forse approfittando del fatto che Maggino probabilmente si era allontanato anche se per un breve periodo per recarsi in Levante [70], viaggio per il quale aveva ottenuto un lasciapassare, che gli avrebbe permesso di compiere alcune transazioni commerciali e di recare con sé alcune famiglie ricche che si sarebbero stabilite a Pisa e che avrebbero potuto finanziare la sua fornace di vetri [71]; tali famiglie erano attese a Pisa già prima che fossero promulgate le *Livornine*, il 22 Maggio del 1591. Il 4 di novembre 1592 è la data della lettera inviata dal Granduca al Governatore di Malta affinché concedesse a Maggino di passare dalle acque sotto la sua giurisdizione senza problemi, anche se trovato su una nave «turchesca», senza che durante il viaggio fosse recato danno a loro e a «tutte le lor robe et mercanzie». Si rende noto che con detta nave Maggino avrebbe riportato nel Granducato alcuni sudditi di Ferdinando tenuti schiavi e poi riscattati, oltre alle famiglie di ebrei intenzionate a trasferirsi a Pisa e a Livorno [72].
A questo punta entra in scena un altro ebreo, Maier di Isac Lombroso, ebreo levantino residente a Firenze, con il quale iniziò un sodalizio assai complesso. Questi, che aveva concesso una procura ad Abram Israel, in quel momento assente, la revocò il 14 maggio1592, e gli fu testimone in quell'occasione, nella casa del notaio Giovanni Dal Poggio nel popolo di san Firenze, lo stesso Maggino [73]. Ma ben presto la fiducia si dovette incrinare perché il 9 novembre 1592, nella stipula della società Maggino, sosteneva che il Lombroso, aveva ottenuto per «grazia speciale di Sua Altezza Serenissima» in virtù dei suoi buoni uffici il prestito dal Monte della Pietà di Firenze di fiorini centomila con l'interesse di fiorini cinque e tre quarti per cento l'anno con le condizioni che tale somma o parte di essa dovessero servire «per negoziare in Firenze, Levante, Ponente, et in altri luoghi tanto per mare quanto per terra» [74]. E inoltre il Gabrielli affermava che, sempre per merito suo, il Lombroso aveva avuto la promessa di ottenere dal Banco dei Ricasoli venticinquemila fiorini e che era stato ancora lui ad introdurlo presso i Riccardi e presso altri per intraprendere dei commerci senza che egli ne avesse avuto ricompensa. Per questo motivo nello stringere una compagnia con Maier Lombroso, che sarebbe dovuta durare dodici anni a partire dal mese di marzo, per dividere i

---

[70] *Ivi*, p. 44. Per notizie sulle aspirazioni di Maggino al Consolato vedi anche: A. Sabato Toaff, *Cenni storici sulla comunità ebraica e sulla sinagoga di Livorno*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XXI, 9 (settembre 1955), p. 359; Milano, *Gli antecedenti* … cit., p. 396; A. Milano, *La costituzione "Livornina" del 1593*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XXVII, 6 (luglio 1971), p. 401; Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95.

[71] ASFi, *Medieceo del Principato*, 1236, lettera del 22 maggio 1591, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa*… cit., p. 95, n. 25.

[72] ASFi, *Mediceo del Principato*, 281, c. 147 r e v., cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95, n. 27; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 41.

[73] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. n. 359, cc. 157r-157v.

[74] *Ivi*, doc. n. 382, c. 165r.

frutti nati dall'impiego dei centomila fiorini, di cui Maggino avrebbe preso un quarto, tutte le clausole furono accuratamente precisate. Convenivano infatti che quanto proveniva dalle senserie o dagli affari che potevano derivare dall'incarico di console che Maggino aveva ricevuto dal Granduca doveva essere diviso nella stessa proporzione, ma che ogni altra attività che non fosse da collegare ai centomila scudi ricevuti, da una parte e dall'altra, non fossero compresi nei bilanci della compagnia. Nello stesso documento si aggiunge che il guadagno ottenuto con un affare fatto concludere da Maggino a Maier Lombroso per l'acquisto di gioie al signor Orazio Rucellai per sessantaquattromila scudi fosse diviso per metà [75]. Contestualmente si chiarivano le clausole relative a due banchi di prestito su pegni rispettivamente da aprire a Pisa e a Livorno, per i quali era stata avanzata richiesta al Granduca, banchi che nelle sue intenzioni dovevano essere tenuti da persone di fiducia scelte da lui stesso e da Maier Lombroso [76].

Poiché nel frattempo altri documenti testimoniano l'inizio di nuove attività e la formazione di nuove compagnie, non è certo che egli sia andato in Levante, mentre si affaccia l'ipotesi che vi abbia mandato il suo socio. Il lasciapassare aveva la durata di un anno, con scadenza nel novembre del 1593, ma se Maggino si era allontanato da Livorno questo era avvenuto nello spazio di tre mesi scarsi, dal dicembre del 1592 al marzo dell'anno successivo, arco cronologico entro il quale fino ad ora tacciono i documenti [77]. Si trattava indubbiamente di un viaggio lungo e pericoloso ed è suggestivo che si possa riferire a questo episodio un voto da lui fatto forse in un momento critico [78], e a cui egli volle tener fede tanto da citarlo nell'atto notarile stilato in occasione della formazione della società con Ventura Finzi il 3 marzo 1593. Egli chiese che fosse scritto nel contratto

> «di dare e donare alli poveri studenti di Jerusalem la terza parte di detti affitti e pigioni delle dette case e botteghe [di Venezia]. Imperò convengono e

---

[75] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 382, c. 165v.

[76] *Ibidem*. In fondo al protocollo si chiede che il documento sia stilato anche in ebraico: «Ancora convengono che il presente contratto habbia quella forza e vigore avanti a qualsivoglia tribunale ebreo, come se fussi fatta in lingua ebraica con tutte le clausole, cerimonie, giuramento, e scomuniche come si fa tra gli ebrei, e che ad ogni richiesta di ciascuna delle parti se ne debba fare una scrittura simile in lingua ebraica con tutte le cerimonie e clausole, e nel modo e forma che s'usa tra li Ebrei, purchè contenga li capitoli infrascritti e non muti cosa alcuna che possa variare il senso delle cose scritte. E che la detta scrittura che si avessi a fare in ebraico, habbia da essere fatta di mano di Isac dal Bene, sta al presente in Mantova, cognato di detto messer Maggino, e non per mano d'altri; volendo che il contenuto del presente contratto stia segreto e che detta scrittura da farsi per mano di detto Isac habbia forza come se fussi pubblico strumento, approvando da e da esso le due parti la detta scrittura da farsi per detto Isac, ancorché sia cognato di detto messer Maggino, e che la detta sua sottoscrizione da farsi ad scrittura (cancellato) dal detto Isac, vaglia e tenga come se fussi fatta da dieci testimoni ebrei». A proposito dei banchi di prestito a Livorno vedi P. Castignoli, *Il banco dei prestiti degli Ebrei a Livorno 1598-1626*, in *Studi di storia: Livorno. Dagli archivi alla città*, a cura di L. Frattarelli Fischer-M.L. Papi, Livorno, 2001, pp. 149-154.

[77] Leone da Modena, illustrando i diversi riti degli ebrei, spiega che con Levantini si intendono «non solo tutto il Levante di qua, ma Barbareschi, Moraiti, Greci e quelli che son detti Spagnoli» (L. da Modena, *Historia de Riti Hebraici. Vita et osservanze degli hebrei di questi tempi*, in «La Rassegna Mensile di Israel», VII, 7-8 (novembre-dicembre 1932), pp. 309-310). Il viaggio, dunque, potrebbe essere stato condotto a buon fine e in breve tempo se Maggino si fosse limitato a raggiungere Alessandria o luoghi circonvicini.

[78] Leone da Modena scrive che «non sono lodati ne anco i voti; ma fatti devono essere osservati» (L. da Modena, *Historia de Riti Hebraici. Vita et osservanze degli hebrei di questi tempi*, in «La Rassegna Mensile di Israel», VII, 11 (febbraio-marzo 1933), p. 387.

> sono d'accordo che di tutto quello che si trarrà di detta alienazione o vendita da farsi come di sopra, si debba cavare la terza parte di detto ritratto in prima et avanti ad ogni altra cosa per adempimento di detto voto e mandarla in Jerusalem all'effetto e per l'effetto infrascritto» [79].

Il tentativo di portare a Livorno ebrei levantini con tale spedizione o di aver contatti con essi personalmente o tramite Maier Lombroso dovette avere qualche esito, poiché nel protocollo stilato dal notaio Dal Poggio relativo alla compagnia tra lui e Ventura Finzi si dice anche che, quando alla fine di ogni anno si fossero calcolati i ricavi e i guadagni, da

> «detto guadagno, si debba cavare la decima parte [che] debba servire e serva per pagare alcuni Rabbini ebrei, quali leggeranno e studieranno nella casa di detta compagnia e caso che di tal decima avanzassi somma alcuna, oltre al pagamento da farsi a detti Rabbini, in tal caso tutto quello che avanzerà si debba spendere e distribuire in aprire una Sinagoga di Levantini ovvero dispensare a poveri come parrà loro».

Il progetto vedeva ancora una volta ruotare attorno al luogo di culto la possibilità di costruire una comunità e di renderla attrattiva per gli stranieri. Inoltre, era segno di prestigio e di autorità indiscussa il fatto di ospitare la sinagoga nella sede della compagnia, condivisa con Ventura Finzi, se non nella propria casa, come succederà più tardi, con la sinagoga in via Ferdinanda [80].
La compagnia con Ventura Finzi era strutturata in modo molto articolato, poiché Maggino era tenuto a versare nella cassa comune tutti i guadagni ricavati dagli affitti delle case sia del Ghetto Nuovo, sia del Ghetto Vecchio di Venezia (**Fig. 6**), nonché quelli ricavati dalla cartiera di Calenzano o da ogni altra attività, compresi i frutti dei centomila scudi dati in prestito a Maier Lombroso da Ferdinando I tramite i buoni uffici di Maggino [81]. Uno dei punti più controversi era rappresentato da un diamante ed altri gioielli che il Finzi aveva avuto con l'eredità dal defunto Salomone da Ruia cugino di Ricca madre di Ventura, morto qualche tempo prima a Prato in casa di Lustro ebreo banchiere. Il diamante e le gioie furono prelevate e tenute dal Granduca Cosimo per restituirle a chi aveva diritto di riceverle, ossia a Ventura, il parente più prossimo, come risulta da atti stilati a Venezia. Di quanto Ventura sarebbe riuscito a ricavare dal diamante e dalle gioie e dal resto dell'ereditò, la metà sarebbe toccata a lui, l'altra a Maggino [82].
Infatti il 13 dicembre1592 stipulava presso il notaio Dal Poggio due atti in cui nomina alcuni sensali. Fece riferimento ai privilegi ottenuti con le

6. Ignoto, *Venetia (part. con il la zona del Ghetto)*, 1677

[79] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 405, cc. 175v.

[80] *Ibidem*. Per l'importanza della sinagoga come struttura fondante vedi Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 61.

[81] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 405, c. 175r.

[82] *Ivi*, c. 176r-176v.

Livornina da cui si evinceva come egli si fosse adoperato di far venire mercanti ebrei levantini e altri ebrei «per negoziare e fare mercanzie», alcuni dei quali già giunti, altri in procinto di arrivare, e al rescritto granducale del novembre appena trascorso con il quale aveva avuto la facoltà «di poter eleggere e deputare alcuni sensali per detti levantini, e loro negozi» [83], sia tra cittadini fiorentini, sia tra ebrei; di questi, vi erano nel primo gruppo «impegnati nel fare senserie di qualsiasi tipo con mercanti Antonio di Francesco Mazzi, Bastiano di Giovanni Bernini, Alessandro di Giovanbattista Rosselli, Jacopo d'Antonio Torricelli, e Giovanni di Antonio Fanti tutti sensali fiorentini e Lodovico di Bernardo Pieri cittadino fiorentino, che dovranno commerciare Cristiani, Levantini, Turchi, Mori, Armeni e di qualsivoglia altra nazione» [84], nel secondo, «Maier di Isac Lombroso ebreo levantino al presente commorante in Firenze in vece e in nome di Abram di Esra Visino et in vece et in nome di Abram Israel ambedue ebrei Levantini abitanti in Venezia», per i quali Maier promette, e «Davitte del quondam Jacob di Lazzero da Viterbo Sacerdote, Jacob di Giuseppe di Jacob Albelingo e Sabato di Beniamino di Abram di Buondì Romano ebrei tutti abitanti in Firenze» [85]. Essi erano impegnati nel fare senserie di qualsiasi tipo con mercanti Cristiani, Levantini, Turchi, Mori, Armeni e «di qualsivoglia altra nazione», di cui avrebbero dovuto tenere memoria in un registro e fornire documentazione dei loro affari al Provveditore della Dogana di Firenze o delle Dogane dei luoghi dove commerciavano e ogni mese saldare i conti con il Provveditore, lasciandogli la metà della somma ricavata da consegnare a Maggino «in ricompensa della fatica da lui durata per far venire detti Levantini, et havere ottenuti detti privilegi per utile, et comodo universale». Tale ricompensa sarebbe stata esente dalle tasse o dalle matricole che i sensali erano tenuti a pagare. Era obbligo consegnare ogni documentazione al Procuratore, eccettuate le «senserie de' cambi» annotate in un quaderno segreto da dare all'Arte del cambio. E nel caso che i sensali avessero devoluto in elemosina a uno dei «luoghi pij» delle contrade che hanno visitato durante i loro commerci, ne avrebbero dovuto tenere nota. E poiché alcuni sensali erano immatricolati chi all'Arte del cambio, chi all'Arte della lana, chi all'Arte della seta o ad altre arti potevano detrarre l'importo delle tasse e delle matricole. Tutte le elencate convenzioni sarebbero state valide fino a quando fossero in essere i privilegi concessi ai Levantini [86]. Per quanto riguarda i sensali ebrei, le clausole erano le stesse del precedente contratto, ma tutte le tasse e matricole avrebbero dovuto essere da loro devolute alla Gran Camera di Sua Altezza. Maggino, d'altro canto, si impegnava a far avere a detti sensali da parte del Granduca il godimento degli stessi privilegi degli ebrei Levantini [87].

È del 3 marzo 1593 la compagnia stipulata con il cugino Ventura Finzi, società che ebbe vita relativamente breve essendo finita il 7 settembre dell'anno successivo [88]. Nello stesso giorno dell'accordo, Maggino dava a Ventura la procura a gestire le sue proprietà [89], consistenti in case e botteghe, situate a Venezia. Fino ad allora, con un atto del 10 gennaio1591, quelle nel Ghet-

---

[83] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 390, cc. 168r-168v.

[84] *Ivi*, c. 168r.

[85] *Ivi*, doc. 391, c. 169r.

[86] *Ivi*, c. 168r-169r.

[87] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 391, c. 169r-169v.

[88] *Ivi*, 4551, notaio Raffaello di Francesco di Vito di Godenzo (Godenzi) da Prato, doc. 406, cc. 176v-177r.

[89] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 391, cc. 175r-175v.

to Vecchio «dove abitano gli ebrei levantini» erano state affidate al patrizio bolognese Regolo di Horazio abitante a Venezia, quelle nel Ghetto Nuovo, a Giovanni Minoto patrizio veneto e a Donna Perina de Ponte. La ricompensa era stata pattuita in pannine, ciambellotti e ogni altra merce [90]. Tuttavia, quando gli affari di Maggino giravano al peggio e si stava per rompere la compagnia con Ventura Finzi, a questo fu dato l'incarico di vendere alcune case del Ghetto Vecchio di Venezia a Paolina Mocenigo, consorte di Antonio Grimani, per i suoi figli minori [91].

Il 16 giugno 1593 il sodalizio con Maier Lombroso, firmato il 9 novembre dell'anno precedente [92], si interruppe, soprattutto poiché questi volle sospendere la fideiussione concessa nei confronti dei debitori di Maggino, in particolare verso la Gabella dei Contratti, Tommaso e Giovanni Cavalcanti, Jacob Cavaliero «Hebreum et mercatorem Lusitanum», i quali si erano rivalsi sui beni di Maier Lombroso. Una volta che Bernardino Naldini, con cui Maggino aveva stretto un accordo relativo alla fornitura e allo smercio della carta il 19 giugno 1592 [93], e che lo sostituiva quando egli era assente, gli consegnò i trecento fiorini che gli erano dovuti come proventi della cartiera e del mulino, Maier aveva saldato i suoi conti con Baldassarre Suarez, Filippo de Giuneti e Giuliano Dietaiuti, tutti cittadini fiorentini [94].

Al fine di ottenere le esenzioni concesse dal Granduca per impiantare manifatture a Livorno era necessario abitarvi e Maggino dovette ben presto trasferirsi con la madre Dolce [95], ma il suo luogo di residenza cambiò ogni volta che impiantava nuove imprese; in precedenza si dice, infatti che era «commorante» sia a Firenze, sia a Pisa [96]. È chiaro che egli si dovette spostare continuamente, poiché il gran numero di atti notarili stilati a Firenze, dove è documentata la sua presenza, dimostra che aveva occasione di recarvisi spesso, forse per sovrintendere alla cartiera di Calenzano, forse per inoltrare le continue petizioni al Granduca. Infatti alla fine del 1593 era certamente a Livorno, perché gli furono concessi dal Monte di Pietà di Firenze 10.000 scudi finalizzati alla apertura di imprese commerciali e industriali nella nuova città [97], ma in un atto del 7 settembre1594 viene detto «commorans in civitate Pisarum» [98]. Il 27 maggio 1593 era certamente presente a Livorno quando risulta la documentazione relativa alla richiesta che gli fosse cassata la pena relativa al mancato pagamento di parte della gabella sulla cartiera, che ammontava a 260 scudi, perché già pagata [99].

Nonostante i rapporti che continuamente si deterioravano, egli continuò nella politica delle alleanze con correligionari e della stipula di società anche con i gentili, ma questo non portò molto sollievo ai suoi affanni finanziari.

---

[90] *Ivi*, doc. 291,c. 130 r.

[91] Jacopetti, *Ebrei a Massa* … cit., p. 39.

[92] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 383, c. 130 r.

[93] *Ivi*, 1583, notaio Francesco Guardini da Colle, doc. 142 cc. 184v-186v. Nell'indice della filza si legge «Messer Maggino di Gabriello ebreo levantino».

[94] *Ivi*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 420, cc. 165v-166r.

[95] E. Fasano Guarini, *Esenzioni e immigrazioni a Livorno fra sedicesimo e diciassettesimo secolo*, in atti del convegno di studi "Livorno e il Mediterraneo" (Livorno 23-25 settembre 1977), Livorno, 1978, pp. 56-76.

[96] Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., pp. 41, n. 122, 61.

[97] *Ivi*, p. 97.

[98] ASFi, *Notarile Moderno*, 4551, notaio Raffaello di Francesco di Vito di Godenzo (Godenzi) da Prato, doc. 242, cc. 76v.

[99] ASFi, *Consulta poi Regia Consulta* (prima serie), 102, alla data.

Il 30 marzo dello stesso anno aveva stilato un contratto con Niccolò Berti e Compagni di Firenze per l'apertura di tre imprese per l'esercizio della seta, del battiloro e della lana, per la quale ricevette un finanziamento di 15.000 scudi; anche in quel documento del 9 dicembre si legge che Maggino era dimorante a Livorno e che Agnolo Vanagna, ebreo, aveva lavorato per lui e per sua madre, donna Dolce, per dieci mesi, a partire dunque, all'incirca, dal giugno dell'anno precedente [100]. Il prestito di quindicimila scudi fu garantito dalla consegna di «pezze quaranta di diversi drappi di Firenze, rasi ermisini, fili tre di perle et altre gioie et effetti di detto Maggino et di Dolce sua madre» [101]. Sempre in quella data risultano altre pendenze con l'albergatore Betto Buti che aggravarono la già compromessa situazione del Gabrielli [102].
L'8 ottobre del 1593, in nome di sua madre fece una compagnia con Samuel Annuba e Salomon di Lazzaro Navarro per commerciare merci elencate in seta, rasi, damaschi ed ermisini ed altre merci; il capitale depositato dalla madre consisteva in «parecchie balle di seta destinate e consegnateli per far arte sola di seta» [103], panni di lana, lini e cuoi cordovani per un valore di mille e trecento ducati. Di questa somma cinquecento ducati sarebbero serviti per permettere all'ebreo romano Isac di Goial di aprire una bottega in cui potesse vendere tessuti in seta e abiti da lui stesso confezionati. D'altro canto, Samuel Annuba avrebbe dovuto occuparsi, all'interno della società, di tingere e lavorare i panni, ivi compresi quelli portati da donna Dolce. La società, oltre a Salomon di Lazzaro Navarro, già citato, il quale si occupò anche della produzione e del commercio di cappelli, di scarpe e pianelle per un calzolaio di Pisa, coinvolse il cugino di questi, Abram Romero, incaricato di tenere l'amministrazione e la cassa della compagnia. Un altro personaggio, che doveva fungere da gestore della produzione con il Levante, utilizzando entro tre mesi i drappi forniti da Maggino, era Davit o Davitte Sacerdote, eletto a suo tempo sensale [104], che aveva il compito di ministro della bottega del Navarro [105], già delegato insieme ad altri nel dicembre del 1592 [106]. Tuttavia ben presto gli accordi della compagnia dovettero essere ridiscussi, cosa che fu fatta il 3 febbraio del 1594. Poiché i nuovi capitolati non furono mai applicati e viste le inadempienze da parte dei soci, Maggino, come procuratore della madre, iniziò un contenzioso sostenendo che solamente il primo contratto era valido e quello faceva fede per regolamentare i rapporti reciproci [107]. La lunga diatriba culminò il 10 marzo con l'appello dei contendenti di fronte al Governatore della Terra e del Porto di Livorno al quale furono presentate le ragioni dell'uno e dell'altro [108]. Maggino portò il 13 aprile le proprie memorie scritte, in cui si circostanziavano le accuse e si dichiarava la ferma determinazione a sciogliere la «prima così

---

[100] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 626 r.; cit. in Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 109 e n. 4.

[101] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 626 r., cit. *Ivi*, p. 108.

[102] *Ivi*, c. 691 r.; cit. in Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 111-112.

[103] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 1091 r.

[104] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 391, cc. 169r-169v (14 dicembre 1592). Il nome "sacerdote" nel documento è scritto con la lettera minuscola («Davitte del quondam Jacob di Lazzero da Viterbo sacerdote»).

[105] Per queste notizie cfr. Toaff, *La Nazione Ebrea*… cit., pp. 110-111 e note relative.

[106] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 390, c. 168r.

[107] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari Civili 38, cc. 1097-1099.

[108] *Ivi*, c. 626. cit. in Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 109 e n. 4. Toaff pone questo fatto nel 1593, ma poiché secondo il computo fiorentino l'anno finisce il 24 di Marzo, dobbiamo collocare quella data nell'anno successivo.

mal fatta compagnia [...] che mai si può dire in verità sia stata compagnia» [109]. Già tre giorni prima era stato stilato l'inventario «delle robe e masserizie trovate appresso messer Salomone Navarro e compagni» [110]. Maggino si fece forza di due punti in particolare: il primo riguardava il fatto che la seta consegnata da Dolce non fosse stata usata per eseguire tessuti, ma fosse stata venduta per acquistare «materasse da prestare a nolo» [111]; il secondo che il Navarro, contrariamente a quanto stabilito, era quasi sempre non solamente fuori di Livorno, ma anche fuori del Granducato, trascurando completamente gli affari comuni. La cosa più grave, a parere del Gabrielli, era che fossero stati falsificati i libri della compagnia allontanando con scuse pretestuose il Romero, scrivano nominato a tale scopo, perché lo stesso Salomone Navarro lo potesse sostituire; in aggiunta, asseriva che in altri casi il Romero aveva aggiornato sotto dettatura in uno stesso giorno operazioni commerciali effettuate in precedenza, come si vedeva dal fatto che «non ci sia differenza né di penna, né di inchiostro, nemmeno di colore» [112].

Per questo motivo Maggino chiedeva che fossero restituiti i beni dati in garanzia dalla madre e che questa non fosse obbligata sostenere le spese «né di bottega né di casa» [113]. Il 15 marzo gli avversari controbattevano con una propria memoria in cui punto per punto confutavano quanto detto, in particolare che la nuova compagnia avesse cominciato ad avere effetto «per aver ricevuto detto Maggino in detto nome (di Dolce) le morlacche, li gachi, li panni di lino, le cordelle et altre robe» (alcune delle quali giudicate in cattive condizioni) per il valore pattuito di 200 scudi [114]. Quest'ultimo debito in data 15 aprile 1594 fu sanato dal cognato, Isac del Bene, il quale evidentemente infastidito aggiungeva che lo fece per non «molestare detto messer Salomone per detto conto», ma che se ne sarebbe valso contro Maggino [115]. La fine fu sancita dal notaio Orazio Canneri il 20 di giugno del 1594 in un atto con il quale tutte le pendenze furono sanate e niente più si aveva a chiedere da una parte e dall'altra [116], previa redazione degli inventari dei beni in due elenchi stilati il 20 e il 21 giugno, in cui erano inseriti anche i libri della compagnia [117]; infine il 4 agosto fu aggiunto quello della bottega [118]. Nonostante la conclusione della vertenza, vi furono ancora strascichi, perché il 28 ottobre Maggino ricevette l'intimazione a pagare la somma dovuta dal Navarro ai Michelozzi mercanti di Firenze per liberare «alcune orerie et argenterie et altro come in essa intimatione» date a garanzia [119], controversia che fu sanata nell'accordo stilato con Bernardino Naldini, suo antico socio, nel quale si stabiliva che il venticinque per cento dei guadagni della compagnia dovessero essere versati sul banco dei Ricci e dei Michelozzi fino ad esaurimento del debito [120].

---

[109] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 1090.

[110] *Ivi*, c. 1081 r. e v.

[111] *Ivi*, c. 1091 v.

[112] *Ibidem*.

[113] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 1091 v.

[114] *Ivi*, c. 1068-1069, 1132.

[115] *Ivi*, c. 1088 r.

[116] Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 110. Cfr. anche ASFi, *Notarile Moderno*, notaio Orazio Canneri, 7139, 1586-1601, 20 giugno 1594, cc. 56 r.-57 v.; 20 giugno 1594, c. 56 v.; 20 giugno 1594, c. 56 v.; 15 decembris 1594, c. 69 r.

[117] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 1082 r. e v.

[118] *Ivi*, c. 1084 r. e v.

[119] *Ivi*, c. 1378 r.

[120] ASFI, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 101, cc. 58v.-59r.

7. Bernardino Poccetti, *Pianta di Livorno con figure allegoriche del mar Tirreno e del fiume Arno*, 1608, Firenze, Palazzo Pitti, Sala di Bona

Se gli affari con i soci del Granducato non andavano bene, Maggino continuava a vedere le grandi potenzialità offerte dal mercato con il Levante. Non si era fermato al solo commercio di tessuti, feltri, cuoi ecc., ma il 29 dicembre 1593 aveva ottenuto il privilegio di ricavare dalla spremitura di semi di lino una qualità di olio «il quale è chiaro e arde bene et senza alcun male odore», con il vantaggio di non usare l'olio di oliva e di risparmiare molto denaro [121]. I semi potevano giungere in grande quantità da Alessandria di Egitto forse con le stesse navi con le quali portava la cenere necessaria ad un'altra delle sue imprese, ovvero la fornace per i vetri aperta a Livorno. Con ogni probabilità questa era situata in via delle Fornaci una strada vicina al Fosso Reale [122], nei pressi dell'abitazione di Maggino il quale, il 16 marzo1595, chiedeva al Granduca di acquistare la casa adiacente alla sua, situata in via Ferdinanda al n. 114, per ricavarvi la sinagoga [123], la stessa casa che nel 1599 risultava essere abitata da Abram Israel, succeduto a Maggino alla guida della Nazione Ebrea, e dove era ancora aperto il luogo di culto [124] (**Fig. 7**). In un documento del 1607 viene descritta come «molto recipiente, copiosa di stanze, botteghe ed orto» [125]. Non rimane niente di questa prima sinagoga tranne l'*Ehal* con corpo centrale affiancato da due elementi arretrati e sormontato da tre cupole, riccamente intagliato e dorato. Le evidenze stilistiche portano la sua esecuzione in area veneta, il che indurrebbe ad ipotizzare che sia stato proprio Maggino a farlo veni-

[121] ASFi, *Pratica Segreta*, 189, c. 206 r.

[122] Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 136-137.

[123] Nel documento stilato dal notaio Leonida Gamucci si indicano, tra le altre cose, i confini della casa con forno che Maggino intendeva acquistare e dove abitava Michele Franchini di Pisa «esistente in Livorno nuova di quelle fatte della medesima Altezza in strada Ferdinanda sotto n. 114 a primo la casa del Ceppo di Prato, che fa da cantone in strada pratese, a 2° la casa di detta Sua Altezza Serenissima che al presente abita Michele Franchini di Pisam et a 3° via maestra» (ASFi, *Notarile Moderno*, 8132, Protocolli 1594-1597, c. 12 v. cit in L. Frattarelli Fisher, *Proprietà e insediamenti ebraici a Livorno dalla fine del Cinquecento alla seconda metà del Settecento*, in «Quaderni Storici 54», XVIII (1983), pp. 879-896. Per le notizie sulla prima sinagoga livornese vedi anche Alfredo Sabato Toaff, *Cenni storici sulla comunità ebraica e sulla sinagoga di Livorno*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XXI, 9 (settembre 1955), pp. 360; Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 132, L. Frattarelli Fisher, *Le case degli Ebreo i a Livorno: interni domestici del Seicento e del Settecento*, in *La Nazione Ebrea di Livorno. Itinerari di vita*, catalogo della mostra (Livorno, 9 dicembre 1991-10 gennaio 1992), a cura di I. Kahn-D. Liscia Bemporad, Livorno, 1991, p. 32; M. Ferretti, *La sinagoga di Livorno*, in *La Nazione Ebrea di Livorno* ... cit., pp. 41-42; M. Luzzati, *La sinagoga a Livorno. Monumento ebraico e monumento pubblico*, in *Le tre Sinagoghe. Edifici di culto e vita ebraica a Livorno dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Luzzati, Torino, 1995, p. 11; L. Frattarelli Fisher, *L'insediamento ebraico a Livorno dalle origini all'emancipazione*, in *Le tre Sinagoghe* ... cit., p. 33; E. Karwacka Codini-M. Sbrilli, *La sinagoga di Livorno. Una storia di oltre tre secoli*, in *Le tre Sinagoghe* ... cit., p. 48; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto*… cit., p. 99.

[124] Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 278-283; pp. 639-640, doc. 14. Cfr. anche Luzzati, *La sinagoga a Livorno*… cit., p. 11; L. Frattarelli Fisher, *L'insediamento* … cit., p. 33; Karwacka Codini-Sbrilli, *La sinagoga di Livorno* … cit., p. 48.

[125] Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 99.

re dai suoi luoghi di origine, anche tramite il cugino Ventura Finzi o altri soci veneziani, tanto più che, essendo smontabile in tutte le sue parti, non era difficile da trasportare [126] (**Fig. 8**).
La fornace dei vetri, che probabilmente fu attiva da quando Maggino aveva iniziato la controversia con i soci della compagnia per il commercio della seta, ebbe relativamente vita breve, poiché anche se le prime notizie risalgono al 6 marzo del 1594, in quanto Maggino chiedeva che la produzione fosse trasferita da Pisa a Livorno [127], e terminano alla fine dell'anno successivo, tuttavia l'avvio dovette essere faticoso, sia per dirimere alcuni aspetti burocratici, dovuti alle insolvenze accumulate da Maggino nel corso degli ultimi mesi, sia per la ricerca del capitale. Quest'ultimo aspetto si risolse con la compagnia stretta con Bernardino Naldini il 29 ottobre 1595, con il quale stabilì di aprire la fornace, dopo essere rientrato in possesso della Cartiera di Campi che gli aveva venduto l'anno prima probabilmente dopo i guai dell'acquirente con la giustizia [128].
Il 26 giugno 1595 Maggino chiamò a testimone Moses di Raffaello Maza ebreo anconitano il quale dichiarava che dieci mesi prima egli sentì dire che Maggino aveva mandato per proprio conto un galeone tornato a Livorno carico di mercanzie e che aveva udito molte persone rallegrarsi con lui [129].
In breve tempo tutto andò a rotoli, compresa la cartiera di Calenzano, gestita dalla madre, a cui aveva dato la procura il 14 gennaio dell'anno precedente [130], fallita per l'impossibilità di saldare il debito contratto con l'erario granducale, che chiuse circa nel giugno del 1595 [131], anche se poi fino al 5 settembre del 1596 sembra che si potessero trarre frutti dal possedimento, visto che Maggino delegò Daniele Calò a sostituirlo in ogni transazione [132].

8. Venezia, *Ehal*, fine sec. XVI, Livorno, Yeshivà Marini

[126] L'*Ehal*, cioè l'armadio in cui sono racchiusi i rotoli della *Toràh*, in legno di noce intagliato e dorato, è ora conservato nell'Oratorio Marini adibito a Museo della Comunità Ebraica di Livorno. Per maggiori notizie sull'armadio vedi A.S. Toaff, *Un antico Ehal livornese*, in «La Rassegna Mensile di Israel», VIII, 5 (1928), pp. 216-217.

[127] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari Civili, 2602, tomo I, cc. 1 r., 2 r.; cit. in: Toaff, *La Nazione Ebrea*… cit., pp. 109, n. 3.

[128] ASFi, *Notarile Moderno*, 4551, notaio Raffaello Godenzi da Prato, doc. 406, cc. 176v.-177r.; *Ivi*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 101, cc. 57r.-59r.

[129] ASFi, *Notarile Moderno*, 7139, notaio Oratio Canneri, Protocolli 1586-1601, cc. 85 v.-86 r.

[130] *Ivi*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 12, cc. 7r.-7v.

[131] Per maggiori notizie su queste due attività si rimanda ai capitoli relativi.

[132] ASFi, *Notarile Moderno*, 8132, notaio Leonida Gamucci, Protocolli 1594-1597, c. 121 r.

Gli ultimi tentativi per rimanere in Toscana e assumere un ruolo di rilievo ebbero ancora un carattere eminentemente politico con la richiesta di essere nominato console degli ebrei italiani e tedeschi, costretti a lasciare il Ducato di Milano, che Ferdinando I aveva invitato a stabilirsi a Pisa e a Livorno [133]. Risale al 2 agosto 1595 la richiesta di consegnare una copia dei *Privilegi* già concessi agli ebrei levantini [134], la cui copia fu fatta fare «in cartapecora col bollo di piombo, [...] conforme al originale». Già alla fine del medesimo mese, il 30 di agosto, Alessandro Beccaria, residente del Granduca in Lombardia, dopo i lunghi contatti intervenuti con il segretario Belisario Vinta (ufficialmente era Maggino a condurre il negoziato), riferiva che le trattative, dopo che gli ebrei di Lombardia avevano esaminato il testo dei privilegi, stavano portando ad esiti positivi [135]. A questo punto, il 2 di settembre, Maggino poté incontrare gli ebrei di Pavia, Alessandria, Lodi e Cremona, ma il risultato non fu molto soddisfacente perchè essi sollevarono diverse eccezioni e le loro richieste furono portate dallo stesso Gabrielli a Firenze e trascritte nel *Libro dei Privilegi* il 23 ottobre [136]. Tuttavia, il 27 settembre il Beccaria si lamentava di non aver sentito più niente da Maggino; due mesi dopo, il 24 dicembre, le acque si erano di nuovo smosse poichè sembrava che l'operazione stesse per concludersi [137]. Ciò non avvenne e Maggino, ormai privo di alcun sostegno politico ed economico, dovette ben presto allontanarsi da Livorno e dalla Toscana.

Si era recato poi nel Ducato di Savoia, dove il 15 marzo1596 l'Infanta del Piemonte con lettere patenti gli concedeva la possibilità di ottenere un decimo di tutti i profitti che sarebbero stati ricavati durante i successivi cinquanta anni dalla sua invenzione per l'incremento della produzione della seta, operazione che probabilmente non gli permetteva gli sviluppi auspicati [138].

Il suo nome lo si ritrova l'anno successivo in Lorena, forse in virtù dei rapporti intercorsi tramite il matrimonio di Ferdinando I di Toscana e Cristina, figlia di Carlo III; il sovrano era genero di Enrico II di Francia e di Caterina de' Medici, poiché marito di Claudia di Francia [139]. Maggino fu richiamato dalla progressiva apertura offerta agli ebrei dal Duca di Lorena, e il suo arrivo a Nancy dovette coincidere con la concessione dei privilegi promulgati in loro favore. La città, dopo la pestilenza che aveva decimato la popolazione e infirmato ogni iniziativa economica, non trovava le risorse per assumere il ruolo progettato da Carlo III, il quale, seguendo l'esempio toscano, vedeva nella rete commerciale intessuta dagli ebrei con l'Europa e con il Levante la possibilità di ridarle forza concedendo loro franchigie per un periodo di venticinque anni rinnovabili. Il testo fu evidentemente modellate su quello delle concessioni legiferate da Ferdinando I in favore degli ebrei di Toscana che furono un punto di riferimento per il

---

[133] G. Grazzini, *Le condizioni di Pisa alla fine del XVI e sul principio del XVII secolo sotto il granducato di Ferdinando I de' Medici*, Empoli, 1898, pp. 212-224; Toaff, *La Nazione Ebrea …* cit., p. 112.

[134] ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 21, cc. 39-40; cit. in Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto …* cit., p. 58. A quest'ultimo studio si rimanda anche per maggiori informazioni sulle trattative intercorse tra gli ebrei di Lombardia e il granduca Ferdinando.

[135] Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto…* cit., p. 58.

[136] ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 21, c. 99 r.; cit. in Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto …* cit., pp. 59, 62.

[137] ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 21, ins. 21, cc. 98-105; cit. in Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto…* cit., p. 62.

[138] Renata Segre, *The Jews in Piedmont, Jerusalem, The Israel Academy of Sciences and Humanities, and The Tel Aviv University*, 1990, vol. II, p. 798, doc. 1636.

[139] Per le notizie riguardo la permanenza di Maggino in Lorena cfr. Lemalet, *Un exemple original …* cit., pp. 39-50.

sovrano lorenese [140]. Nella stipula del 21 luglio, si definiscono anche le intese relative all'attività di due banche e del monte di pietà. Un mese prima, il 22 giugno 1597 era stato stabilito un accordo con «Maggino Gabrielli, consul général de la nation hebraïque» con il quale egli poteva stabilirsi nella città e nelle terre della Lorena [141], risultando console dei mercanti della Nazione Levantina in Lorena affiancato da un viceconsole, in caso di assenza, e da un intermediario o un interprete, un fattore, un cancelliere, un sensale e un medico [142]. L'intento di Carlo III, nel progetto di ricostruzione economica, era, tra gli altri, quello di creare una manifattura di seta e di tintura a Nancy, tramite l'invito a tessitori e addetti del settore a trasferirsi dall'Italia in Lorena. Anche le banche affidate a Maggino, cui si affiancava il Monte di Pietà, che permetteva a sudditi meno abbienti di accedere ad minimo di liquidità, rientravano nella politica di Carlo III, il quale dava la libertà agli ebrei di abitare sulle sue terre esclusivamente in una prospettiva di incremento economico, di cui l'*italien* fu puro strumento. L'interprete accreditato, così come era stato fatto in Toscana, era un metodo per imporre una tassa sui commerci dei sudditi ebrei, senza andare contro le franchigie concesse, ma anche prevedeva evidentemente il progetto di trasferire le sue invenzioni in luoghi al di fuori della Lorena. Infatti, egli fu nominato console generale dalla Nazione ebraica e levantina, di cui facevano parte Turchi, Greci, Armeni e commercianti di Ponente e di Levante [143].
Nell'autunno del 1597 egli si recò ad Acquisgrana, dove portò a mo' di esempio le *Lettere Patenti*, emanate dal granduca Ferdinando de' Medici, al vescovo conte Giovanni VII, sulle quali modellò il privilegio della durata di 25 anni per mezzo del quale Maggino era autorizzato a condurre ebrei dal Levante, in particolare da Alessandria, dalla Siria e dalla Barberia affinché si insediassero nelle città di Treviri e Coblenza per creare una rete di commerci [144].
Recatosi alla Fiera di Francoforte, nel tentativo di creare una rete commerciale attraverso i privilegi richiesti ai vari sovrani, sulla strada del ritorno nel 1598 si fermò a Stoccarda, dove la politica più aperta del Conte Federico I gli aveva permesso di iniziare trattative di tipo commerciale già nel maggio del 1598, in particolare quelle nel settore del vetro. Probabilmente la facilità con cui Maggino riuscì ad ottenere così rapidamente i privilegi erano dovuti ai contatti con Abramo Colorni, che egli dovette conoscere durante il soggiorno di quest'ultimo in Italia [145]. Il Colorni, che divenne un alchimista alla corte del duca Federico I nel Württemberg, assunse ruoli di carattere estremamente diversi tra

---

[140] *Ivi*, pp. 40-41; cit. in Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 64.

[141] F. Job, *Un homme d'affaires international en Lorraine à la fin du XVI siècle. Le juif italien Magino Gabrielli*, in «Lotharingia», VII (1997), pp. 37-47; Molà, *The Silk Industry* … cit., pp. 213; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., pp. 264, n. 4, p. 289, n. 164; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto*… cit., p. 64. Agli ebrei erano state date in affitto due case nella città vecchia e tra le concessioni, vi era anche quella di poter avere una macelleria *kasher*; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 64.

[142] Lemalet, *Un exemple original* … cit., pp. 41-42. Il fatto che avesse bisogno di un interprete farebbe pensare che non fosse padrone della lingua francese.

[143] *Ibidem.*

[144] Jütte, *Abramo Colorni*… cit., p. 465; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 64.

[145] Jütte, *Abramo Colorni*… cit., pp. 435-498; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., p. 277. La Frattarelli Fisher (*Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 66) cita un privilegio concesso 2 maggio 1592 al Colorni perchè potesse mettere in pratica le proprie invenzioni e per stampare la sua Entimetria insieme ad altri libri: «Decennio infrascripta quinque volumina ab Abraham Calornio hebreo mantuano latino et vulgari sermone composite partim Pragae Boemiae impressa et partim Venetiis imprimenda, un trattato di Guthimitria, un volume di varij istrumenti, un'opera di chirofisionomia, un libro di scotognafia un libretto di aritmetica» (ASFi, *Pratica segreta*, 189, cc. 189r.-189v.).

di loro: esperto di ricerche scientifiche, ministro delle finanze e diplomatico di corte [146]. L'accoglienza data ad un ebreo come il Colorni sia da parte dell'imperatore Rodolfo II, sia da parte del conte Federico I era dovuta all'importanza che rivestiva l'alchimia nella società del XVI secolo, nella quale si vedevano le potenzialità per mezzo delle quali uno stato poteva raggiungere la supremazia nel campo della tecnologia, della finanza e della politica.
Il Gabrielli, insieme ad altri sette ebrei che facevano parte della compagnia Gabrieli & Co., fu accolto, nonostante la protesta degli stati provinciali e del predicatore di corte, Luca Osiander. Il fatto di aver allestito una sala di preghiera nella Armbrustschützenhause che si affacciava sulla piazza del mercato, assegnata a loro, suscitò grande sconcerto, cosicché il Conte decise di ripiegare sulla sede dei Cancellieri della Sezione, a Neidlingen presso Kirchheim unter Teck, dove la ditta però non riuscì a sopravvivere [147]. Nel frattempo il progetto di fare di Maggino il console degli ebrei della città fu convertito in una semplice concessione di un insediamento di sette ebrei a Neidlingen, con il permesso di aprire un banco di prestito. Inoltre, Maggino tentò di mettere in pratica alcune sue invenzioni, come un mulino per raffinare lo zucchero e fabbricare canditi, quella della fabbricazione di cera bianca per candele e di specchi [148]. Le restrizioni imposte agli ebrei furono innumerevoli, tra le quali quella di portare un cappello rosso come segno distintivo [149], di poter commerciare solo nelle proprie case e di portarvi le merci limitatamente ad un percorso costituito da strade indicate dalle autorità e non da altre, permesso quest'ultimo niente affatto rispettato dalla popolazione la quale continuò ad ingiuriare gli ebrei. Tramontata di nuovo la possibilità di rivestire la carica di console e viste le limitazioni cui gli ebrei erano sottoposti, tre mesi dopo Maggino con i suoi compagni tornò con più successo in Lorena anche se per il Duca la fine del progetto di Maggino fu un grave smacco politico [150].
Dopo questa data perdiamo le tracce di Maggino che era ancora relativamente giovane, non ancora quarantenne, ma probabilmente fiaccato dalle lunghe vicende e dalle delusioni che avevano segnato la sua vita intensa.

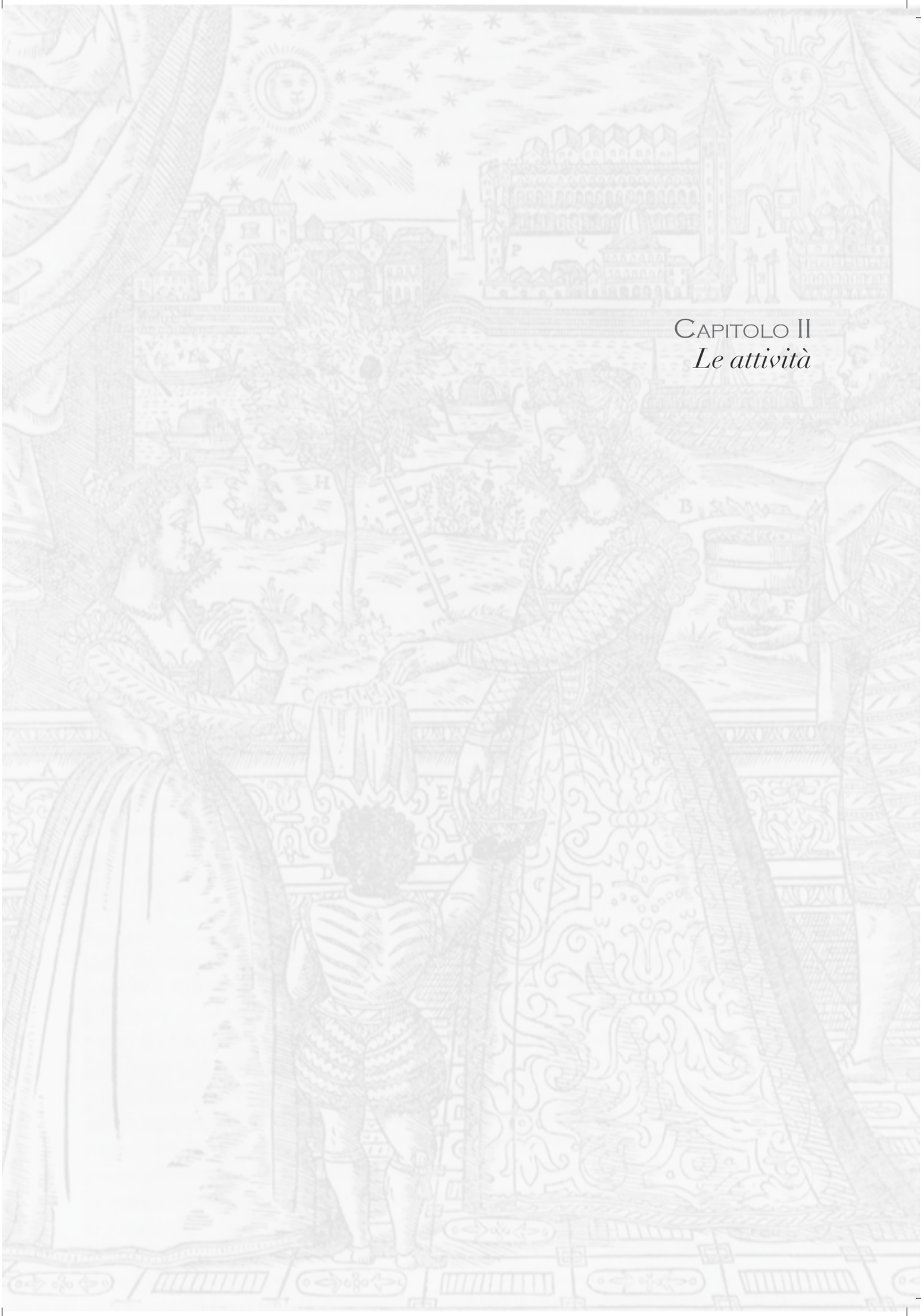
[146] Abramo Colorni (1544-1599) fu presente in molte corti italiane e accolto nelle città del Sacro Romano Impero; in particolare gli esperimenti alchemici di Rodolfo II, da lui intrapresi nei laboratori del Castello di Praga, trovarono una straordinaria coincidenza con gli studi condotti dall'Ebreo. Daniel Jütte ritiene che molte delle sperimentazioni di Maggino, in particolare quelle sul vetro, derivassero da contatti con il Colorni, che, tra le altre cose, si era dedicato anche alla fabbricazioni di lenti.

[147] Jütte, *Abramo Colorni…* cit., pp. 474-476.

[148] Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto …* cit., p. 64.

[149] Jütte, *Abramo Colorni…* cit., p. 478.

[150] Lemalet, *Un exemple original …* cit., pp. 41-42; Jütte, *Abramo Colorni …* cit., pp. 481.



Capitolo II
Le attività

II.1 Il vetro per i palazzi romani e le fornaci di Pisa e di Livorno

Tra i privilegi richiesti da Maggino sia nello Stato Pontificio, sia nel Granducato di Toscana, alcuni riguardano il vetro e i segreti della sua lavorazione, che gli aprirono la strada anche in questo settore, sebbene la produzione nei due centri sia di segno completamente opposto: seriale e di uso, nella prima città; raffinata e qualitativamente alta, anche se abbondante, nella seconda. Nella prima trovò un Papa aperto ad ogni iniziativa che avesse le potenzialità per arricchire l'intero suo Stato; nella seconda, un Granduca, vissuto a stretto contatto con Sisto V, quando ancora rivestiva la porpora cardinalizia, che desiderava emulare le stesse mosse nella politica economica del suo mentore. Probabilmente per la breve durata del suo impegno nel campo vetrario, che non è stato tuttavia affatto trascurabile, la vasta storiografia specifica non cita in assoluto il Gabrielli, sebbene le sue iniziative siano state anche alla base della successiva produzione che ebbe protagonista a Pisa Niccolò Sisti, uno dei più importanti maestri, a lungo attivo nelle botteghe granducali. Infatti, l'analisi dei testi e dei documenti ha restituito a Maggino una fisionomia molto ben definita, facendogli giocare un ruolo circoscritto cronologicamente, come è avvenuto per ogni altra attività cui ha dato vita, ma importante [1].
Il lungo soggiorno veneziano di Maggino gli permise di assimilare nozioni intorno alla produzione vetraria e forse intorno ad alcuni procedimenti tenuti gelosamente segreti dalle botteghe di Murano [2]. Si tramanda che il composto cristallino, realizzato in vetro sodico incolore e che utilizzava il manganese come agente decolorante, fosse stato inventato intorno alla metà del secolo XV da uno dei più famosi maestri veneziani, Angelo Barovier [3]. Per lungo tempo si fu debitori alla città lagunare per l'acquisto del prezioso materiale, vanto di ogni signore. Anche le chiese dovevano rivolgersi a Venezia, sebbene il viaggio lungo e disagevole comportasse spesso la perdita dei pezzi richiesti [4]. Molte manifatture avevano cercato di imitare il vetro veneziano, esportato in numerosi stati, compreso l'Impero Turco, ma poche avevano raggiunto la perfezione nel colore e nella soffiatura di quello di Murano. Il centro di Altare, nell'entroterra savonese, dotato fin dal 1495 di un articolato statuto per volontà di Guglielmo IX marchese di Monferrato, prevedeva che gli iscritti all'Arte, nei mesi in cui le fornaci erano inattive, si recassero a lavorare presso altre manifatture, portando altrove i propri segreti, compresi quelli di cui si erano impossessati quando i vetrai veneziani erano stati assunti nelle fornaci della città. Si stabiliva così una circolazione di maestranze e di metodi di lavorazione a dispetto dei tentativi protezionistici della Serenissima, la quale, da sempre gelosa dei propri artisti, estendeva ovunque la tutela dei suoi monopoli, tanto da mettere in pericolo i maestri che si recavano altrove, purché non rivelassero le ricette della composizione del materiale e i metodi

---

1 D. Jütte, *Handel, Wissenstransfer und Netzwerke. Eine Fallstudie zu Grenzen und Möglichkeiten unternehmerischen Handelns unter Juden zwischen Reich, Italien und Levante um 1600*, in «Vierteljahrschrift für Sozial und Wirtschaftsgeschichte», 95 (2008), pp. 271-280.

2 Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., pp. 277-280.

3 Solo la morte avvenuta nel 1459 impedì ad Angelo Barovier di giungere in Toscana.

4 G. Brunetti, *Precisazioni su due opere vallombrosane*, in «Antichità Viva», XV (1976), pp. 14-15.

di attuazione [5]. In ogni caso chiunque lavorasse il vetro, sia provenisse da Altare, sia da altri centri della Penisola, cercava di imitare quello veneziano che era il più rinomato e raffinato per qualità formali ed estetiche, nonché per perfezione tecnica [6].

L'anno dopo essersi trasferito a Roma, accolto benignamente da Sisto V, Maggino, accanto alle richieste di privilegi per l'allevamento di bachi da seta secondo il suo nuovo metodo ottenuti nel luglio del 1587, inoltrò la domanda per acquisire la patente relativa ad un'altra sua invenzione e il monopolio che ne conseguiva. Il 15 luglio 1588 gli veniva accordata una concessione di quindici anni per la fabbricazione di cristallo e di specchi, in cambio del quale doveva pagare 500 scudi all'Ospedale dei mendicanti, uno delle iniziative di maggior rilievo della politica di riforma di Sisto V [7]. Maggino aveva già esposto al Pontefice il suo progetto per la fabbricazione di vetro incolore e trasparente attraverso un sistema da lui scoperto, usando certe erbe «selvatiche» che mai erano state impiegate nel corso dei secoli e che non erano commestibili né per l'uomo, né per gli animali e che potevano essere usate solo per questo scopo [8]. La fiducia che il papa riponeva nella sua invenzione è riscontrabile nella pubblicità che egli volle fosse data al Privilegio facendo affiggere ovunque, sia nelle sedi amministrative dello Stato, sia nei mercati pubblici, una copia dove regolamentava ogni dettaglio, ivi comprese le sanzioni a cui erano sottoposti coloro che tentavano di non adeguarsi a quanto previsto. Le severe pene comminate, dalla multa alla scomunica, sono il segno della fiducia riposta dal Pontefice nella invenzione proposta da Maggino [9], tanto più che la trasmissione dei segreti per ottenere vetro trasparente e incolore tenuti gelosamente custoditi da Venezia rappresentava un arricchimento per la produzione locale e la possibilità di dotare di ampie finestre i palazzi e le chiese che stavano sorgendo a Roma. Nel *Privilegio* Maggino era obbligato «di dare alla Camera 25.000 quadri d'invetriate le quali serviranno per queste strutture che si fabbricano» [10].

Poiché per ottenere soda pura, indispensabile per la buona riuscita del vetro incolore, era necessario bruciare piante marittime o ricche di sali, il territorio del Lazio si prestava egregiamente a questo scopo. I quattro laghi costieri salati di Caprolace, dei Monaci, di Fogliano ed il più grande di Sabaudia o di Paola presentavano una vegetazione ricca di fuchi, alghe, salicornie e salsole (dalla salsola kali diffusa anche sulle dune marine si traeva un'ottima soda), la cui combustione dava luogo a ceneri simili a quelle che si ottenevano dalle piante costiere. Maggino afferma che tali erbe erano molto diffuse nello Stato della Chiesa e che il suo metodo era già stato messo alla prova nei vetri fabbricati per le finestre di numerosi edifici romani, probabilmente migliorando metodi che già erano in uso [11].

---

5 A. Gasparetto, *Dalla realtà archeologica a quella contemporanea*, in *Mille anni di vetro a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, 24 luglio-24 ottobre 1982), Venezia, 1982, pp. 27-28.

6 Cfr. A questo proposito C. Maitte, *L'arte del vetro: innovazione e trasmissione*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Produzione e tecniche*, a cura di P. Braunstein-L. Molà, Treviso-Costabissara (VI), 2007, pp. 235-259.

7 Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., pp. 271-272. L'ospedale fu fondato con un bando del 6 settembre 1588.

8 G. Tomasetti, *L'arte della seta sotto Sisto V in Roma*, in «Studi e Documenti di Storia e Diritto», II (1881), p. 148; H. Vogelstein-A. Rieger, *Geschichte det Juden in Rom*, Berlin, 1895-1896, vol. II, p. 181; J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI siècle*, Paris, 1957-1959, vol. II, p. 399; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* …cit., pp. 271.

9 *Ivi*, p. 270.

10 *Ivi*, p. 281, n. 111; *La gazzetta de l'anno 1588*, a cura di E. Stumpo, Firenze, 1988, p. 167.

11 Delumeau, *Vie économique* …cit., 1957-1959, vol. II, pp. 398-399. In due tavole dei *Dialoghi*,

Tuttavia, parte delle materie indispensabili per attivare una fornace sarebbe dovuta arrivare da altri paesi, poiché nella bolla si dichiara che Maggino avrebbe beneficiato della franchigia della dogana per l'importazione della soda e di altri «ingredienti» necessari alla sua industria, benefici che Maggino otteneva in cambio dell'esborso di 25.000 scudi [12]. A suo dire, i residui della lavorazione delle erbe impiegate per depurare i vetri, permettevano di ottenere, al contrario, vetri e cristalli colorati che in quel periodo erano assai pregiati e richiesti ovunque [13].
Dopo il suo arrivo a Roma, Maggino si mise in compagnia con Martino Briossi, già noto esecutore di vetrate per i più importanti palazzi e ben introdotto negli ambienti Vaticani [14]. Il nome di Maggino appare nei documenti dal 1589 [15], continuando nel 1591 fino al 1598 per i pagamenti relativi a suoi interventi nei cantieri sistini [16], dovuti a lui e a Martino, con il quale probabilmente aveva già cominciato a collaborare dopo aver ottenuto il privilegio per la produzione di vetri incolori [17]. Tale rapporto non era ancora stato sancito

---

relative alle città di Napoli (p. 43) e di Firenze (p. 65) le finestre appaiono chiuse da vetri trasparenti. Dell'uso dei cristalli per le finestre parla anche nella *Cantica* in apertura del testo.

[12] Vogelstein- Rieger, *Geschichte* …cit, p. 181; Tomasetti, *L'arte della seta* …cit., p. 148; E. Rossi, *La foglietta di Maggino Ebreo*, in «Rivista di Studi e di Vita Romana», V (1928), p. 210; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., pp. 271-278.

[13] Biblioteca Casanatense, *Editti e bandi*, vol. II, 1587, cit. in Tomasetti, *L'arte della seta* …cit., p. 148; cfr. anche *Dialoghi*, p. 2; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* …cit., pp. 274-275. Per notizie sulle tecniche vetrarie a Venezia cfr. F. Sborgi, *Vetro e la sua lavorazione*, in *Le tecniche artistiche*, a cura di C. Maltese, Milano, 1973, pp. 135-168; T. Tonnato, *La sezione tecnologica*, in *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, 24 luglio-24 ottobre 1982), Venezia, 1982, pp. 9-14; L. Zecchin, *Vetro e Vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, Venezia, 1989, vol. II; D. Stiaffini-M. Mendera, *La produzione del vetro: tecnologie e strutture*, in *Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini*, a cura di S. Ciappi-A. Laghi-M. Mendera-D. Stiaffini, Poggibonsi, 1995, pp. 15-42.

[14] Le prime notizie che possediamo sul vetraio risalgono agli anni 1568-1573, quando egli portò a termine le undici vetrate con le "imprese et arme" dell'allora cardinale Ferdinando de' Medici nella Villa Medici sul Pincio (S.B. Butters, *Le cardinal Ferdinand de Médicis*, in *La Villa Médicis*, a cura di A. Chastel, Roma, 1991, pp. 170-196). Il 5 Giugno 1581 ricevette quattro scudi e ventidue baiocchi come pagamento per aver rifatto la vetrata sopra la porta della cappella del palazzo del Campidoglio e per altri lavori nella chiesa dell'Aracoeli (P. Pecchiai, *Il Campidoglio nel Cinquecento sulla scorta dei documenti*, Roma, 1950, p. 179). Altre notizie emergono nei pagamenti del 15 novembre 1585 e il 2 agosto 1588 E. Guidoni-A. Marino-A. Lanconelli, *I "Libri di Conti" di Domenico Fontana. Riepilogo generale delle spese e Libro I. L'urbanistica nell'Età di Sisto V*, in «Storia della città», 40 (1986), pp. 53, 54). Probabilmente un figlio, "Iacopo Briossi fabbricante di vetrate", è documentato attivo nel cantiere lateranense dal 1597 al 1600 (R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. Dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII (7 gennaio 1566 - 3 Marzo 1605)*, volume quarto, Roma, 1913).

[15] P. Lauer, *Le Palais de Lateran. Ètude Historique et Archéologique*, Paris, 1911, p. 615; Guidoni-Marino-Lancronelli, *I " Libri di Conti* … cit., p. 56; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., pp. 71-80; A. Ippoliti, *Il Palazzo Apostolico del Laterano*, Roma, 2008, p. 100. Quest'ultimo, citando un documento dell'Archivio Segreto Vaticano (Archivio Segreto Vaticano, *Fondo di Nostra Santità Papa Sisto V*, AA. ARM. B. n. 18, cc. 6-254) legge erroneamente il nome del Gabrielli e lo trascrive come "Marino Sebico", invece che come "Magino hebreo", secondo l'interpretazione del Lauer. Il documento si riferisce ad una decisione presa da Sisto V nel proprio palazzo di Montecavallo, cioè il Quirinale, in data 5 giugno 1590, con il quale «si debbano tener creditore li sopraddetti vetrari senza dar loro molestia alcuna di verificar le partite sopraddette perché a noi costa quelle esser vere e perciò doversi ammettere e così ordiniamo non ostante che tali conti non siano, dati ne giurati in camera, ne saldati con solennità della bolla» per una spesa di 527 scudi.

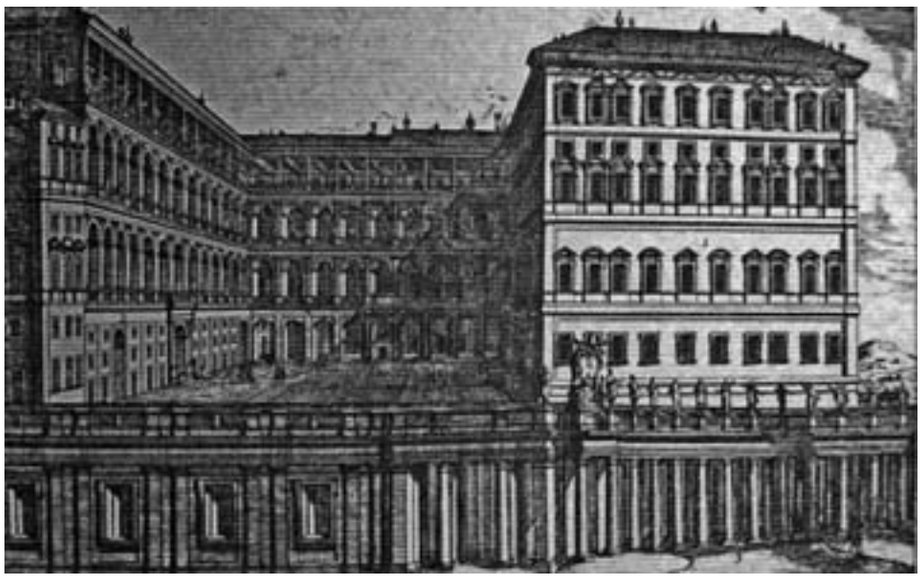
[16] Le date 1591 e 1598 si riferisce forse a conti non ancora pagati ai due soci di un lavoro eseguito una decina di anni prima.

[17] *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, a cura di A.M. Corbo, Roma, LXXXV, Archivio di Stato di Roma, 1975. Vedi *Biografia*, nota 40.

ufficialmente, ma i continui richiami nei *Dialoghi* ed in particolare nella *Cantica* in cui Maggino cita i vetri dei palazzi come gloria propria, fanno pensare che egli abbia dato prova della sua abilità già tra il 1587 e il 1588, anno della pubblicazione del testo.
Altre notizie relative al ruolo avuto da Maggino in queste imprese si trovano nei libri di conti dell'architetto di fiducia di Sisto V, Domenico Fontana, il cui ricorso costante ad ampie finestre chiuse da vetri, uno dei temi dominanti nei suoi progetti, necessitava di superfici eccezionali di vetro incolore, da lui documentate per altro nel suo testo *Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano*, stampato nel 1590 e illustrato da innumerevoli tavole calcografiche. Sisto V mise mano a quasi tutti i principali edifici civili e religiosi della città, ricorrendo sempre o con rare eccezioni alla competenza dell'artista, il quale seppe rispondere alle esigenze dettate dal Pontefice per la rinascita della città e la definizione degli spazi urbani.
In particolare il palazzo del Laterano, impostato da Domenico Fontana sul precedente edificio di Ottaviano Mascarino, prevedeva una estensione enorme di finestre vetrate disposte su due ordini, in cui si richiedevano «crocette alla francese», ovvero quadrati inseriti entro i telai di legno [18] (**Fig. 9**). Uguali esigenze ebbero altri importanti palazzi a cominciare dalla Biblioteca Apostolica Vaticana, dove per leggere agevolmente i testi era prioritaria la necessità di avere ambienti luminosi, per continuare con la Loggia delle Benedizioni, a fianco della Basilica di San Giovanni in Laterano, con l'omonimo Palazzo (**Fig. 10**), entro il quale erano celebrate ad affresco le glorie del Pontefice, o con il Palazzo del Quirinale, che Sisto V acquistò dai Carafa nel 1587 per farci la propria residenza estiva, ma che non vide mai ultimato a causa della morte che lo sorprese nell'agosto del 1590. La documentazione parla anche di forniture di vetri a chiese, riferendosi probabilmente alla cappella-mausoleo in Santa Maria Maggiore, dove il tamburo che sostiene la cupola è scandito da ampie finestre rettangolari chiuse da vetri incolori, e la chiesa di San Girolamo degli Schiavoni, ricostruita da Martino Longhi nel 1588. Poiché nel privilegio concesso a Maggino si diceva esplicitamente che egli avrebbe avuto il monopolio anche in Bologna, dobbiamo desumere che egli abbia fornito i vetri per il Collegio dei Piceni, fatto costruire dallo stesso Sisto V per accogliere coloro che dalla sua terra natia, il Molise, si recavano a studiare nella città per completare gli studi in medicina, legge e teologia. Considerando l'estensione delle superfici da chiudere con i vetri, la produzione di cui furono capaci i due soci fu certamente cospicua e niente affatto sporadica, capaci di far splendere i palazzi «come diamanti», citando un verso della *Cantica* [19]. Quasi certamente Maggino non era in grado di produrre personalmente dei vetri, ma il suo ruolo era quello di dettare le ricette, «le misture», che potevano migliorare la qualità dei prodotti sulla base delle sue

[18] Lauer, *Le Palais de Lateran* … cit., p. 625; Jütte, *Handel*, *Wissenstransfer* … cit., p. 272.

[19] Per ottenere i vetri da finestre si potevano utilizzare due sistemi: quello a corona, realizzato mediante veloce rotazione della canna da soffio, per mezzo del quale, per forza centrifuga, si ottenevano moduli circolari di non più di un metro e mezzo di diametro, in cui però, restava evidente al centro il punto in cui era stato fissato il pontello (da qui anche la definizione di vetri "ad occhio di bue"; a cilindro, o sistema lorenese, per mezzo del quale si otteneva, tagliando longitudinalmente un cilindro di vetro eseguito a soffiatura, privato delle estremità, tagliato longitudinalmente e spianato, dopo averlo inserito di nuovo in un forno a lento riscaldamento; in quest'ultimo modo si ottenevano lastre molto sottili e di grandi dimensioni (Sborgi, *Vetro* … cit., pp. 161-163; D. Stiaffini-S. Ciappi, *I manufatti vitrei tra XIII e XV secolo. Frammenti, immagini, descrizioni*, in *Il vetro in* … cit., pp. 59-63). È probabile che Maggino avesse perfezionato a Roma proprio il sistema a cilindro per coprire le grandi estensioni vetrarie richieste dai progetti del Fontana.



9. Alessandro Specchi, *Veduta dei Palazzi Pontifici in Vaticano*, sec. XVI

conoscenze acquisite sui testi editi, attraverso l'esperienza maturata direttamente a Venezia, mediante i suoi contatti con l'ambiente degli studiosi di alchimia che gravitavano in Italia e Oltralpe, particolarmente in Germania [20]. Il suo ruolo di imprenditore in questo campo, come negli altri, lo si vede dal tessuto di rapporti, anche familiari, di cui si servì a suo beneficio: il 29-30 maggio 1589, il nipote Moisè, figlio di Raffaele di Gabriello, abitante a Perugia e procuratore di Maggino, a sua volta appaltatore generale della Camera Apostolica per i vetri e i cristalli, trasferì a Orazio di Nicola Virdi il monopolio per la durata di quattro anni [21].
In seconda istanza, il 10 aprile 1589 otteneva il privilegio che tale vetro, assolutamente traslucido, di cui si dice che avesse dato saggio in innumerevoli vetri dei palazzi e della chiese di Roma, fosse imposto per legge nella fabbricazione di tutti i recipienti per l'olio e il vino usati dagli osti, i quali, utilizzando contenitori in terraglia o in metallo avevano una comoda via per non farsi scoprire ad adulterare il vino [22]. Maggino trovò facile ascolto presso il Pontefice, il quale si era proposto di eliminare dal suo Stato qualsiasi comportamento contrario alle leggi; gli concesse perciò una privativa per la produzione di contenitori per gli osti e gli oliandoli attraverso un motu-proprio [23]. A questo si aggiungeva un interesse del tutto personale affinché la vendita del vino adulterato non fosse concorrenziale a quello genuino.

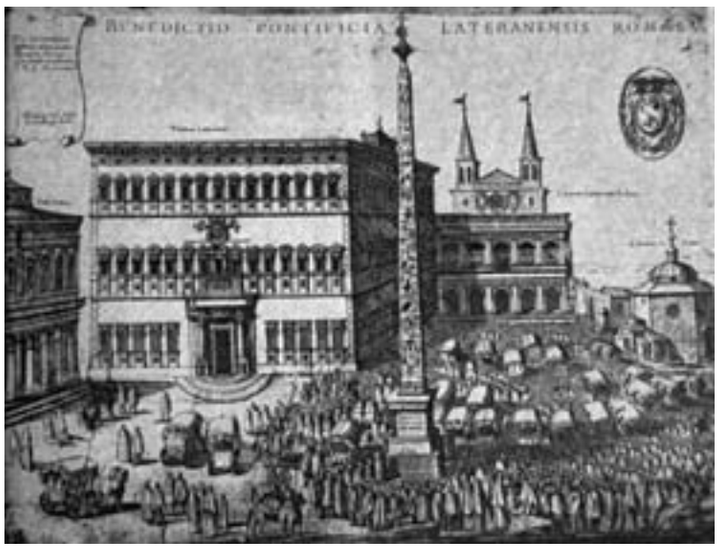
---

[20] A questo proposito cfr. D. Jütte, *Abramo Colorni, jüdischer Hofalchemist Herzog Friedrichs I. und die hebräische Handelskompagnie des Maggino Gabrielli in Württemberg am Ende des 16. Jahrhunderts*, in *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden*, Heidelberg, Univ., Magisterarbeit, 2007, vol. II, pp. 435-498; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* …cit., pp. 275-278.

[21] ASPe, *Notarile*, Pietro Alberti, 2287, cc. 145 r-147 r., in A. Toaff, *The Jews in Umbria, 1484-1736*, Leiden-New York-Köln, 1994, vol. III, n. 2758, p. 1381.

[22] Archivio Vaticano, Armadio IV, Bandi, Libro 56. *Bando sopra le caraffe et misure di christallo da tenersi dalli hosti et dalli altri che venderanno vino, oglio et altri liquori a minuto in tutte le città terre et luoghi mediate et immediate soggetti alla Sta. Sede apostolica*. Cit. in Rossi, *La foglietta* … cit., pp. 211; Delumeau, *Vie économique* … cit, pp. 399, n. 1.

[23] A.S.Ro, *Editti e bandi*, Bando d'ordine di N. S. Sist Papa quinto. Fatta ad istantia di M. Maggino di Gabriello Hebreo. 15 luglio 1588, in Rossi, *La foglietta* … cit., p. 210. Vedi anche Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., p. 148; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., pp. 271-278.



10. Alessandro Specchi, *Veduta dei Palazzi Lateranensi*, fine sec. XVII, Biblioteca Vaticana

È documentato che la sorella del Peretti, Camilla, nel 1588 aveva fornito vino, prodotto nelle vigne della villa di Termini, a maestranze e manifattori in sconto a quanto dovuto per la costruzione degli acquedotti, per un totale di 851 barili, un numero cospicuo che fa ipotizzare che questa, vista l'estensione delle vigne possedute dalla famiglia del Pontefice, fosse una prassi normale [24].

La convenzione, della durata di venticinque anni, assicurava a Maggino e ai suoi eredi il monopolio della fabbricazione dei recipienti che avrebbero dovuto recare il sigillo della Camera Apostolica ed essere venduti in tutto lo Stato della Chiesa e a Bologna; contemporaneamente si proibiva l'importazione di vetri da ogni altro stato inclusa Venezia [25]. I prodotti e le misure proposte da Maggino andavano a sostituire quelle precedenti stabilite da Gregorio XIII nel 1580 [26]. Egli argomentava che era necessario

> «dar loro altra forma da quella che hoggi si costuma, cioè con il collo alquanto longo et stretto, col qual modo si provederà alle fraudi, che si commettono dalli Hosti et altri, et alli abusi de vasi di hoggi, perché avendo questi la bocca larghissima, ne segue per ogni poco, che manca della debita misura, assai danno al pubblico (stante la larghezza artificiosamente fatta) et oltre à questo si provederà ad un altro inconveniente peggiore, che è il mescolarvi acqua, et varietà di vini di minor bontà et prezzo, il che apparirà in detto Cristallo, dove oggi non si discerne in quelle di Terra» [27].

L'uso di tali contenitori avrebbe anche impedito l'adulterazione dell'olio «col mescolarvi brodi grossi, liscie composte con fondacci d'ogli turbidi, et altre materie simili» [28]. Gli osti protestarono sostenendo che la bocca larga delle brocche, che aveva come punto di riferimento la «foglietta», circa mezzo litro, non permetteva di versare il vino nella giusta quantità, e offrirono a Sisto V di devolvere 3 mila scudi pur di non dover sottostare a questa imposizione. La risposta fu negativa [29]. Allora gli osti sollevarono un problema etico cioè

---

[24] V. Massimo, *Notizie Istoriche della villa Massimo alle Terme Diocleziano*, Roma, 1936, p. 102.

[25] Rossi, *La foglietta* … cit., 1928, pp. 210-213; Delumeau, *Vie économique et* … cit., p. 399; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* … cit., p. 273, n. 54.

[26] Pare che la proposta della tassa sulla "foglietta" venisse dal marrano Joâo Lopez, ispiratore della politica finanziaria di Sisto V (Delumeau, *Vie économique et sociale* … cit., p. 397; I. De Feo, *Sisto V, un grande papa tra Rinascimento e Barocco*, Milano, 1987, p. 163. A. Gardi, *Lo Stato in Provincia. L'amministrazione della legazione di Bologna durante il regno di Sisto V (1585-1590)*, Bologna, 1994, p. 71, n. 19).

[27] Rossi, *La foglietta* … cit., pp. 210.

[28] *Ivi*, pp. 211.

[29] Biblioteca Vaticana, Ms Urb. Lat. 1057, 7 gennaio 1589; in Rossi, *La foglietta* … cit., p. 211. Lo studioso riporta anche le quantità che caratterizzavano i diversi contenitori per il vino e l'olio. Il termine "foglietta" compare anche nel *Dialogo Terzo,* quando Maggino spiega dove mettere le uova perché non nascano troppo precocemente e afferma che "sia buono" metterle «dentro

che fosse «caso riservato nella Bolla in cena Domini l'havere a mercature con ebrei» [30]. Il Papa affidò l'esame al cardinal Mattei che prese una decisione contro gli osti, i quali aumentarono a 12 mila scudi l'offerta già fatta. Il 9 marzo ebbe esecuzione in Roma l'uso delle misure di cristallo «con gusto universale…fuorché delli professori di questo essercitio, che maledicono ogni hora l'inventore di questa novità» [31]. Nell'*Avviso* o *Gazzetta* di Roma del 29 agosto 1590 si legge che al momento della morte di Sisto V avvenuta a Monte Cavallo il 27 agosto 1590 si scatenò un uragano e che un fulmine andò a cadere «su l'arme del papa posta sopra la porta dell'hebreo, che fù inventore dell'argigogola della foglietta», ovvero una delle misure usate per la vendita all'incanto del vino [32].

In tutta sostanza, nonostante l'abbondanza della produzione, si trattava di vetri d'uso, benché incolori, ma l'esperienza maturata, prima a Venezia, poi a Roma mise in grado Maggino di dare il suo contributo anche alla fabbricazione di vetri di buon livello, particolarmente da tavola, come bicchieri, bottiglie, caraffe. In virtù di tali competenze, non appena il vento cambiò a Roma e nello Stato Pontificio (certamente non fu un fulmine, ma lo spregio di un avversario ad infrangere lo stemma sulla sua casa), egli si recò in uno stato dove l'aria fosse più respirabile anche per un ebreo. Il successore al soglio di Pietro, assai meno disponibile verso la popolazione ebraica residente nel suo Stato, fece decadere i privilegi, spingendo Maggino a rivolgersi al Signore, tra quelli italiani al potere, che dimostrava maggiore spregiudicatezza e capacità di intuire le potenzialità di alcune proposte, anche se provenienti da un «ebreo». Egli giunse nel Granducato di Toscana in un momento molto favorevole, quando si concedevano facilitazioni e incentivi per l'avvio di alcune iniziative imprenditoriali e commerciali, al fine di riportare lo Stato nelle condizioni di prosperità che le spese belliche o la mediocre gestione degli affari pubblici nei decenni appena trascorsi avevano annullato. Ferdinando de' Medici per tutta la durata del suo governo cercò di valorizzare le potenzialità economiche e commerciali degli ebrei, mediatori indispensabili per cucire rapporti commerciali con il mondo musulmano e, in particolare, con l'Impero Ottomano [33].

Tuttavia Ferdinando I aveva intravisto in alcuni aspetti della politica del padre Cosimo e del fratello Francesco dei buoni spunti per il suo progetto, come l'offerta di incentivi alle «nazioni» straniere, purché si trasferissero a Pisa e a Livorno; malviste altrove, a suo parere potevano diventare un interessante tramite per vivacizzare la languente economia toscana. L'intento di Ferdinando I de' Medici, seguendo le aspirazioni dei primi duchi toscani, era quello di fare delle due città, divenute trainanti nell'economia del paese, luoghi in cui si potessero sviluppare manifatture che traevano giovamento dalla presenza di una folta comunità ebraica e, di conseguenza, dai contatti commerciali che questa aveva con i paesi del Levante, preclusi appunto ai cittadini cristiani.

L'attenzione di Maggino verso la produzione vetraria, in rapporto con i privilegi ottenuti, emerge sporadicamente anche nel suo trattato sull'allevamento dei bachi da seta. Orazio, nel *Primo Dialogo* dice, parlando di Maggino con l'amico Cesare, che, così come aveva fatto per l'altra sua invenzione, «me-

---

una cassetta fatta di quella latta di che si fanno le lanternine, gl'imbottatori piccioli, e le fogliette da oglio, e sarà di forma più lunga che larga, e bassa» (p. 59, H²).

[30] Biblioteca Vaticana, Ms Urb. Lat. 1057, 28 gennaio 1589; in Rossi, *La foglietta* … cit., p. 211.

[31] Biblioteca Vaticana Ms Urb. Lat. 1057, 11 Marzo 1589; *Ivi*, pp. 212.

[32] Rossi, *La foglietta* … cit., p. 213; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* …cit., 2008, p. 273. Vedi *Biografia*, nota 32..

[33] *Ivi*, p. 282.

desime prove egli fa dei cristalli» ma non essendo quello l'oggetto del loro conversare, quanto l'allevamento dei vermi da seta, avrebbe lasciato ad altri il compito di parlargliene [34]. Poco dopo, discettando dei vari tipi di inventori su cui l'umanità può contare, lo stesso Orazio dice:

> «È inventore […] perché hà, di suo ingegno, senza averlo imparato altrove, ne da scritti altrui, ritrovata una cosa del tutto nuova, ne più usata, qual è fare due volte l'anno la seta, & anco, il far d'herbe nuove, diverse da quelle di Francia il Cristallo. […] E finalmente dell'ultima spetie de trasportatori di invenzioni da un paese all'altro: poscia che intanto che fa provisione dell'herbe, e foglie sue, si serve dell'uso di Francia, o di Venetia nel fare le lastre di Cristallo» [35].

L'interpretazione cervellotica fornita dal Gabrielli relativamente al concetto di «invenzione», come spesso ripete nei *Dialoghi*, serve probabilmente a giustificare la appropriazione di segreti pertinenti ad altre città o nazioni e di proporli come se fossero stati scoperti da lui medesimo. Tuttavia risulta chiaro che egli applicava sia i metodi di fabbricazione dei cristalli usati a Venezia, sia quelli usati in Francia, in quest'ultimo caso forse riferendosi in particolare alle lastre da finestra.
Alle considerazioni fin qui fatte, c'è da aggiungere un'ulteriore osservazione. Infatti, se è vero che egli intendeva costruire personalmente tutti gli «istrumenti» necessari per l'allevamento dei bachi da seta da vendere nei mercati insieme al testo dei *Dialoghi*, si capisce il motivo dell'iniziativa intrapresa dal momento che il vetro, igienico e inodore, era quanto di meglio si potesse trovare per contenere le uova prima di essere incubate e le sostanze, assai gradite agli insetti, che si spruzzavano sulle frasche e nelle cassette [36]. È possibile che insieme ai contenitori per il vino e l'olio intendesse produrre a Roma anche quelli per l'allevamento dei «vermi della seta», iniziativa che insieme alle altre dovette abbandonare al momento della morte di Sisto V.
Che i duchi toscani avessero avuto da lungo tempo interesse per l'impianto di fornaci di vetri è indubbio e documentato in più di un'occasione. Fin dai tempi della Signoria, Firenze aveva cercato di attirare maestri vetrai e cristallari strappandoli alla rigida tutela di Venezia. L'azione intrapresa non fu molto diversa da quella portata a buon fine quando si era cercato di far trasferire a Firenze intagliatori milanesi chiamati a lavorare nel Casino di San Marco per produrre oggetti in cristallo di rocca e in pietre dure. La speranza era che, allo stesso tempo, si desse inizio ad una scuola locale e che i maestri e i lavoranti veneziani portassero nelle botteghe di corte i segreti della produzione dei vetri muranesi.
Cosimo I de' Medici, con un forte esborso di denaro ai governanti veneziani, già nel 1569 era riuscito a far venire a Firenze un maestro muranese, Bortolo d'Alvise ai Tre Mori, insieme a due lavoranti, con l'incarico di dar vita ad una produzione di vetri cristallini [37]. Egli ottenne una serie di concessioni e un

---

[34] *Dialoghi*, p. 2 (A^1).

[35] *Dialoghi*, p. 4 (A^2).

[36] In alcuni casi, ad esempio, egli propone, in alternativa agli strumenti tradizionali, altri contenitori in vetro. Nel caso che non si possieda le cassette di latta riempite di sabbia per conservare le uova fino alla seconda schiusa, consiglia di usare «un vaso simile di cristallo, ò di vetro grosso» da porre in una sporta e calare in un pozzo per tenerlo al fresco; cfr. *Dialoghi*, p. 59 (I^2).

[37] G. Taddei, *L'arte del vetro in Firenze e nel suo dominio*, Firenze, 1954; L. Zecchin, *La vetreria medicea di Palazzo Pitti*, in «Giornale Economico della Camera di Commercio di Venezia», VI (1961), pp. 289-295; A. Berti, *Il principe dello Studiolo*, Firenze, 1967, p. 55; R. Barovier Mentasti, *Introduzione*, in A. Neri, *L'arte vetraria, Firenze 1612*, a cura di R. Barovier Mentasti, Milano, 1980,

alto stipendio in cambio della costruzione di una fornace «per far lavorare di cristalli e di altre sorte di vetri» per il periodo di quattordici anni. Già nel 1570 Francesco fu in grado di inviare a Papa Pio V alcuni vetri, che gli piacquero a tal punto che il fratello Ferdinando, cardinale a Roma, gli scrisse chiedendo che gliene fossero mandati altri [38]. Bortolo rimase a Firenze per almeno dieci anni riuscendo, almeno in parte, a soddisfare le ambizioni dei granduchi. Dall'ultimo quarto del secolo XVI nacquero non solo manifatture nella città, ma anche fornaci di natura privata a Pisa e a Gambassi, dove si producevano sia oggetti di uso, sia bottiglie, vasi, mesciroba, caraffe, bicchieri e calici di una certa qualità formale, ormai richiesti dalle corti e dai signori d'Europa, dopo che si andò codificando l'apparato per le mense e i banchetti. Per questo motivo l'ambizione a produrre in proprio tali preziose suppellettili impose come obiettivo di avere manodopera specializzata, che avrebbe dovuto essere istruita da maestranze veneziane e altresì introdotte nel Granducato senza alcuno scrupolo per accaparrarsele e per i metodi adottati a tal fine. L'indebolimento della Repubblica di Venezia insieme alla ferma volontà di Cosimo I consentì a lui e ai suoi successori di far giungere impunemente maestri da Murano non solo nelle fonderie di corte, ma anche in fornaci private, quali furono, appunto, quelle impiantate da Maggino [39].
Il fascino del vetro incolore, le ricerche alchemiche che venivano condotte nel Casino di San Marco, i tentativi di fondere il cristallo di rocca, materiale trasparente e limpido per eccellenza [40], spianarono la strada al Nostro, il quale trovò un terreno pronto ad accogliere le sue invenzioni che potevano riscattare, almeno in parte, la produzione toscana da quella veneziana. Esistono buone probabilità che l'allora cardinale Ferdinando de' Medici, assai vicino a Papa Sisto V, avesse avuto modo di conoscere Maggino e le sue invenzioni nel periodo della residenza romana, così che l'Ebreo non risultò affatto sconosciuto al nuovo Granduca quando gli si presentò e gli chiese di aprire una fornace di vetri nel suo Stato, così come di applicare le altre sue invenzioni [41]. È forse questo il motivo per cui Ferdinando gli dette maggior credito di quanto non avesse fatto il fratello Francesco, che pure era assai

---

p. xix; A. Gasparetto, *Dalla realtà archeologica a quella contemporanea*, in *Mille anni di vetro a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, 24 luglio-24 ottobre 1982), Venezia, 1982, p. 28; A. Laghi, *Migrazioni venete: influenza e originalità della produzione vetraria toscana tra '500 e '600*, in «Antichità Viva», XXVI, 4 (1987), pp. 43-51; Zecchin, *Vetro e Vetrai* … cit., p. 173; G. Cantini Guidotti, *Aggiunte e precisazioni sul lessico vetrario,* in *L'attività vetraria medievale in Valdelsa ed il problema della produzione preindustriale del vetro:esperienze a confronto,* Convegno internazionale di studio (Colle Val d'Elsa-Gambassi Terme2-4 aprile 1990) (xoomer.alice.it/ssv/societa/conv9004.htm - 11k); A. Laghi, *Il vetro dei Medici,* in *Il vetro in Toscana*. … cit., 1995, pp. 71-89; D. Stiaffini, *L'evoluzione morfologica del vasellame vitreo da mensa durante il Rinascimento. L'esempio della Toscana*, in «Archeologia Postmedievale», 3 (1999), pp. 151-186; S. Ciappi, *Il vetro in Europa*, Milano, 2007, p. 73.

[38] G. Guasti, *Di Cafaggiolo e d'altre fabbriche di ceramica in Toscana*, Firenze, 1902, pp. 419-420; Berti, *Il Principe* … cit., p. 55. In una lettera indirizzata il Segretario Granducale Serguidi a Lorenzo Usimbardi si parla di una cassetta di vetri e di porcellane, queste ultime solo per saggio, inviata a Roma (G. Guasti, *Di Cafaggiolo e d'altre fabbriche* … cit., pp. 419-420).

[39] S. Kurinsky, *Glassmaking: A Jewish Tradition*, Part. IV: *Introduction Into England*, Fact Paper 6-IV (www.hebrewhistory.info/images/fctpaper/6-IVc.). L'autore sostiene che il mestiere di fabbricante di vetri anche a Venezia e ad Altare, era stato portato dagli ebrei provenienti dal Levante e dai marrani fuggiti dalla Spagna.

[40] A questo proposito si veda: A. del Riccio, *Istoria delle pietre*, 1590, cc. 72-77 (Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2230) (stampato a cura di P. Barocchi nel 1977)

[41] In un dipinto raffigurante la *Messa di San Gregorio* (1572-ca. 1575), conservato a Roma nella chiesa della Trinità dei Pellegrini, tra i diversi personaggi ritratti vi è Ferdinando I, il committente della tela.

11. Vagnoccio di Biringuccio, *De la Pirotchnia*, 1540

interessato alle ricerche nell'ambito della fusione del cristallo di rocca e della produzione del vetro, proseguendo l'impresa iniziata dal padre. Ne è una prova il pannello in cui è rappresentata in ogni particolare una fonderia «alla veneziana» dipinto nel 1571 da Giovan Maria Butteri per uno degli armadi dello Studiolo in Palazzo Vecchio, il luogo in cui si vedevano concretizzate le ambizioni creative promosse dal Granduca [42].

Il forno nella officina pisana di Maggino era probabilmente del tipo veneziano, che egli vide quando ancora abitava nella città lagunare, ma che conobbe nelle sue strutture fondamentali attraverso due testi, corredati da splendide xilografie, che ebbero ampia diffusione in Europa. Ambedue gli autori ebbero esperienza di prima mano dei sistemi di produzione, anche se non furono in grado di impadronirsi dei segreti degli ingredienti utilizzati a Murano. Il primo fu il senese Vagnoccio (Vannoccio) di Biringuccio, chimico, mineralogista e metallurgista italiano [43], il quale è noto soprattutto per il trattato *De la pirotechnia* (1535), che, pubblicato postumo a Venezia nel 1540 (l'autore era morto a Roma l'anno prima), ebbe larga diffusione non solamente in Italia (**Fig. 11**). La sua esperienza maturata a Ferrara, a Firenze, a Parma e a Venezia lo mise in grado di conoscere la maggior parte delle tecnologie allora usate nella costruzione dei forni e dei diversi metodi di lavorazione del vetro e dei metalli, conoscenze che egli organizzò in un testo illustrato con tavole per noi preziose. Altrettanto fondamentale, e come il precedente significativo per comprendere il fervore che animava questo campo della creatività e della ricerca tecnologica del secolo XVI, fu il testo di Georg Agricola, morto nel 1555, scienziato e mineralogista tedesco il cui vero nome era Georg Pawer (o Georg Bauer) poi latinizzato in *Agricola* [44] (**Fig. 12**). Tra gli innumerevoli libri di cui fu autore, certamente il più famoso fu il trattato *De re metallica libri XII*,

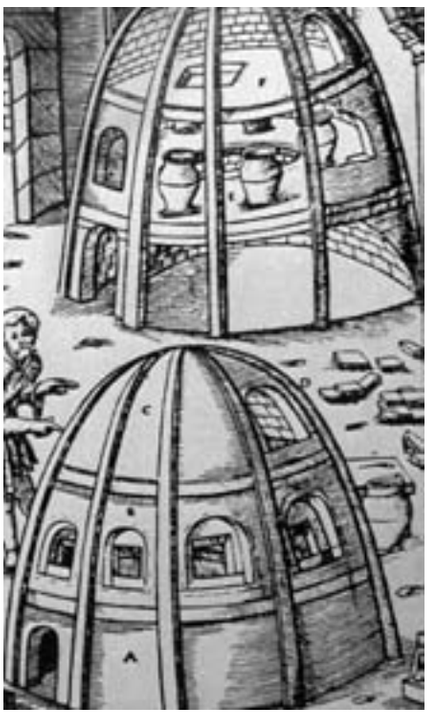
[42] Tutte le grandi collezioni europee, a cominciare da quella di Ferdinando del Tirolo ad Ambras a quella di Rodolfo II a Praga raccoglievano vetri al pari delle altre rarità e degli altri oggetti meravigliosi e curiosi. In particolare, ad Ambras l'XI armadio di colore nero (ogni armadio era dipinto diversamente e ciascuno era dedicato ad una diversa categoria) conteneva vetri per lo più di provenienza veneziana considerati vere e proprie rarità (J. VON SCHLOSSER, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze, 1974 (ed. originale 1908) pp. 69-70. ed. or.

[43] Fu il precursore della moderna arte mineraria e della scienza dei giacimenti e s'interessò anche della fusione dei cannoni e della preparazione della polvere da sparo.

[44] Agricola è la traduzione del suo cognome Pawer, che significa appunto "contadino".

pubblicato nel 1556, ma la cui stesura risale almeno a sei anni prima, come si ricava dalla dedica. La sua conoscenza del *De la pirotechnia* gli consentì di aggiungere altre nozioni a quelle acquisite nella sua esperienza transalpina, facendo del suo manuale uno strumento insostituibile per tutti coloro che volevano iniziare la produzione vetraria. Infatti il libro XII contiene sia un accenno alla produzione del vetro e alla sua composizione, sia la descrizione delle fornaci, integrate da illustrazioni relative alle due tipologie in uso a Murano, che egli conosceva bene avendo soggiornato a Venezia per due anni. Il forno era lo strumento principe per il conseguimento di ottimi risultati e l'esperienza secolare delle vetrerie della Serenissima non poteva essere superata da ricerche che prescindessero da questa, ragione per la quale si cercò sempre di riprodurre le fornaci, per la prima fusione della massa vetrosa, e quelli più piccoli, per la lavorazione dei vetri, secondo la tecnologia sperimentata a Venezia.

È bene ricordare, però, che la ricetta per ottenere il vetro cristallino veneziano, anche se divulgata assai prima dell'arrivo di Bortolo d'Alvise a Firenze, probabilmente non era stata mai codificata ufficialmente. Lo fece Antonio Neri, un prete fiorentino, il quale pubblicò nel 1612 un testo, *L'Arte Vetraria* [45], poi tradotto in molte lingue, dove troviamo, soprattutto nel primo libro, gli ingredienti necessari ad ottenere il vetro incolore [46]. Per questo motivo, anche se in base a recenti ricerche sappiamo che la produzione vetraria toscana aveva raggiunto buoni risultati, c'era la necessità di far venire maestri da Venezia, al fine eseguire gli oggetti, ma soprattutto di sovrintendere alla costruzione della fornace.



12. Georg Agricola, *De re metallica. La fornace di vetri*, 1555

I tempi erano maturi perché ancora una volta Maggino avesse credito presso il Granduca, facendo coincidere le proprie aspirazioni con quelle di Ferdinando, il quale ambiva a raggiungere quanto più possibile una sua autonomia produttiva per svincolarsi dalla sudditanza da altri centri italiani e stranieri. Nello stesso tempo avviava il progetto di ridare una forza economica all'antico porto toscano di Pisa anche attraverso l'accoglienza di genti altrove invise, quali erano gli ebrei, e a tutti coloro che si facevano promotori di iniziative imprenditoriali interessanti [47]. È chiaro che, considerando la propensione mostrata dalla famiglia Medici verso le attività vetrarie, diven-

[45] *L'arte vetraria distinta in libri sette del r. p. Antonio neri fiorentino. Né qual si scoprirono effetti meravigliosi e s'insegnano segreti bellissimi del Vetro nel fuoco & altre cose precuriose*, Firenze, 1612.

[46] Per l'edizione critica del testo del Neri cfr. Barovier Mentasti, *Introduzione* … cit., pp. XI-XXXVI.

[47] L'arte vetraria era stata appannaggio degli ebrei anche nel Medioevo. Essi poterono dedicarsi a questa attività quando gli altri mestieri erano loro preclusi. Cfr. Jütte, *Handel*, *Wissenstransfer* … cit., p. 279.

tavano degne di attenzione le proposte di Maggino, tanto da investirvi un cospicuo capitale e da concedergli privilegi straordinari, come il taglio di boschi, altrimenti proibito, per alimentare la fornace [48]. La volontà esplicita del Granduca di affidare a Maggino questa impresa appare in calce ad un documento relativo alla nascita della cartiera di Calenzano dove si dice che la fornace dei cristalli è stata fatta «ad servitium et ex ordine suae Celsitudinae Serenissimae» [49]. Nonostante questo, niente sappiamo dei primi passi del Gabrielli a Pisa, dove, almeno inizialmente, non aveva stabilito la sua residenza poiché in tutti i documenti prossimi agli anni in cui sviluppò le sue attività nella città risulta dimorante in Firenze [50]. È con una certa approssimazione che dobbiamo porre l'avvio della fornace a partire dal 1590, ipotesi non supportata da alcuno degli studi sull'arte vetraria, che stranamente tacciono sulla fornace o le fornaci di Maggino [51]. Probabilmente si recò a Pisa immediatamente dopo l'arrivo da Roma, all'indomani della morte del Papa suo protettore, avvenuta il 27 agosto 1590, o addirittura poco prima, se poteva inoltrare il 23 novembre la richiesta di acquistare una cartiera e alcuni edifici [52]. L'acquisizione della fornace per vetri di Pisa era certamente contestuale o addirittura precedente a queste date, poiché al momento in cui fu firmata la società con Daniele Calò per la Cartiera di Calenzano il 28 dicembre 1590, si dice che egli non è presente perché impegnato a Pisa con la fornace dei cristalli e con alcuni altri «exercitia» [53]. Inoltre il 16 febbraio del 1591 chiese una dilazione nel pagamento della gabella per la cartiera che aveva acquistato a Campi, accordatagli nei limiti di un anno, perché si diceva convinto che dopo la «prima fiera di Pisa», durante la quale avrebbe venduto i suoi vetri, sarebbe stato in grado di saldare il debito con l'erario. Egli portava la giustificazione che l'acquisto della cartiera e del mulino aveva comportato un ingente esborso di denaro e che aveva dovuto spendere una grossa somma «nelle sue fornaci et edificij di Pisa» [e] «gli saria di grande scomodo se avessi a sborsare di presente detta gabella» [54], supplica questa che ha ripetuto due settimane dopo, il 3 marzo, poiché il Provveditore mostrava incertezza nell'ottemperare alla volontà del Granduca.

---

[48] Il 25 agosto 1593 Maggino chiese che gli fossero restituiti i soldi già anticipati agli agenti del marchese di Carrara per l'acquisto di legna per rescritto granducale con clausola speciale che consentiva il taglio del bosco, altrimenti proibito, «nel tempo che fece lavorare la fornace di Pisa», episodio che sembra, dunque, concluso. ASPi, Consoli del Mare, 965, n. 2, citato in L. Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa fra Cinquecento e Settecento*, in *Gli Ebrei di Pisa (secoli IX-XX)*, atti del Convegno Internazionale (Pisa, 3-4 ottobre 1994), a cura di M. Luzzati, Pisa, 1998, p. 95, n. 24. Ringrazio la studiosa per avermi trasmesso il documento.

[49] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 290, c. 130r. (28 dicembre 1590).

[50] Nell'atto notarile del 30 luglio 1591, stilato per richiedere ai rappresentati della Nazione Ebrea fiorentina l'*Aron Ha-Kodesh* e il *Sefer* prestati venti anni prima egli risultava residente a Firenze, ma certamente la sua abitazione era a Pisa se aveva avuto l'incarico di perorare la causa degli ebrei locali e a quell'epoca era già noto per avere credito presso i correligionari e presso le autorità R. Toaff, *La Nazione Ebrea a Livorno e a Pisa (1591-1700)*, Firenze, 1990, p. 54 e pp. 531-532, doc. 6. Cfr. *Biografia*, p. 20.

[51] L'attività nel campo della produzione del vetro è stata citata esclusivamente da studiosi che hanno rivolto la loro attenzione alla figura dell'Ebreo per il suo ruolo nella costituzione della Nazione Ebrea prima a Pisa e poi a Livorno.

[52] ASFi, *Consulta poi Regia Consulta*, prima serie, 102, alla data; cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95, n. 24.

[53] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 290, c. 130r.

[54] ASFi, *Gabella dei Contratti*, 1260, c. 29, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 90. In questo documento parla di più fornaci ed edifici a Pisa.

Di nuovo affermava che in occasione della prima fiera di Pisa «possi aver al ordine mercanzie de cristalli in abundanza» [55]. Non dobbiamo sottovalutare l'importanza di questi mercati perché, nella politica di Cosimo I, erano già prefigurati come uno strumento indispensabile per tenere vivo e vivace il commercio a Pisa e in Toscana, dando la possibilità di utilizzare magazzini per depositare le merci e di avere un alloggio per i numerosi mercanti, nonché di concedere franchigie e facilitazioni per i cambi delle monete [56].
La fornace, dunque, già all'inizio del 1591 era in grosse difficoltà, se il portoghese Marciana «l'è ito aiutando e fattoli credito», come leggiamo nella lettera inviata il 22 maggio di quell'anno al segretario granducale Lorenzo Usimbardi [57]: egli riferiva a Ferdinando delle difficoltà in cui versava l'impresa a rischio di perdere i propri lavoranti, che minacciavano di piantare in asso Maggino in ogni momento, «un'ora che tardi a pagarli», ma anche per l'eccessivo carico di lavoro [58]. Infatti, nella stessa missiva si aggiunge che i lavoranti avrebbero dovuto essere dodici e non sei per permettere il cambio di giorno e di notte, dal momento che i forni da vetri, restando costantemente accesi, necessitavano di una assidua sorveglianza e ininterrotta presenza a causa del ciclo continuo di lavoro. Leggiamo poi che erano attesi «certi ebrei ricchi che vengano ad abitare qua», i quali avrebbero dato respiro all'affannoso tentativo di Maggino di non soccombere [59]. La sua buona volontà, attestata nella relazione, non fu sufficiente a ripianare i debiti, anche se il Granduca continuava a puntare molto su questa nuova impresa che poteva vivacizzare l'economia di Pisa e che, nonostante la breve e sfortunata esperienza, per mezzo del Gabrielli aveva consentito di portarvi i segreti della fabbricazione di un vetro simile a quello muranese e assai più raffinato di quanto fosse stato fatto fino ad allora nella città [60].
Ferdinando, per avere un quadro esatto della situazione, decise di inviare a Pisa Niccolò Sisti, uno dei personaggi più importanti nella storia della produzione vetraria toscana, attivo presso la corte medicea fin dal 1578 [61]. Già il

---

[55] ASFi, *Gabella dei Contratti*, 1260, c. 43 r., cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95. Nel documento precedente si parla di due fornaci, nel secondo di una soltanto.

[56] G. Vivoli, *Annali di Livorno dalla sua origine sino all'anno di Gesù Cristo 1840*, vol. III, Livorno, 1844, p. 172. Inoltre il Granduca, secondo Vivoli, «trattava con i mercanti di Genova acciò col loro concorso si trasferissero a Pisa le celebri fiere di Besansone» (*ibidem*).

[57] ASFi, *Mediceo del Principato*, 1236, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., 1998. p. 90; L. Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto. Ebrei a Pisa e Livorno (secoli XVI-XVIII)*, Torino, 2009, p. 91. Lorenzo Usimbardi, nativo di Colle Valdelsa fu nominato ministro segretario non appena Ferdinando salì al trono e fu tra coloro che ebbero l'incarico di gestire la costruzione della nuova città di Livorno. Per questo motivo firmava tutti i rescritti del Granduca.

[58] ASFi, *Mediceo del Principato*, 1236, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95, n. 24.

[59] *Ibidem*.

[60] Qui prestò la sua consulenza Antonio Neri, con l'aiuto del quale furono prodotti nel 1603 vetri colorati (Barovier Mentasti, *Introduzione* … cit., p. xv).

[61] Niccolò Sisti era figlio di Maestro Sisto de' Bonsisti da Norcia, il quale era specializzato nel contraffare pietre preziose. Non sappiamo quando esattamente giunse a Firenze ma pare pochi anni dopo il 1563, chiamato da Francesco I. Il Sisti fu prima a capo della fornace del Casino di San Marco, per poi divenire nel 1580 il curatore della vetreria della villa di Pratolino dove Francesco I conduceva i suoi esperimenti. Nel 1587 lavorò anche nella Fonderia che dal Casino di San Marco era stata trasferita agli Uffizi (J.R. Galluzzi, *Istoria del granducato di Toscana sotto il governo della Casa Medici*, Firenze, 1781, vol. III, p. 423; Guasti, *Di Cafaggiolo* … cit., p. 416; D. Heikamp, *Studien zur Mediceischen Glaskunst. Archivalien, Entwurfszeichnungen, Gläser und Scherben*, Firenze, 1986, p. 286, n. 17). Nel 1591 impiantò una fornace per la produzione di maioliche alla faentina e, successivamente, di vetri; Berti, *Il Principe* … cit., p. 55; R. Mazzei, *Pisa Medicea. L'economia cittadina da Ferdinado I a Cosimo III*, Firenze, 1991, p. 42.

5 agosto del 1592 giungeva una relazione redatta da Niccolò Biffoli, il quale poneva il Granduca di fronte alle prime osservazioni compiute dal Sisti, stilate in termini drammatici, poiché affermava senza speranza che «tutti li lavori che sono nella torre del suo Palazzo di qui, quelli che sono per mano al Fedino suo guardaroba in Galleria, in fonderia, al casino, in mano a Doroteo Fiorelli, in dispensa e due casse che ne ha a dar conto messer Jacopo Riccardi» rappresentavano un debito, giacendo invenduti. A questo si aggiungeva la somma impegnata per l'acquisto del materiale necessario a dare l'avvio alla produzione e per il rimborso dei viaggi compiuti dal Sisti a Pisa [62]. La ostinazione a voler tenere aperta un'attività visibilmente in disavanzo è la dimostrazione della fiducia che il granduca Ferdinando aveva riposto nell'impresa di Maggino e per la sopravvivenza della quale attivò un personaggio del calibro del Sisti. Alla luce di queste ultime osservazioni è chiaro che egli ebbe, evidentemente, la funzione non di fondatore dell'impresa, come generalmente si dice, ma di supervisore e di tutore. Tuttavia, nel 1591, quando fece il primo sopralluogo alla fornace di Maggino, non intervenne direttamente se non, probabilmente, con qualche consiglio dato al Biffoli e certamente non era stata ancora avviata dallo stesso Sisti la fornace di maioliche che si sviluppò parallelamente [63].
Immediatamente dopo la prima visita, il Granduca gli chiese di prendere in mano la situazione e dalla fine del medesimo anno Maggino era già scomparso dalla scena della manifattura pisana, come traiamo anche da un documento del 6 marzo 1595, in cui, chiedendo che gli sia consegnata la soda giacente presso la Dogana di Livorno, afferma che «già tre anni sono nel tempo che faceva la fornace di vetri in Pisa» [64]. Nel novembre dell'anno successivo partì probabilmente per il Levante, anche se per brevissimo tempo, come leggiamo in una lettera di Ferdinando I il quale chiedeva al Gran Maestro di Malta di lasciar passare le navi sulle quali il Gabrielli era imbarcato che aveva con sé un salvacondotto granducale della durata di un anno per «venire, stare, praticare, partirsi, et ritornare a suo piacimento in tutti i luoghi di terra e di mare delli nostri stati senza alcuno impedimento» [65]. Il Granduca gli aveva dato l'incarico di condurre con sé alcuni mercanti ebrei, forse gli stessi in cui aveva sperato che gli finanziassero la fornace di Pisa [66], e per riscattare alcuni sudditi schiavi e condurre con sé alcuni mercanti ebrei, impresa da cui forse sperava di trarre guadagno, e per riportare in Toscana mercanzie e materie prime [67].
La storia della fornace continuò con altri protagonisti, poiché nel luglio del 1592 il Granduca, convinto che potesse ancora avere un futuro, aveva chiesto un'informativa relativa alla tipologia di oggetti che si facevano a Murano e ai

---

[62] ASFi, *Mediceo del principato*, 1240, c. 159 r. Da questa relazione sembra che Sisti non fosse ancora stabilmente a Pisa.

[63] Guasti, *Di Cafaggiolo* … cit., p. 416. L'assenza di menzioni dirette della fabbricazione di ceramiche nella documentazione d'archivio non giunge infatti ad avvalorare definitivamente l'indicazione offerta da manufatti di questo genere che portano la scritta "Pisa". Berti, *Il Principe* … cit., p. 55; Mazzei, *Pisa Medicea* … cit., p. 42. Per la produzione di porcellane e maioliche vedi anche: D. Heikamp, *Le porcellane medicee: la manifattura di maioliche di Niccolò Sisti*, in *Magnificenza alla Corte dei Medici: arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, catalogo della mostra (Firenze, 24 Settembre 1997-6 Gennaio 1998), Milano, 1997, p. 403.

[64] ASLi, *Governatore Auditore*, 2602, tomo I, c. 2 r.

[65] ASFi, *Mediceo del Principato*, 281, c. 147 r. e v., cit. in Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 109, n. 3; Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95, n. 27.

[66] ASFi, *Mediceo del Principato,* 281, c. 147 r. e v., cit. in Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 109, n. 3; Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95, n. 27.

[67] ASFi, *Mediceo del Principato*, 281, c. 147 r e v, cit. in *Ivi*, p. 95, n. 27.

mercati dove venivano piazzati, lista in cui le voci sono affiancate dai prezzi relativi e dalle quantità vendute, con la speranza che, trovando i prodotti giusti e giusti acquirenti, la vetreria avrebbe potuto dare dei profitti [68].

---

[68] Piero Ginori Conti, *Il vetro per l'ottica in Italia*, Firenze, Tip. Chiari Succ. Mori, 1931; Heikamp, *Studien zur* … cit., p. 348. doc. LVII; n. 17; Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 96, n. 31.

Il seguente documento è stato trascritto da Gino Corti, ma senza che sia stato legato alle vicende di Maggino (G. Corti, *L'industria del vetro a Murano alla fine del secolo XVI in una relazione al Granduca di Toscan*a, in «Studi Veneziani», XIII (1971), pp. 649-654). Il documento è citato anche da Maitte, *L'arte del vetro* … cit., p. 244.

ASFi, *Mediceo del Principato*, 1240, cc. 110 r. e v. Il documento è senza data ma è posto tra due lettere rispettivamente del 19 luglio 1592 del 18 luglio 1592.

Memoria di vetreria che si cava di Murano
In Venetia si consuma vetri di più sorte e sono delle fazioni sotto |
scritte per circa đ 25000 |
Guastade ordinarie in grosso L (?) 7 su 7 ½ il cento |
Dette larghe di boccha L 8 il cento |
Dette di cristallo bollito L 40 il cento |
Bicchieri ordinari L 3 su 3 ½ il cento il cento a numero |
Detti di cristallo ordinarij L 7 su 71/2 il cento |
Detti con oro L L 20 su 21 il cento |
Detti di cristallo bollito schietti L 40 cento |
Detti lavorati L 45 cento |
Occhi da finestre di cristallo ordinario L 8 fino a 10 il cento |
Detti piccholi comuni L 30 in 35 il cento delle libre tutti gli altri vanno a numero |
Per tutta la terra ferma del dominio e la Lombardia per đ 15000
e va delle sorte sopra dette
Per la Sicilia, Napoli e Roma e Puglia đ 12000
Nel qual luogho va alcune guastade piccole e bicchieri
Di cristallo ordinario e de bolliti la maggior parte per li
prezzi detti di sopra con alcuni bicchieri e ampolle dipin
te secondo l'uso di quel paese di niepitella maiorana fiori e simili
Per Costantinopoli vetrerie di più sorte per đ 10000
Guastade con il collo lungho con laticino biancho
Che vagliano L 30 fino a 35 il cento
Boccali di vetro coperti detti mastrapani simili L 60 su 70 cento
Bicchieri ordinarij come di sopra
Specchi grezzi assaj che vagliano L 50, e 60, e 70, secondo la grandezza
Lampane di moschee al modo delli ebrei, e altre foggie secondo l'ordine e le bizzarrie di tal gente
Per Alessandria d'Egitto vetreria simile a quella di Constantinopoli
Per đ 5000
Nel quale luogho vanno cose come in Constanti
Nopoli e alcune guastade piccole con il collo sottile e lungho
Per Alemagnia ne va pochi potria esser per đ 3000
110 v.
segue
nel qual luogho va bicchieri grandi alti di più sorte
ma tutti passono L 25 fino a 30, e 35 il cento
Altri coperti e lavorati con laticino, et altri colori
che costano fino a L 80 e 90 il cento
Altri in modo di tabernacoli,alcuni messi a oro
di prezzo di L 1 ½ L 2, e 3 e 3 ½ il pezo
Per Lisbona vetreria fina e cristalli assai per đ 10000
Cristalli bolliti grandi di L 40 fino a 50 cento
Foggie di lione, nave, sporte, fontane tal
Pezo l 1, 1 ½, L 2, 2 ½ 3 L 3 il pezo, e spechierie sorte
Per Spagnia e per l'Indie per đ 30000
Specchiami grezzi di più sorte da lavorare

Il Sisti non ebbe immediatamente un ruolo di protagonista nella fornace pisana dei cristalli, ma il suo coinvolgimento fu graduale, prima con una consulenza, successivamente con la richiesta di mettere in pratica i suoi suggerimenti per riportarla in attivo con il contribuito economico del pubblico erario [69], poiché i dissesti finanziari attraversati e i danni provocati dalla piena dell'Arno dell'anno precedente avevano minato definitivamente le fondamenta dell'iniziativa [70]. Infatti, furono la sua esperienza e la sua capacità organizzativa, nonché la sua presenza sul posto, a convincere il Granduca a dargli l'incarico di esaminare i problemi di produzione e le questioni commerciali e, eventualmente, di togliere l'impresa dal disordine che rischiava di affossarla definitivamente. Ma in una lettera del 16 settembre del 1594 egli si lamentava che «hora il negozio è quasi disperato perché, seguitando, si augumenterà la vetraria dell'anno passato e quella fatta quest'anno presente» [71]. Inoltre comunicava con irritazione che l'attesa di un certo maestro Noro, che doveva giungere a Pisa da Roma, era risultata vana e che quindi si era tenuta la fornace accesa inutilmente per tutto il mese di agosto. Con l'inverno incipiente, periodo che portava ad una diminuzione drastica dello smercio dei prodotti giacenti, la situazione sarebbe stata compromessa senza rimedio [72]. Niccolò Sisti insisteva di aver individuato i problemi principali della la fornace di Pisa non solo nella cattiva gestione, ma anche nella concorrenza di altri centri ben più agguerriti e nella difficoltà di procurarsi materie prime [73].
A questo punto sembra più che verosimile che la vetreria che Sisti aveva l'incarico di salvare dal tracollo fosse quella del Gabrielli, che, come risulta dalla già citata lettera indirizzata a Lorenzo Usimbardi, si trovava fin dai primi mesi in pessime acque. Nonostante tutto, gli stessi funzionari riconoscevano che, se la fornace fosse stata messa in condizione di lavorare specchi, paternostri e altri oggetti di varia natura, l'impresa sarebbe andata avanti bene, confermando

---

che vanno per tutto il mondo per d 40000
Avvertendo che questi dua anni non si è venduta per la metà per le penurie passate, e di fornace 40 incircha che lavorano giorno e
notte continuamente son ridotte al n° di 24 in
circha e con apprensione di scemare per la stagione
non restaura, e quest'haverne gran quantità addosso.
Consuma Murano fra vetrerie e paternostrami
per meglio di un milione e dugentomila migliora di sode l'anno
questo è quanto si è possuto ritrarre e ci pare
che siano tutti li capi di che avete domandato se bisognia qualche cosa di più replicate.

[69] Cfr.: Taddei, *L'arte del vetro* … cit., p. 52; Heikamp, *Studien zur* … cit., pp. 74-75; Barovier Mentasti, *Introduzione* … cit., p. xv; G. Cantini Guidotti, *Tre inventari di bicchierai toscani fra Cinque e Seicento*, Firenze, 1983, pp. 36-37; Anna Laghi, *Il vetro dei* … cit., p. 71; D. Stiaffini, *Pisa: un centro di arte vetraria fra XVI e XVII secolo*, in *Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini*, a cura di S. Ciappi-A. Laghi-M. Mendera-D. Stiaffini, Poggibonsi, 1995, pp. 113-115.

[70] Al 3 Giugno 1594 Sisti scrive che nonostante che nella fornace si lavori «assai bella robba di più sorte di vetreria, ha patito […] qualche sinistro, e danno per essere stati alcuni maestri indisposti et hora che anche quel Maestro Luigi patiscie di febre et si sta senza lavorare, et oltre questi danni, non vi è spaccio alcuno, ne meno per via di navicatione si scopre nulla; Bisognerà aprire in Firenze una bottegha per potere rifinire questi cristalli bolliti et li fili d'oro, il cristallo lavorato o parte di esso si condurrà a Fiorenza acciò per il prossimo San Giovanni se ne possi dar via» (ASFi, *Mediceo del Principato*, 1245, c. 4 r.).

[71] ASFi, *Carteggio Mediceo*, 866, cc. 378r.-379v., in Heikamp, *Studien zur* … cit., p. 349.

[72] *Ibidem.*

[73] Taddei, *L'arte del* … cit., pp. 119-120, doc. 32; Heikamp, *Studien zur* … cit., pp. 349-351.

la fiducia che il Granduca aveva avuto nei suoi confronti [74], tanto che fu mandato a Pisa a dare inizio anche a questa produzione Niccolò Landi, già assoldato nella fornace di Firenze per la sua esperienza proprio in questo genere di oggetti, «animalini» e «vasetti da tenere per bellezza» e «bicchierini» [75].
Ugualmente avrebbe potuto ottenere con facilità, tramite i suoi contatti commerciali, i materiali per produrre i cristalli fini, ovvero la soda proveniente dal Levante, ingrediente fondamentale per conferire al vetro la tanto apprezzata trasparenza e purezza [76].
Sisti aveva dunque toccato con mano i problemi che avevano così rapidamente condotto al fallimento l'impresa di Maggino, che dopo appena un anno era stato messo fuori causa; essi consistevano essenzialmente nell'impossibilità di vendere a stati italiani e stranieri, in particolare a quelli del Levante, i vetri pisani. Altrettanto evidentemente il Granduca aveva confidato nei rapporti internazionali intessuti dall'Ebreo, sia con i correligionari, sia con il mondo musulmano, per spezzare il monopolio di Murano che riusciva, come vediamo dalla relazione del luglio del 1591, ad avere mercati ovunque con l'eccezione della Germania [77].
In base ad istruzioni date dallo stesso Granduca, Maggino consegnava vetri «della sua fornace e fattisi stimare e pagare la metà della stima del Camerlengo della Dogana». L'elenco relativo, compilato dal 7 al 20 maggio 1591 e allegato alla lettera, reca la lista dei pezzi consegnati in casse. Sono enumerati articoli di grande pregio, riconoscibili pur nella sommarietà della descrizione:

> «1.a Cassa entrovi 264 bicchieri et guastade di filo d'oro […] 1.a Cassa entrovi 270 pezzi di vetri in tazze, bicchieri e guastade piccole di filo d'oro […] 1.a Cassa entrovi pezzi 298 di vetri in tazze da frutte et tazze da bere et bicchieri et caraffe […] 2 Casse entrovi 439 pezzi di lavori in bicchieri, tazze, caraffe […] 2 Casse entrovi 492 pezzi in lavori in bicchieri a filo d'oro, caraffe e tazze e bicchieri puri senz'oro […] 2 Casse entrovi 537 pezzi di lavori in caraffine con oro e senza e bicchieri con filo d'oro e senza» [78].

È bene notare che non si tratta di prodotti dozzinali e di uso comune, ma di oggetti raffinati e ricchi, molti dorati, molti «lisci», ma comunque «puri», ossia assolutamente trasparenti e incolori, simili nelle descrizioni a quelli eseguiti dal Sisti e citati nei documenti archivistici degli anni successivi [79].
Possiamo farci un'idea della loro forma sia dai pochi pezzi dell'epoca giunti fino a noi, sia dall'iconografia pittorica contemporanea, sia dalla stessa opera a stampa prodotta da Maggino nel 1588. Infatti, in una delle incisioni che illustrano i suoi *Dialoghi* [80] (**Figg. 13, 14**), egli riproduce due calici appartenenti ad una tipologia molto diffusa e poco dopo documentata da

---

[74] ASFi, *Mediceo del Principato*, 1236, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 90. (Heikamp, *Studien zur* … cit., p. 348, doc. LVII).

[75] Heikamp, *Studien* … cit., p. 348, doc. LVII. Vedi anche ASFi, *Guardaroba medicea*, 169, c. 25 v.

[76] ASFi, *Mediceo del Principato*, 1236, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 90.

[77] Vedi nota 33.

[78] ASFi, *Mediceo del Principato*, 1236, c. 29, lettera del 22 Maggio 1591. Probabilmente questi erano una parte o tutti i vetri che erano contenuti nelle 19 casse «con lavori di cristallo fatti a Pisa per SAS» che il 26 Maggio 1592 passarono alla Dogana della porta a San Friano (ASFi, *Guardaroba Medicea* 169 (c. 91v.) cit. in G. Cora-A. Fanfani, *La porcellana dei Medici,* Milano, 1986, p. 29).

[79] ASFi, *Medieceo del Principato*, 1236, c. 29, lettera del 22 Maggio 1591. Agricola nel suo *De re Metallica* elenca le tipologie di oggetti eseguiti a Venezia molto simili a quelli qui elencati.

[80] *Dialoghi*, p. 23 (C[4]).

Giovanni Maggi nella sua *Bichierografia* del 1604 (**Figg. 15, 16**). La scena è ambientata a Roma e un bicchiere a calice che tiene in mano Maggino contiene il seme da utilizzare per l'allevamento dei bachi da seta, un altro «Bicchiero con malvagia, ò vin garbo» è appoggiato per terra vicino al braciere. In ambedue i casi si tratta di calici con gambo, rispettivamente a balaustro e a baccellature, quest'ultimo sottolineato da una fascia più scura lungo la bocca del recipiente, che forse allude all'oro tanto spesso citato nell'elenco. Visto quanto spesso, pur in un trattato sulla seta, Maggino fa riferimento al cristallo, si può dedurre che egli già proponeva quelle forme viste a Venezia da produrre nella fornace di Roma, che, nella sua mente, avrebbe dovuto dedicarsi anche a una produzione più elitaria rispetto quella seriale dei contenitori per osti e oliandoli.

L'alto costo raggiunto per la produzione di recipienti così raffinati fu certamente uno dei motivi del tracollo dell'impresa, poiché lo stesso Sisti nella nota inviata a Ferdinando dice che per tenere in piedi la fornace di Pisa sarebbe stato necessario «la duplicatione delle gabelle alli vetri forestieri e la prohibitione delli bicchieri dorati a fuoco» [81]. Quello della doratura dei vetri era uno dei problemi più pressanti, perché costosa e poco redditizia. Già alla fine del 1593 il Sisti aveva rilevato che la fornace non avrebbe potuto lavorare l'inverno successivo perché non era stata fatta adeguata scorta di legna per alimentare il fuoco, perché mancavano molti strumenti e le stanze erano occupate di moltissimi bicchieri di cristallo e con fili d'oro, in aggiunta a oggetti comuni [82]. Fu per questo motivo che egli chiese di «aprire in Firenze una bottegha per potere rifinire questi cristalli bolliti et li fili d'oro, il cristallo lavorato o parte di esso si condurrà a Fiorenza acciò per il prossimo San Giovanni se ne possi dar via» [83]. In tutti i documenti relativi alla fornace pisana non si fa mai riferimento ai cristalli destinati a chiudere le finestre citati più volte nei *Dialoghi* e nei documenti romani, segno che non si intendeva avviare una produzione di questo tipo.

Nello stesso tempo, stando ai ricordi archivistici, si decise di impiantare a Pisa, parallelamente alla fornace dei cristalli, anche una di una maioliche affidata allo stesso Niccolò Sisti, dove lavorava il maestro Piermaria da Faenza. Questi, in base ad una lettera del Sisti a Lorenzo Usimbardi, datata 8 marzo 1593, avrebbe voluto lasciare l'incarico perché pagato poco [84]. Nella stessa fornace si produceva anche «porcellana», una delle glorie dei granduchi medicei, che già nel maggio viene mandata entro casse insieme a cristalli [85], ma le cui spedizioni continuano negli anni successivi [86]. Da questi documenti sembra di ca-

13.-14. Calice (part), da i *Dialoghi* (C[4])

[81] Heikamp, *Studien zur* … cit., pp. doc. LXXI, p. 350 (ASFi, *Carteggio Mediceo*, 866, cc. 378r.-379v.).

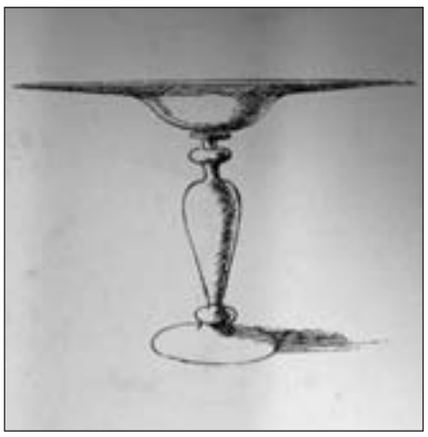
[82] ASFi, *Mediceo del Principato*, 843, c. 397 in Cora- Fanfani, *La porcellana* … cit., p. 31.

[83] ASFi *Mediceo del Principato*, 1245, 3 Giugno 1594, c. 4 r.; cit. in Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 41, n. 119. La lettera è del 12 maggio 1594 a firma Niccolò Sisti.

[84] ASFi, *Mediceo del Principato*, 854, c. 29, in Cora-Fanfani, *La porcellana* … cit., p. 29.

[85] ASFi, *Guardaroba Medicea*, Debitori e Creditori, libro bianco segnato E, 1592-1593, c. 38, in *Ivi*, p. 30.

[86] *Ivi*, p. 30-34.



15.-16. Giovanni Maggi, *Disegno di calice*, da *Bichierografia*, 1602

pire che nella stessa fornace si eseguivano, probabilmente in ambienti contigui, sia vetri, sia maioliche e porcellane, produzioni coordinate da Niccolò Sisti.
È necessario premettere che non sappiamo dove fossero situate né la fornace di Maggino, né quella condotta da Niccolò Sisti [87], che potrebbero essere le medesime se veramente quest'ultimo ha avuto l'incarico di rilevare la precedente, ma le circostanze cronologiche e alcuni fatti suggeriscono soluzioni che potranno avere conferma solo dopo il rinvenimento di documenti specifici. L'osservazione, infatti, trova un'ulteriore coincidenza con alcune evidenze archeologiche relative ad una fornace scoperta a Pisa in via Palestro, all'angolo con via Coccapani, nella Cappella di Sant'Andrea Fuori Porta. Nella zona, relativamente piccola, compresa tra le chiese di Sant'Andrea fuori Porta, di San Piero in Vincoli e di San Paolo all'Orto, erano nate manifatture di vetri, alcune delle quali documentate da abbondante materiale archivistico, come la fornace di cui esiste ancora l'inventario, datato 1602, e che comprende anche i beni della casa soprastante [88]. Situata in via Fiascaia [89], era appartenuta a Giuseppe di Giovanni Coscetti, il quale fin dal 1578 l'aveva condotta insieme al fratello Cesare [90]. Per questo motivo, l'ipotesi, benché suggestiva, è risultata priva di fondamenta, poiché la fornace del Coscetti era ubicata nella già citata via Fiascaia, contigua alla chiesa di San Piero in Vincoli. A questo si aggiunge che la data dell'inventario prova che la fornace ha lavorato con una sostanziale continuità nell'arco di trenta anni, e di conseguenza non può essere la stessa che il Granduca affidò a Niccolò Sisti per risanarne i bilanci.

Un'altra fornace era attiva a Pisa, situata fra le cappelle di San Paolo in Orto e di San Pietro in Vincoli, gestita da Giovan Battista Guerrazzi, personaggio tanto ambiguo quanto abile nel suo mestiere, che ebbe a che fare con Maggino anche dopo che egli aveva trasferito l'attività vetraria a Livorno. Infatti il Guerrazzi, nel 1626, fece demolire la fornace che il padre Giuseppe aveva acquistata da Pompeo Coscetti per impedire che, riprendendo la produ-

---

[87] ASFi, *Mediceo del Principato*, 1236, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 90. Il ritrovamento di una saliera in vetro cristallino con stemma mediceo durante uno scavo nel cortile di Palazzo Vitelli ha fatto ipotizzare che lì si trovasse la vetreria del Sisti. Cfr. F. Redi, *Introduzione. La fornace di via Palestro: consistenza del ritrovamento e prospettiva di ricerca sulla produzione del vetro Pisa*, in *L'arte vetraria a Pisa da uno scavo di una vetreria rinascimentale*, a cura di F. Redi, Pisa, 1994, p. 12.

[88] Cantini Guidotti, *Tre inventari di* … cit., «178. Una casa detta la fornace posta in cappella di San Piero in Vincola. 179. Una bottegha dove di presente si esercita l'arte del bicchieraio, posta in Cappella di San Piero in Vincola» (*Ivi*, p. 144).

[89] Recenti studi hanno suggerito che potesse essere la stessa fornace le cui tracce sono state ritrovate durante scavi al n. 14 di via Palestro, dunque, nelle immediate vicinanze della chiesa di Sant'Andrea Fuori Porta. Infatti, Fabio Redi e Daniela Stiaffini hanno legato il nome del Coscetti al sito archeologico da loro scoperto e studiato. F. Redi, *Una vetreria rinascimentale a Pisa*, in «Archeologia e Storia», 1991, pp. 91-98; Redi, *Introduzione* … cit., pp. 3-13; 17-57; D. Stiaffini, *Note sull'arte vetraria a Pisa nel XVII secolo*, in «Bollettino Storico Pisano», LXII (1992), pp. 365-374.

[90] *Ivi*, p. 50.

17. Pianta di Pisa con la zona delle fornaci di vetro, da Fabio Redi, *Introduzione. La fornace di via Palestro: consistenza del ritrovamento e prospettiva di ricerca sulla produzione del vetro Pisa*, in *L'arte vetraria a Pisa da un o scavo di una vetreria rinascimentale*, a cura di Fabio Redi, Pisa, Pacini ed., 1994, tav. 1

zione, potesse diventare un diretto e scomodo concorrente [91]. Altre forni per vetri esistevano nella zona, tra cui una terza fornace, della quale però i testi tacciono e di cui non si conosce l'ubicazione, ma posta nella direttrice tra le chiese di San Piero in Vincoli e Sant'Andrea fuori Porta [92] (**Fig. 17**).
I risultati delle ricerche archeologiche hanno dimostrato che la fornace di Via Palestro, risalente nella sua struttura originaria probabilmente al Quattrocento [93], ha subito interventi di ristrutturazione in un periodo che va dalla seconda metà del secolo XVI ai primo decenni del successivo [94], arco cronologico conciliabile con i lavori eseguiti da Maggino per gli edifici e le fornaci, come dice nella petizione del 16 febbraio 1591 [95]; anche il materiale vetrario recuperato durante gli scavi non è mai anteriore a quella data [96]. Gli studi compiuti hanno fatto supporre che esistesse una struttura precedente e che vi sia stata «un'espansione degli spazi dell'officina artigianale verso est» [97] (**Figg. 18, 19**). La tipologia della fornace è circolare secondo lo schema documentato nei testi di Vagnoccio di Biringuccio e di Georg Agricola, ma alcune parti della struttura possono essere messe in rapporto con forni scoperti in Francia, il che sembrerebbe fornire ulteriore conferma all'ipotesi che fosse stato ristrutturato al tempo di Maggino [98]. I frammenti di vetro e i pezzi, benché incompleti, riemersi durante gli scavi appartengono a manufatti di un certo pregio che sono compatibili con le descrizioni fornite dall'elenco degli oggetti consegnati dal Gabrielli nel maggio dello stesso anno, ma potrebbero appartenere alla successiva gestione del Sisti poiché tali tipologie continuarono ad essere adottate ancora per qualche anno. Un altro elemento che depone a favore della eventuale appartenen-

---

[91] Importante per la definizione della situazione a Pisa è stata la scoperta di nuovi documenti e dei rapporti tra la famiglia Coscetti e quella Guerrazzi analizzati da D. Stiaffini, *L'arte vetraria a Pisa fra XVI e XVII secolo*, in *L'arte vetraria a Pisa* … cit., pp. 143-184; Vedi anche Redi, *Introduzione* … cit., pp. 9-10.

[92] Stiaffini, *Un centro* … cit., p. 115.

[93] Redi, *Le stratificazioni* … cit., p. 31.

[94] Redi, *Introduzione* … cit., p. 10.

[95] Potrebbe essere solamente una curiosa coincidenza che l'anno successivo al suo abbandono dell'attività, nella stessa area, in una casa di proprietà della famiglia Serravallini, fu ricavata la nuova sinagoga pisana. La scelta di tale trasferimento dalla precedente situata sull'altra riva dell'Arno nel palazzo da Scorno fu probabilmente favorita dal fatto che la zona attorno alla chiesa di Sant'Andrea Fuori Porta presentava una forte concentrazione di ebrei. Se davvero la fornace di via Palestro era quella di Maggino, si capisce allora perché egli abbia scelto proprio quelle strade. A questo si aggiunge che le case abitate da ebrei, difficilmente venivano poi riutilizzate dai cristiani. Questa ipotesi mi è stata suggerita da Michele Luzzati.

[96] L'abitudine di rifondere i rottami di vetro ha impedito che giungessero a noi i reperti più antichi della fornace (Redi, *Le stratificazioni* … cit., 31).

[97] *Ivi* p. 37.

[98] *Ivi,* p. 42.

za della fornace a Maggino e del successivo intervento di risanamento da parte del Sisti è il ritrovamento nei materiali di riempimento sottostanti il pavimento di reperti di ceramica «alla porcellana» risalenti al XVI secolo [99], quando sappiamo che proprio il Sisti ebbe l'incarico di portare a Pisa, oltre che a Firenze, «l'esercizio della maiolica alla faentina» [100].
L'impresa pisana si concluse, dunque, nello spazio di poco più di un anno [101], ma Maggino, forte delle esperienze precedenti, probabilmente al ritorno dal Levante, aveva aperto una vetreria a Livorno, anche questa chiusa in brevissimo tempo forse di nuovo per le macchinazioni del Guerrazzi a cui potrebbe essere attribuita in parte la responsabilità del fallimento suo come di altre fornaci. Gli si imputava, come già detto, la strategia, messa in pratica più volte, di acquistare le imprese concorrenti per poi distruggerle [102].
Un'ultima conferma proviene da un lettera di Niccolò Sisti a Lorenzo Usimbardi, segretario del Granduca, datata 16 settembre 1594, dove egli si lamentava che messer Paolo Rucellai e i signori Ricasoli di Pisa non volevano più pagare i maestri vetrai e addirittura lasciar spengere la fornace [103]. Le due famiglie dei Rucellai e dei Ricasoli avevano avuto a che fare anche con Maggino poiché questi, al momento della formazione della compagnia con Maier di Isac Lombroso, ebreo Levantino abitante a Firenze, avvenuta il 9 novembre 1592, affermava di essersi adoperato con i signori Ricasoli del banco di Firenze per fare avere al suo socio «alcune promesse per fiorini venticinquemila» e che aveva fatto sì che Orazio Rucellai comprasse dallo stesso Lombroso gioie per l'ammontare di sessantaquattromila scudi [104]. Probabilmente si riferiva alle altre sue attività, tra cui l'apertura di un banco di prestito, impiantato con

18. Fornace dalla parte di via Palestro

19. Fornace dalla parte di via Coccapani

[99] *Ivi* p. 51.

[100] Cora-Fanfani, *La porcellana* … cit., pp. 17-18.

[101] ASLi, *Governatore Auditore*, 2602, tomo I, cc. 1r. e v. In questa lettera del 6 marzo 1595 (1594 stile fiorentino) si legge «che già sono tre anni nel tempo che faceva la fornace a Pisa» (c. 2r.).

[102] Stiaffini, *L'arte vetraria a Pisa* … cit., p. 150, n. 31.

[103] Heikamp, *Studien zur* … cit., pp. doc. LXXI, p. 349 (ASFi, *Carteggio Mediceo*, 866, cc. 378r.-379v.).

[104] ASFI, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 382, c. 165v.

20. Pier Mortier, *La ville de Liurne* da *Nouveau Théatre d'Italie*, 1704

esponenti dei rami pisani delle famiglie quando, al momento della firma dell'acquisto della cartiera di Calenzano, il notaio Dal Poggio scriveva il 28 dicembre 1590 che non poteva occuparsene perché aveva «nonnullaque exercitia» a cui attendere a Pisa [105].
Nonostante il pessimo risultato della impresa pisana e della cartiera di Campi, Ferdinando continuava ad avere fiducia e a sperare che i buoni uffici di Maggino convincessero nuove famiglie di ebrei ad andare ad abitare a Livorno per popolarla, dal momento che i privilegi e le esenzioni, nonché le immunità concesse, ancora non avevano dato del tutto i frutti sperati. Si deduce che Maggino è stato lontano dalla Toscana assai meno dell'anno concesso dal lasciapassare, ma, che, appena tornato a Livorno, si era industriato di aprire una nuova vetreria, che non sappiamo, come già era avvenuto a Pisa, dove fosse situata, forse allestita al piano terreno della casa che Maggino abitava, accanto ad un edificio di proprietà del Ceppo di Prato all'angolo tra la strada Pratese e via Ferdinanda. L'edificio era adiacente all'immobile che chiedeva di acquistare, il 16 marzo 1595, al n. 114 della stessa via «vicino a quella dove il supplicante abita» [106] (**Fig. 20**), oppure in un immobile della via della Fornace dei Bicchieri, citata nello stradario di Livorno del 1645, situata nei pressi del Bastione del Mulino a vento e vicino al Fosso Reale [107] (**Fig. 21**).
Infatti, in un atto notarile del 31 dicembre 1594, stilato da Leonida Gamucci da San Gemignano, uno dei due notai operanti allora sulla piazza di Livorno, risulta che era in procinto di aprire una fornace di vetri a Livorno [108]. Per questo motivo si accordava con il maestro Giovanni del fu Michele Ghini veneziano, che Maggino già conosceva da qualche mese essendo questi stato testimone il 29 settembre 1594 ad un atto in presenza del notaio fiorentino Giovanni Dal Poggio, che dirimeva una controversia di Maggino con Daniele Calò relativamente alla produzione di vino *casher* nei poderi della cartiera di Calenzano [109].

---

[105] *Ivi*, doc. 290 cc. 129r.-130r. Societas 28 dicembre 1590.

[106] *Ivi*, 8132, Notaio Leonida Gamucci, Protocolli, 1594-1597, cc. 12 v.-14 v.; cfr. Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., 1990, 132; Ferretti, *La sinagoga di Livorno*, in *La Nazione Ebrea di Livorno. Itinerari di vita*, catalogo della mostra (Livorno, 9 Dicembre 1991-10gennaio 1992), a cura di I. Kahn-D. Liscia Bemporad, Livorno, 1991, pp. 41-51; Frattarelli Fisher, *L'insediamento ebraico* … cit., p. 33; E. Karwacka Codini-M. Sbrilli, *La sinagoga di Livorno. Una storia di oltre tre secoli*, in *Le tre Sinagoghe* … cit., p. 48; M. Luzzati. *La sinagoga a Livorno. Monumento ebraico e monumento pubblico*, in *Le tre Sinagoghe* … cit., 1995, p. 11; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., pp. 61, 99.

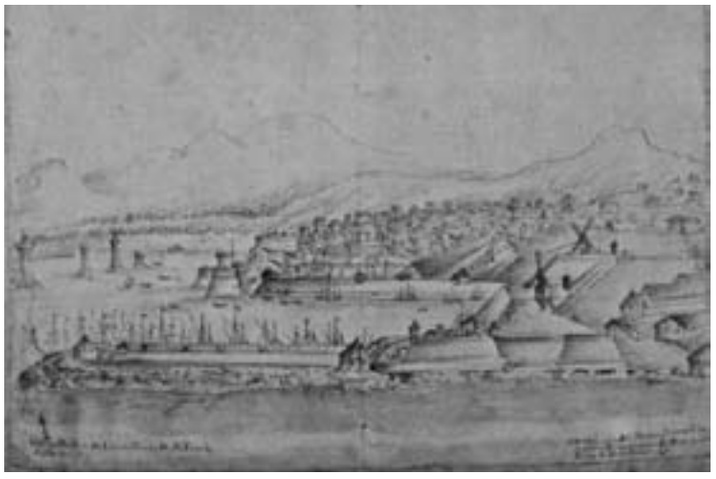
[107] Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 112, n. 25; 136-137.

[108] ASFi, *Mediceo del Principato*, 1814, ins. 1, c. 97 v. Non sappiamo se intendesse utilizzare anche l'invenzione di Luca Colombini relativa all'uso dell'olio di sansa per alimentare la fornace, oppure questo combustibile non sviluppasse sufficienti calorie per fondere il vetro (vedi pp. 76-78).

[109] ASFi, *Notarile moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 60, cc. 34v-35r. In questo atto Giovanni Ghini è detto "fornaciaio".

Maggino gli prometteva un salario di cento scudi l'anno «da lavorare in detta sua bottega sì come s'obliga et promette di tirare la canna di tutte le sorte da fare paternostri rosette e puntali et altro che sapesse fare con fare tutte le sorte di vetri et di tutti i colori che egli sarà ordinato da buon maestro per benefitio di detto suo padrone» [110]. Tra i vantaggi accessori vi era quello di dargli un letto e di fargli imbiancare le camicie. L'inizio del rapporto di lavoro fu stabilito a partire dal primo febbraio successivo e il pagamento doveva essere fatto ogni metà del mese. L'accordo con il quale maestro Giovanni si obbligava a lavorare nella fornace era molto rigoroso riguardo ai vari punti, poiché egli chiedeva che sia nell'eventualità che Maggino si fosse assentato, sia che l'altro maestro, Giovanni Galli, fosse impossibilitato a lavorare, in ogni caso alla metà del mese di febbraio egli intendeva essere pagato per scudi cento l'anno e per un anno. Proponeva anche l'ipotesi che si formasse una società, di cui due terzi sarebbero spettati a Maggino, esclusa la fornace, che non faceva parte dell'accordo, e in cui sarebbe potuto entrare un terzo compagno, Giovanni Ciaino veneziano, scelto dallo stesso Giovanni Ghini veneziano. Inoltre si stabiliva che «non si devi lavorare nel dì del sabato né delle feste comandate da cristiani» [111].

In una lettera del 6 marzo del 1595, Maggino affermava che da almeno tre anni giacevano nella dogana di Livorno grandi quantitativi di cenere importata da Alessandria e destinata alla fornace di Pisa, di cui solo una parte era stata consegnata, perché le vicende travagliate della sua impresa pisana con la conseguente cessazione dell'attività produttiva e la sua assenza dalla Toscana non gli avevano consentito di sdoganarla [112]. Maggino chiedeva senza pagare alcuna gabella di tornare in possesso di «sporte doicento e dieci di quella cenere de Alesandria guasti e con pocha sustanza sendo longo tempo fondati nel mare» [113], e in parte andata perduta perché gettata via dai facchini della Dogana in strada e tra i flutti. Giudicava che sarebbe stata più utile se fosse stata adoperata per la nuova fornace di Livorno la quale, senza poterne disporre, non sarebbe stata in grado di cominciare a lavorare [114].



21. Ignazio Fabbroni, *Veduta del Porto di Livorno tirata di sul fanale…*, 1673, BNCF, Manoscritto Rossi Cassigoli, 199

Già il 25 febbraio aveva chiesto di tagliare nei boschi di Livorno la legna, combustibile indispensabile per alimentare la fornace, permesso accordato il 21 marzo «exetto legno di leccio et quercio», purché servisse per suo uso e non per venderla ad altri [115]. Egli spe-

[110] ASFi, *Notarile moderno*, 8131, notaio Leonida Gamucci, protocolli, 1592-1594, c. 189v. Vedi anche: Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 98.

[111] ASFi, *Notarile moderno*, 8131, notaio Leonida Gamucci, protocolli, 1592-1594, c. 189v. Vedi anche ASLi, *Governatore e Auditore*, 62, fasc. 135, cit. in R. Brachetti-M. Taddei, *Antiche manifatture a Livorno nei secoli XVI-XVIII. Le fornaci da calce, ceramica e vetro*, in «CN Comune Notizie. Rivista del Comune di Livorno», 66 (n.s.), (marzo 2009), p. 14. Gli autori citano oltre a Giovanni Ciaino un Giovanni Sbirri che non compare nell'atto notarile.

[112] ASLi, *Governatore Auditore*, 2602, c. 1r.

[113] ASLi, *Governatore Auditore*, 2602, c. 2r.

[114] ASLi, *Governatore Auditore*, 2602, c. 2r.

[115] *Ivi*, c. 3 r. Jütte ritiene che la gran quantità di legna servisse per ricavare potassa anziché per alimentare le fornaci. Nonostante l'uso del fondente, la temperatura raggiunta dai forni era di

rava, dunque, abitando allora a Livorno, che i privilegi concessi a tutti coloro che si recavano ad abitare nel nuovo porto toscano, compresi i cittadini pisani [116], fossero estesi anche alle sue attività. La produzione di vetri cominciò immediatamente. Nell'atto notarile del 1 luglio 1595, in cui vengono circostanziate le accuse da parte di Maggino e di sua madre Dolce a Salomone Navarro e a sua moglie Reina, si dice che questa ultima ha venduto al mercante livornese Dario di Pierfrancesco Tamagni come cosa propria «tanti vetri parte con oro et parte senz'oro et altra parte di vetro cristallino fabbricato tutti in Livorno» certamente nella fornace del Gabrielli e consegnati al sensale Antonio della Selva in più casse [117].
Il 29 ottobre strinse una compagnia con Bernardino Naldini, in quel momento in carcere, con cui aveva firmato un contratto relativo alla cartiera e che, dopo i noti dissesti, Maggino gli aveva venduto [118]. Si stabilisce, tra le altre cose, che «detto Maggino debba mettere et accomunare in detta Compagnia una fornace di cristalli, et arte di specchi introdotta et da introdursi in Livorno con tutti li ferramenti e strumenti soliti, et necessarij per uso, et bisogno di detta fornace, e tutte le padelle che al presente sono e si trovano nella casa di detta fornace» [119].
Un'altra parte dell'accordo riguarda il combustibile e le materie prima. Maggino chiede che «si debba mettere mille cataste di legne tagliate alla genovese» che egli ha comperate dal Cavaliere Vivaldi, trasportate a Livorno con vetture a spese del Naldini, e in più «migliaia venti di di rena bianca, e migliaia dieci di tarso bianco da fare cristallo, e tutta la soda che oggi si trova in pegno per scudi cento nelle mani di messer Marcantonio Bianco, e li vetri che sono, e si trovano nelle mani de' Tamagni, e Campana di Livorno per scudi cinquecento» [120].
Dall'altra parte Bernardino Naldini era tenuto a mettere nella compagnia mille cinquecento scudi

> «i quali debbino servire per uso, e bisogno di detta fornace per ispenderli ne' maestri che lavoreranno in detta fornace di vetri e cristalli, et anco debbino servire per riscuotere tanti vetri per iscudi cinquecento sette che sono nelle mani di detti Tamagni e Campana, quali vetri si debbino mettere nella bottega di maestro Marco tuschiere [121], et quivi debba stare detta somma per detto tempo di detti dieci anni» [122].

Dario di Pierfrancesco Tamagni aveva evidentemente acquistato tutta la merce finita, i materiali indispensabili per la fabbricazione dei vetri e gli strumenti per la loro lavorazione vendutigli da Salomone e Reina Navarro per recuperare i debiti accumulati da Maggino e che i due nuovi soci ricomprarono almeno in parte.
Come già era emerso nella relazione sulla fornace pisana dei funzionari granducali, una delle attività che poteva incrementare le entrate, oltre agli

---

circa 1200°, per raggiungere la quale era necessario avere a disposizione legname che sviluppasse sufficienti calorie.

[116] G. Vivoli, *Annali di Livorno dalla sua origine sino all'anno di Gesù Cristo 1840*, Livorno, 1844, vol. III, p. 199.

[117] ASFi, *Notarile moderno*, 8132, notaio Leonida Gamucci, 1594-1597, c. 43r.

[118] Vedi in questo stesso volume pp. 73-75, 79-80.

[119] ASFi, *Notarile moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 101, cc. 57r.-59r.

[120] *Ivi*, c. 58v.

[121] La parola è di difficile lettura. Potrebbe trattarsi di un filatore di seta con caratteristiche particolari (*tussah*) di grossezza irregolare.

[122] ASFi, *Notarile moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 101, cc. 58r.

specchi, tra le suppellettili più richieste e più costose, vi era quella di prodotti relativamente a buon mercato, in particolare i paternostri, cioè i rosari di perline di vetro, che sarebbero stati acquistati in larga quantità [123]. È anche per favorire la loro fabbricazione che il 29 dicembre 1593 Maggino aveva ottenuto il privilegio di ricavare olio dalla spremitura dei semi di lino, «il quale è chiaro e arde bene et senza alcun male odore», con il vantaggio di non usare l'olio di oliva e di risparmiare molto denaro [124]. L'olio serviva, oltre che per l'illuminazione, per alimentare le lampade che fungevano da fonte di calore con cui lavorare le perline a lume, cioè mediante la fusione di una canna vitrea, scaldata sopra la fiamma di una lucerna alimentata da un piccolo mantice [125]. Con il lume si ottenevano anche oggetti di poco costo e smerciabili facilmente in Levante, mercato su cui Maggino contava, seguendo l'esempio di molte fornaci veneziane e anche quello del già citato Niccolò Landi.
Tuttavia, nonostante la produzione cospicua e il godimento delle esenzioni per coloro che impiantavano un'industria a Livorno, la fornace andò sempre peggio e la società con Giovanni di Michele Ghini, nonostante le potenzialità offerte dalla qualità dei lavoranti e la possibilità di vendere prodotti in larga scala, si sciolse il 7 giugno 1595 [126]. Non è più citata nell'elenco degli artieri operanti a Livorno stilata il 30 gennaio 1596 [127], quando ancora un mese prima era stata registrata tra le due presenti nella città [128].
La stagione di Maggino come inventore di alchimie per depurare il vetro e di imprenditore era terminata, poiché il 28 gennaio 1596, in base ad un rescritto granducale il Provveditore aveva offerto a tutti coloro che lavoravano nella fornace di prendersi a carico l'impresa e i circa venticinquemila bicchieri che giacevano invenduti, con la clausola di saldare il debito entro diciotto mesi. Accettò Alberto del fu Antonio Bedoci di Piacenza, al confino a Livorno, che chiedeva inoltre che gli fossero condonati gli ultimi sei mesi rimastigli da scontare. La vendita fu effettuata il quindici del mese successivo alle condizioni richieste dal Provveditore [129].
Anche questa impresa, dunque, non andò a buon fine. Il Guerrazzi non amava la concorrenza e come già aveva fatto a Pisa si era industriato per far chiudere la fornace, dopo averla acquistata. Il suo chiaro intento è documentato in un'annotazione a margine di una supplica rivolta al Granduca dal già citato Pompeo Coscetti: «Di tal fornace (di Pompeo Coscetti) il detto Guerrazzi non ne ha bisogno avendone una accesa al presente, vi lavora come ha fatto

---

[123] ASFi, *Mediceo del Principato*, 1236, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 90.

[124] Maggino dichiara che aveva la possibilità di importare via mare a poco prezzo i semi da Alessandria d'Egitto insieme agli strumenti per ricavarlo (ASFi, *Pratica Segreta*, 189, c. 206r.).

[125] Il 17 dicembre 1593 scriveva: «Per vedere l'effetto di quest'olio di seme di lino, mene son fatto dare un'poco di saggio, per farne la prova: Et insomma trovo che è chiaro, et non ha mal'odore, et arde bene, solo c'è di consideratione che fa fumo, da non si poter adoperar comodamente nelli scrittoi, et camere serrate, ma solo nelle botteghe, cucine, et stanze aperte, onde pare che sarebbe in benefitio, et utile dell'universale» (ASFi, *Auditore delle Riformagioni*, 20, cc. 25r.-26); cit. in Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 61.

[126] ASFi, *Notarile moderno*, 7139, notaio Orazio Canneri, c. 86v.

[127] ASFi, *Mediceo del principato*, 1814, inserto 13, 1516v. «Fiascai, Lorenzo di Frosino Longi da Figline, Madonna Lucrezia di Giovanfrancesco pisana. Bicchierai e fornaciai di bicchieri in due siti, Pagolo Guerrazzi con tredici garzoni. Maestro Alberto di Antonio Bedoci piacentino con X garzoni».

[128] ASFi, *Mediceo del principato*, 1814, inserto 1, c. 98 sono citati «2 veneziani che fanno i bicchieri a Maggino», mentre a c. 99, tra gli artieri del nuovo Circuito di Livorno compaiono «La fornacie di Maggino ebreo; La fornacie del Guerrazzi» cioè «fornacie da bicchieri n 2».

[129] ASFi, *Notarile moderno*, 6623, protocollo di Marcantonio di Jacopo Cicognini da Castrocaro, 1595-1600, c. 6r.

di molti anni addietro et un'altra che ne comprò dreto la sua casa subito la spiantò come fece di quella di Livorno» [130].
Maggino continuò a tentare la medesima avventura altrove. Negli stati europei in cui si recò, propose di nuovo di impiantare le sue industrie, in particolare quella del vetro, in virtù, probabilmente, dei suoi rapporti con Abramo Colorni, alchimista dell'imperatore Rodolfo II e legato da stretti rapporti con il duca di Württemberg. Il Colorni, trovò nell'esperienza di Maggino nel campo del vetro incolore una sponda per mettere in pratica le sue invenzioni, tra cui quella del vetro per l'ottica, aprendogli la strada in paesi altrimenti ostici agli ebrei [131]. Il Gabrielli conosceva il ruolo rivestito dagli ebrei in questo campo, fatto che lo spinse a sondare se ci fosse stata la possibilità di commerciare con l'Oriente tramite un console a Colonia [132]. Anche il tentativo di impiantare una fabbrica di specchi naufragò e il nome di Maggino, che pure, come abbiamo visto, ebbe un posto non trascurabile nella storia del vetro, è stato cancellato dalla memoria.

[130] Stiaffini, *L'arte vetraria a Pisa* … cit., pp. 149-150.

[131] Jütte, *Abramo Colorni* … cit., pp. 435-498; Jütte, *Handel, Wissenstransfer* …cit., pp. 277-278.

[132] Jütte, *Handel, Wissenstransfer* …cit., p. 280.

II.2 La cartiera di Calenzano

Sempre pronto a captare le opportunità che il mercato offriva, Maggino comprese che una delle industrie maggiormente in espansione era quello della carta. Da una parte vi era stata la rapida affermazione della stampa di libri di ogni tipo e il conseguente moltiplicarsi delle tipografie, dall'altra, la necessità di rendere più efficace l'applicazione delle leggi emanate dai singoli stati mediante la divulgazione delle disposizioni attraverso bandi da affiggere anche negli angoli più remoti di ogni stato. Il Gabrielli comprese subito le potenzialità offerte da una tecnologia raffinatasi nel corso di due secoli, che era stata in grado di trasformare la carta da prodotto elitario a merce richiesta in tutti gli strati della popolazione [1].
Probabilmente aveva maturato l'idea di impiantare una cartiera quando già si trovava a Roma, senza dubbio osservando quali fossero i campi manifatturieri sui quali avevano puntato sia Sisto V, sia i suoi predecessori, ma anche mettendo a frutto la sua precedente esperienza veneziana, se immediatamente dopo essere giunto in Toscana aveva acquistato un mulino e una casa tra Campi e il Castello di Calenzano già attrezzati per quella attività. A Venezia e nella Terraferma esistevano fin dal Basso Medioevo alcune manifatture che erano agevolate dalle condizioni favorevoli offerte dai territori sotto la giurisdizione dalla Serenissima, ovvero fiumi e torrenti con una portata sufficiente a far muovere le ruote dei mulini, nonché a regime costante, con acqua limpida e pura; inoltre la città era dotata di porti e di vie fluviali che potevano convogliare agevolmente le materie prime [2]. Per tutelare il mestiere, così come aveva fatto in altri campi, Venezia intervenne a livello legislativo, sia detassando i raccoglitori di cenci, sia impedendo l'importazione di carta straniera [3]. Tale divieto fu poi applicato anche nel Granducato di Toscana, dove alla metà del Seicento fu emanato un bando in cui si proibiva di introdurre a Livorno «fogli vecchi scritti e stampati di Stati alieni, per vendersi a' bottegai per involtare» [4]. La situazione gli dovette parere favorevole, vista la vivace vita culturale di Firenze, alimentata da una corte ricca di personalità illustri e da studiosi e alchimisti di fama, oltre alla presenza di una attivissima tipografia granducale, al servizio della volontà del Granduca di diffondere rapidamente le norme attraverso le quali intendeva mettere ordine nell'amministrazione del territorio.

---

1 L. Perini, *I libri a stampa*, *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Commercio e cultura mercantile*, a cura di R.A. Goldthwaite-R.C. Muller, Treviso-Costabissara (VI), 2007, vol. IV, pp. 189-225.

2 M. Dal Borgo, *Cinque secoli di produzione cartacea nei territori della Repubblica veneta*, in *Charta. Dal Papiro al computer*, catalogo della mostra (Milano, 3 marzo-30 aprile 1988) a cura di L. Chiais, Milano 1988, pp. 180-181; G. Guanci, *La Briglia in Val di Bisenzio. Tre secoli di storia tra carta, rame e lana*, Firenze, 2003; G. Castagnari, *La Carta*, in *Il Picchio e il Gallo. Temi e materiali per una storia delle Marche*, a cura di S. Anselmi, Jesi, 1982; G.M. Benelli, *La fabbrica Forti in Val di Bisenzio*, Firenze, 1983, pp. 15-17; R. Sabbatini, *Di bianco lino candida prole. La manifattura della carta in età moderna e il caso toscano*, Milano, 1990; R. Sabbatini, *Dal far carta medievale alla cartiera*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Produzione e tecniche*, a cura di P. Braunstein-L. Molà, Treviso-Costabissara (VI), 2007, pp. 387-403.

3 P. Foglia, *Il lungo viaggio: note sulla storia della carta*, in «Grafica d'arte», XI, 41 (2000), pp. 25, n. 5.

4 Sabbatini, *Di bianco lino* … cit., p. 163.

Inoltre, con una sinergia che caratterizzò sempre il suo operato, Maggino probabilmente progettò di produrre in proprio gli strumenti che erano parte integrante della sua "invenzione". L'impianto della cartiera di Campi, infatti, non fu una industria avviata casualmente, ma può essere messa in stretto rapporto con il metodo di allevamento dei bachi, che per altro intendeva impiantare negli edifici della cartiera, attraverso il quale si sarebbe giunti a raddoppiare, se non triplicare, la produzione di seta. Spiegando le varie fasi, descritte con dovizia di particolari nei *Dialoghi*, egli prevedeva un uso cospicuo di carta e cartone, sia per coprire il pavimento delle stanze destinate a questa attività, sia nel costruire le scatole entro cui collocare i vermi, sia nella preparazione delle carte forate che erano necessarie per chiuderle. La strumentazione era indispensabile per costringere gli animaletti a spostarsi nelle caselle appositamente predisposte, dove filare la seta e chiudersi nel bozzolo, e impedire che la loro sistemazione fosse lasciata al caso. Poiché egli aveva pianificato di vendere nei mercati e nelle fiere insieme al suo libro anche gli «instrumenti», provvisti di un marchio personale che ne certificasse l'autenticità e consentisse agli acquirenti lo sfruttamento della sua invenzione, egli programmava che la produzione del materiale atto a costruirli gli avrebbe consentito un maggior guadagno [5].

Era uso, infatti, comprare l'attrezzatura già predisposta per l'allevamento dei bachi, ma si trattava di dispositivi artigianali e avvalorati da una secolare tradizione, quali le stuoie e i così detti «graticci», disposti a più piani, sostenuti da un'intelaiatura di legno che poteva essere acquistata o costruita artigianalmente dagli stessi contadini [6]. Nelle descrizioni che Maggino offre al lettore sono contenute precise prescrizioni relative alla forma e alla grandezza dei fogli di carta e di cartone, che egli intendeva produrre già nella misura prevista [7]. Alcune frasi sono abbastanza esplicite per comprendere le mire commerciali di Maggino: intanto, egli esalta le qualità della carta perché priva di odori, che sarebbero risultati sgradevoli ai vermi; ribadisce più volte che è necessario pulire con accuratezza, oltre che gli ambienti, anche gli strumenti per l'allevamento dei bachi; infine, alla contestazione di Isabella, la protagonista femminile dei *Dialoghi*, che ritiene l'approntamento delle varie caselle che dividono le scatole un lavoro lungo, oltre che costoso a causa proprio dell'acquisto della carta, egli risponde che, una volta comperata, la strumentazione necessaria potrà durare molti anni [8].

Non è da escludere che, una volta stabilitosi in Toscana, egli avesse avuto intenzione di fabbricare carta di diverse qualità anche per rifornire la tipografia a cui fosse stato dato l'incarico di stampare il suo trattato, che egli intendeva vendere in un numero cospicuo di esemplari in occasione delle fiere e dei mercati italiani ed esteri, ma anche di alimentare le stamperie toscane che stavano nascendo numerose, in particolare quella granducale, voluta da Cosimo I, la quale, come già abbiamo accennato, aveva il compito precipuo di pubblicare in una larga tiratura i numerosi bandi che regolamentavano la vita dello Stato.

---

[5] Non è da scartare l'ipotesi che Maggino nella sua vulcanica attività avesse anche in progetto di fornire egli stesso la carta alla tipografia che stampava i suoi libri se non addirittura di acquistarne una per ottimizzare i costi.

[6] P. Malanima, *Il lusso dei contadini. Consumi e industrie nelle campagne toscane del Sei e Settecento*, Bologna, 1990, p. 99; F. Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie: l'industria della seta in Toscana tra città, borghi e campagne (sec. 16-18)*, Firenze, 1998, p. 132.

[7] *Dialoghi*, p. 50 (G[1]).

[8] *Dialoghi*, p. 52 (G[2]).

Uno dei problemi principali per la produzione era la ricerca dei materiali, che consisteva nel procurarsi grandi quantità di stracci, vecchie reti da pesca e cordami usati, uno dei motivi per il quale si privilegiavano per la nascita di tali manifatture i luoghi vicino ai porti dove se ne trovava in abbondanza. Per la carta pregiata, invece, si doveva avere a disposizione soprattutto tessuti bianchi, che permettevano di conferire al prodotto finezza nello spessore e nel colore. Da qui deriva l'importanza rivestita nel XVI secolo dai raccoglitori di stracci, che spesso erano raffigurati nelle filigrane della carta come figure dalle vesti lacere, con un bastone a cui era attaccato un fagotto [9]. È probabile che il mestiere di cenciaiolo, cui erano stati condannati gli ebrei con la bolla *Cum nimis absurdum* del 1555, fosse stato scelto proprio per mettere una massa notevole di persone a disposizione di una industria in forte espansione, quale era la stampa e la pubblicazione di libri di ogni tipo e argomento, sviluppo che si stava diffondendo a livelli imprevisti in tutta Europa [10]. Per le terribili condizioni nelle quali lavoravano coloro che sceglievano gli stracci, lavoro affidato soprattutto a donne e bambini, fu considerato un mestiere a cui gli ebrei potevano essere condannati senza potersi arricchire, ma divenendo nel contempo utili alla società dei gentili [11]. Infatti, la politica di diversi pontefici che salirono al soglio di San Pietro nel corso del Cinquecento si impegnò per dare grande impulso a queste attività preindustriali e in particolare Sisto V aveva fondato a Subiaco, con un breve del 1587, una cartiera adibita alla produzione di carte pregiate, dove i mulini, fatti funzionare dai molti corsi d'acqua imbrigliati entro appositi canali e condutture, mettevano in movimento gli attrezzi per ottenere il pesto [12]. Per questo motivo la cartiera più antica in Italia, a Fabriano, nelle Marche, sorta nel XIII secolo, vide nel corso dei decenni successivi una progressiva emigrazione di addetti chiamati nei nuovi centri che stavano sorgendo, anche se continuò a mantenere a lungo la sua supremazia. La Repubblica fiorentina, approfittando del lungo periodo di instabilità che caratterizzò la storia della città marchigiana nel corso del Quattrocento, accordò privilegi speciali in riconoscimento dell'istallazione della cartiera di Colle Val d'Elsa, che fu una delle principali in Toscana fino all'Ottocento [13]. I Granduchi compresero ben presto le potenzialità di una attività che poteva dare grossi frutti, considerando anche l'incremento esponenziale delle pubblicazioni sia

---

[9] A. Basanoff, *Itinerario della carta all'Oriente all'Occidente e la sua diffusione in Europa*, Milano, 1965, pp. 25-26; R. Sabbatini, *Cartiere lucchesi in età moderna: risultati e problemi di una ricerca in corso*, in «Ricerche Storiche», XV, 2 (1985), p. 257; Foglia, *Il lungo viaggio* … cit., p. 24. La figura del raccoglitore di stracci nelle filigrane in molti casi è stato interpretato come quella di un pellegrino.

[10] Non a caso due ebrei, Lazzaro Vigevano e Samuel Leone, ottennero l'appalto degli stracci per avere a disposizione la materia prima quando furono chiamati a Colle Val d'Elsa per sostenere l'industria cartaria in crisi (Sabbatini, *Di bianco lino* … cit., p. 161; Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto* … cit., p. 178.

[11] La scelta degli stracci era un'operazione molto delicata poiché era necessario, per ottenere prodotti di buona qualità, dividerli per materiali e per colori. Vedi anche: Sabbatini, *Dal far carta* … cit., pp. 387-403.

[12] Un altro materiale usato, soprattutto in Cina, dove la carta fu inventata, fu il legno morbido, in particolare legno di gelso, abbondante in Toscana a seguito dell'incremento della sua coltivazione voluta dai granduchi medicei per aiutare il sorgere della lavorazione della seta. Anche in questo caso, Maggino senza dubbio vedeva la possibilità di sfruttare l'estensione della piantagione di mori per le esigenze della cartiera, facendo coincidere al massimo le due attività anche se in Toscana questo materiale fu sempre secondario rispetto ai cenci. La cellulosa per la carta si ricavava anche dai fusti delle piante del lino, i cui semi, spremuti, servivano per un'altra sua invenzione, cioè la produzione di olio da ardere (cfr. in questo stesso volume il capitolo relativo al vetro).

[13] Basanoff, *Itinerario della carta* … cit., p. 31.

nel campo letterario, sia giuridico, sia scientifico e tecnologico, tanto che furono pubblicate numerose ordinanze atte a tutelare la produzione. Nello *Statuto della Dogana* di Firenze del 4 marzo 1580, alla rubrica CLXXXIV, si prescrive che fosse impedita l'esportazione di cenci per fare la carta e carnicci per fare colla, perché non mancasse il materiale «agl'Edifizi da far carta, quali vanno continuamente crescendo dentro al Dominio i S. A. S. di Fiorenza» [14]. Già in un precedente bando del 1544 e del 1574 era stato messo in atto il tentativo di vietare l'esportazione delle materie prime per regolamentare la sua produzione e soprattutto per non essere costretti di importarla da altri stati [15]. Altre normative furono emanate a tutela della qualità tra cui il divieto di produrre nello stesso edificio carta bianca e carta straccia [16].

Le case vicino alla riva dei fiumi, i mulini o le gualchiere furono spesso riadattati a cartiere, quando la richiesta di carta più o meno pregiata aumentava senza interruzione. Per quanto riguarda la Toscana, sin dal Medioevo sono documentati a Prato alcuni mulini per la sua fabbricazione, anche se non esisteva una corporazione che accoglieva coloro che lavoravano nel settore [17]. Per questo motivo, il 12 novembre 1574, si decise che i cartai dovessero essere sottoposti all'Arte dei Medici e Speziali, il che dimostra che la crescita del mestiere era tale da dover essere regolamentato all'interno di una struttura esistente [18].

La diffusione dei mulini adoperati per la sua lavorazione erano numerosi già nel Trecento, notizia che trova conferma anche nell'immensa documentazione lasciataci dal mercante pratese Francesco di Marco Datini. Una cartiera, collocata in località Santa Maria a Meletto, dovette essere attiva fino al 1451, ma circa un ventennio dopo risultava ormai in rovina [19]. La zona, tuttavia, era in una situazione felice per l'abbondanza di acqua del fiume Bisenzio, dei suoi affluenti, dei fiumi che scendevano dal Montalbano [20]. Nell'alta Val di Bisenzio il corso del fiume era regolamentato da pescaie e da sbarramenti che permettevano la creazione di gore, cioè brevi corsi d'acqua che andavano ad alimentare nella piana innumerevoli mulini, indispensabili non solo per muovere le macine per ottenere la farina, o gualchiere per follare la lana, ma anche per ottenere il pesto, ovvero la pasta di carta a base di cellulosa [21]. La rete di gore, che serviva a svuotare la piana dall'acqua, fu lo strumento principe per l'imponente azione di bonifica della zona in cui si impegnò il governo granducale, permettendo la costruzione di nuove strade sui terreni strappati alle paludi, che le ricorrenti alluvioni tendevano a riempire. I risultati furono raggiunti anche attraverso la pianificazione delle piantagioni, imposte per legge, di gelsi e di altri alberi, i quali drenavano i ristagni di acqua ed i pantani. Parallelamente al Bisenzio correva anche il torrente Marina il più ricco di acque tra i suoi affluenti, lungo il cui corso erano sorti innumerevoli mulini

---

[14] L. Cantini, *Legislazione Toscana raccolta e illustrata*, 1804, Firenze, 1804, tomo IX, pp. 267-268.

[15] *Ivi*, tomo VIII, pp. 124-125.

[16] Sabbatini, *Di bianco lino* … cit., p. 150.

[17] E. Bruzzi, *L'industria della carta a Prato*, in «Archivio storico pratese», XVIII (1940), p. 107.

[18] Cantini, *Legislazione* … cit., tomo VIII, pp. 170.

[19] Bruzzi, … cit., p. 109; G. Pampaloni, *Prato nella Repubblica fiorentina. Secolo XIV-XVI*, in *Storia di Prato*, Prato, Edizioni Cassa di Risparmi e Depositi, 1980, vol. II, p. 60.

[20] C. Cerretelli-M. Filiaggi, *Segni del '500 nel territorio extraurbano*, in *Prato e i Medici nel '500*, catalogo della mostra (Prato, 31 maggio-30 settembre 1980), Roma, 1980, p. 171; I. Moretti, *Il Bisenzio nell'ambiente pratese del Basso Medioevo*, in «Ricerche Storiche», XV, 2 (1985), pp. 223-252.

[21] Bruzzi, *L'industria* … cit., pp. 106-112; G. Pampaloni, *Prato nella Repubblica fiorentina. Secolo XIV-XVI*, in *Storia di Prato*, Prato, 1980, vol. II, p. 61.

22. Ignazio Danti (disegno), *La Tuscia (part.)*, 1580-1585, Roma, Città del Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche

23. Il torrente Marina oggi

adibiti ai diversi usi [22] (**Figg. 22, 23**). L'andamento dell'azione promossa sul territorio veniva monitorata da alcune magistrature create allo scopo, i Capitani di Parte, gli Uffiziali dei Fiumi e i Nove Conservatori del Dominio, che ci hanno lasciato preziose documentazioni archivistiche.
Molto spesso le successive industrie laniere che sorsero nel Pratese, utilizzarono le stesse strutture usate in precedenza per la produzione della carta. È vero per la *Cartaia Vecchia*, situata in Val di Bisenzio, ancora nominata nel 1648, ma anche per la così detta *Cartaia nova*, nella località della Briglia, secondo la documentazione attiva nella seconda metà del secolo XVI, come vediamo in un plantario del 1584, nello stesso luogo in cui nell'Ottocento sorse un famoso lanificio [23]. I sistemi e gli attrezzi adoperati per ottenere la carta erano più o meno gli stessi che furono adottati fino a tempi moderni, cioè i tini, per contenere la pasta della carta, pile o pille, cioè vasche oblunghe ricavate da tronchi principalmente di quercia in cui per mezzo di magli chiodati, lunghi circa un metro e mezzo e azionati idraulicamente, si pestavano i cenci di fibra vegetale (**Fig. 24**). Il pesto veniva mescolato al carniccio di origine animale, ottenuto con avanzi della macellazione e ritagli di pelle, successivamente all'allume, per dare maggiore consistenza all'impasto e impedire alla carta di ingiallire, e all'acqua per aumentarne la fluidità [24]. Nelle pile si continuava ad impastare il tutto fino a farlo divenire completamente omogeneo. I fogli ottenuti tuffando un «modulo» o forma entro l'impasto, di cui tratteneva le fibre, erano interposti a feltri i quali, sovrapposti e premuti sotto un torchio, avevano la funzione di

[22] D. Lamberini, *Calenzano e la Val di Marina. Storia di un territorio fiorentino*, Prato, 1987, vol. I, p. 268.

[23] R. Nuti, *Il distretto pratese in un plantario del 1584*, in «Archivio Storico Pratese», XVIII (1927), pp. 154-159; *Popoli e sobborghi della potesteria di Prato. Plantario del 1584*, Bologna 1977, c. 487. Per le notizie sulla lavorazione della carta a La Briglia cfr. Benelli, *La fabbrica* … cit., pp. 15-17.

[24] L'allume era un minerale che si trovava in grande abbondanza sia in Toscana che nel Lazio.

24. Vittorio Zonca, *Cartiera*, *da Novo teatro di machine et edificii*, Padova, 1607

assorbire l'acqua in eccesso [25]. Di norma la lavorazione della carta si interrompeva o rallentava durante l'estate, sia perché il caldo eccessivo faceva seccare troppo velocemente l'impasto, sia perché il flusso dei corsi d'acqua, generalmente a carattere torrentizio, non era sufficiente a far muovere le pale dei mulini.

A questo punto sono chiare le ragioni delle scelte del Gabbrielli non appena giunto in Toscana. Ostava all'acquisto di un edificio già attrezzato per questa attività il fatto che essendo ebreo e forestiero non era autorizzato ad acquistare immobili, motivo che lo indusse, già il 23 novembre 1590, ad avanzare una richiesta al Granduca di acquistare «per sé e per i sua heredi beni immobili oltre all'edifitio della Cartara» con il preciso impegno di esercitarvi il mestiere, domanda a cui fu data risposta positiva [26]. Il 3 gennaio Maggino firmò il contratto di acquisto dei terreni e degli edifici di proprietà di Tommaso e di Giovanni figli del defunto Giovanni Battista Cavalcanti per la cifra di tremilacinquecento fiorini, di cui mille furono versati immediatamente mentre il resto sarebbe stato distribuito in tre tranches: le prime due di cinquecento fiorini sarebbero state saldate rispettivamente nel giugno e nel dicembre prossimi, mentre gli ultimi mille e cinquecento nel dicembre dell'anno successivo. Si specifica che tale versamento doveva essere effettuato sia che Maggino si fosse trovato a Firenze, a Roma o in qualsiasi altro luogo [27]. Nel caso che Maggino non fosse stato in grado in futuro di pagare le somme previste, i Cavalcanti si sarebbero tenuti i mille fiorini e avrebbero potuto impiegarli nel modo che avessero ritenuto migliore.

Il complesso degli edifici, come abbiamo visto, era già stato adibito ad uso di cartiera e fatto costruire all'inizio degli anni Settanta del Cinquecento da Giovambattista Cavalcanti, il quale intendeva usare la forza delle acque dei fiumi e dei torrenti della zona, in particolare del torrente Marina, per azionare i magli, macchine indispensabili alla esecuzione delle armi e delle armature. La ferriera fu fieramente contestata dagli abitanti della zona e dai possidenti dei terreni vicini, tanto che il Cavalcanti, nonostante che l'ispezione dei capimastri inviati dalla magistratura dei Capitani di Parte avessero verificato che tale attività non avrebbe portato loro nessuna conseguenza, abbandonò il progetto volgendo le sue intenzioni imprenditoriali sulla produzione di carta, che pensava avrebbe avuto migliore accoglienza [28] (**Fig. 25**). Ma i guai non finirono lì, poiché nel 1574

[25] Bruzzi, *L'industria* … cit., pp. 110-11. Sabbatini, *Dal far carta* … cit., pp. 397-399.

[26] ASFi, *Consulta poi Regia Consulta*, prima serie, 102, alla data; cit. in L. Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa fra Cinquecento e Settecento*, in *Gli Ebrei di Pisa (secoli IX-XX)*, atti del Convegno Internazionale (Pisa, 3-4 ottobre 1994) a cura di M. Luzzati, Pisa, 1998. p. 95, nota 24.

[27] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 292, c. 131r.

[28] ASFi, *Capitani di Parte, numeri neri*, 731, n. 173, *ad datam* 1574, in Lamberini, *Calenzano e la Val* … cit., vol. II, p. 118; vedi anche *Ivi*, vol. I, p. 299.

25. *Popolo di San Niccolò a Calenzano, Capitani di Parte Guelfa. Piante di Popoli e strade, 1580-1595*, vol II, c. 435, Firenze, Archivo di Stato

26. *Pescaia sul torrente Marina, Capitani di Parte, numeri neri*, 974, n. 197, 9 gennaio 1575, vol II, c. 435, Firenze, Archivio di Stato

i cittadini elevarono un'altra protesta quando fu decisa la costruzione di una pescaia, la quale raccogliesse l'acqua che in caduta avrebbe mosso le pale del mulino anche quando la portata del torrente era ridotta. Cavalcanti, inoltre, aveva fatto costruire una gora sotterranea per condurre l'acqua direttamente al mulino senza dispersione di sorta e per non rendere pubblica la quantità che veniva dirottata nella sua proprietà [29]. Le ispezioni compiute dagli incaricati dai Capitani di Parte di nuovo non rilevarono alcuna irregolarità e alcun pregiudizio per le attività dei vicini. È vero che per costruire la pescaia più a monte fu demolito un ponticello, ma è vero anche che questo non provocò nessun danno essendone stato costruito un altro più a valle. Gli edifici furono commissionati direttamente dal Cavalcanti, che li vide finiti prima del 1575 [30], datazione confermata anche da alcuni elementi architettonici, come, ad esempio, le cornici in pietra serena delle finestre che conducono ad uno stile situabile nella seconda metà del secolo e ad una nobiltà di impianto tale far dedurre che potesse accogliere degnamente il proprietario «nobile fiorentino», come specificano i documenti. Non sappiamo chi fu l'architetto che costruì, se non il mulino, quasi certamente preesistente, almeno la casa, dal momento che alcuni artisti e architetti famosi lavorarono per i Magistrati dei Capitani di Parte, come Davide Fortini, Luigi Masini, Giovanni da Montauto, Francesco Mechini e Bernardo Buontalenti [31], quest'ultimo invocato dal Cavalcanti quando il contenzioso con i vicini divenne più aspro a causa della costruzione della pescaia [32] (**Fig. 26**). Come proprietario, egli portò anche ad un miglioramento della rete viaria costruendo, probabilmente, la via larga dei Cavalcanti ancora riconoscibile nella struttura urbana della zona [33].

[29] *Ibidem*.

[30] ASFi, *Capitani di Parte, numeri neri*, 974, n. 197, 9 gennaio 1575, in Lamberini, *Calenzano e la Val* … cit., p. 118.

[31] *Ivi*, vol. I, p. 299.

[32] ASFi, *Capitani di Parte, numeri neri*, 731, n. 173, giugno 1574, in Lamberini, *Calenzano e la Val* … cit., p. 118. *Ivi*, vol. I, p. 299.

[33] *Ivi*, vol. I, p. 299.

L'appezzamento era grande e ospitava non solo gli edifici, ma anche gli arredi necessari alla fabbricazione della carta, merce già pronta o in lavorazione, masserizie per le abitazioni, tre campi, un orto, una ragnaia [34]. Tuttavia sia le materie prime, sia «ogni altra cosa mobile» come la legna, i cenci, i carnicci, il pesto e la carta finita, non erano compresi nel prezzo di acquisto della proprietà e degli strumenti della cartiera, ma dovevano essere pagati separatamente da Maggino. Inoltre il diritto di enfiteusi, che consisteva nel godimento acquisito sul mulino e le sue pertinenze nonché sul corso d'acqua che lo alimentava da parte di Antonio di Francesco de' Gondi, rettore della chiesa di Santa Trinita posta nella rettoria di San Jacopo Soprarno con un canone annuo di centoquaranta staia di grano, rimaneva in essere perché l'attuale rettore, padre Orazio di Filippo de' Gondi, non voleva liberare gli eredi Cavalcanti [35]. Si stabiliva perciò che Maggino si impegnasse a devolvere la stessa quantità e si accollasse l'ipoteca sulla proprietà. Convennero anche che egli, fino a quando non avesse pagato l'ipoteca, non distruggesse, trasformasse gli edifici né adattasse la casa per destinarla ad altro scopo che non fosse la cartiera, e che conservasse inalterati e non separati gli edifici e i beni, nel medesimo stato in cui gli erano stati dati, «meglio migliorati che deteriorati» [36]. Infatti, si aggiunge che, nel caso Maggino non fosse stato in grado di pagare quanto dovuto ai Cavalcanti, egli non sarebbe stato risarcito per tutti i miglioramenti e le spese da lui compiute sia nel portare l'acqua del fiume Marinella, della fonte di Gramigna e di altre acque alla cartiera e al mulino [37].

Non appena ricevuto il permesso granducale per l'acquisto della proprietà e prima di firmare il contratto, il 28 dicembre del 1590 strinse una società con Daniele del fu Isacco Calò «alias il Cartaro», abitante a Firenze [38]. La scelta di questo personaggio non fu casuale. Egli aveva una società con il fratello Donato, il quale si era immatricolato come rigattiere nell'Università dei Linaioli il 12 novembre 1587 [39]. Il mestiere del fratello metteva Daniele nella condizione di disporre di stracci in larga quantità, materia prima indispensabile per la lavorazione della carta. Il Calò si impegnava ad avere la cura e la gestione non solo della cartiera e di tutta la carta prodotta, ma anche del grano, del vino, dell'olio, della legna, della colombaia, della gora, cioè il canale che conduceva l'acqua dal fiume Marina al mulino (già fatta costruire da Giovanni Battista Cavalcanti), della ragnaia (un boschetto dove si tendevano le reti per catturare gli uccelli) e di tutti i frutti e ogni altro prodotto derivante sia dal lavoro della cartiera, sia dei campi, dell'orto, dell'allevamento degli animali e della caccia. Daniele non solo era responsabile della produzione della carta ma anche della sua vendita nonché «del grano, vino, olio legne, colombaia, e di ogni altra cosa che si cavassi e caverà di detti luoghi» [40].

Dei mille fiorini versati da Daniele per la compagnia, cinquecento sarebbero stati rimborsati da Maggino a partire dal mese di giugno e i rimanen-

---

[34] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, Notaio Giovanni Dal Poggio, c. 131r.

[35] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, Notaio Giovanni Dal Poggio, cc. 131r

[36] *Ivi*, cc. 132r.

[37] *Ivi*, cc. 132v.

[38] *Ivi*, doc. 290, c.129r-130r.

[39] ASFi, *Arti, Università dei linaioli*, 5, *ad datam*. Isacco si immatricola col beneficio del padre Abramo. Daniele aveva stretto una compagnia con il fratello che fu sciolta il 10 dicembre 1592 in carcere, dove questi era detenuto (ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 389, cc. 129v.

[40] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 389, c. 129v.

ti cinquecento sarebbero stati tenuti come deposito di cassa nei successivi dieci anni. Daniele partecipava per la metà degli utili della cartiera e della vendita degli altri prodotti, guadagno di cui avrebbe potuto disporre a suo piacimento. Maggino avrebbe avuto, d'altro canto, la possibilità di «mandare in commessione robe e mercanzie di qualsivoglia sorte al detto Daniello» da Pisa e da ogni altro luogo e «detto Daniello sia tenuto per sua amorevolezza dette mercanzie, e robe vendere et finire con ogni industria, lealtà, fede, vantaggio et diligentia possibile et tutto senza premio, o emolumento alcuno, se non con quella amorevolezza che parrà a detto messer Maggino» [41]. Ciascuno dei due soci avrebbe avuto la possibilità di rivedere i conti della compagnia; Maggino aggiunge che avrebbe potuto delegare tale compito a un suo collaboratore. Ambedue, inoltre, avevano la facoltà di nominare un consulente per la cartiera a spese della compagnia. Si conviene che nella casa della cartiera andasse ad abitare per dieci anni Salvadore di Teseo ebreo da Urbino con tutta la sua famiglia, senza che questi dovesse pagare la pigione ma addirittura con il consenso che gratis e senza alcuna spesa potesse «godere i frutti, erbe, legumi, pesce, pippioni, legne, cenere, e carboni esistenti e che per i tempi saranno e si caveranno dalli detti beni» [42].
Daniele poteva acquistare e mantenere a spese della compagnia una cavalcatura; se Maggino decideva qualche «spesa nella casa di detta cartara, come d'imbiancare, abbellire, o altro che possi per ornamento, e pompa», Daniele doveva concorrere, mentre era obbligato alla manutenzione ordinaria dell'edificio e del mulino per permettere alla cartiera di lavorare, così come doveva contribuire alle somme necessarie per portare l'acqua al mulino utilizzando i ricavi tratti dalla produzione della carta [43]. Tra i guadagni contemplati vi erano quelli derivati dall'allevamento dei bachi da seta che si intendeva impiantare negli edifici della proprietà. Infine a Daniele fossero «obbligati et ipotecati sì come il detto messere Maggino in specie obbligò et ipotecò li detti beni comprati come di sopra dalli detti Cavalcanti al detto Daniello per li detti fiorini cinquecento che resteranno et restare debbono in detta Compagnia e traffico come di sopra». [44]
Salvadore di Teseo non strinse mai una compagnia con Maggino, ma si consociò con Daniele, società che finì solo qualche mese dopo, il 15 maggio 1591 [45].
Il mulino si trovava in una zona leggermente più a sud rispetto a quelle dove tradizionalmente sorgevano le cartiere, in una località detta il Casone, tra il Castello di Calenzano e Campi, nel popolo di San Niccolò a Calenzano [46], mentre l'azienda viene definita «della fogliaia ovvero cartara di Calenzano» [47].
Abbiamo la descrizione dettagliata della proprietà in diversi documenti, la prima delle quali si trova nel contratto di acquisto:

> «Una casa grande con sua habitatione posta nel popolo di San Niccolò a Calenzano podesteria di Campi luogo detto il Casone oggi ridotto la maggior parte a uso d'edifitio di cartara con tutte le sue appartenenze, e colombaie, e con tutti li ordinghi per detto mestiero, e specificatamente otto pile di legname andante,

[41] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 389, c. 129v.

[42] *Ivi*, cc. 129v.-130r.

[43] *Ivi*, cc. 130r.

[44] *Ibidem*.

[45] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 314, cc.141r.-141v.

[46] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1260, c. 739.

[47] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. doc. 383, cc. 166r. Esiste ancora via della Fogliaia, dove si riconosce l'edificio dei Cavalcanti, e il tabernacolo in angolo con la via Larga.

> et in ordine di tutto punto per pestare cenci con le loro ruote stanghe, mazzi, fuselli, cavalieri, chiave, e le casse allato per il pesto, e con due tini murati da lavorare la carta, e con due strettoi, ovvero soppresse allato alli detti tini, e di più due soppresse nella bottega di sopra, e con le masserizie per detto edifizio, cioè tutti li feltri, e forme che al presente vi si trovano di più sorte, e tutte le pietre, e marmi da lisciare la carta, et in su lo spanditoio tutti li legnami, e ferramenti che vi sono che reggono le corde da spandere la carta et insieme tutte le dette corde in detto spanditoio, le quali masserizie e cose sono tutte attenenti al detto edificio, e che di presente vi sono buone, e mercantili, e le quali masserizie e cose dissano dette parti essere di stima di fiorini centocinquanta di lire sette per fiorino in circa. Dichiarando dette parti ogni altra cosa mobile che si trova in detta casa non si comprende nella presente vendita, e specialmente di legname di più sorte che non sono in pera, e che si trovano nel vivaio, et altrove, cenci, carnicci, pesto, carta finita, e da finirsi, e simili, e le masserizie per l'abitazione di detta casa, cioè letti forniti salvo le casse, lettucci, quadri, e ferramenti di più sorte, et altre simili cose. Et in oltre con la detta casa e sua vendita vi si comprendono tre campi di terra lavorativa, et un altro pezzo ortiva di staiora quindici, et pertanto quanti fussino posti rasente detta casa sopra la strada verso Calenzano, a quali confinano a primo via maestra, a secondo Agostino del Nero, a 3° la strada che va a Calenzano, a 4° detta casa e gora e quinto strada maestra. Item un pratello con quattr'olmi dinanzi a casa, et un altro pezzo di terra sotto la strada verso Campi rasente la gora oggi a uso di ragnaia di staiora sei incirca» [48].

Gli strumenti con i quali lavorava Maggino erano quelli in uso in tutte le cartiere, perché troviamo nominati gli stessi materiali e gli stessi attrezzi e utensili. Nei contratti e nelle suppliche successive alla data di acquisto egli nomina: «balle sedici di carta finita e parecchi altri di carta bagnata non finita né ricolata e più feltri e forme» [49]. In un altro documento leggiamo che il mulino era costituito da

> «(…) una casa grande con sua abiture […] oggi ridotto la maggior parte a uso e servitio di cartara con tutte le sue appartenenze e colombaie con tutti li ordinghi per detto mestiero et specialmente 6 pile di legname per pestar cenci con le loro ruote stanghe e altre cose e con tutte le masserizie per detto edificio che di presente vi sono quale masserizie disson dette parti esser di stima di scudi 190 denari 77 dichiarando in detta vendita non si comprende li cenci carnicci pesto carta finita e da finirsi et simili et le masserizie per habitatione di detta casa» [50].

Maggino non apportò immediatamente dei cambiamenti poiché già Giovanni Battista Cavalcanti in una supplica al Granduca del 1577 scriveva che aveva «fatte fare più pile per far carta dove ha guasto un mulino con due palmenti macinanti», ossia, la macine e gli altri ordigni [51]. Si trattava, dunque, di una cartiera appena più grande nelle dimensioni di quelle comuni in Toscana, dove il numero di pile era mediamente di sei [52], mentre nel Casone erano otto, anche se poi furono ridotte di due unità. Attraverso la descrizione offer-

---

[48] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 292, 131r.-131v.

[49] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1261, c. 87.

[50] *Ivi*, 1260, c. 739. In questo documento le pile sono ridotte a sei.

[51] ASFi, *Capitani di Parte, numeri neri*, 735, n. 78, in Lamberini, *Calenzano e la val* … cit, p. 119.

[52] Sabbatini, *Cartiere lucchesi* … cit., p. 256. Lo stesso studioso calcola che una cartiera media, come quella di Maggino, producesse intorno alle dieci risme al giorno, di 4800-5000 fogli ciascuna, per un totale di 2000-2500 risme l'anno, pari a 200-250 balle. Secondo il Bruzzi, per una balla da 280 libbre erano necessarie 400 libbre di cenci, 50 di carniccio, oltre all'allume (Bruzzi, *L'industria* … cit., pp. 112). In pratica a Maggino viene sequestrato il risultato del lavoro di quasi un mese.

ta dai documenti sappiamo che la struttura dell'edificio rispondeva perfettamente alle esigenze della lavorazione, così come secoli di esperienza avevano codificato: al piano terra si svolgeva il lavoro determinato dalla forza idraulica che muoveva i magli per pestare i cenci, lavoro a cui erano adibiti solitamente gli uomini; al primo piano si eseguivano le operazioni di rifinitura della carta, per le quali erano utilizzate le donne e i bambini; il secondo piano, «la colombaia» citata da Maggino, era riservata all'essiccazione dei fogli di carta che venivano stesi ad asciugare. Spesso si adibiva il piano intermedio anche come abitazione per la famiglia del cartaio e per i suoi lavoranti [53], come probabilmente avveniva negli edifici di Calenzano. Lì si trovavano i letti e le masserizie degli addetti, probabilmente Salvatore Teseo e la sua famiglia, arredi che furono sequestrati nella cartiera di Maggino insieme ad altri materiali, come risulta nella supplica del 12 giugno 1593 [54].
Abbiamo visto che oltre alla «casa grande» vi era anche un mulino più volte citato nei documenti. Ma la conferma più interessante viene da una delle innumerevoli piante tracciate per ordine dei Capitani di Parte Guelfa, che cominciarono ad essere disegnate a partire dal 1580 e terminate nella stesura definitiva quindici anni dopo. Risulta chiara e rispondente alle evidenze documentarie quella riferita al popolo di San Niccolò a Calenzano, dove sono ancora testimoniati i possedimenti dei Cavalcanti che coprono una vasta area compresa tra il torrente Marina e il borro Garille, che ora segna in parte il confine tra il Comune di Sesto e quello di Calenzano [55] (**Figg. 25-28**). Sulla pianta, che sembra corrispondere nella struttura orografica alla descrizione data da Maggino, è disegnato un edificio sotto il quale è la scritto «Cartaia dei Cavalcanti» [56]. Si osserva un corso d'acqua, la già citata gora, di cui non è specificato il nome, che, dopo essere passato sotto la strada che unisce Settimello a Campi, si getta nel torrente Marina, in corrispondenza del Ponte alla Valle [57]. Una delle condizioni per avere buoni risultati era che l'acqua avesse un corso costante e che non si intorbidasse troppo con la pioggia. Inoltre doveva essere pura e pulita, il che normalmente favoriva l'impianto delle cartiere a monte dei centri abitati [58].

---

[53] Sabbatini, *Cartiere lucchesi* … cit., p. 256.

[54] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1260, c. 87r.

[55] Infatti nella pianta dei *Capitani di Parte*, vediamo che nei pressi erano situate le proprietà dei Ginori.

[56] *Piante di Popoli e strade. Capitani di Parte Guelfa, 1580-1595. Archivo di Stato di Firenze*, a cura di G. Pansini, Firenze, 1989, vol. II, p. 435.

[57] Il Repetti commentando il territorio di Calenzano riferisce: «La fiumana, nota sotto il nome di fiume Marina, e i suoi tributari Marinella e Secciano, hanno origine dentro il territorio di Calenzano sui gioghi di Casaglia, delle Croci e del Trebbio. […] Tre ponti di pietra attraversano la Marina: il superiore, detto Ponte alla Chiusa, è posto alla confluenza con la Marinella; il Ponte alla Valle, davanti al mulino di Calenzano; il Ponte alla Marina, sulla strada Regia Pratese». Non sappiamo se il mulino di cui si parla è quello che compare anche sulle tavole dei *Capitani di Parte*, ma la indicazione topografica lì contenuta relativa al Ponte alla Valle, sembrerebbe comprovarlo (E. Repetti, *Dizionario Geografico, Fisico, Storico della Toscana*, Firenze, 1833, vol. I, p. 392). Il Torrente Gaville, ora chiamato Garille, segna il confine tra il comune di Calenzano e quello di Sesto Fiorentino. In quella zona si potevano contare innumerevoli mulini, ora quasi completamente scomparsi. Uno che si trova nella Piana ha ancora le caratteristiche intatte, compresa la gora che gli passa attraverso. Il mulino dei Cavalcanti non doveva essere troppo dissimile. Per il territorio cfr. anche: D. Lamberini, *Calenzano e la Val di Marina: storia di un territorio fiorentino*, con la collaborazione di N. Ricchiuti-P. Salvalai, Prato, 1987, voll. II.

[58] La posizione dei possedimenti dei Cavalcanti a monte di Campi fu determinata da questa esigenza. Tuttavia l'umidità della zona non era troppo favorevole ad una resa ottimale, dal momento che la carta per asciugare aveva bisogno di un clima né troppo caldo, né troppo freddo. Proprio

27. Veduta aerea della zona di Calenzano

L'azienda rilevata da Maggino era situata in una posizione adatta, ma non tra le più felici, considerando il carattere torrentizio del borro e la depressione della piana, anche se il prezzo pagato, come visto in precedenza, era stato relativamente molto alto (**Fig. 27**). Forse proprio per questo motivo nel contratto di acquisto della proprietà Tommaso e Giovanni Cavalcanti chiedevano esplicitamente che, nel caso Maggino non fosse stato in grado di pagare quanto dovuto, tutti i miglioramenti compiuti e le spese fatte nel condurre l'acqua del torrente Marinella, della fonte di Gramigna e di altre acque alla cartiera e al mulino non sarebbe stato risarcito [59].
Nella pianta dei *Capitani di Parte* la cartiera dei Cavalcanti è tratteggiata in modo preciso ma non esaustivo, poiché manca ogni accenno, che sarebbe risultato prezioso, al meccanismo che faceva muovere le macine all'interno; tuttavia, poiché nel rilievo dell'edificio non è disegnata la ruota esterna e l'acqua del borro sembra attraversarlo, si deve pensare che si trattasse di un mulino verticale [60] (**Fig. 28**). La cartiera, dunque, poteva avere buone prospettive, se il nuovo proprietario non avesse dovuto versare pesanti importi di denaro, poiché una delle clausole nel contratto di acquisto consisteva nel fatto che Maggino si accollava fin da subito il pagamento delle gabelle che gravavano sulla attività. Questo problema aveva già interessato il fondatore, Giovanni Battista Cavalcanti, il quale nel 1577 aveva inoltrato una supplica al Granduca Francesco I dei Medici, con la quale chiedeva uno sgravio delle tasse, da adeguare a quelle che pagavano i cartai di Colle pari a sole cinque lire per ogni pila, quando esse potevano godere dell'acqua dell'Elsa «abondantissima che di continuo fa lavorare verno e state dette pile, il che non interviene alla poca acqua della Marina» [61]. Aggiunge che il torrente è stato quasi completamente asciutto nell'anno precedente a partire dal mese di giugno fino a tutto ottobre e l'acqua era sufficiente appena per far lavorare una pila, pur utilizzando l'acqua raccolta nella pescaia e nelle fosse [62].
Le difficoltà per Maggino, dunque, erano emerse dall'inizio, solo un mese e mezzo dopo l'acquisto della cartiera e del mulino, il 16 febbraio 1591, perché, essendogli stato ingiunto di pagare la gabella «come il solitto» entro quarantacinque giorni, egli si dichiarava impossibilitato ad assolvere ai suoi doveri

---

le condizioni ambientali erano indispensabili per garantire non solo la bontà del prodotto, ma anche la continuità della produzione. Periodi di siccità, di eccessiva umidità, di acqua torbida per le piogge potevano minare un'azienda come quella di Maggino, impedendo un ritmo costante nel lavoro. È vero che si poteva interrompere il ciclo produttivo senza pregiudicare il risultato, poiché altre incombenze erano svolte nel frattempo, come la scelta degli stracci, ma è vero anche che pause troppo lunghe non permettevano di mantenere il quantitativo di balle necessario a tenere in vita l'azienda. Generalmente la primavera era il periodo ideale sia per la maggiore portata d'acqua dei fiumi e dei torrenti, sia per il clima mite e asciutto.

[59] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 292, c. 132v.

[60] I. Moretti, *Il Bisenzio nell'ambiente pratese del Basso Medioevo*, in «Ricerche Storiche», XV, 2 (1985), pp. 241-242; Lamberini, *Calenzano e la Val* … cit., vol. I, p. 268.

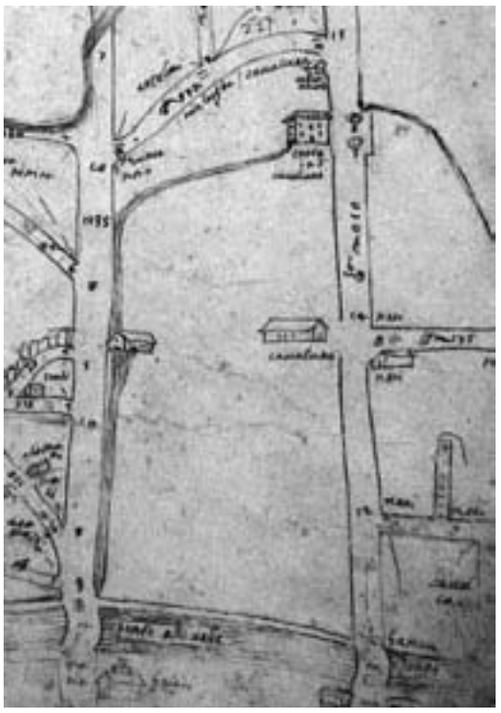
[61] ASFi, *Capitani di Parte, numeri neri*, 735, n. 78, in Lamberini, *Calenzano e la Val* …cit., pp. 119-120.

[62] *Ibidem*. Aggiunge di voler essere esentato dalla gabella per la pila che ha lavorato così come era stato deciso per le cartiere di Pescia, che avevano dovuto pagare solo la tassa per i mulini.

avendo dovuto comprare il materiale per il loro funzionamento [63]. Era convinto di riuscire ad estinguere la tassa entro breve tempo, quando la fornace di vetri di Pisa avesse cominciato ad essere in attivo, poiché nelle sue previsioni ciò sarebbe avvenuto solo dopo aver venduto la merce prodotta in occasione della Fiera di Pisa, uno degli avvenimenti commerciali più importanti all'interno dell'economia toscana e che si svolgeva ogni due anni. In quel momento gli sarebbe stato «di grande scomodo se avessi a sborsare di presente detta gabella» [64]. Rinnovò la stessa supplica due settimane dopo, il 3 marzo, poiché il Provveditore mostrava incertezza nell'assecondare la volontà del Granduca Ferdinando. Di nuovo affermava che in occasione della prima fiera di Pisa «possi aver al ordine mercanzie de cristalli in abundanza» [65]. La concessione fu accordata entro dieci giorni [66], probabilmente perché il 6 marzo aveva inoltrato una richiesta ai Cavalcanti per avere come soci oltre a Daniele Calò anche Joseph di Moisè Benino, ebreo levantino abitante a Venezia [67].

Nel giugno del 1592 la cartiera non era ancora decollata al punto di permettergli di pagare la gabella e la pressione degli ufficiali incaricati della riscossione stava diventando sempre più incalzante. La dilazione del pagamento gli fu concessa nei limiti di un anno, ma il 5 giugno del 1592 gli ufficiali gli avevano pignorato tutte le masserizie «e altro di detto edificio con grave suo danno» [68], per la qual cosa chiamò per mallevadore «il Lombroso mercante levantino». Portò a sua discolpa il fatto che «di nuovo li è fuggito il fattore di detta cartara con parecchie balle di carta e altro», da cui si ricava che non era la prima volta che questi si comportava in tale modo, non diversamente da quel Salvadore di Teseo di Urbino con il quale Daniele Calò aveva rotto la compagnia il 15 marzo dell'anno precedente È vero però che Maggino, occupato come era nelle altre sue attività a Livorno, non aveva modo di controllare da vicino l'andamento della cartiera, affidandola a collaboratori che non sempre si mostravano onesti. La risposta degli ufficiali della Gabella fu lapidaria, ma nello stesso tempo gli dette un po' di sollievo: «Purchè dia sicurtà habbi tempo un anno» [69].

Un accordo, che si era profilato con Bernardino Naldini e definito nei particolari e nelle clausole in un contratto del 19 giugno 1592, sembrava potesse dargli respiro, poiché questi si impegnava ad acquistare ogni quattro mesi per la durata di cinque anni quaranta balle di carta fine da vendere con la marca della *Mano* e altrettante con la marca della *Cupola* in base a due campioni fornitigli dallo stesso Maggino, depositati e inclusi nel contratto [70]. Bernardino



28. *Popolo di San Niccolò a Calenzano (part. con il mulino dei Cavalcanti), Capitani di Parte Guelfa. Piante di Popoli e strade, 1580-1595 (part.)*, Firenze, Archivo di Stato

[63] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1260, c 29.

[64] *Ibidem*, cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 90.

[65] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1260, c. 43r. Nel documento precedente si parla di due fornaci, nel secondo di una soltanto.

[66] *Ivi*, c. 739.

[67] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 389, c. 136r.-137v.

[68] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1261, c. 87.

[69] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1260, c. 739.

[70] ASFi, *Notarile moderno*, 1583, notaio Francesco Guardini da Colle, doc. 142, cc. 184v.-186v. Nell'indice si legge messer Maggino di Gabriello ebreo levantino.

> «ordinerà alla cartaia di detto Maggino al Ponte alla Marina Podesteria di Campi per prezzo di lire tre et soldi cinque per la la risima di quaderni venti per risima di venticinque fogli per quaderno, senza alcun rotto o mezzetto, et di risime venti per balla mercantile ben legata, rinvolta, abballata, et ben condotta, et almanco di libbre dodici in dodici, et mezzo la risima».

Nel caso in cui risultasse una difetto «mancando ella di alcuna delle sopradette qualità per ogni foglio non buono, mercantile» Bernardino avrebbe guadagnato una risma e per ogni risma una balla [71]. Di contro, Bernardino all'atto di consegna della carta era tenuto a pagarla a Maggino in dieci migliaia di cenci bianchi il primo mese, e poi ogni mese sei migliaia da calcolarsi a lire quarantacinque il migliaio, da consegnarsi alla cartiera senza l'aggravio di costi di trasporto e di tasse. E nel caso che Maggino non avesse potuto aumentare la quota della carta, non sarebbe stato obbligato a fornire le ottanta balle ogni quattro mesi comprese le quaranta pattuite, mentre nel caso che Bernardino non fosse stato in grado di consegnare i cenci e solo una parte dei soldi stabiliti, Maggino avrebbe potuto prendere questi ultimi e sarebbe stato autorizzato ad acquistare i cenci ovunque e a qualsiasi prezzo. Nel caso che la spesa fosse stata maggiore, il Naldini sarebbe dovuto intervenire perché Maggino non ne ricavasse danno [72].
In base alla stessa regola, nel caso che Maggino non fosse stato in grado di produrre carta a sufficienza e della finezza prescritta, Bernardino l'avrebbe potuta comprare a Firenze, a Genova o in qualsiasi altro luogo. L'accordo si concluse con il versamento di trecento piastre a Maggino che questi avrebbe restituito un quinto ogni anno per cinque anni [73]. Dettero la propria fideiussione garantendo in solido Maier Lombroso e Daniele del Calò ambedue presenti nella Curia di Firenze dove fu redatto il protocollo per mano del notaio Francesco Guardini da Colle [74].
Maier Lombroso ebreo levantino abitante a Firenze a distanza di qualche mese, il 9 novembre 1592, divenne socio di Maggino [75], e nello stesso giorno firmò davanti al notaio Dal Poggio un atto con il quale si accollava l'ipoteca della cartiera partecipando nel contempo a metà degli utili. Nessuno dei due avrebbe potuto vendere o alienare la propria parte se non all'altro socio. In caso contrario la vendita sarebbe stata nulla [76]. Nel frattempo, il 3 marzo 1593, Maggino aveva stretto una nuova società con il cugino Ventura Finzi, contratto nel quale una delle clausole prevedeva che Maggino mettesse «tutto quello che a lui si aspetta et da qui avanti si aspetterà di guadagno, frutti, o emolumento della cartara, e mulino di Calenzano et de beni della Cartara e mulino» [77]. Le speranze di guadagno tramontarono presto nonostante l'intervento di soci così prestigiosi e facoltosi quali Ventura Finzi e Maier Lombroso, tanto che le brutte acque in cui navigava l'impresa convinsero quest'ultimo a ritirare la fideiussione davanti al notaio Giovanni Dal Poggio dopo che, il 16 giugno 1593, gli sbirri si erano rivolti anche a lui perché sborsasse i soldi delle tasse non versate. Tale azione fece precipitare le cose, poiché nel contempo il nuovo atto aveva segnato la fine degli accordi intercorsi con Daniele Calò [78]. A questo punto anche Bernardino

---

[71] *Ivi*, c. 185v.

[72] *Ibidem*.

[73] *Ivi*, c. 186r.

[74] *Ivi*, c. 186v.

[75] ASFi, *Notarile moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 382, c. 184v.

[76] *Ivi*, doc. 383, cc. 165v.-166r.

[77] *Ivi*, doc. Doc. 405, cc. 175r.-176v.

[78] *Ivi*, doc 420, cc. 183v.-184r.

Naldini decise di seguire il suo esempio lo stesso 16 giugno davanti al medesimo notaio e fu dichiarato nullo il contratto firmato solo un anno prima [79].
Infatti la situazione era degenerata allo scadere dei dodici mesi concessi dagli ufficiali della Gabella dei Contratti, poiché il 12 giugno 1593 Maggino scriveva angosciato al Granduca, facendogli presente che in quel giorno erano arrivati gli sbirri, i quali avevano fatto vuotare la cartiera per mezzo di contadini assoldati allo scopo, che avevano portato via «balle sedici di carta finita e parecchi altri di carta bagnata non finita né ricolata e più feltri e forme e altre masserizie da l'edificio e li letti di garzoni per volerli vendere alla tronba ad estintione della gabella de contratti» [80]. Il suo timore era che i lavoranti, vedendo portar via la roba e sotto la minaccia della vendita all'incanto, lo abbandonassero; per questo motivo chiese un'ulteriore proroga di quindici giorni, periodo di tempo entro il quale «possi dar fine al suo negozio» e con il ricavato saldare il debito [81]. In ogni caso, gli sbirri si recarono nella cartiera per requisire il materiale, per cui Maggino chiese una dilazione di quindici giorni, dopo la quale pagò duecentosessanta scudi dei tremilacinquecento che egli doveva all'erario, ma fu graziato perché «se ha pagato la vera sorte habbi gratia delle pene» [82]. Si adombrò, tuttavia, che gli ufficiali per decisione del podestà di Campi non avessero voluto «liberare» le sue masserizie, in quanto il Gabrielli riteneva che questi si dovesse sentire soddisfatto dal fatto che gli avesse rovinato carta per l'ammontare di trecento scudi, che dopo quindici giorni valeva la metà del prezzo iniziale [83]. Qualche cosa salvò da questo disastro, perché nel contenzioso con i soci livornesi, Navarro e Annuba, asserì di aver già dato parte dei suoi denari per «la carta venduta» [84], che evidentemente era smerciata dalla compagnia e che proveniva dalla cartiera di Calenzano.
Il fallimento imminente, che avrebbe portato come conseguenza la perdita degli edifici, lo indusse riconvertire la produzione usando i mulini e le macine per ricavare l'olio dai semi di lino portati da Alessandria e per «volerlo mettere in opera nell'edifitio della cartaia, che fa fare vicino a Prato», sfruttando la consuetudine che i mulini avessero una destinazione di impiego promiscua [85]. Anche in precedenza, come abbiamo visto nelle intenzioni di Giovanni Battista Cavalcanti, ci dovette essere un uso differenziato, qui ribadito dal fatto che si dice che è «oggi ridotto la maggior parte a uso e servitio di cartara con tutte le sue appartenenze» [86], riferita all'edificio di Calenzano, e facendo supporre che anche altre attività fossero svolte. A seguito della supplica, del 17 dicembre 1593, il Granduca gli concedeva un privilegio della durata di dieci anni, invece dei quindici sollecitati da Maggino, su tutti i semi di lino venuti per mare [87].

---

[79] *Ivi*, doc. 421, c. 175v.

[80] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1260, c. 739.

[81] *Ivi*, 1261, c. 87.

[82] ASFi, *Consulta poi Regia Consulta* (prima serie) 102, alla data 27 maggio 1593.

[83] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1261, c. 166.

[84] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 1069 r.

[85] Sabbatini, *Cartiere lucchesi* … cit., pp. 254-255. La struttura del meccanismo che ruotava su una vite senza fine permetteva la regolazione dello spessore fra le macine che così si adattava a ciò che si intendeva macinare (Lamberini, *Calenzano e la Val* … cit., vol. I, p. 268).

[86] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1260, c. 739.

[87] ASFi, *Auditore delle Riformagioni*, 20, cc. 25r-26v. Iacopo Dani riferisce che «Per informatione questo supplicante dice di haver imparato un nuovo modo di cavare l'olio del seme di lino, et volerlo mettere in opera nell'edifitio della cartaia, che fa fare vicino a Prato, dicendo haver comodità di far venire di detto seme di lino in abbondanza (c. 26 v.) di Alessandria per zavorra di navi, chon

Sulla stessa linea deve essere considerato l'accordo dell'8 gennaio 1594 con Luca del fu Stefano di Piermatteo Colombini di Spoleto per fare due fattoi e una fornace nella proprietà di Calenzano per applicare le sue invenzioni riguardo alla produzione olearia [88]. Il Colombini, insieme a Niccolò Pinciani e agli altri suoi soci affermava di aver trovato il modo di ottenere il cinque per cento in più di olio dalla spremitura delle olive e, soprattutto, di essere in grado di utilizzare la sansa «cocendone con essa ogni sorte di fornaci, con molto risparmio di legna», privilegio che gli era stato accordato il 14 di aprile 1592 [89]. Tale produzione avrebbe servito tutti i territori del Granducato di Toscana per alimentare le fornaci, che dovevano rispondere alle aumentate necessità di materiali da costruzione [90]. L'invenzione risolveva, inoltre, il problema del reperimento del legname necessario in larghissime quantità per far funzionare le fornaci e per il quale si dovevano richiedere permessi particolari per il taglio degli alberi nei boschi [91]. Proprio nella zona tra la Chiusa e Settimello era concentrata la maggior parte delle fornaci, che potevano usufruire delle terre ricche di calcare alberese provenienti dal Monte Morello e dalla Calvana con cui si costruiva ottimo materiale da costruzione [92]

Il 14 gennaio 1594 davanti al notaio Giovanni Dal Poggio Maggino delegò la madre Dolce a sostituirlo in ogni transazione di affari, sia nel vendere e barattare ogni merce, sia nell'esigere denaro da chiunque, sia nel sostituire Maggino in ogni occasione [93], delega che le permetteva di trasferirsi a Calenzano per sorvegliare personalmente l'andamento delle cose e il lavoro dei maestri Luca Colombini e Antonio Tedesco detto il Buffone [94].

Nella società con Luca, Maggino gli concedeva la licenzia che nella cartiera di Calenzano e nel mulino vicino alla «detta Cartara nella caduta però dell'acqua vicino alli due palmenti del detto mulino, o dove più al detto messer Maggino gli parrà a proposito possa far fare due fattoi simili alli sopra detti e non più

---

pochissima spesa, il quale olio arde bene et lo potrà dare a buon mercato in benefitio de popoli, et in risparmio dell'olio d'oliva. Et ne domanda privilegio per XV anni, che nessun altro che lui possa fare di detta sorte d'olio, rivenderlo sotto le solite pene. Per vedere l'effetto di quest'olio di seme di lino, mene son fatto dare un'poco di saggio, per farne la prova: Et insomma trovo che è chiaro, et non ha mal'odore, et arde bene, solo c'è di consideratione che fa fumo, da non si poter adoperar comodamente nelli scrittoi, et camere serrate, ma solo nelle botteghe, cucine, et stanze aperte, onde pare che sarebbe in benefitio, et utile dell'universale» (*Ibidem*).

88 ASFi, *Auditore delle Riformagioni*, 18, fasc. 80, c. 401r.-401v. La richiesta, rivolta il 5 Marzo 1591, fu ratificata il 26 dello stesso mese (ASFi, *Pratica Segreta*, 189, n. 168, cc. 110v.-111r.). Vedi anche ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 12, cc. 7r.-7v. I documenti sono citati in: Molà, *Stato e impresa* … cit., p. 563.

89 ASFi, *Pratica segreta*, doc. 168, cc. 110v.-111r. Al lato del privilegio si legge che produsse la prova di aver utilizzato il 14 aprile la sansa per alimentare le fornaci da calcina

90 ASFi, *Auditore delle Riformagioni*, 20, fasc. 15, c. 110r.-110 v.

91 ASFi, *Pratica Segreta*, 189, doc. 168, cc. 110v.-111r. Chiede il privilegio per dieci anni perchè nessuno possa utilizzare il metodo senza sua licenza e del socio Niccolò Pinciani da Spoleto e degli altri suoi compagni. Gli viene concesso con la clausola che non sia già stato brevettato da altri nel Granducato e che ognuno sia libero di usare il metodo che vuole per spremere le olive. Il privilegio è firmato in Pisa il 26 marzo 1592. In data posteriore, il 14 di aprile 1592, Luca porta la certificazione di avere fatto dimostrazione dell'utilizzo della sansa per alimentare le fornaci da calcina (*Ibidem*).

92 R.A. Goldthwaite, *The building of Renaissance Florence: an economic and social history*, Baltimore, 1980, p. 182; Lamberini, *Calenzano e la val* … cit, vol. I, p. 269.

93 ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 12, cc. 7r.-7v.

94 ASFi, *Pratica segreta*, 189, c. 48 v.; ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio G Dal Poggio, doc14, cc. 8v.-19v.

e una fornace al detto nuovo modo come di sopra si dice» [95]. L'atto, firmato davanti al solito notaio Giovanni Dal Poggio precisa anche che le fornaci avrebbero dovuto lavorare con la sansa «che si caverà dalli detti edifizi nuovi», e che il maestro Luca e il socio Antonio Tedesco si sarebbero impegnati a lasciare che Maggino lavorasse nei suoi edifici senza alcun impedimento da parte loro, rifondendogli eventuali danni, spese aggiuntive e interessi che fossero sopravvenuti. «La quale licenzia dà e concede il detto maestro Luca al detto messer Maggino presente in ricompensa di molti benefizi, cortesie et amorevolezze per lui ricevute dal detto messer Maggino e per il grande amore e benevolenza che gli porta» [96]. Si stabilisce che Luca Colombini andasse ad abitare nella cartiera di Maggino e che si impegnasse ad

> «havere, e tener cura e conto fedele e diligente de' cenci, carta, carnicci, lavori e robe che sono e saranno in detta cartara et operare che i lavoranti che saranno volta per volta in detta Cartara lavorino e faccino quello che loro si aspetta lo che il detto maestro Luca per premio e provvisione di tale suo obbligo debba havere fiorini cento cinquanta di lire sette per fiorino ogni mese la rata toccante, il quale anno debba cominciare il primo di febbraio prossimo futuro e debba durare per tutto il tempo che dureranno li detti privilegi» [97].

Maggino ne avrebbe data la metà a Luca entro otto giorni oppure l'avrebbe versata nelle mani del notaio. Nel caso non fossero stati mantenuti i patti, l'accordo sarebbe stato considerato decaduto. La metà del guadagno spettava a Luca, l'altra a Maggino [98]. Luca, d'altra parte, aveva stabilito con Antonio che questi avrebbe partecipato per la metà del guadagno anche condividendolo con altri. Tuttavia, quando Maggino si rese conto che Luca non sarebbe rimasto a lavorare a Calenzano e a sovrintendere alla produzione, firmò il giorno dopo, il 20 gennaio, un nuovo patto nel quale era stabilito che avrebbe dato a Luca solo trentasette fiorini, pari alla metà dell'acconto dei centocinquanta fiorini annui. Inoltre gli concesse per i dieci anni della durata dei privilegi concessi dal Granduca «che egli starà alla detta Cartara possa fare e far fare detto ortaggio ne' beni di detta Cartara e che per sé e sua famiglia possa godere detto ortaggio et i frutti, ragnaia, peschiera e piccioni della colombaia di detta cartara» [99].
Il 23 maggio1594, Daniele Calò dichiarava di aver ricevuto da Maggino fiorini mille e il salario stabilito per cui non aveva più niente da chiedere, così come Maggino non aveva alcuna pretesa ulteriore. Nel contempo dichiaravano finiti gli accordi intercorsi, anche quelli con Joseph Moisè Benino, Jacob Cavaliero, Maier Lombroso senza altro pretendere l'uno dall'altro [100]. Daniele intanto, cercava di esigere quanto dovuto dai suoi debitori, tra cui era Lorenzo di Domenico Pasqui, contadino del popolo di san Bartolomeo a Gello, nella potesteria di Prato, il quale affermò di essergli debitore per la somma di libbre quattordici per una soccida relativa ad una vacca dal pelo rosso [101].
Anche questo tentativo andò a vuoto tanto che il 21 giugno 1594 chiese di avere una ulteriore dilazione del pagamento della imposta poiché «avendo

---

[95] ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 13, cc. 7v.-8r.

[96] *Ivi*, cc. 8r.

[97] ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 14, 9r.

[98] *Ivi*, c. 8v.

[99] *Ivi*, doc. 15, c. 9r. per il perfezionamento dell'accordo vedi anche: *Ivi*, doc. 16, cc. 10r-10v.

[100] *Ivi*, doc. 35, cc. 21v.-22v.

[101] *Ivi*, doc. 43, cc. 25r.-25v. (10 giugno 1594). La soccida è un accordo in base al quale il possessore di uno o più animali condivide gli utili ricavati con colui che se ne prende cura.

auto occasione di andar e venir per la introduçone delle nove arte [la fornace di vetri] in Livorno il che è statto con qualche dificultà in questi principi», essendogli costate non poco, non si è ricordato di pagare la gabella del contratto [102], dilazione che gli fu concessa il 27 giugno a patto che fosse comprovato l'avvenuto pagamento [103].
Il 7 settembre1594 Bernardino Naldini ritirò la fideiussione e Maggino gli vendette la cartiera con atto firmato davanti al notaio Raffaello di Francesco di Vito Godenzi da Prato con la cui vendita dovevano essere saldati tutti i debiti accumulati fino ad allora con i fornitori per l'ammontare di 1293 fiorini [104].
Ma ulteriori debiti si erano aggiunti, poiché 29 settembre 1594 essendo Maggino debitore di duecentocinquantasei fiorini con Daniele Calò che diceva di «havere fatto fare il vino more ebraico ad servitù et usum hebreos Florentiae» come da accordo fatto il 3 di luglio trascorso e poiché Maggino volle che Daniele gli restituisse la cauzione, questi lacerò la scrittura. Maggino riconobbe di essere debitore di Daniele di duecentocinquantasei fiorini e promise di onorare il debito nel prossimo mese di dicembre o anche prima se «avessi qualche buona occasione o fortuna che egli potessi pagare prima che ad detto tempo la detta somma, ovvero che egli avanti detto mese di dicembre vendessi detto vino che sono botte quaranta in circa» [105].
Il 15 dicembre 1594 nomina Daniele Calò suo procuratore a riscuotere quanto dovuto sia da Bartolomeo Galliani da Pescia, capocartolaio della "fogliaia", sia da Angelino ebreo da Perugia, da Joseph di Marino e da Isaia suo figlio [106].
Le cose proseguirono ancora e stentatamente per altri sei mesi, perché il 27 aprile del 1595 Maggino chiedeva «che gli sia fatto un sopiro [sic]» perché ha saputo da sua madre Dolce, che si trovava a Campi per sovrintendere al funzionamento della cartiera, che ulteriori tasse si erano aggiunte, e poiché questa era in procinto di essere venduta; chiedeva, dunque, un periodo di tregua entro il quale egli potesse trovare una soluzione per non doverla dare via in quelle condizioni, tregua che gli fu concesso nei termini di tre mesi [107].
Luca Colombini, vedendo l'azienda andare a rotoli, cominciò a vendere strumenti e masserizie per ricavare qualche cosa. Il 24 ottobre1595, Maggino chiamò a testimone Pietro Paulo de Cecconi contadino nel popolo di San Niccolò a Calenzano perché dichiarasse di aver visto Luca Colombini compiere tali scempi alla cartiera il giorno dopo che gli otto di Guardia avevano fatto l'inventario:

---

[102] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1261, c. 615.

[103] ASFi, *Consulta poi Regia Consulta*, prima serie, 102, alla data; cit. in Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa* … cit., p. 95, n. 24.

[104] ASFi, *Notarile Moderno*, 4451, notaio Raffaello Godenzi, doc. 242, cc. 76r.-77v. La vendita comprendeva: «Una casa grande con sua habitatione posta nel popolo di San Niccolò a Calenzano podesteria di Campi loco detto il Casone ridotto la maggior parte ad uso d'edifizio di cartaia con tutte le sue appartenenze, colombaie, et con tutti li ordinghi masserizie per detto mestiero per farne inventario fra dette parti a voluntà di ciascuno compresi nella adiudicanza et vendita tre campi di terra lavorativa et un altro pezzo ortivo di staiora X2 et pertanto quanto fussino presenti rasente detta casa sopra la strada verso Calenzano. Et un pratello con quattro olmi dinanzi a casa et un altro pezzo di terra sotto la strada verso Campi rasente la gora auso di Ragnaia di staiora sei a quali beni a primo via maestra 2° Agostino del Nero 3° strada che va a Calenzano 4° detta casa e gora a 5° strada maestra infra e quali beni detto messer maggino hane comprati disse d messeri Thommaso e Giovanni di messer Battista di Thommaso Cavalcanti cittadini fiorentini sotto dì tre di gennaio 1590 protocollo di ser Giovanni di Silvestro dal Poggio notaio fiorentino» (*Ibidem*).

[105] ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 60, cc. 34v.-35r.

[106] ASFi, *Notarile Moderno*, 7139, notaio Orazio Canneri, c. 69r.

[107] ASFi, *Gabella dei contratti*, 1261, c. 998. La notizia contrasta con quella relativa alla precedente vendita a Bernardino Naldini, ma più che probabile che fosse stata annullata per forti irregolarità da questi compiute, tanto da essere imprigionato.

«Che la verità fu et è che del mese d'Agosto prossimo passato Millecinquecentonovantacinque si abbattè che li famigli delli Magnifici Signori Otto di Guardia e Balia della città di Firenze feciono un comandamento penale a Luca Colombini che sta nella cartara di detto messer Maggino posta a Calenzano nel detto popolo di san Niccolò e fu presente ancora quando li famigli di detti Magnifici Signori Otto feciono inventario di quello che si trovava et era in detta cartara e di più disse che ha visto che il detto Luca ha tagliato, guasto et abbruciato molti alberi e frutti della ragnaia e beni di detta cartara; et seppe e sa che il detto Luca dopo il detto fatto comandamento et inventario come sopra ha venduta parecchie masserizie e robe di detta cartara, cioè un lettuccio di noce intagliato et intarsiato [108], una tavola tonda et altre masserizie, et certo grano, saggina, colombi et altro, delle quali sia ha comprato parte Agnolo del Zipolo lavoratore di messer Francesco del Nero che sta vicino a detta Cartara. Domandato in causa di suo sapere disse havere detto di sopra et inoltre havere sentito che il detto Luca ha gridato con Daniello di Isac Ebreo et havere inteso da detto Daniello che il detto Luca ha voluto dare delle ferite a detto Daniello et l'ha minacciato di ammazzarlo, acciò non s'impacciossi in giudizio delle cose di detto messer Maggino, et così fu et è vero. Domandato in come del suo sapere disse havere detto di sopra del tempo, come di sopra de' contestimoni disse di sé, di Giovanni di Benino Benini et d'altri di detto luogo. Domandato dell'età di detto testimone rispose essere d'età d'anni quarantaquattro in circa confessato et comunicato questo presente anno et tutto havere deposto per la verità» [109].

Giovanni di Benino Benini, dall'altro lato, riferisce sostanzialmente gli stessi fatti:

«Che esso testimone ha inteso dire da più persone vicine alla cartara di messer Maggino ebreo veneziano posta nel popolo di san Niccolò a Calenzano che nel mese di agosto prossimo passato millecinquecento novantacinque fu fatto un comandamento dalli famigli delli Magnifici Signori Otto fu fatto inventario di quello che si trovava nella Cartara, e che dopo il detto fatto comandamento et inventario il detto Luca ha venduto una tavola, un lettuccio, due panche di noce, et altre robe, et ha inteso da gente del paese vicine a detta cartara che ne ha comperata parte Agnolo del Zipolo lavoratore di messer Francesco del Nero vicino a detta cartara; domandato in causa di suo sapere, disse havere detto di sopra e che trovò li detti famiglia quanto andorno e poi quando se ne tornorno a Firenze e li fu detto ch'havevano fatto detto inventario, et così fu et è vero. Domandato del luogo et tempo, disse havere detto di sopra. Domandato de'contestimoni disse di sé, di Piero Cecconi et di altri di detto luogo. Domandato dell'età di detto testimone, disse esser d'età d'anni trentatre in circa» [110].

Non sappiamo per quali motivi Bernardino Naldini fu imprigionato poco dopo il contratto di vendita («avanti però che detto messer Bernardino fussi messo in carcere») ed è forse questo il motivo per cui Maggino continuò a gestire la cartiera. Mentre il Naldini era in prigione, il 29 ottobre 1595 Maggino stipulò con lui una società per l'apertura della fornace di cristalli a Livorno [111]. Nello

[108] Il lettuccio è una sorta di divano provvisto di spalliera e braccioli con sedile apribile, dove erano conservate coperte e cuscini per brevi riposi o per convalescenze. Dalla descrizione sembra un mobile molto raffinato (intagliato e intarsiato) probabilmente ereditato, così come gli altri mobili, dall'antico proprietario della casa, Giovanni Battista Cavalcanti.

[109] ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 99, cc. 57v.-57r.

[110] *Ivi*, doc. 100, cc. 57v.-58r.

[111] Si deve anche supporre che Maggino intendesse alimentare con il combustibile di sansa prodotto a Calenzano la fornace di vetri a Livorno e le lucerne per i piccoli oggetti prodotti al lume (cfr. p. 59).

29.-30. La cartiera oggi, (a sinistra) veduta della facciata su via della Fogliaia; (a destra) veduta del retro

stesso tempo fu annullata ufficialmente la vendita precedente della cartiera che rientrò in possesso di Maggino. Bernardino avrebbe dovuto mettere in comune nella società le sue due cartiere di Prato con tutti i beni annessi e si decise che con tutto l'utile che si sarebbe tratto tanto da queste, quanto dalla cartiera e dalla fornace di Maggino in primo luogo si sarebbero pagate tutte le spese necessarie per ripristinarle, e solo in seguito si sarebbero ricavati scudi venticinque per cento ogni anno per depositarli nel banco de' Ricci e Michelozzi ed estinguere i debiti di Maggino; il resto si sarebbe diviso equamente tra i due soci. L'annullamento della vendita faceva riappropriare Maggino della cartiera senza dover restituire i duemila scudi ricevuti a suo tempo e senza alcun carico di debiti. Bernardino avrebbe restituito tutto quanto aveva fatto portare via dalla cartiera e avrebbe messo nella società cinquecento scudi come capitale depositato per dieci anni in modo che si potesse lavorare con due tini.

È del 5 settembre 1596 il protocollo con il quale sua madre Dolce, allora abitante a Livorno, nominava suo procuratore Daniele Calò non presente alla stipula dell'atto, il quale potesse ricevere dai contadini messi, grano, vino e qualsiasi altro prodotto raccolto nella proprietà. Nello stesso tempo gli veniva data ampia facoltà di comparire davanti a qualsiasi magistrato per dirimere ogni litigio o ogni altra eventualità si presentasse [112]. Non sappiamo se prima della sua partenza Maggino abbia venduto a Daniele Calò le sue proprietà [113], anche se questo appare molto improbabile, dal momento che dagli studi fino ad ora fatti risulta che già alla fine del secolo ogni tipo di produzione industriale era stata sospesa e che l'edificio era stato usato esclusivamente come villa [114] (**Figg. 29, 30**). Dobbiamo credere che il mancato saldo delle gabelle avesse fatto tornare la proprietà in mano della famiglia Cavalcanti, poiché nella relazione della visita compiuta dal curato della chiesa di San Niccolò all'oratorio del Palazzo della Fogliaia nell'agosto del 1610, si legge che apparteneva a Lorenzo Cavalcanti [115].

Così termina tristemente questa ennesima impresa di Maggino, a ridosso del momento in cui lascerà definitivamente Livorno e l'Italia.

---

[112] ASFi, *Notarile Moderno*, 8132, notaio Leonida Gamucci, doc. 213, cc.121r.-121v.

[113] Ancora nel 1598 Daniele Calò abitava forse a Calenzano poiché risolve il 17 agosto di quell'anno un accordo di soccida con Matteo e Francesco di Sebastiano di Nicola fuori Porta a San Gallo per un bove bianco con un solo corno. Tuttavia poteva trattarsi di una contratto stipulato indipendentemente dal suo impegno nella cartiera (ASFi, *Notarile Moderno*, 6647, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 191, c.107v.).

[114] Lamberini, *Calenzano e la Val* … cit., vol. I, pp. 299-300.

[115] Mariapia Mannini, *Ricordanze della chiesa di San Niccolò e Castello di Calenzano. Da una cronaca seicentesca del priore Pieraccini*, Firenze, 1982, p. 25.

II.3 La coltivazione dei gelsi e le imprese nel campo della sericoltura

Fin da quando ancora a Venezia aveva stretto la società con il suo socio lucchese Giovan Battista Guidoboni, Maggino aveva ben compreso la ferma volontà da parte di principi e governanti di rendersi indipendenti nella produzione della seta greggia, su cui erano state costruite intere fortune e imperi commerciali. Tuttavia i centri maggiori di produzione di tessuti serici, che avevano praticamente monopolizzato i mercati, come Venezia, Genova e Firenze, non erano nel contempo produttori del prezioso filato e dipendevano dall'importazione dall'Oriente, più o meno vicino, dalla Spagna e dall'Italia meridionale. Solamente nel Cinquecento la storia della tessitura di stoffe seriche si sovrappose a quella della bachicoltura, anche se in alcune zone della Toscana già nel XIV secolo si cominciarono a piantare alberi di gelso per fornire materia prima alle industrie lucchesi. Era necessario riversare grandi risorse per dare vita a questo settore, investimenti che avrebbero mostrato i loro frutti solo dopo molto tempo, quando gli alberi fossero cresciuti a sufficienza per fornire abbondanza di nutrimento ai bachi e di cui solo una politica lungimirante poteva vedere i vantaggi [1]. I privilegi concessi al Gabrielli e al Guidoboni dai diversi governi seguivano la via delle iniziative intraprese da ciascuno di loro nella determinazione di una propria autonomia produttiva nel campo della gelsicoltura e che fu il frutto, evidentemente, di un'analisi politico-economica molto ben ponderata.
Il tentativo di emanciparsi dalla dipendenza da altri paesi, in particolare da quelli del Levante, in mano agli «infedeli» [2], cominciava con l'impianto di alberi di gelso, le cui foglie costituivano l'unico cibo di cui si nutrivano i bachi da seta nel loro complesso sviluppo. Si trattava di un processo lungo ma che molti regnanti videro come possibile sulla distanza e che andò trasformando, in molti casi sostanzialmente, il panorama delle campagne, dal momento in cui i governi imposero la coltivazione dei «mori» con una regolamentazione senza precedenti nella sua severità [3]. Non aderirono a questa politica due stati, il Regno di Napoli e il Ducato di Milano, ambedue amministrati dalla Spagna, le cui manifatture erano già abbondantemente sviluppate [4].
Le industrie seriche italiane dipendevano in gran parte dalla seta calabrese che si distingueva per quantità e per qualità. Sicuri della propria supremazia, i governanti del regno di Napoli non videro la necessità di tutelarla e soprattutto non capirono che, attraverso le iniziative intraprese, altri stati sarebbero state in grado di rendersi totalmente autonomi, anche se non in tempi brevi. Alcuni regnanti vollero addirittura che si allestissero piantagioni di gelso nei giardini e nelle proprietà sotto la propria giurisdizione, convinti che questo sarebbe stato di impulso e di esempio per i sudditi. Il ducato di Savoia individuò nel

---

1 R. Forlani, *La coltivazione del gelso e gli allevamenti estivi e autunnali del baco da seta,* Bologna, 1936; L. Pigorini, *La gelsicoltura e la bachicoltura*, Bologna, 1936; R. Morelli, *La seta fiorentina nel Cinquecento,* Milano, 1976; F. Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie: l'industria della seta in Toscana tra città, borghi e campagne (sec. XVI-XVIII)*, Firenze, 1998; F. Battistini, *L'industria della seta in Italia nell'età moderna,* Bologna, 2003.

2 *Dialoghi*, p. 16 (B[4]).

3 Battistini, *L'industria della seta* … cit., p. 40.

4 *Ivi*, p. 43.

Vercellese la zona adatta per favorire la bachicultura e l'industria tessile, così che in un grande podere detto la «Margarita», situato fra Tronzano e Santhià, nel 1561 Emanuele Filiberto fece piantare 17.000 gelsi [5]. Cosimo I deliberò che fosse creato nei giardini di Boboli annessi alla sua residenza, la nuova reggia di Palazzo Pitti, un vivaio di piante destinate ad essere distribuite sul territorio, una volta cresciute a sufficienza [6], per fare della Toscana una importante piazza per il commercio del seme dei bachi, prodotto anch'esso molto richiesto. Genova, che poteva vantare una delle più famose produzioni di velluti, fu la città nella quale per la prima volta si allevano bachi bivoltini, protagonisti dell'avventura di Maggino, ovvero quelli che per predisposizioni naturali possono maturare due e persino tre volte l'anno.
Alcuni governi si impegnarono particolarmente nella cultura dei gelsi, ma generalmente piantagioni di notevole entità nacquero ovunque, visto che la maggior parte del territorio italiano era favorevole alla loro coltivazione, anche se, là dove erano frequenti le gelate primaverili che potevano danneggiare le gemme, non sempre si poteva contare su risultati costanti [7]. Inoltre, era necessario che tutte le fasi, dalla semina, all'impianto, alla concimatura, alla annaffiatura, alla raccolta delle more e delle foglie, fossero eseguite con molta cura e seguendo precisi ritmi, pena la morte delle piante o l'ottenimento di un prodotto scadente [8]. Maggino nei *Dialoghi* fornisce precise indicazioni sui luoghi più favorevoli alla cultura degli alberi:

> «Dovete dunque rifiutar la foglia di quei mori che fanno in terreni troppo grassi, & appresso à stabij, fossi, ò fiumi…, ma cercate d'haver di quella de Celsi posti in terreno magro, asciutto, e petroso, e perfettissima è di quelli che sono in Monti alti, perché è purgata da venti, e dall'aere sottile, & netta dalla manna, e rugiada, ò brinata, che offende assai i vermi» [9].

La gelsomania si affiancò al collezionismo di piante esotiche, coltivate nei giardini e nelle serre dei signori e dei regnanti che caratterizzò gran parte del XVI secolo e del successivo, dove il desiderio di un reale ritorno economico passava in secondo piano rispetto al desiderio di possedere e di coltivare esemplari rari, curiosi ed eccezionali nella produttività, nella robustezza e nelle dimensioni. Il risultato di questi sforzi fu che si ebbero ben presto piantagioni di gelso sufficientemente estese e costituite da alberi selezionati che cominciarono ad incrementare le industrie seriche locali. Già nel Seicento il Regno di Napoli, colto impreparato e incapace di reagire all'emergere di altre realtà, suggeriva attraverso la Sommaria l'espianto di molti esemplari di gelsi calabresi, ritenuti in numero eccessivo rispetto al consumo di seta della regione.
Maggino, dunque, conosceva bene le iniziative intraprese negli stati italiani e si recò dove vedeva un interesse reale verso la gelsicoltura, anche se non

---

5 G. Tomasetti, *L'arte della seta sotto Sisto V in Roma*, in «Studi e Documenti di Storia e Diritto», II (1881), p. 143; Battistini, *L'industria della seta* … cit., p. 43.

6 Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie* … cit., pp. 65-66; Battistini, *L'industria della seta* … cit., pp. 55-56.

7 All'inizio del secolo XVI l'Italia produceva circa quattrocento venti tonnellate di seta greggia, la maggior parte delle quali nel Meridione, quantità che era più che raddoppiata nei primi anni del secolo successivo. Cfr. S. Tognetti, *I drappi di seta*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Commercio e cultura mercantile*, a cura di R.A. Goldthwaite-R.C. Muller, Treviso-Costabissara (VI), 2007, vol. IV, p. 161.

8 Battistini, *L'industria della seta* … cit., 2003, p. 43.

9 *Dialoghi*, p. 37.

sempre si conseguivano risultati apprezzabili. Certamente trovò ascolto attento a Torino, dove i privilegi gli garantivano di sfruttare la sua invenzione. Carlo Emanuele di Savoia fu uno dei primi sovrani ad accogliere le proposte di Maggino tanto che il testo del *Privilegio* fu addirittura presentato come esempio e modello ad altri governanti, tra cui Ferdinando I di Toscana, insieme a quello papale, che si era configurato come il vero lasciapassare. A Roma, infatti, egli ricevette molta considerazione da parte di Sisto V, anche se l'industria della seta non decollò, malgrado le leggi emanate dal Pontefice per incrementarla e sostenerla [10]. Prima ancora di recarsi a Roma, Maggino aveva ben chiaro quali fossero le città dove la sua invenzione poteva avere spazio. Il vagare di Maggino da una città all'altra, solo apparentemente disordinato, ebbe come filo conduttore non solo i luoghi in cui si cercava di far crescere un'industria serica, ma anche quelle città dove fiere importanti facevano confluire merci e mercanti, in cui era certo di trovare facilmente credito. D'altra parte, più di una volta sia nel testo dei privilegi sia nelle pagine dei *Dialoghi* ribatte che era sua intenzione vendere il libro e gli strumenti per l'allevamento di bachi da seta nei mercati e in occasione delle fiere. Nella sua discesa verso Roma da Venezia non trascurò, ovviamente, di recarsi a Bologna, crocevia del commercio della seta [11]. Era una delle città più attive in questo settore: su 150.000 abitanti circa, il numero di coloro che erano occupati nelle manifatture della seta andava da 15.000 a 25.000, motivo per il quale lo stesso pontefice, Sisto V, dedicò particolare attenzione affinché la produzione e il commercio fossero tutelati adeguatamente [12].
La seta era stata introdotta a Roma dal fiorentino Donato Baldesi sotto Pio V, anch'egli fortemente interessato allo sviluppo delle attività industriali a Roma [13], ma Sisto cercando di riprodurre nei territori romani la stessa situazione marchigiana che aveva visto uno sviluppo straordinario di tale industria, con la bolla *Cum sicut accepimus*, del 28 maggio 1586, concesse a Pietro Valentina, oriundo di Pienza ma con la cittadinanza romana, il privilegio di piantare i gelsi nei giardini, poderi, prati, valli e colline dove non crescevano le messi, imponendolo a tutti i proprietari dei terreni [14], con l'impegno della Camera Apostolica di dare il buon esempio. L'ordine era di piantare cinque alberi per «rubbio», pari a un ettaro e 45 di terra arativa, e un numero non precisato nelle vigne, giardini, ma anche nelle terre incolte [15]; chi non avesse obbedito entro quattro anni, sarebbe stato multato [16]. Al senato e al popolo furono assegnati alcuni terreni del fisco nei dintorni di Roma per piantarvi alberi di moro e furono attirati da questa politica diversi imprenditori che intendevano dedicarsi alla produzione della seta: oltre a Maggino, vi furono il napoletano Giovanni Battista Corcione, il genovese Giovanni Battista

---

[10] Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., pp. 131-152; L. Spezzaferro, *La Roma di Sisto V*, in *La Storia dell'Arte Italiana: Momenti di Architettura,* 12, Torino, 1983, parte III, vol. V, pp. 363-405; P.L. Porzio, *Le "botteghe di Farfa" a Termini*, in *Impronte sistine: fabbriche civili minori*, a cura di P.L. Porzio, Roma, 1991, pp. 89-90; F. Battistini, *L'industria della seta* … cit., p. 44.

[11] Per quanto riguarda Bologna cfr. pp. 224-226.

[12] A. Gardi, *Lo Stato in Provincia. L'amministrazione della legazione di Bologna durante il regno di Sisto V (1585-1590)*, Bologna, 1994, p. 135.

[13] Spezzaferro, *La Roma* … cit., p. 398.

[14] Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., p. 81; Porzio, *Le "botteghe di Farfa* … cit, p. 90.

[15] J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI siècle*, Paris, 1957-1959, vol. II, p. 506.

[16] Tomasetti, *L'arte della seta* … cit, p. 145; L. von Pastor, *Storia dei Papi nel periodo della Riforma e restaurazione cattolica*, Roma, 1955, vol. X, p. 82.

Chiavari e il lucchese Lorenzo Fabri, ma tutte queste imprese fallirono sia per sfavorevoli congiunture economiche, che caratterizzarono gli ultimi mesi di pontificato del Peretti, sia per la sua morte inattesa che ne impedì il consolidamento [17].

Dopo che i colli Esquilino e Quirinale furono resi fertili dalla possibilità di attingere all'acqua che sgorgava in grande quantità attraverso l'acquedotto Felice, una delle massime imprese di Sisto V (**Fig. 31**), questi creò diciotto botteghe nella zona attorno alle Terme di Diocleziano, dove confinava a nord-est con i possedimenti della Villa Montalto, di sua proprietà; il fronte dei fabbricati e del Palazzo o Palazzotto alle Terme, opera di Domenico Fontana, faceva da confine alla sua villa [18], dove erano stati impiantati molti esercizi commerciali e filatoi di seta [19]; lì si ospitavano anche i mercanti giunti a Roma per la fiera di Farfa, che si svolgeva a settembre [20] (**Fig. 32**). Già negli *Avvisi* della primavera del 1586 si dava notizia della volontà di trasportare le fiere, che normalmente si svolgevano presso l'abbazia di Farfa, in questa zona, ma solo nel 1589 si giunse a completare il progetto, con la sottomissione alla Camera Apostolica, per non urtare il cardinale Alessandro Farnese, abate commendatario dell'abbazia. Tramontata l'utilizzazione delle botteghe per la fiera, e portato il mercato del bestiame già in Campo dei Fiori, rimase il nome di *Botteghe di Farfa*, che furono affidate a imprenditori e artigiani i quali avevano accolto l'invito del Pontefice a sviluppare l'arte della seta a Roma. La zona si mostrava molto favorevole a tale iniziativa, o addirittura la sua pianificazione era stata vista in funzione della produzione serica, poiché per il lavaggio del filato vi era necessità di acqua pulita e in grande quantità [21]. Il lavatoio pubblico di enormi proporzioni, eretto alle spalle della Mostra dell'acqua Felice, serviva oltre che alle lavandaie, per le quali era certamente sovradimensionato, soprattutto agli affittuari delle botteghe, i quali avevano a disposizione ampie vasche e un getto continuo

31. Antonio Viviani e Andrea Lilio, *La Mostra della Fontana Felice e dei lavatoi*, ante 1589, Roma, Palazzo Lateranense, Sala dei Pontefici

[17] L. von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., p. 82. L Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore and London, 2000, p. 11.

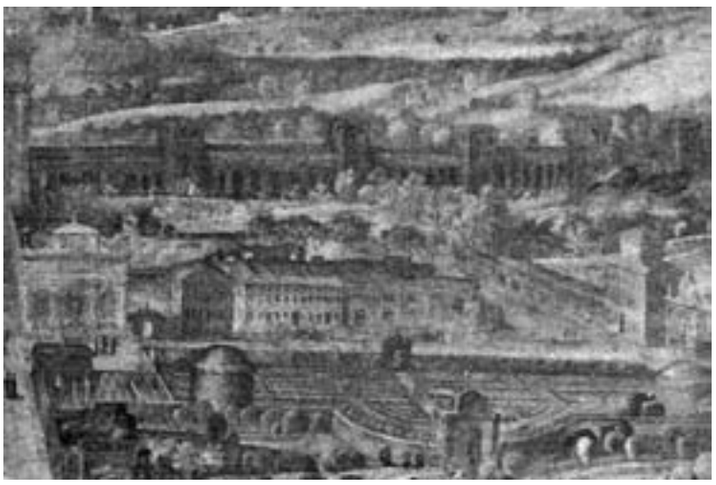
[18] D. Fontana, *Della trasportazione dell'Obelisco Vaticano et delle fabbriche di N: S: P: Sisto V*, Roma, 1590, libro I, p. 37.

[19] Avviso del 13 febbraio 1588: «Si fabbricano hora botteghe in buon numero nella piazza delle terme Diocleziane per la nuova fiera da farsi a settembre prossimo»; in Porzio, *Le "botteghe di Farfa"* … cit., pp. 89-90; cfr. anche Tomasetti, *L'arte della* … cit., p. 144; Spezzaferro, *La Roma di Sisto V* … cit., p. 391.

[20] Queste botteghe ospitarono la prima stazione a Termini che fu eretta nel gennaio 1873 dopo le demolizioni della Villa Montalto, poi Negroni-Massimo (G. Angeleri-U. Mariotti Bianchi, *Termini dalle botteghe di Farfa al Dinosauro*, Roma, 1983, pp. 50; Porzio, *Le "botteghe di Farfa"* … cit., pp. 87-100; M. Serlorenzi-S. Laurenzi, *Terme di Diocleziano. S. Maria degli Angeli*, Roma, 2002, p. 107).

[21] Spezzaferro, *La Roma di Sisto V* … cit., p. 392.

e abbondante [22]. Nel *Terzo Dialogo* Maggino fa dire a Cesare che è necessario usare «l'acqua (quando dove s'hà da porre la seta quando si cava) sia di fontana, ò di fiumi, ò d'altra fonte unica, chiara, e corrente, e non acqua morta di pantani, stagni, ò di pozzi, che non fanno la seta così bella e lucente» [23]. Non bisogna dimenticare che il territorio del Lazio era ricco di allume, un minerale indispensabile nell'attività tintoria della seta e della lana, situazione che, nel momento in cui si fosse dato avvio alla produzione dei bozzoli, avrebbe permesso la totale autosufficienza di Roma e dei domini pontifici.



32. Antonio Viviani e Andrea Lilio, *Il Quirinale*, part. con le Botteghe di Farfa e il Palazzetto Felice, ante 1589, Roma, Palazzo Lateranense, Sala dei Pontefici

Lo sviluppo della sericoltura in una zona arida e pressoché disabitata fino al momento in cui l'acquedotto cominciò a funzionare dopo due anni di lavori e di incertezze si inseriva in quadro politico economico di grande respiro, in cui il favore concesso ad alcune categorie di maestranze e la creazione di infrastrutture rendevano ubertosi, e perciò ambiti, i quartieri periferici a nord est della città [24]. L'invito rivolto da Sisto V ai lavoranti forestieri, che desideravano fondare una impresa, affinché si stabilissero a Roma, liberandoli da ogni pendenza che avessero avuto nel proprio paese di origine, va visto in questo quadro: egli, a differenza di quanto farà Ferdinando I a Livorno, si limitò a concedere l'immunità per le sole vertenze civili, ma non per quelle criminali, ed è in questa ottica che si deve vedere anche la serie di privilegi concessi a Maggino [25]. È probabile che egli, considerando l'espansione abitativa attuata nell'ambito della pianificazione urbanistica del Pontefice, che prevedeva case a schiera per coloro che avrebbero lavorato nelle nuove industrie, avesse concesso al Gabrielli di abitarvi in virtù del privilegio che gli consentiva per la durata di quindici anni di abitare fuori dal ghetto con tutta la sua famiglia [26]. Nonostante che fosse ebreo, la sua invenzione poteva portare prosperità e soprattutto fornire un patrimonio di conoscenze preziose per lo sviluppo dell'industria serica [27]. Il progetto di Sisto V consisteva nell'addestrare maestranze

---

[22] Porzio, *Le "botteghe di Farfa"* … cit., p. 91.

[23] *Dialoghi*, p. 91.

[24] Per la politica di ripopolamento dell'Esquilino, del Quirinale e del Campidoglio cfr. Spezzaferro, *La Roma di Sisto V* … cit., pp. 390-394.

[25] Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., p. 151-152.

[26] La presenza dello stemma papale sulla porta della casa di Maggino convalida questa ipotesi. E. Rossi, *La foglietta di Maggino Ebreo*, in «Rivista di Studi e di Vita Romana», V (1928), pp. 212.

[27] H. Vogelstein-A. Rieger, *Geschichte der Juden in Rom*, Berlin, 1895-1896, vol. II, pp. 176-183; E. Rodocanachi, *Les Corporations ouvrièrs à Rome depuis la chute de l'Empire romain*, Paris, 1894, vol. II; Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., pp. 131-152; E. Loevinson, *La concession des banques de preéts aux Juifs par les papes du XVI e XVII siècle*, in «Revue des etude Juives», XCII-XCV (1932-1933), pp. 1-30; 27-52; C. Roth, *The History of the Jews of Italy*, Philadelphia, 1946, pp. 317-318; Delumeau, *Vie économique* … cit., pp. 506-507; A. Milano, *Storia degli Ebrei in Italia*, Torino, 1963, p. 259; A. Milano, *Il Ghetto di Roma. Illustrazioni storiche*, Roma, 1964, pp. 238-239; S. Waagenaar, *Il Ghetto sul Tevere*, Milano, 1967, p. 162; R. Toaff, *La Nazione Ebrea a Livorno e a Pisa (1591-1700)*, Firenze, 1990, pp. 42-43; L. Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore and London, 2000, pp. 207-208.

locali capaci in un lasso di tempo relativamente breve di gestire la produzione della seta. Egli progettava di affidare l'attività alle monache, le quali, secondo le sue previsioni, si sarebbero impadronite pienamente dei processi produttivi nello spazio di circa venti anni, ma il cui lavoro non sarebbe costato niente all'erario statale, perché avrebbero lavorato gratuitamente nell'ambito dei compiti imposti dai superiori [28]. Inoltre intendeva utilizzare le fanciulle povere assistite dalla confraternita di San Bernardo dell'ordine cistercense a cui il 7 ottobre 1587 Papa Sisto V concesse la chiesa di Santa Susanna, chiesa che si trova nelle adiacenze della Mostra dell'Acqua Felice [29]. Lo sviluppo dell'arte della seta e della lana a Roma avrebbe dovuto risolvere, nel progetto di Sisto V, il problema dell'accattonaggio, vedendo come nelle Marche l'allevamento dei bachi da seta avesse dato lavoro a tanta gente [30].

A Maggino fu concesso di godere dei risultati della sua invenzione in favore suo e dei suoi eredi per la durata di sessanta anni. Tuttavia non solo la gratitudine verso il Papa, ma probabilmente una esplicita richiesta lo spingeva a concedere alla sorella di questi, Camilla Peretti, la metà degli utili con una donazione *inter vivos* in data 10 luglio 1587 [31]. È più che plausibile che Maggino, essendo ebreo, non abbia potuto prendere in affitto locali fuori dal ghetto, anche se, come già abbiamo visto, aveva avuto il privilegio per quindici anni di dimorare insieme alla famiglia fuori delle sue mura [32]. I documenti relativi agli accordi successivi citano solo Giovan Battista Corcione, suo socio, il quale, nonostante che nell'atto di locazione delle 18 botteghe più un magazzino [33], del 7 novembre 1589, avesse sottoscritto l'esplicito accordo che per venti anni non avrebbe avuto altri concorrenti, si vide due mesi dopo affiancato dalla già citata società composta dal genovese Giovan Battista Chiavari e dal lucchese Lorenzo Fabri [34]. Come sappiamo, la morte di Sisto V interruppe il progetto anche a seguito dell'epidemia di febbri che decimò, tra gli altri, i setaioli chiamati a lavorare nelle botteghe di Termini [35].

Ancora una volta Ferdinando I trasse ispirazione dalla politica economica del papa per impostare la propria, incrementando la gelsicoltura e prevedendo un rilancio della industria serica fiorentina che tanto lustro aveva dato alla città e alla Toscana nei due secoli appena trascorsi. L'atteggiamento del suo

---

[28] Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., p. 151.

[29] Porzio, *Le "botteghe di Farfa"* … cit., p. 91.

[30] von Pastor, *Storia dei papi* … cit., pp. 81-82. Avviso del 17 settembre 1585: «Oggi consulto presso il papa il quale ha resoluto di trovare modo che le povere genti possino viver delle lor fatighe e però vuole introdurre l'arte della lana et della seta». Vedi anche: Spezzaferro, *La Roma di Sisto V* … cit., p. 390.

[31] La donazione fu rogata dal notaio Cavallucci in data 10 luglio 1587 (Tomasetti, *L'arte della* … cit., p. 149).

[32] *Ibidem*.

[33] Compare anche l'esplicita promessa di fargli costruire altre due botteghe (Porzio, *Le "botteghe di Farfa"* … cit., pp. 90-91). *Dialoghi*, p. 91 (M[4]).

[34] Tomasetti, *L'arte della seta* … cit., p. 145. Il 29 aprile 1591 il Corcione restituisce le botteghe alla proprietaria (Porzio, *Le "botteghe di Farfa"* … cit., p. 91).

[35] «Poco avanti la morte del Pontefice Sisto, mentre stava disputando se era bene, o nò, concedere la professione, si presentò occasione a Camillo di esercitare la sua ardente carità verso i poveri per essere occorsa in Roma nel monte Quirinale una infermità tanto cattiva di febbre, che quasi non perdonava nessuno di quanti né erano tocchi. Morendosi particolarmente la maggior parte di quei tessitori di velluto, che la Santa Memoria di Sisto aveva fatti venire in Roma per introdurvi l'arte della seta: avendo assegnata loro tutta quella parte d'habitazione attaccata alla sua Vigna, e prossima alla chiesa di S. Maria degli Angeli alle Terme» (Camillo del Lellis, *Vita*, Roma, 1625, p. 25) in Porzio, *Le "botteghe di Farfa"* … cit., p. 91).

predecessore e fratello, Francesco, fu assai meno lungimirante anche se attuò un tentativo, attraverso una serie di bandi, di promuovere e incrementare la gelsicoltura. Basti pensare che quando Maggino nel giugno del 1587, prima di dirigersi verso Roma, si era recato presso il Granduca di Toscana per proporgli di collocare a dimora altri alberi di gelso, Francesco I gli rispose che quelli già piantati erano più che in abbondanza e che c'era piena autosufficienza persino nel procurarsi i semi, riferendosi probabilmente ai vivai di Boboli [36]. Già il 27 luglio del 1576 in un bando *ad hoc* fu imposto l'obbligo ai possidenti della Val d'Elsa di allestire nei propri terreni piantagioni di gelsi per aumentare la produzione della seta, con l'idea di estendere le stesse disposizioni anche ad altre zone del Granducato sulla linea di un progetto di sviluppo che coinvolgeva tutta la Toscana [37]. Un serio incremento fu impresso da Ferdinando che il 13 aprile 1590 aveva imposto a tutti i possessori di terreni situati lungo le strade maestre da Firenze a Pisa e da Firenze a Pistoia di piantare entro diciotto mesi alberi di gelso a distanza di venti braccia l'uno dall'altro, a meno che non si fosse già provveduto. Quattro anni dopo, l'11 agosto 1594, ribadiva l'imposizione di piantare alberi di gelso lungo le rive di fiumi e torrenti e nelle carbonaie, purché non vi fossero già pomi o viti, e, nel caso che il terreno non fosse atto ad accoglierli, si sarebbe dovuto stilare una opportuna relazione [38]. Gli interventi di Francesco e soprattutto di Ferdinando arrivavano in ritardo rispetto a quanto era stato pianificato altrove, anche se la coltivazione del gelso in Toscana segnò una lenta crescita nel corso del XVI secolo [39]. D'altra parte, per iniziare l'allevamento dei bachi era necessario che le piante di gelso fossero adulte, come raccomanda Maggino stesso nei *Dialoghi*, perché in caso contrario le foglie sarebbero risultate poco nutrienti [40]. Sembra che il clima toscano non fosse favorevole ad una crescita rigogliosa di questa pianta, come risulta da una relazione della Sommaria riguardo alla produzione di seta nel dominio di Napoli.

> «Circa il dubitare che in Toscana se augumentano li celsi e la seta, questo non ci è dubbio alcuno che non può essere…il clima non comporta il farsi della seta, et per tre ragioni habile ciascuna per se stessa a non lasciare ampliare. La prima si è che il clima non comporta il farsi della seta, né li celsi rossi ci crescono et li bianchi, come sono quelli che se notrica la fa debole, poca et non colorisce; la seconda è che li venti schirocchi et ancora l'altri sono tanto caldi nutricandosi quello poco che si notrica non alle marine per essere disabitate, ma infra tra i cinquanta et sessanta miglia, sono tanto caldi quando regnano che alcuni anni acmazzano tutto il nutricato. La cagione si è come dice il filosofo che li venti sono tutti de una medesima qualità, ma ricevono la diversità dal luogo dove passano, perciò se vede manifestamente la tramontana la estate essere caldissima per venire per luogo ambito sopra terreno infocato dal calore, et la invernata venire sopra del ghiaccio et della neve et perciò essere freddissima […]. La terza si è che li uomini de' Toscana non sono

---

[36] ASFi, *Mediceo del Principato*, 270, *Registro di lettere del Gran Duca di Toscana, tenuto per mano del cavaliere Serguidi l'anno 1586 et 1587*, c. 115r.

[37] L. Cantini, *Legislazione Toscana raccolta e illustrata*, tomo VIII, 1804, Firenze, 1804, pp. 305-306. Egli cita (pp. 129-130, n. 1) come riferimento tecnico Costans de Castellet, *Istruzioni circa il modo di coltivare i Gelsi, di allevare i bachi da seta e di fare le sete*, Torino 1778 in 4°; Francesco Bartolozzi, *Osservazioni sopra la cultura antica e moderna de' Gelsi Gelsi o Mori, fatte in alcune parti della Lombardia, con varie riflessioni sopra la potatura de' medesimi*, Milano, 1784, in 4°.

[38] *Ivi*, tomo XIV, pp. 85-86.

[39] Morelli, *La seta fiorentina* … cit., p. 22. Per la legislazione relativa alla gelsicoltura cfr. Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie* … cit., pp. 62-69.

[40] *Dialoghi*, p. 37 (E[3]).

> advezi ad tale esercitio in nesciuna parte essendo tutta cosa appartenente alle donne, né si ce indriczarebbeno mai, et poi si attendessero alle sete, lasseriano la cultura della massaria, et se moreriano di fame, non avendo una Puglia né una Basilicata, che sostentano l'altre parte del Regno […]» [41].

Il documento prosegue con una critica alle case toscane che, a parere del relatore, sono totalmente inadatte all'allevamento dei bachi e, a leggere i suggerimenti dati da Maggino ai suoi interlocutori, i governanti napoletani potevano avere una qualche ragione.

> «Circa le camere, ò stanze dove comodamente s'allevano i bigatti, vorriano essere piccole, ben serrate, scure, e caldette, ò almanco asciutte, & essendo possibile non siano à terreno, ne manco à tetto, perché quelle saranno humide, e per queste penetrerariano i raggi del Sole, ò venti freddi; Anco saria buono che dette stanze avessero finestre dalla parte di Tramontana, e da Mezzo dì, acciò quando soffiano Ostro, e Garbino [42], venti caldi e nocivi, le finestre per d'onde entrano loro stiano chiuse, & aperte le opposite da Settentrione; e mentre spira Tramontana siano serrate quelle dalla banda sua, & aperte le contrarie, che così l'uno mitiga l'altro, & il caldo si contempera co'l freddo; e regnando la nebbia chiudetele tutte, e non ve la lasciate penetrare che gl'è molto nocivo» [43].

Afferma inoltre che «essendo quest'animale frigidissimo appetisce luoghi caldi, e nelle regioni fredde di Tramontana, come Svetia, Pollonia, e Moscovita, non alligna» [44]. La stessa Arte della Seta nella supplica rivolta a Ferdinando perché non concedesse il privilegio a Maggino riconosce che la «provincia» non è molto calda, per cui la prima raccolta avviene tardi, impedendo che si possa effettuare la seconda prima del solleone che è così forte da far inevitabilmente morire i vermi. Quelli che avessero superato il gran caldo sarebbero stati privi di forza e avrebbero prodotto una seta scadente [45].
Nonostante le obiezioni della Sommaria e le raccomandazioni di Maggino, dobbiamo ritenere che si potesse ovviare con opportuni accorgimenti alla situazione climatica toscana non perfettamente consona all'allevamento dei vermi della seta. Per questo motivo è probabile che la relazione non fosse affatto obiettiva, al fine di condizionare le scelte del governo spagnolo verso la produzione serica delle regioni sotto il suo dominio, in particolare della Calabria. Dimostra anche che le autorità napoletane, che, come abbiamo visto, non aveva mai emanato leggi a tutela dell'allevamento dei bachi da seta, cominciavano a temere la concorrenza del Granducato. La Calabria, con Catanzaro e Cosenza, aveva fino ad allora detenuto il quasi totale monopolio dell'allevamento dei bachi da seta, sia per una tradizione che risaliva al dominio arabo nella regione, sia in conseguenza di condizioni favorevoli, poiché il clima era caldo, ma non afoso, e a basso tasso di umidità; inoltre, l'estrema punta della penisola italiana, essendo compresa tra due mari, come riferisce la relazione della Sommaria, veniva spazzata da venti freschi e costanti. Tra i consigli di Maggino ricorre spesso l'avvertimento che i bachi temono l'umidità e che in certe condizioni climatiche le foglie di gelso marciscono rapidamente. Per questo motivo suggerisce di non usare foglie bagnate per nutrire i bachi e di coprire gli alberi con «lenzuoli o

---

[41] G. Galasso, *Seta e ferro nell'economia napoletana nel tardo '500*, in «Rivista Storica Italiana», LXXV, 3, (1963), p. 634; Morelli, *La seta fiorentina* … cit., p. 21.

[42] Questi venti, il cui nome è usato solamente nelle regioni del Nord e del centro che si affacciano sul mare Adriatico, si riferiscono all'esperienza maturata da Maggino quando viveva a Venezia.

[43] *Dialoghi*, p. 37 (E[3]).

[44] *Dialoghi*, p. 22 (C[3]).

[45] ASFi, *Mediceo del principato,* 798, c. 473 r (27 maggio 1588).

pezze» [46]; nel caso non ci fosse la possibilità di intervenire in tal modo, raccomanda di scrollare ben bene l'albero prima di cogliere le foglie e di porle entro un lenzuolo scaldato per sgrondarle e asciugarle [47].

Francesco I, coinvolto da altri interessi pubblici e privati, non aveva mai condotto una seria politica di pianificazione dell'approvvigionamento di materie prime, come dimostra la risposta data a Maggino riguardo alla gelsicultura, e proprio per questo già nel 1576 alcuni setaioli fiorentini, Giovanni Caccini, Bartolomeo Gondi e Carlo Pitti, lo avevano sollecitato perché aumentasse la produzione di seta greggia, dal momento che, a loro parere, il territorio presentava condizioni climatiche e orografiche favorevoli alla coltivazione dei gelsi e all'allevamento dei bachi [48]. A dispetto della relativamente scarsa attenzione di Francesco al problema, quando salì al trono Ferdinando de' Medici già vi erano piantagioni di una certa consistenza, cui egli volle dare un sensibile incremento, e alla fine del Cinquecento la cultura del gelso si estendeva su larghe zone della Toscana, anche se non intensivamente. Risulta che gli alberi di mori non superavano mai le quattro o cinque unità per campo, in genere posti a delimitarne i confini e difficilmente erano dislocati in filari [49].

In passato, infatti, i gelsi venivano piantati sui margini dei fossi o lungo i bordi dei campi oppure affiancati ad altre colture, che potevano usufruire dell'ombra proiettata dall'ampia chioma di rami spesso non potati che davano origine a quella forma che veniva chiamata appunto «testa di moro». Lo scopo di Francesco e soprattutto di Ferdinando era di incrementare la produzione di seta che, nonostante i pareri espressi dalla concorrenza, era ritenuta superiore per qualità a qualunque altra e di farla diventare una voce attiva nel bilancio statale, diminuendo nel contempo l'esborso di denaro per acquistare il filato o i bozzoli presso altre manifatture. Nonostante i grandi sforzi fatti in questa direzione, la Toscana non riuscì mai a rendersi autosufficiente rispetto ad altri centri manifatturieri, particolarmente a quelli meridionali, e fu sempre costretta ad importare seta grezza anche quando la produzione interna fu ai suoi massimi [50]. Naturalmente il Granduca impose pene severissime che avrebbero colpito coloro che avessero speculato sui costi delle «barbate o piante» e coloro che avessero danneggiato gli alberi, una volta impiantati [51], prescrizione che fu ribadita il 4 gennaio 1591, in particolare rivolta a coloro che si fossero fermati nei pressi degli alberi situati lungo le mura della città di Firenze «per tirare, & girare forme di cacio, ò altre girelle si come s'è usato per il passato acciò per la fallacità de tiri, & colpi non si venghi con tali forme & girelle a dar nelle piante de detti gelsi, & mori che di presente sono quivi posti» [52].

L'attenzione rivolta all'incremento della produzione di seta in Italia portò nel corso del XV e del XVI secolo ad un proliferare di trattati. Anche se esula dal periodo storico qui preso in considerazione, non possiamo ignorare il *Trattato dell'Arte della seta*, manoscritto riccamente illustrato datato 1489 e pubblicato da Giovanni Gargiolli in forma di dialogo nel 1868 [53]. È del 1550 un trattato

---

[46] *Dialoghi*, p. 89 (M[3]).

[47] *Dialoghi*, p. 41 (F[1]).

[48] Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie* … cit., p. 63.

[49] Morelli, *La seta fiorentina* … cit., p. 23; P. Malanima, *La decadenza di un'economia cittadina. L'industria di Firenze nei secoli XVI-XVIII*, Bologna, 1982; Battistini, *L'industria della seta* … cit., p. 35.

[50] Cantini, *Legislazione Toscana* … cit., tomo XIII, p. 128.

[51] *Ivi*, p. 129.

[52] *Ivi* pp. 187-189.

[53] G. Gargiolli, *(Dialoghi raccolti da), Trattato dell'Arte della Seta in Firenze. Trattato del secolo*

33. Karel De Mallery-Joan Galle da Giovanni Stradano, *Vermis Sericus (frontespizio)*, 1587-1589

manoscritto del cronista lucchese Giovanni Saminiati, e un testo redatto dal mercante fiorentino Bernardo Davanzati Bostichi [54]. I *Dialoghi* di Maggino si pongono, dunque, entro un contesto assai favorevole che aveva visto un artista del calibro di Giovanni Stradano (Jan van Straeten) (Bruges 1523-Firenze 1605) produrre tredici disegni sul modo di allevare i bachi da seta [55], da cui è stata tratta una serie di sei incisioni, eseguite da Karel De Mallery e Joan Galle raccolte in un testo dal titolo *Vermis Sericus* [56]. Non sappiamo se egli era a conoscenza del trattato di Maggino, dal momento che le tavole furono realizzate tra il 1587 e il 1589, ma, a parere degli studiosi, furono compiute sulla base dell'osservazione della realtà toscana, di cui lo Stradano ebbe esperienza durante il suo soggiorno fiorentino [57] (**Fig. 33**). La raccolta presenta un frontespizio in cui sono rappresentate le varie fasi dello sviluppo del baco da seta, inserite entro cartigli, con al centro un drappo sul quale sono aggrappate le farfalle uscite dal bozzolo, mentre nelle altre tavole vediamo le fasi dell'allevamento dei vermi e della lavorazione della seta, nonché alcuni riferimenti alla sua storia (**Figg. 34, 35**).

Una immagine usata come frontespizio del testo di Giovanni Andrea Corsuccio da Sascobaro, *Il vermicello della seta*, stampato a Rimini nel 1581, mostra entro un cartiglio un baco che si libera dal bozzolo; altri manuali tecnici cinquecenteschi recano i nomi di Girolamo Vida da Cremona [58] di Levantio

XV, Firenze, 1995, vol. II.

[54] Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie* … cit., p. 114. Il trattato di Bostichi si intitola *Coltivazione toscana delle viti e d'alcuni arbori*, Firenze, 1622 (Bibl. Maruc., Manoscritti D. 286).

[55] I disegni si riferiscono ad alcune fasi della lavorazione della seta, ma sappiamo da uno scambio epistolare con il noto pittore Giuseppe Arcimboldo che questi lo consigliava di estendere le immagini anche alle lavorazioni di altri materiali come il lino e la lana, forse anche in virtù dell'interesse di quest'ultimo per gli abiti.

[56] Le incisioni sono da collocare nello stesso periodo, poiché in quegli anni Mallery lavorava per la famiglia Alemanni di cui faceva parte Costanza, figlia di Luigi e sposa di Raffaello de' Medici, cui questa raccolta è dedicata, come leggiamo sul frontespizio. Il fratello di Costanza, Luigi, appartenente all'Accademia degli Alterati, fece illustrare allo Stradano i *Nova Reperta*, i cui disegni preparatori sono conservati presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, nel quale egli vanta la capacità dell'uomo di compiere grandi imprese grazie alla sua intelligenza. (A. Baroni Vannucci, *Jan Van Der Straet detto Giovanni Stradano: flandrus pictor et inventor*, Roma, 1997, pp. 397-398).

[57] A. Bonner McGinty, *Stradanus (Jan van der Straet): his role in the visual communications of Renaissance discoveries, technologies, and values*, tesi di laurea, Medford/Mass., Tufts Univ., Diss., Maschinenschr. vervielf. 1974.

[58] Pubblicò nel 1527 *De Bombycis mori*, stampato a Roma apud Ludovicum Vicentinum. Vedi anche, *Il baco da seta: poemetto latino di Marco Girolamo Vida*, recato in versi italiani dal dott. Giuseppe Sangiorgi, Torino, Ermanno Loescher Edit., 1893.

Guidiciolo [59], di Agostino Gallo da Brescia [60] e di Alessandro Tesauro, tutti di origine settentrionale [61]. Di grande interesse sono anche i tredici disegni sulla sericoltura e la lavorazione della seta (Boston, Museum of Fine Arts), datati 1586 ed eseguiti dal milanese Giuseppe Arcimboldo in preparazione di una serie di dipinti destinati ad ornare la casa del presidente del Tesoro imperiale di Vienna, Ferdinand Hofman von Grünpichl und Strechau [62]. Il proliferare di libri corredati da un ricco apparato illustrativo e tecnico è forse la prova più lampante dell'interesse rivolto a questo ramo dell'industria, in cui Maggino si inserì convinto della giustezza della sua «invenzione» [63].

Egli visse lo stesso desiderio dei suoi contemporanei di inserirsi nell'allevamento dei bachi da seta di cui conosceva bene le potenzialità e verso la quale in Toscana, così come in altri stati italiani, si rivolgeva grande attenzione; era certamente al corrente della pubblicazione degli innumerevoli bandi, prima citati, volti a tutelare la qualità della produzione serica e a mantenere il primato conquistato fin dal XV secolo su tutti i mercati. Tuttavia, la mancanza di una specializzazione in Toscana, faceva sì che la bachicoltura non raggiungesse uno sviluppo se non marginale rispetto ad altre manifatture come quelle catanzaresi. Mancavano, infatti, le strutture adatte ad ospitare i bachi da seta che, come più volte dice anche Maggino nei suoi *Dialoghi*, necessitavano di spazi acconci e puliti, di un'attenzione costante alla loro crescita, cosa che, nella economia mezzadrile dell'agricoltura toscana, non era possibile realizzare,

34. Karel De Mallery-Joan Galle da Giovanni Stradano, *Vermis Sericus*, 1587-1589

35. Karel De Mallery-Joan Galle da Giovanni Stradano, *Vermis Sericus*, 1587-1589

[59] L. da Guidicciolo, *Auertimenti di Leuantio Mantoano Guidiciolo; bellissimi, et molto utili, a chi si diletta di alleuare, & nudrire quei cari animaletti che fanno la seta*, Brescia, Damian Turlino, 1564.

[60] *Le dieci giornate della vera agricoltura e piaceri della villa di m. Agostino Gallo in dialogo*, Brescia, appresso Giovan Battista Bozzola, 1564. Vedi anche la ristampa: *Avvertimenti di Levantio mantovano Guidiciolo bellissimi, et molto utili, a chi si diletta di alleuare, & nudrire quei cari animaletti che fanno la seta*, a cura di L. Pescasio, Mantova, 1974.

[61] Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie …* cit., pp. 129-130, n. 95.

[62] E. Fucikova, *I "divertimenti" praghesi,* in *Effetto Arcimboldo. Trasformazioni del volto nel XVI e XX secolo*, catalogo della mostra (Venezia, 1987), a cura di S. Rasponi-C. Tanzi, Milano, 1987, pp. 121-131.

[63] Per maggiori notizie vedi anche: Molà, *The silk Industry …* cit., pp. 228-29, 384; E. Lincoln, *The Jew and the worms: portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2 (gennaio-giugno 2003), p. 94.

perché avrebbe sottratto forze preziose alla coltivazione dei campi [64]. In un secolo in cui l'igiene era un concetto lontano dalla cultura anche degli strati più abbienti della popolazione, stupisce il continuo insistere da parte di Maggino sulla pulizia nella quale devono essere allevati i vermi, animali, d'altro canto, che si mostravano estremamente suscettibili ad ogni contatto fisico, odore o rumore provocato dagli uomini o dagli elementi [65]. Non c'era in Toscana una cultura specifica verso questa industria e la continua emanazione di bandi volti a correggere situazioni che evidentemente negli anni non subivano variazioni è la dimostrazione più evidente delle resistenze opposte verso quelle che venivano sentite come vessazioni.
L'organismo che si affiancò al governo dello stato per liberarsi dalla sudditanza all'importazione di seta greggia dalla Spagna o dai suoi domini, fu, senza dubbio, l'Arte della Seta. Nel bando del 17 settembre 1580, con cui si cercava di riorganizzare gli statuti della Corporazione, si imponeva che i bozzoli prodotti in Toscana non dovessero essere esportati perché vi fosse sempre abbondanza di materie prime per produrre i drappi [66]. Tale proibizione fu estesa anche alle sete «sfarfallate et forate», ovvero a tutti quei materiali di scarto che servivano per fare tessuti di scarso pregio quali broccatelli e mezze sete [67]. Per quanto riguarda i bozzoli, una tassa avrebbe gravato anche su quelli importati e lavorati nei domini del Granducato [68].
Nonostante le leggi protezionistiche emanate dai Granduchi Toscani, uno dei problemi era, dunque, la costante carenza di materia prima, stante l'intenzione di incrementare la produzione in considerazione dell'aumentata necessità di tessuti preziosi per i Granduchi, la loro famiglia e tutta la corte. Per questo motivo, con un rescritto del 1 ottobre 1589, Ferdinando I escluse le sete di Napoli e della Toscana dall'esenzione della tassa accordata alle mercanzie che si esportavano in occasione della fiera di Pisa, per non privare i setaioli fiorentini della seta greggia indispensabile per la loro manifattura [69]. La fiera di Pisa era stata istituita di nuovo con una provvisione dell'8 luglio 1588, dopo che era stata abolita nel 1574 [70], tentando di approfittare della crisi delle fiere francesi, che fino ad allora avevano catalizzato lo smercio dei tessuti italiani, in modo di fare del Granducato un polo di attrazione per i mercanti europei [71]. La Fiera doveva essere tenuta due volte l'anno, la prima della durata di un mese, dopo l'ottava di Pasqua, la seconda, della durata di quindici giorni, nel mese di settembre. Chiunque poteva partecipare «di qual si voglia nazione, dominio, lingua, condizione, così Christiana, come infedele», raggiungendola con ogni mezzo per terra e per mare e portando con sé qualsiasi tipo di merci libere da ogni franchigia sia in ingresso che in uscita, salvo alcuni generi alimentari e «il chermisi di Spagna detto Conciglia» [72]. Si trattava, dunque, di un'occasione straordinaria che divenne un appuntamento atteso da tutti coloro che producevano manufatti in Toscana, con una libertà di movimento

---

[64] Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie* … cit., pp. 130-131.

[65] *Dialoghi*, p. 21 (C[3]).

[66] Cantini, *Legislazione Toscana* … cit., tomo VIII, pp. 305-306.

[67] *Ivi*, tomo X, pp. 70-71. Vedi anche: Morelli, *La seta* … cit., p. 24.

[68] Cantini, *Legislazione Toscana* … cit., tomo X, p. 83.

[69] *Ivi*, tomo XII, p. 370.

[70] *Ivi*, pp. 85-94.

[71] D. Digilio, *Crisi e riconversione delle manifatture seriche italiane nel Seicento*, in *La Collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, a cura di D. Devoti-M. Cuoghi Costantini, Modena, 1993, pp. 14-15.

[72] Cantini, *Legislazione Toscana* … cit., tomo XII, p. 87.

da parte dei mercanti e delle merci che preludevano alle concessioni offerte dalle *Lettere Patenti* del 1593. Tra le merci che si vendevano in tale occasione vi era anche la seta greggia che proveniva dal regno di Napoli. La Sommaria nella relazione in cui mette a confronto le varie regioni italiane, parla di quattrocento balle che si lavoravano nel Granducato, che corrispondevano a 100.000 libbre l'anno pari a circa 34 tonnellate [73]. Era un discreto quantitativo, e comunque in crescita, che induceva il governo napoletano, ormai consapevole che le sete del Nord cominciavano ad essere competitive sul finire del secolo XVI, a tenere in considerazione il mercato toscano per piazzare la seta prodotta in Calabria, particolarmente a Catanzaro e a Cosenza, nonostante il pericolo in cui incorrevano le carovane nel lungo viaggio di trasferimento [74].
Tuttavia, il protezionismo esercitato dall'Arte di Por Santa Maria su tutti i centri anche toscani in cui si producevano tessuti di seta trovava delle esenzioni in una serie di privilegi concessi dal Granduca [75], ed è questo uno dei motivi per cui l'invenzione di Maggino trovò ascolto presso di lui, nonostante la fiera protesta innalzata dall'Arte per impedire che egli potesse mettere in atto il suo metodo.
I *Dialoghi* sono una fonte inesauribile di notizie. Maggino trasse spunto dalle sue esperienze maturate nei diversi luoghi che aveva visitato per infarcire il testo di notizie, alcune solamente curiose, altre molto importanti non solo per la storia della seta e della sua tessitura, ma anche per la storia della cultura. È di particolare interesse l'elenco stilato da Maggino per spiegare ad Isabella i nomi dei vermi e dei bozzoli nei diversi luoghi:

> «Si chiamano dunque questi insetti comunemente vermicelli, & in varie parti d'Italia altramente, come Cavalieri in Venetia; Bachi in Firenze, & altrove Bigatti, Bruche, Bargelli, Mignatti, Bombici e Cuculi. In Hispagna poi si appellano Gusanos da seda. In Francia Vermigli; Zaidburm in Germania; Cuscugli in Grecia; in molti luoghi di Levante Ipeq qurtì; nella Schiavonia Gusinnici; e nell'Africa, ò Barbaria As maac hansì» [76].

Isabella interessata gli chiede di continuare enumerando i nomi dei bozzoli «basterà solamente in Italiano, che non mi curo troppo d'imparare altra lingua».

> «Si chiamano in universale Bocciuoli, Gallette, Coccole, e Fuliselli, ò Filugelli, e gl'animali poi che nascono dei bocciuoli, hanno nome, dove Bruendole, dove Farfalle, Parpegnuole, Barbelli, e Pavegliotte; E perché non vi resti a domandare altro in materia, quello che si cava da bocciuoli è, ò Filaticcio, ò Siligo, ò terzaruola, overo seta» [77].

L'allevamento del baco da seta si è svolto fino a tempi recentissimi secondo il sistema descritto da Maggino nel *Dialogo Secondo*. Le donne, di famiglia contadina, ponevano le pezzette di lino contenenti le uova dei vermi tra i seni per tenerli al caldo, oppure, di notte, sotto al capezzale «overo in altro luogo del letto che non si sventoli troppo» [78]. L'allevamento dei bachi da seta era un

---

[73] Galasso, *Seta e ferro* … cit., p. 636; F. Braudel-R. Romano, *Navires et merchandieses à l'entrée du port de Livourne (1547-1611)*, Paris, 1951, pp. 101, 114.

[74] Morelli, *La seta fiorentina* … cit., pp. 34-35.

[75] *Ivi*, pp. 12-13.

[76] *Dialoghi*, p. 22 (C^3).

[77] *Ibidem.*

[78] *Dialoghi*, p. 30 (D^3).

compito essenzialmente femminile [79], come leggiamo anche nella relazione della Sommaria e come più volte ribadito da Maggino, ma anche le donne dovevano dedicarsi a tali incombenze solamente quando erano più libere dai lavori dei campi e dai doveri quotidiani di una fattoria. Tuttavia egli, a sostegno del suo metodo, ribadisce che «le povere donne si guadagneranno meglio il vivere con questo che con altro essercitio» [80]. Le tavole dei *Dialoghi* che mostrano ambienti signorili e cittadini con gentildonne abbigliate elegantemente sono lontanissime dalla realtà e rispondono piuttosto ad esigenze di personale celebrazione. L'annotazione di come devono essere tagliate le foglie «ripiegate in più doppij» e tagliate «sottilissimamente con un cortello à guisa di bottarghe in minuti filetti», sembra il consiglio per una ricetta, anziché una regola per i produttori di seta [81]. D'altra parte, nei testi didascalici spesso ci si rivolgeva ad interlocutori ideali come aveva fatto Alessandro Tesauro nella sua *Della Sereide alle nobili e virtuose donne, libri II*, poema in versi stampato a Torino nel 1585 [82], che probabilmente Maggino conobbe [83].
La primavera era il periodo più adatto per l'allevamento, «tra il secco e il verde», ma nonostante che potesse portare a qualche introito, in Toscana la bachicoltura non era amata sia, appunto, perché sottraeva forza all'agricoltura, sia perché le piante di gelso, imposte per legge, succhiavano nutrimento alle altre coltivazioni, a parere dei proprietari dei terreni e dei contadini [84].
Tuttavia, le resistenze opposte nelle campagne non impedirono a Ferdinando di accogliere la proposta dell'Ebreo, nonostante le obiettive difficoltà per educare i contadini e i fattori a seguire le tante regole contenute nei *Dialoghi* che avrebbero condizionato il buon andamento della produzione. In questo senso gli «strumenti», inventati da Maggino, potevano essere un buon aiuto per indirizzare verso una procedura corretta. Invece dell'utilizzo di frasche e cannicci, come era tradizione, l'adozione delle scatole di cartone, delle chiusure di carta forata, delle mensole di canne intrecciate, dei contenitori di vetro in cui sciogliere i vini e le essenze, esse stesse fornite insieme alle erbe profumate, il cui uso era spiegato nel testo, da vendere in un unico insieme in occasione delle fiere e dei mercati, avrebbe evitato ai neofiti gli errori in cui inevitabilmente sarebbero caduti senza le minuziose spiegazioni.
Che i vermi siano particolarmente delicati e schifiltosi è ribadito più volte nei *Dialoghi*, tanto da irritare la stessa Isabella moglie di Orazio, il proprietario della casa in cui la scena si svolge, uomo colto ma inserito nel mondo del commercio. Quando viene raccomandato di usare panni di lino candidi che non siano stati usati dalle donne, o fazzoletti puliti in cui raccogliere il seme, la Gentildonna ribatte che, se non fosse per i grandi doni che gli animaletti ci danno, ne sarebbe profondamente offesa [85]. Per lo stesso motivo Maggino ribadisce il fatto che i bachi non debbano essere toccati con le mani, sia perché si danneggiano molto facilmente, sia perché sono sensibili a tutti gli odori corporei, agli effluvi troppo intensi, come quelli degli agli e delle cipolle, tanto da dover profumare conti-

[79] *Ivi*, p. 57 (I[1]).

[80] *Ivi*, p. 16 (B[4]).

[81] *Ivi*, p. 42 (F[1]).

[82] *Ibidem.*

[83] Alessandro Tesauro, *Della Sereide alle nobili e virtuose donne, libri II*, Turino, appresso l'herede del Beuilacqua, 1585. Vedi anche la recente pubblicazione Alessandro Tesauro, *La sereide*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, 1994.

[84] P. Malanima, *Il lusso dei contadini. Consumi e industrie nelle campagne toscane del Sei e Settecento*, Bologna, 1990, p. 99.

[85] *Dialoghi*, p. 21 (C[3]).

nuamente le stanze in cui essi sono allevati. Si capiscono, alla luce di queste affermazioni, i motivi della riluttanza da parte dei contadini ad imbarcarsi nella bachicoltura, poiché le piccole e malsane case di campagna non rispondevano ai criteri minimi richiesti per ottenere una seta buona e concorrenziale, a meno di sacrificare altre coltivazioni indispensabili alla loro sopravvivenza.
Le parole alate usate da Maggino per delineare la nobiltà della preziosa fibra contrasta con la realtà della vita di coloro ce si dedicavano a questa difficile e gravosa attività. «Dicono dunque che Saturno… veggendo Venere sdegnosa d'esser nuda, poi che Minerva era vestita, le donasse l'ova de' vermicelli generatori di questa nostra seta, di cui fu prima Venere à vestirsi, onde meritatamente gli'Astrologi la fanno signora della seta» [86]. Tuttavia anche Maggino, per voce di Cesare loda il verme della seta e spiega le ragioni per cui si dovrebbe dedicarsi al suo allevamento:

> «Per numerosissime generazioni d'ova, appresso sempre vive, ò in seme, o in verme, ò in farfalla, e quel poco spatio di circa due mesi, che stà con noi si muta di picciol seme in grazioso verme, con sette gambe, e con certo segno in testa quasi come Corona, e non stà in otio giamai, vi dà in oltre pochissima spesa, e travaglio solo mentre dimora nella spetie di vermicello; non offende cosa veruna sendo privo di denti nocivi, di unghie, di corni, di calcio, d'urto, e d'aculeo; né con l'importunità di girarvi intorno, di sbatter ali, o con altro strepito vi fastidisce; anzi è piacevole alla vista, & al tatto soave per la sua delicatura, e freschezza; egli non come gl'altri vi stanca con la lunga cura, spesa, e con la pazienza di molti disagi, e fetori, né vi spaventa co'l pericolo di diversi accidenti, mà per pochissimi giorni solamente vuol essere atteso, e cibato con quella foglia che gl'è deputata per propria, il qual vanto niun altro animale può attribuirsi, e poi vi rende usura si larga co'l vaghissimo stame della seta, il che non ponno fare il Leone con la fierezza, l'Orso con la sua rabbia, il Lupo con la malizia, il Cavallo con la velocità, né il Bove, ò l'Asino con la pazienza, l'Aquila con l'unghie, il Falcone co'l volo, il Colombo con la purità, ò il Cigno con il languido canto, né finalemente la scimmia con l'imitatione, né con la voce l'Indiano Pappagallo, ò qualunque spetie altra sia d'animali terrestri, acquatici, aerei, & insetti, e per concludere niuna cosa di questo degnissimo rettile si perde» [87].

Il tocco poetico dato da Maggino all'elogio dei bachi da seta, eccessivo rispetto alle reali caratteristiche dell'animale, mette in evidenza un altro motivo per il quale il suo allevamento poteva allettare coloro che si fossero dedicati a questa attività, ovvero la possibilità di usare le more dei gelsi, di utilizzare i vermi uccisi all'interno dei bozzoli come mangime per i polli e gli altri animali da pollaio, di usare i loro escrementi e le foglie di cui non si sono nutriti come concime sia per i gelsi, sia per altre coltivazioni [88]. Tuttora le campagne recano segni di questa antica attività e i mori, se ancora hanno resistito al tempo e all'uomo, mostrano dove e come esisteva la produzione della seta frutto di quella politica che cercava di sostenere una delle attività più prestigiose per i sovrani e per gli stati.
Nonostante le sue profonde conoscenze della produzione della seta, anche se acquisite per interposta persona, Maggino non intraprese mai la sericoltura e non sappiamo se applicò il suo metodo, ma, come in altri settori, fu semplicemente un imprenditore e un mediatore commerciale. Certamente egli appena giunto in Toscana tentò anche questa avventura, poiché in una delle clausole del contratto stilato il 28 dicembre 1590 per formare la compagnia con Daniele Calò si conviene che negli edifici della cartiera di Campi

---

[86] *Dialoghi*, p. 13 (B[3]).

[87] *Ivi*, pp. 89-90 (M[3]).

[88] *Ivi*, pp. 45 (F[3]), 90 (M[4]).

sia Maggino, sia il socio «possino fare e' bachi da seta, cioè filugelli», ma non sappiamo con quale esito, considerando le difficoltà in cui si era dibattuta l'impresa fin dal suo nascere [89]. Tuttavia, sembra che il progetto sia rimasto sulla carta e non gli sia mai stato dato inizio, dal momento che tutti i documenti relativi agli edifici di Calenzano parlano di innumerevoli altre attività, ma mai di quella dell'allevamento dei bachi. È vero, tuttavia, che nella zona sono testimoniati innumerevoli edifici nei quali si svolgeva tale esercizio, situazione che con ogni probabilità aveva convinto Maggino che si potesse iniziare anche in Toscana quello che non era riuscito a fare a Roma.
La compagnia con Maier Lombroso, stipulata il 9 novembre 1592, ma con inizio nel marzo dell'anno successivo, per mettere a frutto i centomila scudi concessi dal Granduca tramite il Monte di Pietà, doveva mirare a svolgere nei mercati, i «bizzarri», la vendita «di tabì, e di damaschi fatti in Lucca come di pannine, lane et altro chavessino a servire per detto effetto in qualsivoglia modo fatti in Firenze, in Levante, in Ponente, o in qualsivoglia altro luogo» [90]. Anche le tre imprese aperte a Livorno, il cui contratto fu firmato il 30 marzo 1594 con Niccolò Berti e Compagni di Firenze, per l'esercizio della seta, del battiloro e della lana, erano parte di una società in cui la figura dell'Ebreo era semplicemente quella di intermediario probabilmente con i mercati del vicino Oriente, interdetti ai cristiani. Nella stessa ottica deve essere letta anche la compagnia stretta con l'8 ottobre dello stesso anno in nome di sua madre Dolce con Samuel Annuba e Salomon di Lazzaro di Navarro, le cui finalità erano quelle di commerciare seta, rasi, damaschi ed ermisini [91]. Il fatto che la madre contribuisse con panni di lana, lini, sete e cuoi cordovani per un valore di mille e trecento ducati indicava che l'impresa non si limitava ai tessuti più o meno pregiati, ma che si estendeva ad altre merci. In occasione del contenzioso con i soci risulta che Dolce avesse consegnato a garanzia «parecchie balle di seta», forse segno di un tentativo, anche se limitato, di dar vita alla sericoltura in Toscana sebbene non intrapresa in prima persona [92].
La visione degli affari a trecentosessanta gradi, che sempre contraddistinse l'azione di Maggino, cioè di trarre il massimo dei risultati dalle potenzialità di ogni esercizio industriale da lui intrapreso, vedeva anche la possibilità di utilizzare cinquecento ducati della cifra, desunta dal valore delle merci utilizzate per entrare in società, al fine di permettere all'ebreo romano Isac di Goial di aprire una bottega in cui vendere tessuti in seta e abiti da lui stesso confezionati. Samuel Annuba aveva il compito di tingere e follare i panni, compresi quelli portati da donna Dolce. Il terzo socio, Salomon di Lazzaro Navarro, doveva occuparsi della produzione e il commercio di cappelli, di scarpe e pianelle per un calzolaio di Pisa. Tutta questa merce sarebbe stata smerciata in Levante da Davit Sacerdote, ministro della bottega del Navarro [93]. Il progetto, perfetto sulla carta e sotto alcuni aspetti assolutamente geniale, come sappiamo, non andò a buon fine. Tutti i rapporti intessuti da Maggino correvano sul filo del rasoio e gli inevitabili disguidi, errori e disaccordi hanno lacerato in più punti la tela della sua ammirevole organizzazione.

---

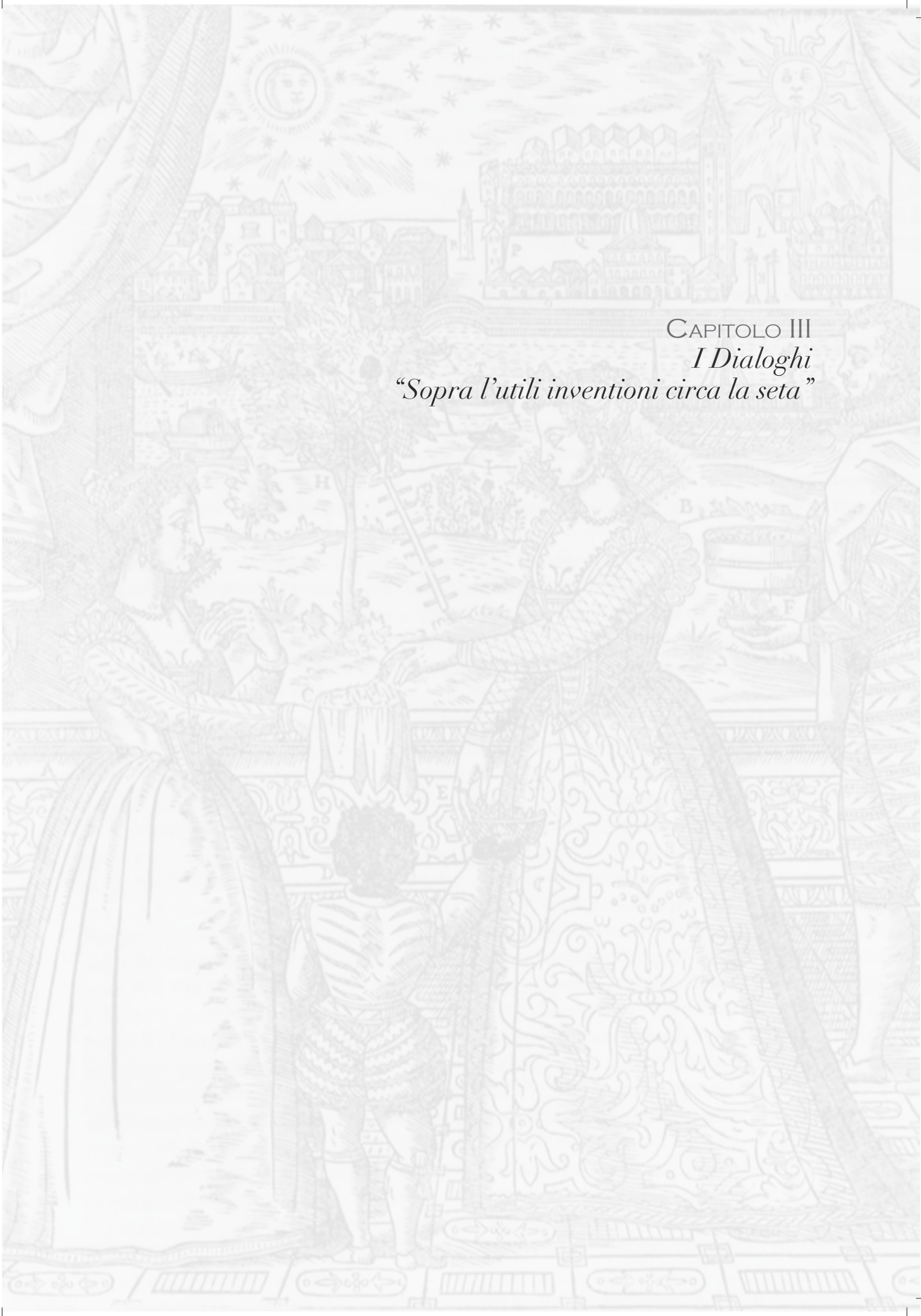
[89] ASFi, *Notarile Moderno*, 6646, notaio Giovanni Dal Poggio, doc. 290, c. 130r.

[90] *Ivi*, doc. 382, cc. 164 v.-165v.

[91] Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., p. 90; L. Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto. Ebrei a Pisa e Livorno (secoli XVI-XVIII)*, Torino, 2009, p. 98.

[92] ASLi, *Governatore Auditore*, Affari civili 38, c. 1091r.

[93] Per queste notizie cfr. R. Toaff, *La Nazione Ebrea* … cit., pp. 110-111 e note relative. ASLi, *Capitano poi Governatore auditore*, 38, c. 203 r.; cit. in Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto La Nazione Ebrea* … cit., p. 98.



Capitolo III
I Dialoghi
"Sopra l'utili inventioni circa la seta"

III.1 I Dialoghi

I *Dialoghi* è un libro impresso a Roma per gli Heredi di Giovanni Gigliotti [1]. Il formato è in quarto e misura cm. 35,4x24,2, anomalo rispetto a quello dei testi tecnici che furono stampati numerosi nel corso del XVI secolo. Si ritiene che questo sia dovuto all'utilizzo del ritratto calcografico di Sisto V, posto nel verso della prima pagina (Π^1), di cui già si possedeva la matrice e che ne ha condizionato le dimensioni [2].
La numerazione delle pagine arriva al numero 92. Il libro è composto da 12 fascicoli [3], delle dimensioni sopra indicate e con piccole varianti rispetto ai vari esemplari in base alla rifilatura delle pagine. La prima parte è costituita da 12 pagine introduttive non numerate e con numerazione moderna sul recto del foglio in numeri romani a matita da I a VI (Π^4, A^2); il *Dialogo Terzo* è introdotto da cinque carte non numerate [H^2]. I tre *Dialoghi* veri e proprio constano di 84 pagine di testo che inizia con la prima pagina del *Dialogo Primo*. Il numero totale delle pagine del libro è di 96.
La parte introduttiva è costituita da una pagina con il frontespizio e lo stemma di Sisto V, sul recto, e il ritratto del Pontefice, sul verso. Segue la dedica al Papa, la *Cantica*, il poemetto scritto in ebraico, il *Privilegio* in latino a firma di Tommaso Gualteruzio, la traduzione italiana del *Privilegio*, una pagina bianca, la traduzione della *Cantica* in volgare e l'avvertenza ai *Benigni Lettori*.
Le copie presentano identici errori di numerazione: B^1 presenta numerazione 9-14, anziché 9-10; B^2, numerazione 13-12, anziché11-12; B^3 numerazione 13-12 anziché 13-14; B^4 presenta numerazione 11-16, anziché 15-16; manca di D^1 essendo un fascicolo di due fogli e D^2 (*Dialogo Primo*, *Figura Terza*) riprende la numerazione da 27; E^1 riprende da 33; [H^2] non è numerato; I^1 riprende da 57; L^2 riprende da 79 anziché da 75; M^3 comincia con 89 anziché con 85; dopo pagina 30 (D^3) manca una figura, annunciata dal richiamo; a p. 84 è annunciata una sesta figura, mancante ma annunciata dal richiamo, e la numerazione riprende da p. 89. È assente almeno una altra carta (recto e verso corrispondenti a pp. 87 e 88), poiché la parola iniziale di p. 89 è tron-

---

[1] Magino Gabrielli, *Dialoghi di M. Magino Gabrielli hebreo venetiano sopra l'utili sue inuentioni circa la seta. Ne'quali anche si dimostrano in vaghe figure historiati tutti gl'essercitij, & instrumenti, che nell'arte della seta si ricercano,* in Roma, per gli Heredi di Giovanni Gigliotti, 1588. In Italia esistono cinque copie di cui due a Firenze nella Biblioteca Nazionale centrale (Bibl. Nazionale Centrale di Firenze, Collocazione: MAGL.2.4.152 Inventario: CF005646216, FI0098 CFICF; Palat. 8. 1. 6. 6. 6.); uno a Venezia (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, collocazione, C 214C; Inventario, ANT 00000056420), due a Napoli (Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III - Napoli NA, Timbro della Biblioteca Brancacciana. NA0079 NAPBNCN-CE 46642, EX000, inventario 1400184; collocazione B. Branc. 054G 22, inventario 25420); uno nella Città del Vaticano (Biblioteca Apostolica Vaticana,) CNCE 46642, EX0001), uno a Washington (U.S.A.) (The Library of Congress, collocazione SF553.G28 (Rosenwald Coll.), inventario 49043645).

[2] E. Lincoln, *The Jew and the worms: portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2 (gennaio-giugno 2003), p. 93. Per maggiori dettagli vedi in questo stesso volume il capitolo su *Sisto V.*

[3] La composizione del libro è la seguente: Π^2, A^2, A^4, B^4, C^4, D^2, E^4, F^4, G^4, [H^2], I^4, K^4, L^2, M^4.

cata e nel testo si fa riferimento a un ragionamento evidentemente svolto in precedenza.
Il fascicolo K, presenta la stessa lettera sulla seconda pagina anziché K^2.
La terza figura del *Terzo Dialogo* (Venezia), invece di recare la lettera K^3 del fascicolo relativo, presenta la lettera E^2, identica a quella che compare sulla *Figura Quinta* del *Dialogo Secondo* con la medesima immagine e medesimo riferimento.
Nel *Dialogo Primo* manca la quinta figura ma non vi è salto di pagina. Alcune Figure del *Dialogo Secondo* e del *Terzo* presentano uguali scritte nella Legenda in basso, altre, piccole differenze.
Didascalie uguali:
Dialogo Secondo, *Figura Prima*, senza numerazione (E^2); *Dialogo Terzo*, *Figura Prima*, p. 61 (I^2) (Roma, Castel Sant'Angelo);
Dialogo Secondo, *Figura Ottava*, p. 47 (F^4) e *Dialogo Terzo*, *Figura Quinta*, p. 79 (L^2) (Torino). Nella seconda delle due tavole alla lettera D della prima colonna le parole sono disposte su una riga, anziché su due.
Didascalie con piccole varianti:
Dialogo Secondo, *Figura Quinta*, p. 35 (E^2) e *Dialogo Terzo*, *Figura Terza*, p. 69 (K^2) (Venezia);
Cambiano solo la lettera I, la lettera A; la lettera H è al primo posto invece che all'ultimo della prima colonna
Dialogo Secondo, Figura Sesta, p. 39 (E^4) e *Dialogo Terzo*, *Figura Quarta*, p. 73 (L^1) (Milano)
Alla lettera D invece che «setaccio» si legge «scatola».
È da notare, inoltre, che la sequenza delle lettere delle didascalie segue raramente l'ordine alfabetico.
La carta delle pagine dei fascicoli presenta diverse filigrane in numero di cinque [4], che si susseguono in serie omogenee identiche nei due volumi della Biblioteca Nazionale di Firenze: il fascicolo (Π^1- Π^4) con frontespizio e ritratto del Pontefice (Π^1), dedica e *Cantica* in ebraico (Π^2), *Privilegio* in latino e in volgare(Π^2), pagina bianca (Π^3) presenta il *Pellegrino* in campo circolare; il fascicolo(A^1-A^2) con la *Cantica* nella traduzione italiana (A^1) e una pagina bianca (A^1) presenta *Aquila a sinistra su due torrioni*; il *Dialogo Primo* (A^1-B^4) presenta *Giglio entro scudo araldico* (?); il fascicolo (C^1-D^2) presenta *Fiore a sei punte in campo circolare sormontato da croce latina*, (E^1- *Secondo Dialogo* D^2) *Pellegrino* in campo circolare; *Terzo Dialogo* (I^1-M^4) *Pellegrino* in campo circolare.
La carta è di spessore e consistenza diverse difficili da quantificare. Solamente A^1-A^2 è stampata su fogli sensibilmente più pesanti.
Considerando le piccole differenze tra le varie copie dovute ai diversi criteri di numerare modernamente le prime pagine, e al fatto che i *Dialoghi* presentano una sequenza delle pagine non corretta (salti ed errori di numerazione), è stato tenuto come testo di riferimento il volume del fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale di Firenze (MAGL. 2.4.152).
Le due copie, assolutamente identiche, conservate nella Biblioteca Nazionale di Firenze, hanno provenienze diverse. Quella qui utilizzata, appartiene al fondo Magliabechiano, che costituì con i suoi trentamila volumi il primo nucleo della attuale biblioteca, e che fu lasciato da Antonio Magliabechi alla

[4] Per le filigrane cfr. C.M. Briquet, *Les Filigranes: dictionaire historique des marques du papier*, voll. IV, Leipzig, 1923; D. Woodward, *Catalogue of Watermarks in Italian printed maps: ca. 1540-1600*, Firenze, 1996; A. Basanoff, *Itinerario della carta all'Oriente all'Occidente e la sua diffusione in Europa*, Milano, 1965. Vedi anche: *Produzione e uso delle carte filigranate in Europa (secc. XIII-XX)*, atti del convegno (Fabriano, 1993), a cura di G. Castagnari, Fabriano, 1996.

città di Firenze nel 1737 [5]. Reca sul frontespizio due timbri: il primo con lo stemma sabaudo coronato con la scritta che corre intorno "Biblioteca Nazionale Centrale" (**Fig. 36**), il secondo, circolare con al centro il giglio fiorentino e la scritta nella cornice "Biblioteca Nazionale" (**Fig. 37**). A penna in basso a sinistra è scritto: "Dono di Francisci Sameria (o Gameria)/Michael Herminius" [6] (**Fig. 38**). L'altra copia faceva parte del fondo Palatino, come testimonia il timbro con lo stemma mediceo lorenese, che Pietro Leopoldo fece confluire nella Biblioteca Magliabechiana nel 1771, allora situata in alcune sale degli Uffizi. Tuttavia, i testi scientifici rimasero a palazzo e poi passarono nel Museo di Fisica e Storia Naturale di Firenze, di cui resta testimonianza in un secondo timbro apposto sul frontespizio. Il terzo, recante la data 1872 e la scritta "Biblioteca Nazionale Firenze" segna l'arrivo nella sua destinazione attuale.

36.-38. (in alto a sinistra) timbro con lo stemma sabaudo e la scritta "Biblioteca Nazionale Centrale", da *Dialoghi*, frontespizio; (in alto a destra) timbro circolare con al centro il giglio fiorentino e la scritta "Biblioteca Nazionale", da *Dialoghi*, frontespizio; (in basso) scritta: "Dono di Francisci Sameria (o Gameria)/Michael Herminius", da *Dialoghi*, frontespizio

Nel *Privilegio* concesso da Sisto V e pubblicato il quattro luglio del 1587 si diceva che, per permettere ai sudditi papali di «imparare l'essercitio di queste nuove invenzioni», Maggino avrebbe dovuto impegnarsi a mettere in pratica la sua promessa «che in tutti i giorni di fiere, nelle piazze, et luoghi pubblici si ritroveranno e potranno leggere in Stampa edificij d'essercitar tal invenzioni nuove» [7]. Il libro fu dunque scritto o addirittura composto nella seconda metà di quell'anno [8], completato l'anno successivo, vista l'allusione alla galea pontificia, varata il 22 aprile 1588 [9], e stampato in tempi affrettati, come più volte Maggino ribadisce per giustificare alcune imprecisioni nella successione delle pagine e nelle xilografie.

Non sappiamo se già fosse stata fatta una prima bozza, perché nel documento del 12 maggio del 1587, risulta che il testo era stato consegnato a Francesco I de' Medici, presso il quale Maggino si era riservato il compito di recarsi personalmente, tanto che Firenze era stata esclusa dalla lista dei luoghi stilata con il Guidoboni [10]. Al cospetto del Granduca egli chiese, come poi farà con il Pontefice, che si valutasse la possibilità di vendere il

[5] M. Mannelli Goggioli, *La biblioteca Magliabechiana: libri, uomini, idee per la prima biblioteca pubblica a Firenze*, Firenze, 2000.

[6] Michael Herminius, cioè Michele Ermini, fu bibliotecario del cardinale Leopoldo dei Medici e colui che indusse Antonio Magliabechi a riprendere gli studi dopo la morte della madre, avvenuta nel 1673.

[7] *Dialoghi*, (A^2) p. VI.

[8] Nella *Cantica* iniziale Maggino rivolto al Papa scrive: «E d'un fiorito, e diletto Aprile, orni li già depressi alteri colli…», forse un'allusione al mese in cui il poemetto è stato composto.

[9] *Dialoghi*, p. 12 (B^3).

[10] L. Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore and London, 2000, p. 209.

libro in occasione di fiere e mercati [11], ma è documentato che il Granduca lo abbia restituito perché poco interessato [12]. Si trattava con qualche probabilità di una prima stampa con la spiegazione del metodo approntata dal Guidoboni e da quest'ultimo presentato al Governatore di Bologna [13], contenente la parte puramente tecnica, senza la struttura tipografica a noi nota e senza l'impianto in forma di colto dialogo tra gentiluomini corredato da immagini che fa di questo trattatello un caso isolato nella storia della produzione libraria ebraica in Italia. Tuttavia, il termine "libro" del documento mediceo induce a pensare a qualche cosa di più complesso di semplici fogli sparsi. In tal caso, significa che a quella data la stesura era già a buon punto, forse semplicemente mancante di tutti i commenti accessori e funzionali al tornaconto di Maggino e alla sua ambizione di presentarsi come uomo di lettere, oltre che esperto nel commercio e nell'industria; era privo certamente anche dell'apparato illustrativo, che fu concluso in tempi brevi, con aggiunte di tavole nuove appena prima della stampa. Poiché si dice in più punti che è stato concluso in fretta e furia, per non perdere un altro anno di produzione della seta [14], e poiché la prima raccolta del gelso avviene in primavera, la stesura è da porre nei primissimi mesi del 1588, considerando che la riforma gregoriana fin dal 1582 aveva imposto l'inizio dell'anno il primo di gennaio.

Oltre alle osservazioni qui fatte, a confermare questa ipotesi, ossia che il trattato sia stato stampato in momenti successivi, vi sono le diverse filigrane rilevate nei fascicoli, tutte appartenenti ad anni che vanno dal 1585 circa al 1590. C'è da capire per quale motivo si riscontra una tale varietà e se questo può influire sulla successione cronologica delle varie parti del libro, aiutati in questo anche da alcuni riferimenti contenuti nei *Dialoghi*. Quasi certamente, ad esempio, la *Cantica* in volgare fu stampata separatamente sia per la presenza della segnatura del fascicolo in corsivo, sia perché la filigrana che si legge non compare in alcun altro fascicolo, sia perché la carta è sicuramente più pesante, sia infine perché l'apparato decorativo è differente da quello di tutte le altre parti del volume.

Nella dedica del libro «Alla Santità di Nostro Signore Sisto V», il Gabrielli dice che, considerando gli ampi privilegi concessi dal Papa, si è persuaso dell'opportunità di non tenere più nascosti «al Mondo» i segreti della sua invenzione, per cui ha «con molta […] spesa figurati nel presente libro tutti gl'istrumenti, & essercitij, che vi intervengono» [15], annotazione che avvalora l'appartenenza del corredo di immagini alla stesura definitiva di esclusiva spettanza di Maggino, quella che poi, durante il soggiorno romano, fu stampato per i tipi degli Heredi Gigliotti, quando ormai l'Inventore si era appropriato dei segreti del Guidoboni.

L'esclusione del mercante lucchese dal progetto appare anche da un altro particolare: come vedremo meglio in seguito [16], Maggino ha adattato la veduta della Piazza Maggiore di Bologna, città nella quale Guidoboni si era recato personalmente, in modo da farla apparire con piccoli accorgimenti

---

[11] ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 16, inserto 9.

[12] ASFi, *Mediceo del Principato*, 270, c. 115 (tratto da The Medici Archive Project, doc. 19330; cit. anche in L. Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto. Ebrei a Pisa e Livorno (secoli XVI-XVIII)*, Torino, 2009, p. 41, n. 118).

[13] Molà, *The Silk Industry* … cit., p. 209.

[14] *Dialoghi*, p. 49 (G[1]).

[15] *Ivi*, p. II (Π[2]).

[16] Cfr. in questo stesso volume il capitolo su *Le Città*.

(come l'apposizione dello stemma mediceo) Piazza della Signoria di Firenze. Questa fu una pronta risposta alla nuova situazione politica determinatasi a seguito dell'ascesa, nell'ottobre del 1587, al trono granducale della Toscana di Ferdinando de' Medici, che non aveva ancora abbandonato la porpora cardinalizia, e dell'ottenimento del *Privilegio* da parte del Pontefice, che lo metteva al sicuro da ogni rivendicazione da parte del socio, con il quale, almeno inizialmente, aveva condiviso il progetto di illustrare il testo con alcune xilografie.

I *Dialoghi* sono ambientati nella Città Santa, nella casa di Orazio «huomo di negotij e di lettere Romano» il quale con Giulio Cesare, mercante di Napoli, suo ospite, intrattiene una conversazione in attesa che arrivino Maggino e Isabella, moglie del primo, la vera destinataria delle istruzioni relative al metodo, che le saranno fornite sia attraverso il linguaggio colto e forbito dell'Ebreo, sia attraverso tavole esplicative inserite nel testo, che saranno di ausilio per spiegare le varie fasi dell'allevamento seguendo il sistema da lui inventato.

Alla pagina 2 (A^1) del *Dialogo Primo*, mentre i suoi due interlocutori, Orazio e Cesare, lo stanno aspettando, si dice che «nel mese d'Agosto passato dell'ottantasette il nostro M. MAGINO fece esperienza chiarissima del secondo nuovo raccolto» alla presenza di Camilla Peretti, l'ambasciatore di Spagna e molti altri cardinali e signori nel tentativo di ottenere più velocemente la conferma dei privilegi, già accordati dal Vicerè di Napoli e Sicilia e dal Governatore di Milano, da parte del Re di Spagna, senza il cui *imprimatur* i governanti avrebbero potuto ritirarli, «secondo pare sia solito», quando il volume era stato già stampato. Per questo motivo in una lettera indirizzata ai *Benigni Lettori*, l'ultimo dei documenti che precede i *Dialoghi* veri e propri, Maggino si scusa di aver tardato tanto a pubblicare il libro, che evidentemente è stato dato alle stampe alla fine dell'estate del 1588. Infatti, egli scrive che, in attesa del privilegio concesso dal Re di Spagna Filippo II, allora impegnato nella sanguinosa guerra contro l'Inghilterra e quindi distratto dall'occuparsi di ogni altra faccenda, aveva messo in pratica il suo metodo per due anni consecutivi nella dimora dell'ambasciatore di quella nazione, Conte d'Olivares, incaricato di rappresentarlo a Roma, perché tutti fossero in grado di apprendere in ogni dettaglio il nuovo sistema di allevamento dei bachi da seta. Essendo palese che la prima dimostrazione si era svolta nel mese di agosto del 1587, è probabile che anche la seconda fosse avvenuta lo stesso mese dell'anno successivo, infrangendo la speranza di Maggino di diffondere il suo metodo prima del secondo raccolto [17]. Questa cronologia trova una base credibile nel fatto che, approfitta della già citata lettera di scusa rivolta ai *Benigni Lettori*, per fornire ulteriori suggerimenti sul metodo per conservare metà del seme prodotto in febbraio affinché potesse essere utilizzato nel secondo raccolto. Proprio quest'ultima data è suffragata da un ulteriore elemento, ossia che le pagine che contengono la *Cantica* e le ulteriori istruzioni sono decorate con medesimi fregi, che non riscontriamo in alcun altro luogo del libro, e che la prima delle due reca una filigrana, l'*Aquila a sinistra su due torrioni*, non ripetuta nella carta degli altri fascicoli. A questo si aggiunge un'ultima conferma offerta da una chiara allusione nel testo della *Cantica* alla Mostra dell'Acqua Felice, opera monumentale con cui, sotto l'egida di Sisto V, si concludevano i lavori, tormentati e protrattisi per anni, del monumentale acquedotto. La statua del Mosè al centro, a cui Maggino allude, opera che fu saldata a Leo-

[17] Nel *Dialogo Terzo* a p. 60 (I^2) Maggino conferma che la seconda raccolta di seme non può superare il venti di agosto.

nardo Soriani, il suo esecutore, nel settembre del 1588, rappresentò l'ultimo atto dell'impresa e costituisce un importante riferimento per circoscrivere la stampa definitiva dei *Dialoghi*.
La persistenza delle cornici attorno alle didascalie conferma che il libro è uscito dai torchi di una stessa tipografia, la quale, tuttavia, dovette lavorare non continuativamente, ma in serie successive, come dimostrato dall'avvicendamento delle filigrane. Ciò fu dovuto probabilmente al ritardo, di cui abbiamo già fatto cenno, dovuto all'attesa della conferma da parte del Re di Spagna di poter applicare il metodo anche nei territori italiani da lui governati.
Nonostante l'incidente, per il quale il Pontefice dovette adirarsi non poco, visti i ritardi nel dare inizio all'allevamento dei bachi da seta, il Gabrielli soggiornava a Roma in piena auge, nelle grazie del Papa e in affari con la sorella di questi, Camilla Peretti [18]. Consapevole che tale possibilità, aperta come una parentesi insperata dopo una serie di anni bui e travagliati per tutti gli ebrei italiani, fosse unica e irripetibile, intese mostrare sia attraverso le illustrazioni e i ritratti di se stesso di corredo al testo, sia attraverso i contenuti dei *Dialoghi*, che questo ruolo non era usurpato, ma appropriato alle sue capacità e alla sua educazione. Egli, in più di un'occasione, tenta di mettere in luce il fatto che le sue conoscenze nel campo della letteratura, della poesia, dei testi sacri, delle scienze e della geografia, nonché dei campi specifici oggetto dei suoi studi e delle sue invenzioni, erano altrettanto, se non più vaste, di quelle dei suoi contemporanei con continui riferimenti, talvolta assai colti e altrettanto spesso difficili da decifrare, allo scibile proprio dei gentiluomini che frequentavano le corti italiane. È chiaro il richiamo a testi diffusi fin dall'inizio del Cinquecento, in primis *Il libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione [19], che, strutturato in forma di dialogo tra persone colte e illustri, e ambientato presso la corte urbinate, definiva quali dovessero essere le caratteristiche del cortigiano, ovvero di colui che possedeva le necessarie qualità per vivere al contatto dei sovrani. Tuttavia egli appare come erede della mentalità dell'ebreo medievale, il quale aspirava «ad un sapere universale, di cui la produzione letteraria doveva logicamente essere manifestazione concreta» [20]. Solo raramente vi sono riferimenti al suo essere ebreo, se non in alcune citazioni bibliche, inserite a mo' di esempio nel corso della trattazione, e soprattutto nella *Cantica*, il breve poema in lode di Sisto V posto in apertura del testo, composto in ebraico e stampato a fianco della sua traduzione in italiano [21]. Egli dà sfoggio di una conoscenza che intreccia riferimenti letterari della classicità a quella dei testi biblici, quasi a mettere sullo stesso piano i due lati della sua personalità poliedrica, che mescolava alla formazione umanistica quella scientifica e tecnica. Dalla lettura dei *Dialoghi* desumiamo che l'interesse principale di Maggino era di salvaguardare l'invenzione, a cui egli voleva affidare la sua fama e il suo futuro benessere, esaltandola al di là dei veri meriti. Una volta

[18] Probabilmente la fiducia accordatagli dal Sisto V si dovette al fatto che il raccolto dell'anno precedente era andato distrutto per una tempesta, cui allude Isabella, la quale afferma che con gli strumenti proposti da Maggino tale disastro non si sarebbe verificato. *Dialoghi*, pp. 3 (A^2), 41 (F^2). Gli archivi storici di climatologia testimoniano che a partire dal 1570 si verificò una piccola glaciazione e che in particolare le difficili condizioni atmosferiche del 1587 portarono l'anno successivo a sommosse a causa della terribile carestia che devastò l'Europa.

[19] B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, Venezia, 1528.

[20] R. Bonfil, *Lo spazio culturale degli ebrei d'Italia fra Rinascimento ed Età Barocca*, in *Gli Ebrei in Italia. Dall'Emancipazione a oggi*, *Storia d'Italia*, *Annali* 11, a cura di C. Vivanti, Torino, 1996, vol. II, p. 441.

[21] Nelle comunità ebraiche ci si esprimeva in italiano, ma si scriveva in ebraico.

ottenuti i privilegi dalla Camera Apostolica e da molti dei signori presso i quali si era recato, egli si sentiva protetto da ogni tentativo compiuto dai rivali che mirassero a carpirgli i segreti dell'invenzione. La consuetudine di conseguire brevetti corrispondeva ad una sorta di *copyright* che tutelava gli interessi di coloro che avevano inventato o proposto metodi di lavorazione, congegni, macchinari o semplicemente idee, impedendo che altri se ne servissero senza che gli inventori ne traessero profitto [22]. Coprendo tutte le conoscenze pratiche e teoriche si ha una casistica assai varia che in molti casi riguarda la sfera dell'arte, in altri quella della prassi quotidiana [23]. Lo stesso Maggino nel *Dialogo Primo* offre una panoramica assai ampia e curiosa di che cosa si intenda per invenzione [24].
Della possibilità di avere privative il Gabrielli approfittò ampiamente sia relativamente alla produzione di seta, sia ad altri campi. Solo dopo essersi tutelato da possibili furti (anche se proprio a seguito della pubblicazione dei *Dialoghi* si sciolse la società con il Guidoboni, il vero scopritore del metodo), egli diffuse attraverso la stampa quella che faceva passare per sua invenzione. Non a caso Maggino dedica alcune pagine del *Dialogo Primo* a descrivere i tipi di invenzioni che sono state concepite dall'umanità, che comprendono categorie variegate e stravaganti, e che includono quelle scoperte che erano state compiute in paesi lontani e introdotte in altri luoghi dove non sono conosciute, «onde sovente persone grossolane, e di niun merito ereditano le fatiche de gli studiosi, talmente che a loro è attribuita l'indebita gloria delle invenzioni, et de' sudori altrui» [25]. Questa ultima affermazione è in aperta contraddizione con il suo operato, poiché, come sappiamo, non esitò ad impadronirsi delle scoperte del socio con cui aveva stretto un sodalizio fin dai tempi del soggiorno veneziano. Egli si basava, quasi a tacitare la propria coscienza, su una prassi accettata in molti stati e soprattutto nel Granducato di Toscana, ovvero che per ottenere un privilegio su di un brevetto fosse condizione necessaria e sufficiente la mancata applicazione, nel tempo in cui se ne faceva richiesta, entro i confini dello stato, fatto che sanciva l'originalità dell'invenzione e meritava l'esclusiva da parte del proponente [26].
Proprio per evitare ogni equivoco, Maggino ricorse alla stampa del breve trattato, la cui pubblicazione era una delle clausole presenti nel privilegio del luglio del 1587 stilato Tommaso Gualteruzio per conto del Papa e posto all'inizio dei *Dialoghi*. Il privilegio era uno strumento per portare ovunque i metodi di produzione della seta e, dunque, per impedire ogni concorrenza, ma nello stesso tempo permetteva ai cittadini delle terre sotto la giurisdizione pontificia di godere delle diverse invenzioni e di aumentare i guadagni dell'erario, uno dei fini che si era prefisso Sisto V al momento della sua ascesa al soglio pontificio. Dall'altro lato Maggino aveva compreso bene l'importanza della

---

[22] L. Molà, *Artigiani e brevetti nella Firenze del Cinquecento*, in *Arti fiorentine. La grande storia dell'Artigianato. Il Cinquecento*, a cura di Franco Franceschi-Gloria Fossi, Firenze, 2000, vol. III, pp. 57-79.

[23] Anche negli affreschi della Biblioteca Vaticana furono rappresentati i *Litterarum Inventores*, gli uomini illustri che dettero vita agli alfabeti e dove sono inclusi personaggi biblici, santi cristiani, divinità mitologiche ed eruditi pagani. Vedi: A. Böck, *La sala di lettura della Biblioteca Vaticana*, in, *Sisto V e il Lazio*, a cura di M. Fagiolo-M.L. Madonna, Roma, 1992, p. 700, n. 40. L'analisi enciclopedica dell'origine di tutte le cose trova il suo compendio in un testo di Polidoro Virgilio pubblicato a Venezia nel 1499 dal titolo: *De inventoribus rerum*.

[24] Vedi a questo proposito anche: Molà, *The silk industry …* cit., p. 57.

[25] *Dialoghi*, p. 3 (A^2).

[26] Molà, *The silk industry …* cit., p. 57.

stampa e la sua influenza sul pubblico, tanto che, quando percorre la storia delle maggiori invenzioni dell'umanità, afferma che proprio la stampa «da 200, anni in quà ò meno messa in uso in Europa, e duecento anni innanzi in Tangut Provincia del Cataio, fu rara, et utile molto». A tale osservazione, messa in bocca a Orazio, Cesare ribatte che «ella mi par delle buone che habbiate racconte; non dirò necessaria, perché (quantunque non così bene) si perpetuavano nondimeno l'opere, e la fama de gli scrittori celebri senza essa; però utilissima, potendo tutti partecipar dell'opere altrui comodamente» [27].
La sua idea era che per divulgare le invenzioni riguardo alla produzione della seta sarebbe stato necessario vendere al pubblico in occasione delle fiere i suoi libri «dati per mercato, e prezzo così disfatto che ad ogn'uno metteria conto il comprargli, massime perché i medesimi gli serviranno più anni» [28]. Lo scopo con il quale fu composto il libro è dichiarato in innumerevoli passi e, nell'intento di accumulare il maggior numero di privilegi possibile con conseguente ulteriore guadagno, ne prevedeva ampia diffusione; per questo motivo fu scritto in volgare, sebbene Maggino avesse previsto una tiratura in latino, una sorta di lingua franca europea che permetteva a tutte le persone di una certa cultura di comprendere il testo e di utilizzarlo, anche al di là delle Alpi [29].
È probabile che sotto l'aspetto puramente commerciale ed economico si nascondessero altre motivazioni che spinsero Maggino a comporre i suoi *Dialoghi* e ad illustrarli con ricche incisioni; egli si ispirò a modelli assai più nobili di quelli che venivano pubblicati per divulgare i risultati di scoperte o di metodi di lavorazione, come i tanti che furono dati alle stampe nel corso del Cinquecento. Ci fu la volontà di trovare entro la comunità dei gentili uno spazio diverso da quello cui gli ebrei erano stati costretti, diffondendo un'immagine di nobiltà desueta nell'iconografia tradizionale, dove, appunto, i "giudei" erano rappresentati semplicemente come persecutori di Cristo e con le fattezze deformate dalla crudeltà delle proprie azioni. La teatralità dei gesti, la dignità degli abiti, la raffinatezza degli ambienti dei palazzi, su cui l'illustratore indulge per descrivere il fasto dell'arredamento, la nobiltà degli interlocutori che ascoltano con attenzione l'Inventore per imparare i metodi di coltivazione dei bachi da seta servono a documentare che egli si trovava, nel momento in cui era il protagonista delle scene, non nei miseri edifici dei ghetti, ma in case signorili vicine anche fisicamente ai centri del potere civile.
Tuttavia, gli scorci delle città visitate da Maggino, offerti attraverso le colonne delle logge o attraverso le finestre, che fanno da quinte teatrali alle scene, conducono verso modelli molto diversi da quelli tradizionali dei trattati cinquecenteschi. A ben guardare, sia nel testo del *Dialogo Primo* condotto con entrate ad effetto e frasi studiate per far immaginare al lettore una situazione non statica e puramente narrativa, sia nelle illustrazioni con le figure disposte secondo schemi fissi e scenografie studiate, Maggino potrebbe aver fatto

---

[27] *Dialoghi*, p. 12 (B^2).

[28] «Ne' luoghi più notabili, e ne' tempi delle fiere si venderanno in pubblico sì di questi miei libri acciò ognuno possa prevalersi di essi nell'arte della seta, come tutte le sorti d'artifitij, et in strumenti che à ben governare i vermicelli si convengono, e saranno dati per mercato, e prezzo così disfatto che ad ognuno metteria conto il comprargli, massime perché i medesimi gli serviranno più anni», *Dialoghi*, p. 84. Vedi anche: Molà, *The silk industry* … cit., p. 209.

[29] *Dialoghi,* p. 2 (A^1). Molà, *The silk industry* … cit., p. 213. La pubblicazione di traduzioni in latino di testi scritti nella lingua del luogo era una consuetudine molto diffusa. A proposito dell'italiano come lingua scelta in molta produzione letteraria a partire dal Cinquecento cfr.: R. Bonfil, *Lo spazio culturale* … cit., 1996, pp. 467-472. Vedi anche: J. Kostylo, *Commentary on the Venetian Statute on Industrial Brevets (1474)*, in *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, a cura di L. Bently-M. Kretschmer, 2008, www.copyrighthistory.org

ricorso a modelli appartenenti a categorie artistiche di altro carattere, tipiche di tutta la letteratura tardo rinascimentale che, recuperando la tradizione dialogica platonica, la proponeva in chiave didascalica e cortigiana.
Anche in ambito ebraico si affermò sulla scia di quanto aveva scritto nel suo celebre testo Leone de' Sommi (Yehuda ben Yitzchak Somi Misha'ar Aryeh) (Mantova, ca. 1525-ca. 1590) nei suoi *Quattro Dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, scritto tra il 1550 e il 1580, il primo testo dell'Età Moderna in cui sono fornite indicazioni sull'arte della recitazione e della messa in scena, noto probabilmente a Maggino. Come il Nostro, il de' Sommi tentò attraverso il rapporto con la famiglia Gonzaga e la frequentazione della corte di rendere palese la propria integrazione con gli ambienti intellettuali, fornendo mediante la struttura dialogica l'immagine di un suddito accolto a palazzo per le sue qualità di uomo e di letterato [30]. Anche il Gabrielli, infatti, spiega come dovesse essere un dialogo: fa dire ad Orazio che in questo impianto letterario

> «più di quattro persone, e forse quattro in un dialogo solo porne a discorrere è vitioso; più di tanti sariano una commedia, e non un dialogo; due, ò trè è il più usato et lodato modo; puossi sopra ogni materia fare, eccetto pastorale, che muta il nome in egloga; dev'essere di cosa presupposta vera e non finta; non hà da esser troppo breve che si cambierebbe in iscena, e principalmente vi si deve essere il decoro, e la proprietà de gl'inventori» [31].

L'*imprimatur* del Papa era ovvio su questo come su tutte le altre pubblicazioni stampate nei suoi domini, poiché il proliferare di opere letterarie e, conseguentemente, di stamperie aveva portato la Chiesa ad esercitare un maggiore controllo sulle pubblicazioni, compiendo tagli e censure o addirittura punendo non solo gli autori delle opere, ma anche coloro che si prestavano a stamparli, tanto più se il committente era un ebreo.
L'illusione di Maggino di essere considerato un gentiluomo, cui era dato credito da parte dei signori italiani che lo avevano ascoltato e soprattutto dal Papa, traspare sia nelle tavole, sia in ogni riga del testo, così come nelle altisonanti pagine introduttive del suo libro e nella dedica, in cui Maggino confessa che la fiducia accordatagli, «non riguardando la bassezza dell'offerente benché sia della legge di Moisè», sia per lui una garanzia da presentare a coloro che vorranno applicare il suo metodo.
La gratitudine e l'ossequio verso Sisto V non furono dunque l'unica ragione delle parole di umile sottomissione dettate nella dedicazione. Dopo il frontespizio, recante lo stemma papale, seguito nella carta successiva dal ritratto di Sisto V, la *Dedica* firmata da «Magino Hebreo, Humilissimo et indegno servo» spiega come i privilegi concessigli dal Pontefice, e sul suo esempio dagli altri principi, l'hanno indotto a non tenere ulteriormente segreti i metodi per l'allevamento dei bachi della seta che avrebbero portato a due volte l'anno la loro riproduzione, con un incremento del cento per cento del guadagno. Tiene a chiarire che, per meglio spiegare i procedimenti e gli strumenti necessari, ha con molta spesa fatto illustrare il suo libro, attingendo, evidentemente, al proprio patrimonio personale. Conclude con l'auspicio che il «vigilantissimo Principe» sappia tutelare la sua invenzione, mediante la quale il suo stato riceverà ricchezza e prosperità.

---

[30] A questo proposito vedi: Bonfil, *Lo spazio culturale* … cit., 1996, pp. 470-471. In riferimento ai *Dialoghi* cfr. Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 96.

[31] *Dialoghi*, p. 13 (B²).

Nelle due pagine successive sono affiancati la *Cantica* e il *Privilegio* papale, ambedue nella lingua originale, ovvero rispettivamente in ebraico e in latino, seguite dalle traduzioni perché fossero comprensibili a tutti.
La struttura di questa parte introduttiva ai *Dialoghi* veri e propri segue la convenzione dei libri rinascimentali di segreti poiché presenta tre tipologie di scritti: la forma letteraria dell'epistola, la cantica in ebraico, il documento legale e la contemporanea poesia italiana [32], aggiungendo un'ulteriore tono di aulicità non solamente al libro ma, soprattutto, alla persona del Gabrielli, il quale partecipa di tutti i campi che definiscono il ruolo del gentiluomo di corte.
Maggino confidava molto nell'appoggio di Sisto V perché la sua invenzione potesse avere il beneplacito da parte dei regnanti, ma per avere la certezza di una approvazione incondizionata, come abbiamo visto, gli era necessario avere anche l'assenso del Re di Spagna, elemento ulteriore di vanto e di garanzia per la sua persona. Da una parte il Pontefice, a capo della Cristianità intera, dall'altra il Re di Spagna, il sovrano più potente dell'Occidente e discendente di coloro che avevano cacciato gli ebrei dalla Penisola Iberica nel 1592, erano a suo fianco, protezioni davanti alle quali nessuno avrebbe osato porre un diniego. È ovvio che egli tenta di conferire un maggior valore al reale rilievo che poteva avere il suo testo, almeno dal punto di vista scientifico, ma è palese e indiscutibile che di fronte alla segregazione in cui ovunque, ed in particolare nello Stato Pontificio, erano stati condannati gli ebrei, egli rappresentava un *exemplum* assolutamente unico.
In alcuni brani emerge che a Maggino erano state sollevate diverse obiezioni relative al fatto che la pubblicazione non era sufficiente a diffondere adeguatamente i metodi di produzione, ad esempio, quando fa dire ad uno dei personaggi che in alcune immagini che si ripetono nel *Dialogo Secondo* e nel *Terzo* i rimandi non corrispondono all'azione della figura e che ad illustrazione di situazioni diverse corrispondono identiche didascalie; si osserva che in conseguenza di ciò, poiché molti di coloro a cui il volume era destinato, sarebbero stati privi di istruzione, potevano essere fuorviati da figure così poco esatte; egli risponde che «deviamo presupporre che almeno uno per casa sappia leggere e se non; [sic.] come potrà succedere in qualche strana villa; [sic.] lo saprà intendere il vicino, et l'uno l'insegna a molti» [33]; è una risposta curiosa, considerando l'alto grado di analfabetismo nell'Italia del Cinquecento, ma coerente con il fatto che la maggior parte degli uomini ebrei sapevano leggere, anche solo per recitare le preghiere nella Sinagoga, e spesso anche scrivere.
I tre *Dialoghi* in cui è articolato il testo presentano caratteristiche e strutture abbastanza diverse tra di loro [34]. Il *Primo* è una sorta di preambolo in cui si introduce il tema e si spiega la qualità dell'invenzione del Gabrielli; il *Secondo* illustra il metodo tradizionale di produzione della seta, ma con un accenno ad alcune migliorie apportate dall'inventore; il *Terzo* si sofferma sulla parte che più interessava ai suoi interlocutori, ovvero la possibilità di produrre la seta anche in estate, oltre che in primavera, raddoppiando la quantità di prodotto e quindi il guadagno.
Il *Dialogo Primo* vede protagonisti Cesare e Orazio, e solo alla fine arrivano Maggino e immediatamente dopo Isabella, moglie di Orazio, i soli protagonisti del capitolo successivo. La scelta degli interlocutori deriva, ovviamente, dal contenuto delle tre parti in cui sono suddivisi i *Dialoghi*. Infatti, il *Primo*

---

[32] Lincoln, *The Jew and the worms*… cit., p. 92.

[33] *Dialoghi*, p. 72 (K[4]).

[34] Per un breve riassunto del contenuto dei *Dialoghi* cfr. Molà, *The silk industry* … cit., pp. 208-209.

è una presentazione ampia e articolata del sapere umano riferito anche al concetto di invenzione, assai più vasto di quanto generalmente si intenda. In questo modo Maggino desidera sia difendersi dal peso di un'eventuale accusa per essersi impadronito di una scoperta che non era farina del suo sacco, sia sottolineare la sua scienza e la sua cultura relativamente agli avvenimenti del passato, ma anche al mondo contemporaneo, per essere accolto a buon diritto nella società dei gentili. Egli non parla in prima persona, come è ovvio, per spiegare che l'appropriazione dei segreti che egli sta per divulgare è del tutto legittima, mentre l'autorevolezza dei personaggi dovrebbe mettere a tacere eventuali contestazioni. Per lo stesso motivo la illustrazione del proprio sapere non può essere enunciata dall'autore del libro, dando tuttavia l'idea di una condivisione di cultura con i suoi contemporanei, che altrimenti non sarebbe stato possibile sottolineare. È vero che questa prassi fa parte degli strumenti retorici a disposizioni della letteratura del tempo, ma è vero anche che Maggino si trovava nelle condizioni di non eccedere, proprio in considerazione della sua appartenenza ad un popolo che solo la benevolenza del Pontefice aveva liberato dalle leggi più oppressive dei suoi predecessori. Il risultato è che egli mostra al pubblico dei lettori le sue competenze, senza con questo mancare di modestia, perché all'apparenza sono altri ad enunciarle. Inoltre Cesare afferma che il Gabrielli è certamente uno degli ebrei più ragguardevoli che sono vissuti dal tempo di re Salomone, ma anche che egli, a causa della sua invenzione, deve essere considerato un benefattore, indipendentemente dalla sua origine. Questa enunciazione vuole fin dall'inizio chiarire che egli ha la certezza di essere un uomo stimato e accettato da uomini che appartengono all'*élite* della società contemporanea, che considerano trascurabile il suo essere ebreo.

Già i nomi dei protagonisti sono una prima dichiarazione sulla natura dei personaggi con cui Maggino ha a che fare: «Dialogo Primo, nel quale M. Giulio Cesare mercante di Napoli, et messer Horatio huomo di negotij, e di lettere Romano ragionano in lode dell'utilissima invenzione di M. Magino Hebreo, circa la seta, toccandone in generale molte altre de' passati secoli». I nomi illustri rievocati dalla identità dei suoi interlocutori, appartenenti alla storia dell'antichità classica, uno grande condottiero e scrittore, l'altro sommo poeta, rappresentano un *alter ego* del Nostro, il quale vuole presentarsi non come un reietto condannato dalla società all'emarginazione, condizione in cui erano stati relegati gli ebrei dal tempo della prima bolla infame del 1555 fino al pontificato di Sisto V, ma come personaggio di spicco e apprezzato per le sue doti, erede anch'esso di una tradizione classica cui si sentiva di appartenere. A questo si aggiunge il nome della protagonista, Isabella, che è un chiaro ossequio alla Spagna, essendo sia il nome di Isabella di Castiglia, da lui considerata la scopritrice dei Nuovi Mondi, sia della figlia di Filippo II di Spagna, il sovrano da cui sopra ogni altro dipendevano le sorti dell'invenzione di Maggino [35]. Egli non descrive nei dettagli l'aspetto dei suoi interlocutori, ma fa capire che sono personaggi di alto lignaggio. Di Isabella fornisce un accenno che rende ancora più evidente il ruolo emblematico rivestito dai personaggi all'interno dei *Dialoghi*, quando, spiegando il suo metodo, dice che le larve delle mosche, nemiche tra le peggiori dei vermicelli appena nati, sono «sottili come i biondi capelli vostri» [36]. Si tratta

[35] Il già citato poema virgiliano di Marco Hyeronimus Vida è dedicato alla Duchessa di Mantova Isabella d'Este, a cui, secondo la Lincoln, Maggino si riferirebbe per il nome di Isabella della protagonista dei *Dialoghi* (Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 92).

[36] *Dialoghi*, p. 38 (E^3).

di un *topos* consueto nella descrizione letteraria delle fattezze femminili, dove i capelli biondi sono segno di nobiltà e di distinzione, così come è un luogo comune la facilità delle donne a stancarsi per i lavori intellettuali, che impedirebbe alla Gentildonna di seguire troppo a lungo i ragionamenti di Maggino. Invece i due uomini possono addirittura «allegramente» intrattenersi in una «piacevole conversazione, la quale dovrebbe essere ricercata da ogni gentile spirito» [37]. Tuttavia Cesare non è certamente tratteggiato con l'aspetto di un letterato poiché, anche in questo caso, in base ai caratteri fisici attribuiti agli uomini che si misuravano nel campo del commercio e del mercato, possedeva un corpo vigoroso e aitante. Spiegando che è necessario accudire con ogni cura i bachi, segnala che il caldo può nuocere loro moltissimo, come, d'altra parte, avviene per gli uomini. Cesare aggiunge che anch'egli deve comportarsi con misura «in questo particolare del mangiare e del bere» e che «anche gli animali con mé, che quantunque (la Dio mercé) mi ritrovi robusta, e vigorosa complessione nondimeno hora quasi ogni cibo mi fastidisce, e tutto ciò che posso mangiare mi disgusta, e tristo mè se non mi aiutassi qualche poco co'l bevere» [38]. L'immagine di Orazio è affidata solo alle sue lunghe, e spesso pesanti, citazioni letterarie e filosofiche. Ogni suo intervento nella conversazione è infarcito di citazioni dotte espresse con una ricchezza di linguaggio che denota profonda cultura e indole poetica unito a «quella discrezione, e nobil creanza, che ad un generoso, e prudente Gentiluomo Romano si conviene» [39].

In questa chiave di interpretazione deve essere letto il *Dialogo Primo* e alcuni passi degli altri due, dove la difesa della invenzione con una bizzarra interpretazione delle figure bibliche e storiche, delle scoperte geografiche, dei popoli del mondo è solo il pretesto per mostrarsi partecipe della più nobile società italiana. In tal senso, il rapporto di Maggino con la religione è abbastanza ambiguo. Benché egli si dichiari ebreo e come tale sia tacciato in molti passi dai suoi interlocutori, sembra più un'appartenenza etnica, che di fede, nonostante che egli si affretti in alcuni passi dei *Dialoghi* a denigrare coloro che credono nell'astrologia e nelle altre religioni esoteriche [40]; egli fa dire a Orazio che la religione è il dono più grande che ha fatto il Creatore e che, al di là delle superstizioni e dell'apparato esteriore, essa porta la vita, il benessere, la giustizia, la sapienza e la felicità eterna, quasi a immaginare, comune a tutti i popoli, un'era messianica che elimini ogni distinzione [41].

Questa sorta di sincretismo emerge anche dalla rapida ma erudita panoramica della storia antica presso diversi popoli, dei vari personaggi che li hanno guidati, fino ad arrivare ai condottieri e regnanti moderni, secondo la logica del Gabrielli, da annoverare nella larga schiera degli inventori. È interessante il breve *excursus* sulle scoperte geografiche, da lui delineate tra le massime invenzioni:

> «E finalmente nel Mondo nuovo il Cattolico Rè Ferrando, & Isabella, l'Imperator Carlo Quinto, e l'invitissimo Rè Filippo difensore della Christiana fede, non meno che ampliatore. E quindi non è da tacere la stupenda invenzione dell'Industrioso Christoforo Colombo Genovese, nel ritrovar l'Indie nuove, la quale non solo è stata la maggiore d'ògn'altra (poiché tutte l'in-

[37] *Ivi*, p. 1 (B²).

[38] *Ivi*, p. 67 (K²).

[39] *Ivi*, p. 58 (I¹).

[40] *Ivi* p. 13 (B²).

[41] *Ivi*, p. 6 (A³).

> ventioni sono occorse in questo Mondo: ma chi ritrova altrettanto Mondo dà materia d'altrettante invenzioni, e trasportationi, però eccede di gran lunga la qualità d'ogni particolare ritrovamento) mà ancora la più notabil cosa che sia occorsa della Santa Incarnatione del Verbo divino; egli dunque in questo genere fu supremo inventore; della seconda lode poi furono Ferdinando Cortese, domatore della Nuova Spagna; Francesco Pizzarro conquistatore del Perù; Americo Vespucci, e Magaglianes famosissimo marinaro ritrovatore dell'Isole Maluche per via di Ponente; e nella terza poi saranno altri Capitani inferiori, soggetti à ì detti, che lor servirono come istrumenti nelle conquiste particolari, doppo ritrovati i Regni, e le Nationi grandi».

Continua Cesare: «[…] e certo mirabil huomo fu Colombo, e meraviglioso, ò come penso per divina inspiratione lo scoprimento suo, di cui sente il Rè Cattolico, e tutta Cristianità stupendo giovamento: per i tesori grandi che vengono di quelle parti» [42].
In questo lungo elenco di invenzioni egli annovera l'astrologia, la medicina, la farmacopea [43], per poi passare alle arti meccaniche e liberali: la tessitura, l'arte del fabbro, l'arte del falegname, della costruzione delle navi. Osserva Cesare: «Credo che tanto paresse a quelli antichissimi tempi il solcar l'onde, quanto in questi volar per l'Aria, che forse fra qualche secolo accader potrebbe che si ritrovasse» [44]. A questo proposito, viene magnificata la galea fatta costruire dal Popolo Romano sotto l'auspicio di Sisto V, la "capitana" varata fortunosamente nelle acque del Tevere il 2 aprile 1588 [45], e insieme a lei vengono citati altri mezzi di trasporto.
Segue un elenco di scoperte fatte dall'umanità, che Maggino raggruppa insieme e che appartengono a generi diversi: la tessitura in oro e i tappeti, il cucito, la filatura e la tessitura; gli orologi e le sfere, la lavorazione dei metalli per farne statue, la scultura, la pittura. Prima di parlare della stampa, come una delle massime invenzioni, servendosi di quelle osservazioni, bizzarre ai nostri occhi, che scandiscono molti brani dei *Dialoghi*, Orazio afferma rivolto a Cesare: «E veggendovi affettato mi sovviene dell'uso del barbiere ritrovato à tempi d'Alessandro Magno da un certo Corse» [46].
Seguono in un apparente disordine altre creazioni dell'ingegno umano buone o cattive a seconda dell'uso che se ne fa: gli abiti, la caccia, gli strumenti musicali, gli specchi, invenzione «direi che fosse mala e superflua, se non, perché io non voglio direttamente dispiacere à tante onorate donne, che non moverebbero un passo fuori dal camerino secreto senza servirsene» [47], ma che sarebbe utilissima se permettessero di vedere le anime e i pensieri degli uomini; i giochi, ovvero gli scacchi, il tavoliere, le carte, i dadi.
L'apoteosi delle invenzioni è rappresentata dalla seta, di cui Maggino si appresta a spiegare i segreti, dopo aver ripercorso una breve storia della sua nascita e dei tipi di bachi, nonché del loro modo di filare a seconda della specie, mescolando la leggenda che Saturno, vedendo Venere nuda, le avesse donato le uova da cui, dopo essere state scaldate nel suo seno, sarebbero nati

---

[42] *Ivi*, p. 9 (B[1]).

[43] *Ivi*, p. 12 (B[2]).

[44] *Ibidem*.

[45] A. Guglielmotti, *Storia della Marina Pontificia. La squadra permanente della marina romana (1573-1644)*, Roma, 1892, vol. VII, pp. 30-34.

[46] *Dialoghi*, 12 (B[3]).

[47] *Ivi*, p. 13 (B[3]).

i bachi [48], alla storia fondata su comprovate documentazioni. La lunga disquisizione sulla qualità della seta, sull'uso sbagliato che se ne può fare, sulle lotte che sono scaturite dal volersi accaparrare la produzione culmina con la lode al metodo presentato da Maggino, che mette a disposizione così gran quantità di seta che «ne parteciperanno con poco incomodo i poveri non che i ricchi» per la qual cosa è necessario ringraziare

> «Santità di N. Signore SISTO V, felicissimo Principe, sotto il cui ottimo reggimento ci moltiplicano tutte le gratie, et i beni di tranquillità; securezza; inviolabile osservanza delle leggi; magnificenza e splendore dell'alma nostra Patria, e della Santa Fede, et Santo Ruggito del cui gran leone il fiero Drago d'Oriente, e le maligne vipere dell'Aquilone atterrite si spaventano, non per tutti gli sbanditi, e tristi si disperdono, poiché con la sua clemenza hà conceduto tanto ampi privilegi à M. MAGINO» [49].

È bene notare che solo i nomi del Pontefice e di Maggino sono scritti in lettere capitali, ad enfatizzare da una parte il ruolo dei personaggi, dall'altra il collegamento che si è stabilito tra l'uno e l'altro.
A questo punto entra ad effetto il Gabrielli portando il libro con il quale, mediante il testo e le figure, intende spiegare il suo metodo, che, se verrà appreso così come egli l'ha inventato, porterà grande utile a principi e a popoli «non estraendo denari per cavar seta di levante, e d'infedeli» [50]. Fa sì che le donne, cui spetta l'incombenza di mettere in pratica i suggerimenti, abbiano finalmente un guadagno per vivere agiatamente, perché ad esse è affidato per consuetudine l'allevamento dei bachi da seta. Conclude Cesare: «Vi stavamo ambedue aspettando con quella voluntà che voi aspettate il Messia» [51].
All'ingresso di Isabella, Maggino viene sollecitato a spiegare il metodo. All'insistenza della gentildonna, Orazio la invita alla calma perché dopo le spiegazioni ella avrà a disposizione lo scritto con le figure «ò quel che tiene sopra ciò, che già gli vedete posare non so che cosa su il tavolino», ovvero gli strumenti in carta e vetro indispensabili per applicare il sistema di allevamento dei bachi [52].
Il *Dialogo Secondo*, di cui i soli interlocutori sono Maggino e Isabella, comincia con una risposta data a quest'ultima, la quale, per la sua esperienza nel campo dell'allevamento dei bachi da seta, vorrebbe che Maggino rispondesse semplicemente alle sue domande. Egli replica che sarebbe opportuno che fosse lui a esporre il metodo e che lei ponesse quesiti solo su problemi che non ha ben compreso. Infatti, il sottotitolo al *Dialogo Secondo* è: «Nel quale M. Maggino inventore insegna alla signora Isabella il vero modo di essercitar l'arte della seta, et i secreti suoi: e di più grandi dimostra in varie figure vagamente disegnate tutto ciò, che à detto essercitio si appartiene». Il fatto che i due gentiluomini scompaiano dalla scena dipende da due motivi: il primo è che, trattandosi della spiegazione del metodo tradizionale, in qualche modo già noto ad Isabella, il grado di trasmissione dei segreti non ha bisogno di una condivisione ad un maggior livello; il secondo che, poiché l'allevamento dei bachi da seta era un mestiere esclusivamente femminile, egli si rivolge alla Gentildonna per indicare al lettore quale debba essere la categoria di persone che in seguito usufruirà

---

[48] *Ibidem.*

[49] *Dialoghi*, p. 11 (B[4]).

[50] *Ivi*, p. 16 (B[4]).

[51] *Ibidem.*

[52] *Ibidem.*

della sua scoperta. Tuttavia, Maggino tende sempre a sottolineare che, per afferrare nella completezza i vari passaggi, egli, alla pari degli scienziati, ha pieno possesso del metodo anche nelle fasi più complesse. Per affermare il suo punto di vista, ossia che le semplici domande non sono sufficienti a seguire le spiegazioni, paragona la cura che deve essere riservata all'allevamento di esserini così delicati, come sono i vermi, a quella dei figli da parte di principi o di gentiluomini, che hanno necessità di avere una progenie cui lasciare il governo e le ricchezze. Dopo la prima spiegazione Isabella capisce come si deve comportare e da allora in poi interromperà Maggino solo quando non ha compreso in tutte le sue parti la spiegazione. Egli comincia ad esporre sia il metodo tradizionale di allevamento, sia quello da lui inventato con l'introduzione dei nuovi strumenti che portano ad una produzione maggiore di uova, di vermi e di seta. La lunga disquisizione è frammischiata ad osservazioni sul contemporaneo, sulle donne e sulle città, sull'uso delle figure, spesso usando paragoni azzardati tra l'allevamento dei bachi e l'allevamento dei figli, ma che servono a sottolineare, per il lettore, la cura che è necessario prestare in questa attività, mantenendo una pulizia perfetta dei locali in cui si allevano i bachi, delle scatole, in cui si pongono per riprodursi e per dormire i loro sonni, e delle donne, che dovranno tenere tra i seni i sacchetti con le uova affinché si dischiudano.

Il *Dialogo Terzo* rappresenta il culmine della trattazione. Il sottotitolo recita infatti: «Nel quale M. Magino Hebreo discopre alla Signora Isabella; la sua rara invenzione del far due volte la seta l'anno, e discorre sopra altre cose alla materia detta pertinenti» [53].

Il *Dialogo* si apre con gli interventi di Cesare e di Orazio i quali, benché stupiti delle poche domande che Isabella ha rivolto a Maggino, dal momento che le sue spiegazioni e i disegni hanno reso chiarissimo il modo di porre in pratica le varie fasi dell'allevamento, tuttavia ritengono che essa abbia dovuto sopportare un grave onere nello stare attenta così a lungo, anche se sono consapevoli che quello che concerne i bachi da seta è un lavoro essenzialmente donnesco. Maggino ribadisce che «havendo io l'ingegno per tanti negotij mezzo offuscato, e quasi partito» non potrebbe senza qualche domanda chiarire completamente i diversi concetti, ragion per cui accetterà volentieri di esserne oggetto [54]. In questo caso, l'ultimo livello di spiegazione, ossia la rivelazione del segreto, comporta la presenza di tutti i protagonisti, perché l'unica donna, benché intelligente e in grado di comprendere, non dovrà essere l'unica depositaria. In pratica egli individua coloro che, all'interno della società a lui contemporanea, saranno i garanti del metodo, ma anche dello "scopritore".

La maggior parte del *Dialogo* si incentra sulla spiegazione della sua invenzione, con relative poche digressioni, salvo un brano in cui si parla dell'applicazione degli editti di Sisto V nei territori della Chiesa e in quale forma Maggino ne trarrà vantaggio, e come il libro e gli strumenti escogitati da lui saranno venduti nei mercati e nelle fiere [55]. Il libro si conclude con una lode ai bachi da seta, all'Inventore e al suo metodo con un invito, da parte dei suoi ospiti, a ritornare a trovarli. Maggino lascia la casa trionfalmente, con Orazio che lo prega di farsi rivedere qualche volta nel prossimo futuro.

---

[53] *Dialoghi*, p. 57 (I^1).

[54] *Ivi*, p. 58 (I^1).

[55] *Ivi*, pp. 82-84 (M^{1-} M^2).

III.2 Il metodo

Come abbiamo visto, nel *Dialogo Secondo* Maggino espone il metodo tradizionale di allevamento dei bachi da seta, migliorato con l'introduzione di inediti dispositivi. A leggere il testo non notiamo alcuna sostanziale innovazione, tranne la ferma volontà, mediante gli strumenti da lui inventati, di non lasciare al caso alcun dettaglio nel lungo travaglio che accompagnava la riproduzione sia dei bachi, sia delle farfalle, in modo da diminuire al massimo la perdita di esemplari, la dispersione delle uova e il danneggiamento dei bozzoli, non essendoci fino ad allora alcuna possibilità di controllarne le diverse fasi. La spiegazione di Maggino comincia con la fase finale della metamorfosi del baco, cioè con l'uscita delle farfalle dopo aver forato il bozzolo e con la raccolta del seme.

Per raddoppiare del cento per cento la produzione del prezioso filato, secondo l'inventore, è necessario che i bachi da seta siano posti in modo da avere abbastanza spazio intorno a sé e che l'uno non si tocchi con l'altro in una cassetta, coperta da un foglio di carta forata, piegata al centro in modo da ricavare una presa per meglio sollevarlo, invece di lasciare che i bozzoli si attacchino a casaccio ai rami e stiano ammassati insieme. Il sistema proposto protegge i bozzoli dal freddo e dal caldo, impedendo che, al contrario di quando «salgono alle frasche» senza alcun controllo, le farfalle, una volta bucato il loro involucro serico, deponendo le uova le facciano cadere in larga misura per terra. Al contrario, nelle cassette le falene usciranno dai fori del coperchio e si uniranno tra di loro, i maschi con le femmine; chi li accudisce dovrà prenderli delicatamente e porli su un telo di lino appeso al muro, «perché à metterlo in piano come s'usa, i grilli, topi, gatti e galline loro inimici naturali se li mangerebbono ò gli dariano fastidio» [1]. Staranno attaccati insiemi per sei ore, dopo di che la maggior parte dei maschi sarà gettata via in una proporzione di venti a cento. Nella stanza vicina sarà acceso «un bragiero, ò focone» con appena un poco di fiamma, o con cenere calda, perché questo aiuta le farfalle nella produzione del seme «come vediamo avvenire in tutte le sorti d'animali». Dopo tre o quattro giorni avranno smesso di produrre le uova.

I bozzoli sono di diversi tipi: gialli, bianchi, arancio e verdi. I migliori sono di colore giallo, ma devono essere «sodi assai, scagliosi, lunghetti e duri in punta; perché fanno più seta e più fina de i lisci e morbidi, che tirano più al tondo, oltre che producono il seme ben stagionato e gagliardo» [2].

Alcuni usano porre le farfalle su una carta bianca o turchina, ma, secondo Maggino, non deve essere spruzzata con nessuna essenza. È preferibile usare panni di lino candidi e puliti, ma che non siano stati adoperati dalle donne per alcun uso personale, tanto che Isabella si risente e sbotta che «se non fosse per il frutto che ci fanno della seta, che io mi vorrei corrucciare con questi animaletti che così hanno a schifo le cose nostre che pure dà maggiori,

---

[1] *Dialoghi*, p. 18 (C[1]).

[2] *Ivi*, p. 21 (C[3]).

e più savi huomini del mondo son tanto stimate» [3]. Quando dopo circa dodici giorni le uova assumono un colore grigiastro (berrettino) significa che sono mature; a questo punto si alza il telo spruzzato sul rovescio con malvasia o altro vino «gentile» stiepidito e dopo circa dieci minuti con un coltello si staccheranno facendo attenzione a non toccare le uova con le mani; dalla lama, ripulendolo con una penna d'oca, saranno poste in una pezzuola. Questa verrà distesa su un cuscino di piume o su una tavola perchè le uova siano asciugate dal sole, preferibilmente non diretto e comunque delle prime ore della mattina, proteggendole con un foglio di carta fino a quando non si dividano l'una dall'altra. A questo punto saranno poste in un bicchiere o «un altro vaso capace» pieno di malvasia tiepida per essere stata posta accanto ad un braciere. Le uova buone andranno a fondo, quelle cattive staranno a galla e saranno eliminate, perché i bachi nati da esse non solo mangerebbero le foglie di gelso sottraendole agli altri, ma produrrebbero anche una seta di scarsa qualità. Non bisogna conservare le uova né vicino a forti fonti di calore, né al sole perché i vermi nascerebbero precocemente, mentre quanto più tempo passa prima della schiusa, tanto più saranno forti [4]. Durante la notte è necessario porre i semi entro le pezzette di lino, non legate ma non completamente riempite per impedire che, man mano che le uova crescono, ne restino soffocate; si metteranno i fagottini in una scatola bassa o in una zucchetta pulita, ben serrati e avvolti di bambagia, le quali, a loro volta, saranno riposte sotto al capezzale del letto in un luogo dove sentano il calore del corpo di chi vi dorme, ma non il suo peso, che le potrebbe rovinare.

Secondo il metodo tradizionale, appena le uova cominciano a schiudersi, si aprono le pezzette e si cospargono di foglie di gelso, a cui i vermi si attaccano; allora si afferrano le foglie e si pongono su alcune tavolette. Maggino spiega che in questo modo il fresco della foglia danneggia le uova non nate e i bachi soffrono ad essere toccati con le mani, oltre a rischiare di cadere nel trasbordo. Egli propone, invece, di preparare tante scatole, accuratamente strofinate di erbe odorose «menta, maiorana, abrotano, ò finocchio, overo leggiermente con un poco d'incenso» [5], quante sono le pezzette stese all'interno. Si copriranno le scatole con reti di seta cruda o fogli di carta bianca o turchina, accuratamente forati, cosparsi di foglie di gelso, ma non di more, in modo che man mano che le uova si schiudono i vermi possano salire sulla rete e cominciare a cibarsi. La copertura ha anche la funzione di tenere al caldo le uova che tardano ad aprirsi. La rete, che Maggino consiglia rispetto alla carta, permette di togliere agevolmente sia i rametti rimasti privi di foglie sia le more che siano rimaste attaccate e può essere spostata su di un'altra scatola per lasciar nascere le uova non schiuse. Generalmente le cime dei gelsi spuntano contemporaneamente alla schiusa delle uova, che si verifica nei primi tre giorni della luna nuova, ma nel caso questo non avvenga è possibile sfamare bachi per un breve tempo con le fronde tenere e giovani di rovere, quercia, oppure ortica, foglie di spini e rovi, o lattice, e, in caso estremo, di olmo. Le foglie, opportunamente spruzzate «di malvagia, vernaccia ò altro vin garbo, asciutto e potente» [6], saranno colte un giorno prima e, nel caso dell'ortica, pestate tra due teli per toglier loro la parte più urticante. Dopo che si è

---

[3] *Ibidem.*

[4] Secondo Maggino i semi migliori sono quelli dei paesi caldi, in particolare Siria, Spagna e Calabria, osservando che nei paesi freddi, come Svezia, Polonia e Russia, non cresce. (p. 22; C^3). Cfr. p. 93.

[5] *Dialoghi*, p. 33 (E^1).

[6] *Ivi*, p. 34 (E^1).

cominciato a cibare i bachi con foglie di gelso, è indispensabile continuare, purché queste siano ben asciutte. Ugualmente, benché le foglie di gelso nero siano le migliori, nel caso che si sia cominciato con quelle di gelso bianco, è indispensabile non sostituirle. Si faccia attenzione a non cogliere «i ramoscelli, ò cimi maschi, e principali, ò getti, ò talle» altrimenti non ci saranno foglie per il secondo raccolto. Maggino si raccomanda che gli alberi di moro non siano troppo giovani e cresciuti in terreni grassi o vicino a stalle, fossi o fiumi, dove attecchiscono soprattutto gelsi bianchi, ma in terreni magri, asciutti e pietrosi; meglio se cresciuti in montagna, perché ripuliti dai venti e dall'aria pura che li ha asciugati dalla brina e dalla rugiada.
Se vi fossero delle formiche, che sono spesso presenti negli alberi vecchi, le foglie devono essere buttate via o ripulite accuratamente. Nel frattempo si bonifichino gli alberi con accendere del fuoco senza fiamma alla base, circondandoli di vischio, o scuotendoli con una scopa. Per aiutare gli animaletti a nascere tutti in un giorno risulta utile mettere i vermi appena nati in un setaccio per ricevere il fumo ottenuto da malvasia messa a scaldare in una pentola. È importante che la stanza in cui tutto ciò avviene sia ben chiusa, perché non entri né la luce del sole, né della luna, e non deve essere neppure a piano terra, troppo umido, e sotto tetto, perché esposta al sole e ai venti freddi. L'ideale è che sia calda, asciutta, piccola, buia e ben chiusa. Sarebbe importante che gli ambienti abbiano finestre esposte a nord, da chiudere quando spirano i venti freddi, e a sud, da chiudere quando spirano i venti caldi, in modo che aprendole alternativamente si contemperino a vicenda. Quando la giornata è nebbiosa, tutte le finestre siano chiuse e protette «con vetrate, impannate, ò almeno con panni lini acciò per esse non entrino cattivi humori, ne passare, e rondini, ò altri uccelli nemici de' Cavalieri» [7]. Allo stesso tempo è necessario che il tetto sia privo di buchi perché il passaggio dei raggi del sole che colpisce i vermi li porta a morte. Si farà attenzione a chiudere tutti buchi nei muri e nel pavimento della stanza perché non passino «sorci, lucertole, locuste, formiche, e simili animali […] Difendeteli più che si può da galline, e galli che se n'ingrassano» [8]. Per questo motivo è bene tenere tutte le tavolette e tutti gli strumenti adoperati per l'allevamento dei bachi discosti dalle pareti, a distanza tale da lasciare per coloro che devono accudirli uno spazio sufficiente a passare. All'obiezione che se i vermi stanno troppo a lungo nel setaccio muoiono di fame, Maggino risponde che è opportuno preparare una serie di fogli di carta spessa, forata ritagliata nelle dimensioni del setaccio o delle scatole, accuratamente strofinati con incenso, erbe odorose oppure con assenzio, che proteggono i vermi dalle larve delle mosche attratte dagli escrementi di cui sono ghiotte. Inoltre, essendo state esposte al sole, hanno anche la funzione di asciugare dall'umidità le scatole e di proteggere i bachi dagli odori nocivi, come quelli di aglio e di cipolla [9]. I vermi sentendo l'odore del cibo di cui sono tanto golosi salgono attraverso i fori e cominciano tre volte al giorno, nei primi dieci giorni dalla luna nuova, a nutrirsi delle foglie, tritate per i bachi più piccoli, sparse sui fogli di carta e colte non più di un giorno prima. Per conservarle per un tempo più lungo, quando si presenti la necessità, possono essere tenute in una cantina buia su di un lenzuolo che non sia stato usato da una donna, rigirandole continuamente in modo che non marciscano, pericolo che incombe quando ha piovuto e le foglie sono umide. In quel caso è necessario scrollare la maggior parte dell'acqua dai rami e porre le foglie in

[7] *Ivi*, p. 37 (E[3]).

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem.*

un lenzuolo scaldato che, preso per le cocche, sarà scosso e sostituito con un altro per assorbire tutta l'acqua. Infine si spruzzeranno con malvasia «greco» che gli ridarà forza e sapore. Solamente nei giorni caldi è necessario togliere lo strato di foglie non consumate che resta nelle scatole sotto i bachi, quando rischia cioè di fermentare; i vermi allora potranno essere spostati con la rete o con i fogli di carta. Il cibo non mangiato e lo sterco sono un utile concime per gli alberi di gelso. Si svolgeranno tali operazioni fino a quando i bachi cominceranno a dormire il primo sonno, ovvero otto giorni circa dopo la nascita. Infatti essi, nelle quattro mute che subiranno prima di cominciare a produrre la seta, si spoglieranno del proprio guscio, operazione così faticosa che avranno necessità di riposarsi essendo debolissimi, esattamente, come dice Maggino, alla stregua di una donna che ha appena partorito [10]. È necessario non disturbarli né dargli da mangiare; sembreranno morti, di un colore bianchiccio e livido, eretti da metà corpo in su, mentre diventano neri quando stanno per svegliarsi. Per ispezionare le scatole è necessario sovrapporle di traverso, per non svegliarli con l'aprire e chiudere il coperchio; appena si svegliano è possibile separare le scatole e chiuderle col coperchio in modo che possano salirvi attraverso i buchi e cominciare a mangiare senza disturbare gli altri. Poiché sono così deboli, consiglia di nutrirli con foglie tagliate sottili «con un coltello a guisa di bottarghe» [11]. Questa operazione sarà ripetuta anche nel secondo sonno, circa sedici giorni dopo la loro nascita. Finché fa freddo, lo stare l'uno accosto all'altro permette di mantenere il calore, ma quando comincia a fare caldo è bene preparare dei graticci divisi in due metà e circondati da sponde. Su una metà, coperta da un foglio di carta forata strofinata con erbe odorose e coperta di foglie di gelso, saranno posati i vermi ben separati tra di loro, i quali saliranno per mangiare; a quel punto il foglio sarà spostato nella metà vuota del canniccio, che, in base ad una delle invenzioni di Maggino sarà sfregata con sterco caldo di vacca, soprattutto quando la stagione è fredda. Isabella chiede se non si potrebbe usare allo stesso scopo delle stuoie, ma le viene risposto che i graticci inventati da Maggino non imputridiscono, non si tarlano e non si scaldano eccessivamente. Inizialmente si fornirà il nutrimento ai bachi la mattina, a mezzogiorno e la sera, ma quando arrivano alla quarta muta saranno cibati cinque volte al giorno perché, avvicinandosi al momento della produzione della seta, avranno molto appetito. Dopo aver fatto l'ultima muta i bachi sono abbastanza grossi e occupano molto spazio così che, osserva Maggino, «ci bisognerebbe un Palazzo» [12]; per sistemarli adeguatamente propone di porre i cannicci entro specie di palchetti sovrapposti distanti due palmi l'uno dall'altro a scalare, pur prendendo la precauzione di usare una stuoia abbastanza fitta, perchè non si facciano male se dovessero cadere.
Questo è il metodo perfetto per condurre i bachi alla maturità, ma nel caso che si ammalino, perché una delle regole non è stata seguita, si può rimediare in diversi modi: nel caso abbiano preso freddo, è necessario sfregare le scatole di sterco vaccino e fare nella stanza un fuoco con erbe odorose, come pino, ginepro o rosmarino; con incenso, prosciutto o cotenne di porco; con laudano, benzoino [13], o storace, resina ecc. Contro il freddo eccessivo, devono essere spruzzati di malvasia o altro vino, mentre contro il caldo con acqua di rosa e aceto, o con acqua profumata con essenza di viole.

[10] *Ivi*, p. 42 (F[1]).

[11] *Ibidem*.

[12] *Ivi*, p. 46 (F[3]).

[13] Si tratta di una sorta di incenso proveniente da Giava. La parola è di origine veneziana ed è una corruzione di *benzwin*.

Buona regola è mettere sotto i cannicci un braciere che abbia quattro fori sulla sommità in cui per tre giorni, al momento del primo e del secondo pasto, si brucia incenso, mentre nei tre giorni successivi si bruciano ossi di prosciutto e carne salata di porco, e ancora per tre giorni rosmarino, per rincominciare ogni volta il ciclo. Oltre a «confortare» i vermi, questa pratica tiene lontane le mosche. Maggino poi suggerisce che, appena i bachi hanno preso forza, si impieghi un bambino che suoni il tamburo, prima piano, poi sempre più forte. Questo serve ad abituare i bachi «allo strepito delle bombarde, ò la rovina dei tuoni celesti […], perché in tutte le spetie vitali la consuetudine ha forza grandissima, onde veggiamo molte cose mortifere per l'uso continuo convertirsi in nutrimento, e diversi animali far operare mostruose, e di non poca maraviglia, secondo la piega che gl'è fatta pigliare da principio» [14]. I bachi traggono giovamento anche dal suono degli strumenti musicali, ma se assumono un colore giallognolo, significa che sono molto malati e l'unico rimedio è portarli all'aria per un quarto d'ora a riprendere le forze.
Arrivati alla quarta e ultima muta, è necessario nutrirli solo con i gelsi neri, anche se fino a quel momento si è usato quelli bianchi, non essendocene a sufficienza. Si dovrà pulire accuratamente il pavimento e profumarlo e depurarlo con erbe odorose, sul quale, in rapporto alla superficie a disposizione, saranno creati tanti riquadri coperti di foglie di gelso nero distanziati a sufficienza da poterci girare intorno. Nel frattempo si preparano alcuni cartoni rettangolari fittamente traforati, strofinati di erbe odorose e asciugati al sole, i cui lati saranno piegati in modo da creare una sponda. Al loro interno saranno stipati cilindri ottenuti legando con spaghi strisce di carta attorno ad una bastone e ritagliandoli a misura dei bordi. Questi vassoi saranno posti serrati tra di loro e ben dentro il terreno, lungo i quattro lati dei rettangoli di gelso, perché i bachi non scappino; quando sarà giunto il momento di formare il bozzolo, si rifugeranno ciascuno in ogni nido di carta. Dopo tre giorni che lavorano per sputare la seta, si trasformano in farfalle, bianche, pelose, con ali doppie, con due corna e solo tre zampe nella parte anteriore. Per capire quando è giunto il momento, si deve osservare i bachi, che dopo aver mangiato tanto, smettono di nutrirsi e stanno eretti con metà del corpo. In trasparenza si deve vedere il ventre giallo, color dell'oro, nei bachi che producono seta gialla. Nel momento in cui cominciano a dimenare il capo, si accostano i vassoi preparati, da cui saranno attratti, anche se sono di carta, perché sono stati strofinati con erbe odorose. Ciascun verme andrà ad occupare un nido, pur essendo lontano, qualora trovi i più vicini già occupati; in caso contrario, gli si accosterà un cilindretto vuoto o si sposterà con le mani.
Rispetto al metodo tradizionali in cui i bachi vanno «alla frasca», ovvero si arrampicano su fronde di gelso opportunamente predisposte, si avrebbero notevoli vantaggi. I bozzoli non rischiano di cadere e non è necessario toccarli con le mani; stando ognuno nella propria casella non si hanno doppioni, che si possono vendere solo come mezza seta; in più non sono esposti ad ogni sorta di incidenti, al caldo e al freddo, al fragore di tuoni o ad altri rumori; avendo ognuno il suo spazio, i bachi possono agevolmente lavorare e muovere la testa per sputare la seta che risulta sempre pulita. Inoltre lo spazio necessario è nettamente inferiore e minore la manodopera da utilizzare, in una proporzione di tre a dieci; la seta è migliore e le perdite inferiori, perché i bozzoli sono protetti dai loro nemici. Infine, i bozzoli possono essere facilmente contati perché in ogni cartone stanno circa duecento cilindri,

[14] *Dialoghi* p. 46 (F[3]).

per cui non si sarà più defraudati da un conteggio inesatto della quantità. Il costo suppletivo della carta e dei cartoni è ammortizzato dall'uso ripetuto, poiché gli stessi strumenti, opportunamente ripuliti, saranno usati anche in seguito.
Ogni volta che i cartoni sono riempiti, si tolgono e si accatastano in un angolo della stanza, leggermente sollevati da terra e l'uno di traverso all'altro; i bachi continueranno a lavorare per circa tre giorni, allo scadere dei quali si prende un bozzolo e lo si guarda in trasparenza; se il verme è immobile si può mettere da parte i bozzoli da cui si vuole cavare il seme, mentre quelli da cui si vuole cavare la seta saranno messi dentro un lenzuolo al sole per tre o quattro giorni, ma, se il tempo è cattivo, entro canestri o sacchi dentro il forno tiepido. Così muore il verme dopo essere vissuto per cinquantatre giorni. Solo quelli usati per la riproduzione vivono altri quindici giorni nei bozzoli e circa dieci come farfalle.
Nella seconda produzione si conserva un maggior numero di bozzoli, per ottenere due libbre di seme invece che una, e questo seme vecchio serve per i bachicoltori che vogliono anticipare di molto tempo la seconda produzione, il cui inizio avviene dieci giorni dopo le mute e prima che comincino a filare, tre per fare i bozzoli, tre per permettere alle farfalle di fare il seme e otto per stagionare il seme. Se i bachi nascono al principio della luna crescente, saranno spuntate anche le seconde cime dei gelsi. La produzione può cominciare appena finita la precedente, in modo da poter usare le stesse stanze e gli stessi strumenti, nonché il medesimo personale. Cominciando il venti di maggio si avranno i bozzoli il venticinque di luglio. Questo permette ai contadini di dedicarsi anche ad altre incombenze. Chi sarà in grado, avrà la possibilità di una terza produzione, utilizzando il seme della seconda covata, che si schiude quando i bachi saranno arrivati alla quarta muta. Se, tuttavia, si vuole far a nascere le uova nuove senza preoccuparsi di anticipare i normali trentasei giorni, è necessario aspettare che i primi bachi abbiano fatto il bozzolo e si siano trasformati in farfalle; queste si porranno su una pezza bianca, non usata da una donna, e si accosteranno i maschi alle femmine, queste ultime in numero superiore, come Maggino ha spiegato all'inizio.
Nell'avvertimento ai *Benigni Lettori* [15] egli, oltre a scusarsi per il ritardo con cui ha pubblicato i il libro, aggiunge un'ultima informazione su come si devono conservare i semi fino al secondo raccolto, che evidentemente aveva trascurato nella stesura dei *Dialoghi*. Nel mese di febbraio, con la luna crescente, si deve porre la metà del seme in un bicchiere doppio di vetro il quale, a sua volta, sarà posto in una scatola capace, riempiendo gli spazi vuoti con del salnitro, che sarà riposta in una cantina fresca ma non umida fino a quando i gelsi non rimetteranno le seconde foglie. Allora si prende il seme e si mette al caldo di giorno e nelle zucche di notte.
Per conservare il seme vecchio perché non nasca prima e nello stesso tempo resti in buone condizioni, Maggino consiglia di usare una scatola di latta «che si fanno le lanternine, gl'imbottatori piccioli, e le fogliette da oglio» [16], di forma rettangolare con i bordi rialzati, intorno alla quale sarà posta sabbia fresca ma non bagnata; in alternativa si possono usare vasi di cristallo o di vetro grosso ugualmente circondato di sabbia. Per tenerli al fresco si ripongono in cantina o, in mancanza di questo ambiente, dentro una sporta o un contenitore simile sospeso a mezz'aria dentro un pozzo o una cisterna

[15] *Ivi*, p. VI *(A³)*.

[16] *Ivi*, p. 59 (H²).

o in un orticello dove non batte mai il sole. È indispensabile non toccarlo mai con le mani o con altro perché, riscaldando il seme o strapazzandolo, si porterebbe alla putrefazione la sostanza lattiginosa all'interno. Il colore deve essere grigio carico, la forma piccola, rotonda e, strizzando il seme, deve uscire una sostanza acquosa; se fosse invece schiacciato, di colore bianchiccio o giallo significa che ha preso troppo calore e non è più buono.
Non si potrà mettere a nascere il nuovo seme all'incirca prima della metà di luglio, perché successivamente a questa data i vermi non nasceranno più. Benché il caldo aiuti il baco a svilupparsi, bisogna stare attenti che non sia eccessivo, così come l'umidità, poiché sono esaltati i cattivi odori di sterco e di sudore, che risulterebbero molto nocivi. Per lo stesso motivo le uova non saranno messe né tra i seni, né sulla schiena delle donne, perché il sudore le danneggerebbe, ma nelle stesse pezze dove sono state deposte inizialmente, vicino al camino o al focolare con fuoco basso e senza fumo; nella notte si inseriranno entro una zucca lunga e secca, priva di muffe e non altrimenti adoperata, posta sotto il capezzale. Quando i semi si gonfiano e non possono più stare nella zucca, si dividono spruzzandoli di malvasia e separandoli nel vino, che darà loro ulteriore forza, come è stato spiegato all'inizio, e le si porranno entro pezzette di ermesino [17] giallo, verde, rosso violaceo (paonazzo), o turchino, legate non strettamente e lasciate dentro le zucche vicino a fuoco moderato e profumato, ma non al sole, di giorno, e sotto il cuscino, la notte. Per fare ben le cose, si possono mettere semi di bambagia nelle zucche o intorno alle pezze, cosa che si può fare anche col primo raccolto, in quel caso scaldandoli, e avvolgendoli in una pelle d'agnello tiepida, o in alternativa in tela bambagina ugualmente stiepidita. Soprattutto non devono essere tenuti nel seno, perché ogni minima attività provoca la sudorazione e l'umido impedisce al seme di nascere. Le fasi successive sono identiche a quelle adottate in occasione del primo raccolto.
All'obiezione che nei paesi d'Oltralpe non esistono zucche, Maggino risponde che si possono usare scatole di legno basse e strette di legno sottile, non facilmente attaccabile, meglio se aromatico.
Per quanto riguarda l'alimento dei bachi appena nati, Maggino consiglia di nutrirli inizialmente con foglie di rovo o di spine, colte almeno un giorno prima, liberate dalle more e dalle formiche, e sfibrate battendole tra due pezze, poi riposte entro una pignatta o un vaso nuovo conservata al fresco in cantina. Se i vermi nascono all'inizio della luna crescente, poiché non si avrebbero a disposizione ancora né rovi né gelso, si può usare rovere, ortica o lattuga, privati delle spine. Questo regime deve durare all'incirca otto giorni, in modo che prendano vigore a sufficienza per mangiare le seconde foglie di gelso, anch'esse colte uno o due giorni prima e spruzzate di acqua di rose, poi lasciate asciugare prima di usarle. È necessario cambiare spesso la lettiera perché col caldo le foglie imputridiscono facilmente così come gli avanzi e gli escrementi. Nel caso in cui i vermi nascano in giorni differenti, bisogna somministrare a quelli nati successivamente, pasti in numero superiore, in modo che tutti arrivino al secondo sonno contemporaneamente. Qualora questo non avvenga, a quelli arrivati alla seconda muta in anticipo, mentre sono ancora storditi, non sarà somministrato alcun cibo.
Per quanto riguarda il gelso, poiché la seconda foglia è meno nutriente della prima, bisogna prestare attenzione nella prima raccolta a non strappare le cime dei rami, perché da questi nasce la seconda foglia, che, opportunamente ripulita da tutti i frutti, è l'unica da offrire ai bachi, che nutrendosi della

[17] L'ermesino (ormesino, nel lessico tessile veneziano) è un tessuto di seta molto leggero.

prima ne morirebbero; è buona norma andare di albero in albero, perché, quando si avrà finito con tutti, il primo avrà già ributtato. Anche quando si coglieranno le foglie per la seconda volta, si lasceranno le cime, perché gli alberi non soffrano negli anni a venire. Per fare questo si afferra il ramo per le cime, e si fa scorrere la mano destra verso il basso per staccare le foglie, che cadranno in un lenzuolo steso al di sotto, lavoro a cui sono adatti anche i bambini. Dopo aver colto i frutti, le foglie, ricevendo più nutrimento, ne saranno rinvigorite. In Lombardia e in Romagna la seconda foglia viene usata per il bestiame, mentre in Calabria potano i gelsi come le viti, perché non sprechino le loro forze in rami ed in foglie inutili, mentre in questa maniera il tronco si rafforza, a maggior ragione se concimato dallo sterco e da «gli avanzi dei vermicelli» [18]. Poiché il sole indurisce le foglie, si spruzzano, una volta colte, con malvasia e si tagliano finemente, ma intanto è bene dare foglie di rovo ai vermicelli perché si induriscano la bocca.

Anche in questa seconda produzione si accende un braciere sul quale si arrostisce carne salata, la mattina, e rosmarino e altre erbe profumate, a mezzogiorno e sera; anche gli strumenti sono profumati con erbe odorose e accuratamente asciugati al sole. Ma la cosa cui si deve maggiormente prestare attenzione è che tutto avvenga con la luna crescente, mentre con la luna calante sicuramente i bachi si ammalano e crescono meno forti. Per quanto riguarda il momento in cui i bachi cominciano a produrre la seta, Maggino propone una variante al primo sistema, che da un lato può accontentare chi non rinuncia che i bachi salgano alla frasca, dall'altra fa sì che i bachi siano più protetti. Infatti, si prepara una costruzione fatta con i vari vassoi di cartone entro cui sono ricavati i nidi, sovrapposti, chiusi ai lati e nella parte soprastante da cartoni forati con una apertura nel mezzo larga un po' meno dell'ampiezza di ciascuno dei vassoi. Nel frattempo attorno ai rettangoli di foglie di gelso disegnati sul pavimento si distribuiscono delle frasche ben secche. Quando si riempiono di vermi, questi si staccano e si portano all'interno dell'apertura della costruzione e da lì trovano la propria collocazione entro le caselle; quando tutte sono piene, si chiude l'apertura con un cartone: man mano che i bozzoli sono fatti, si tolgono i cartoni con le caselle piene e si impilano sfalsati in un angolo della stanza. Se si vuole, si può coprire la costruzione con un lenzuolo perché i vermi siano ben protetti dall'umidità, mentre dal freddo si possono difendere con un fuoco di rosmarino o di vite acceso nella stanza. Un'altra cosa da osservare è il colore della coda delle farfalle: se è rossa, significa che è stata bruciata dal sole, se è bianca, significa che si è sviluppata ottimamente e farà semi perfetti.

A questo punto in tutte le copie mancano due pagine (si passa da pagina 84 a pagina 89) per un errore nella stampa e nella composizione dei fascicoli. Possiamo solo intuire che Maggino abbia proposto un sistema per sostituire i bachi da seta con quelli che prolificano sulle carni putrefatte. Infatti, egli suggerisce di allevarli e di nutrirli di foglie di gelso, fino a quando non producano la seta. Questo metodo (di un altro ha parlato in precedenza) può essere adottato nei paesi caldi e umidi, tanto che Orazio suggerisce di applicarlo a Roma.

Maggino insiste che sono migliori i semi più piccoli come quelli provenienti dalla Spagna. Anche le farfalle devono essere tenute in un luogo mediamente caldo, ma se a causa di questo o per altri motivi i bachi si ammalano, soprattutto se sono già grandi, conviene provare a portarli direttamente su un albero di gelso, perché in ogni caso sui graticci morirebbero. Spesso si

[18] *Dialoghi*, p. 71 (K[4]).

ristabiliscono e producono i bozzoli direttamente sulle frasche, mediocri se non perfetti. È un buon accorgimento coprire l'albero con delle lenzuola perchè siano protetti dal sole e dalla pioggia.
Quando Maggino arriva alla fine della spiegazione, Isabella riassume i punti salienti del metodo divisi in due sezioni: la cura dei bachi e la preparazione delle foglie dei gelsi. Per quanto riguarda il primo gruppo, elenca sette punti: scegliere e conservare i bozzoli per il seme dentro le scatole, preparare le uova col vino per staccarle e pulirle, farle nascere tutte allo stesso tempo, governare i bachi quando sono piccoli, accudirli e seguirli nelle mute e nelle malattie, allevarli dopo le mute e proteggerli dai loro nemici, infine, porli nelle caselle e nell'edificio a tessere la seta. Tutto questo può avvenire mediante invenzioni proposte da Maggino.
Per quanto riguarda il secondo gruppo, ovvero la preparazione delle foglie di gelso, ancora si devono elencare sette punti: utilizzare all'inizio foglie di rovo, di spino o di ortica, mondare le cime dei gelsi, stagionare le foglie da un giorno a quello successivo, come coglierla nei «tempi cattivi» [19], conservarla, spruzzarla di vino o acqua di rose, cogliere le foglie risparmiando le cime dei rami perché ributtino la seconda e la terza volta, inoltre usare sempre lo stesso tipo di gelso. Isabella ricorda che Maggino ha insegnato anche a concimare le piante con gli escrementi e i resti lasciati dai bachi, a farli nascere in cantina al principio del secondo raccolto, a riempire le campagne di semi delle more del gelso, a tentare un rimedio nei casi disperati in cui i bachi si ammalino, a riconoscere quali farfalle siano buone, a sapere quali siano le stanze più idonee ad allevare i bachi, ovvero calde nel primo raccolto, fresche nel secondo, e, infine, a far sviluppare i bachi senza le loro uova ma con quelle nate dalla putrefazione nella testa di un vitello o nella bestia intera. Infine la Gentildonna ha imparato come si può fare un secondo raccolto dal seme vecchio e tenere quello del secondo raccolto per una terza.
Maggino conclude dicendo che non ha niente da aggiungere alla sintesi compiuta da Isabella, tranne che si possono lasciare i bozzoli per il seme dentro le caselle di carta, togliendo la bambagia intorno e custodendole nella stanza dove si dorme. Posti i bozzoli al sole dopo averli spogliati del loro pelo dalle mani di persone esperte e non di «novitie dell'arte, perché i mercanti se ne accorgono benissimo» [20], la seta ottenuta deve essere lavata in acqua di fontana o di fiume o di altre sorgenti, ma chiara, corrente e non acqua di pantano, di stagni o di pozzi.

[19] *Ivi*, p. 90 (M[3]).

[20] *Ivi*, p. 90 (M[3]).

III.3 Xilografi e tipografi

Come già abbiamo visto, il Gabrielli aveva maturato l'idea di stampare il libro su un nuovo metodo di allevamento dei bachi da seta in mesi precedenti al suo arrivo a Roma, se il libro che Francesco I, granduca di Toscana, gli fece restituire, il 12 maggio del 1587, era la prima stesura della testo limitatamente alla parte tecnica dell'invenzione poi confluita nei *Dialoghi* [1]. Questo, come recita il titolo, è corredato da «vaghe figure istoriate», ovvero una serie di xilografie che illustrano «tutti gl'essercitij, & instrumenti, che nell'arte della seta si ricercano» [2].
La stamperia degli Heredi di Giovanni Gigliotti fu una delle più importanti a Roma. Era stata fondata da Giovanni Osmarino Gigliotti che aveva sposato nel 1558 la maggiore delle figlie di Paola Blado, e con i suoi eredi, in particolare il figlio di questa, Antonio, egli aveva pubblicato circa sette edizioni [3]. La sua abilità lo rese uno dei tipografi più richiesti e dal 1570 fino al 1586, anno della sua morte, stampò circa quarantacinque libri tra cui nel 1572, il celebre trattato di Andrea Palladio *L'antichita di Roma* [4], dopo che la stamperia fu portata avanti dal figlio Domenico fino al 1603. Questi, nato nel 1575, sposò Margherita Lauri e nel 1586 ereditò l'azienda paterna insieme alla madre Agnese, che morì nel 1592; dal 1594 la gestì in proprio. Fu attivo almeno fino al 1602, anno in cui morì e la sua stamperia passò a Lepido Faci, che la tenne aperta a Roma dal 1594 al 1600 [5]. Nel 1595 aveva stampato la traduzione latina, fatta da Nicholas Fitzherbert del Galateo di Monsignor Della Casa [6]. Nel 1596, Domenico Gigliotti stampò un testo di Aliprando Capriolo dal titolo *Ritratti di cento capitani illustri con i lor fatti di guerra* brevemente scritti et dati in luce da Filippo Thomassino e Giovan Turpino. Tuttavia, la sua opera più famosa resta senza dubbio la stampa dell'*Iconologia* di Cesare Ripa compiuta nel 1593, una delle raccolte più complete di simboli e di immagini ereditate dalla più lontana antichità, destinate agli artisti, affinché essi potessero attingere temi per le proprie opere [7].
La famiglia Bladi e poi i successori avevano tenuto la Stamperia del Popolo Romano, fondata da Pio IV nel 1561 e donata due anni dopo al Comune di Roma, dove rimase attiva fino al 1598 [8]. Non sappiamo se ebbero a che vedere

---

1 ASFi, *Mediceo del Principato*, 270, c. 115 (tratto da The Medici Archive Project, doc. 19330).

2 Per le copie fino ad ora reperite dei *Dialoghi*, cfr. p. 99, n.1.

3 Per la dinastia Bladi, vedi G.L. Masetti Zannini, *Stampatori e Librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento. Documenti inediti*, Roma, 1980, pp. 61-84.

4 Rome, appresso Giouanni Osmarino (Gilioto), 1572.

5 F. Ascarelli, *La tipografia cinquecentina italiana*, Firenze, 1953, p. 74.

6 G. Della Casa, *Ioannis Casae Galathaevs, sive, De moribvs: liberItalicvs,* trans. Nicholas Fitzherbert, Rome: Dominicum Giliottum, 1595.

7 C. Ripa, *Iconologia, Iconologia, overo descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino, opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane*, in Roma, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, MDXCIII, Con Privilegio, et con Licenza de' Superiori.

8 La sua direzione fu affidata a Paolo Manuzio, che la tenne fino al 1570, per passare poi a Fabrizio Galletti fino al 1573. Nello stesso anno venne concluso un accordo tra la Stamperia e una compagnia di librai (Domenico Basa, Giorgio Ferrari, Brianzo Brianzi, Girolamo Franzini, Marco Amadori, Sebastiano De Franceschi e Antonio Lanza) per la stampa e la vendita delle

con la stamperia del Palazzo Vaticano creata da Sisto V nel 1587 accanto alla Libreria, a cui furono devoluti quarantamila scudi d'oro e che egli affidò al veneziano Domenico Basa [9]. Il Pontefice la fece trasportare dal Campidoglio, dove si trovava in origine, fornendola di caratteri greci, ebraici e siriaci [10]. Lì fu fatta stampare una edizione della versione greca della Bibbia dei Settanta coi tipi Vaticani, opera che era stata iniziata dai due dei predecessori di Sisto V [11], e che lui puntigliosamente volle riguardare e correggere.
Se la stampa di un libro dedicato ai metodi di produzione della seta, anche se commissionato da un ebreo, non doveva creare problemi di ordine ideologico, qualche perplessità sorge riguardo alla presenza della *Cantica* in apertura del volume, dedicata al Papa e scritta in splendidi caratteri ebraici, che coinvolge divieti e concessioni relativi a testi ebraici nella Roma del Cinquecento. Il terribile rogo del *Talmud*, appiccato in Campo dei Fiori nel 1553 ed imposto da una bolla di Giulio III, vide finire tra le fiamme innumerevoli copie del trattato, ma anche molti altri volumi di cui coloro che furono incaricati di eseguire materialmente l'immenso falò non comprendevano il contenuto, ignorando completamente la lingua ebraica [12]. La perdita, che si contava in molte migliaia di libri, rappresentò un depauperamento enorme del sapere, di cui a breve distanza si accorsero gli stessi tirannici legislatori. Consapevole della drammatica perdita, Sisto V permise agli ebrei di pubblicare di nuovo il *Talmud*, sebbene epurato di tutti i commenti rabbinici [13].
L'anno successivo fu prescritto che in ogni nuova edizione i testi ebraici dovessero essere esaminati parola per parola dai censori, per evitare che vi fossero scritte «errori, eresie e bestemmie» e nel 1564 fu emanato il divieto di leggere la Bibbia in una lingua differente dal latino senza aver ottenuto il consenso vescovile. Per evitare un ulteriore intervento della Chiesa, i rabbini, riunitisi in un congresso a Ferrara nel 1554, stabilirono che fossero le stesse Comunità delle città più importanti, dove esistevano stamperie ebraiche, a compiere una censura preventiva [14], decisione che fu ripresa ed applicata nel 1586 da Sisto V, il quale ne

---

edizioni della Stamperia, accordo rinnovato nel 1578 con una compagnia più ristretta (Basa, Ferrari, Franzini, Lanza e De Franceschi). La società fra la Stamperia e i librai si sciolse nel 1584 e nel 1585 fu stipulato un contratto analogo con Giorgio Ferrari, che però nel 1593 venne citato in giudizio per inadempienza. Ferrari continuò comunque a pubblicare libri con la dicitura «in aedibus Populi Romani» fino al 1598. La sede della Stamperia era dapprima a palazzo d'Aragonia a Fontana di Trevi, poi presso S. Maria della Minerva. (cfr. A.M. Giorgetti Vichi, *Annali della Stamperia del Popolo Romano. 1570-1598*, Roma, 1959, p. 31; F. Barberi, *Stampatori e Librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, Roma 1981; Idem, *Tipografi romani del Cinquecento*, Firenze, 1983.

9 G. Fumagalli, *Lexicon Typographicum Italiae*, Firenze, 1905, p. 348; L. von Pastor, *Storia dei Papi, dalla fine del Medioevo*, Roma, 1955, vol. X, pp. 153-155, 422-423.

10 D. Zanelli, *La Biblioteca Vaticana dalla sua origine fino al presente*, Roma, 1857, p. 42.

11 Sisto V si applicò per lungo tempo per correggere gli errori della Bibbia Volgata dichiarata autentica dal Concilio di Trento, per sostenere poi che vera era quella che egli pubblicava. Secondo la bolla, il concilio di Trento avrebbe dichiarata autentica una versione che al suo tempo non esisteva. Ma furono tanti gli errori che si trovarono nella edizione di Sisto V, che Clemente VIII, suo successore, fu obbligato a ritirarne tutte le copie.

12 A. Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Torino, 1963, p. 643. Per il rapporto tra la Chiesa Cattolica e il *Talmud* cfr. F. Parente, *La Chiesa e il «Talmud»*, in *Gli Ebrei in Italia, I Dall'Emancipazione a oggi*, *Storia d'Italia, Annali* 11, a cura di C. Vivanti, Torino, 1996, pp. 521-642.

13 K.R. Stow, *Sisto V e il* Ghet *degli Ebrei*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di, M. Fagiolo-M.L. Madonna, Roma, 1992, p. 269.

14 Milano, *Storia degli ebrei* … cit., p. 644.

prendeva sostanzialmente atto [15]. Già Pio IV aveva concesso che fossero stampati libri ebraici «che non fossero offensivi per la religione cristiana» [16]. Ma la vera svolta avvenne proprio con Sisto V che, come abbiamo visto, nella Stamperia Vaticana, possedeva tra gli altri i caratteri mobili ebraici. Nella bolla *Christiana pietas* egli inseriva un punto di straordinaria importanza rispetto a quanto era stato imposto negli anni precedenti, ovvero che si decideva di permettere agli ebrei di tenere tutti i libri ebraici, da cui fossero state espunte le «blasfemie contro Santa Chiesa» [17]. Il suo interesse per l'ebraico era tale che David de Pomis, un medico e scrittore, gli dedicò un dizionario talmudico [18]. Forse sull'entusiasmo di questo esempio gli ebrei livornesi nel 1593 chiesero di poter tenere il Talmud emendato secondo le indicazioni del Concilio di Trento, strumento che era indispensabile per la fondazione di una comunità che poteva dichiararsi ebraica ed ortodossa a tutti gli effetti [19]. Tuttavia, anche quando alla fine del Cinquecento la stampa dei libri ebraici passò in mani cristiane, i tipografi ebbero sempre bisogno dell'assistenza di dotti ebrei che li aiutassero nella composizione e nella correzione dei volumi, fenomeno che mantenne viva la tradizione dei testi e delle fonti [20].
Maggino approfittò delle possibilità apertesi a Roma sotto l'illuminato pontificato del Peretti, rivolgendosi alla tipografia locale di Domenico Gigliotti che probabilmente era una di quelle che possedeva gli strumenti necessari per una stampa relativamente complessa e articolata, in particolare i caratteri ebraici di cui non tutte le tipografie disponevano. Tuttavia, anche l'inserzione delle tavole riccamente illustrate e il relativo corredo di didascalie, delle numerose iniziali istoriate, delle cornici e delle decorazioni di chiusura dei capitoli comportavano difficoltà di impaginazione non trascurabili, testimoniata anche dalla successioni delle filigrane che scandiscono le diverse parti del trattato. D'altra parte, erano anni in cui a Roma c'era stato un forte rilancio dell'arte tipografica e molti degli artisti sia italiani sia stranieri, che già si erano affermati in patria, erano stati attirati dal vivace ambiente artistico animato dalle iniziative di Sisto V.
Maggino non ci dice mai chi è stato l'autore delle incisioni, né il legame di questi con lo stampatore, gli Heredi di Giovanni Gigliotti. Da quanto ci è noto della stamperia, una delle più famose della Roma Pontificia, non risulta che avesse un incisore di elezione, e negli stessi *Dialoghi* lo stile appare abbastanza disomogeneo. Le iniziali, le cornici e molto dell'apparato di contorno probabilmente facevano parte delle impressioni già predisposte e che i tipografi utilizzavano indifferentemente per qualsiasi testo combinandole a proprio piacimento. Le testine angeliche inserite entro cornici nastriformi e cartigli, così come le teste di satiro e i mascheroni che sporgono da strutture architettoniche su cui siedono mollemente puttini alati, che troviamo a decorare la *Cantica* in traduzione italiana e l'avvertenza ai *Benigni lettori*, (**Figg. 39-41**) o le mezze figure femminili che emergono da foglie di acanto e che affiancano e separano le cartelle ornate di festoni di frutta, entro le quali sono racchiuse le didascalie esplicative delle figure, (**Fig. 42**) oppure le iniziali istoriate che si pongono all'inizio di alcune delle pagine più significative, (**Figg. 43-46**) sono ad un livello assai alto e di stile completamente diverso da quello delle tavole. Inoltre, non hanno alcuna

---

[15] Parente, *La Chiesa e il «Talmud»* … cit., p. 608.

[16] S. Waagenaar, *Il Ghetto sul Tevere*, Milano, 1972, p. 155.

[17] I. De Feo, *Sisto V, un grande papa tra Rinascimento e Barocco*, Milano, p. 163.

[18] Waagenaar, *Il Ghetto* … cit., p. 161.

[19] ASFi, *Auditore delle Riformagioni*, 19, ins. 100; cit. in R. Toaff, *La Nazione Ebrea a Livorno e a Pisa (1591-1700),* Firenze, 1990, p. 434; L. Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto. Ebrei a Pisa e Livorno (secoli XVI-XVIII)*, Torino, 2009, pp. 44-45.

[20] Milano, *Storia degli ebrei* … cit., p. 681.

39. Fregio e iniziale istoriata L (*A*[3])

attinenza con il contesto illustrativo e fanno parte del repertorio ornamentale, spesso ripetitivo, dei libri a stampa contemporanei senza alcun legame con il testo. Altre cornici, costituite da semplici motivi decorativi modulari e puramente vegetali o geometrici, vengono utilizzate per racchiudere le didascalie di tre tavole, tutte nel *Dialogo Terzo*, ovvero quella che circonda la composizione poetica di apertura con il ritratto di Maggino, la *Figura Quarta* ambientata a Milano, e la *Figura Quinta*, ambientata a Torino. A questo proposito è necessario rimarcare che più volte Maggino, nel corso della sua trattazione, pone l'accento sulla fretta con cui ha concluso il lavoro di stampa, imputando all'incisore la responsabilità di alcune dimenticanze, nonostante che si vanti del fatto che abbia avuto l'ispirazione di illustrare il testo con tavole esplicative per renderne più facile la comprensione. Nella fretta di concludere, il tipografo ha sostituito le ultime decorazioni con motivi più semplici e modulari, che avrebbero semplificato ulteriormente la stampa.
Maggino, per voce di Orazio, uno dei protagonisti dei *Dialoghi*, dice che «già si è stampata l'inventione istoriata di bellissime figure» [21]. Ma, all'inizio del *Dialogo Secondo*, quando Maggino comincia ad illustrare i suoi metodi di allevamento dei bachi anche utilizzando «il vivo ritratto delle figure» [22], rivolto ad Isabella, che è la sua interlocutrice e la sua allieva, spiega nel brano che precede la prima figura:

> «E acciò che voi possiate veder il tutto meglio, e conferirlo ancora con qualsi voglia semplice creatura, ò serva vostra in questa figura vederete ritratto dal naturale tutto ciò che vi ho detto fin qui, & il medesimo ordine osservaremo in tutti gli altri magisterij che vi occorreranno; e sotto à ciascuna figura sarà la dichiarazione delle lettere dell'alphabeto, e del contenuto in essa: però sommariamente» [23].

Questa, insieme alla precedente, è una enunciazione esplicita delle ragioni per cui Maggino ha inteso corredare il suo testo con le figure, idea che è più volte oggetto di lode da parte dei protagonisti dei *Dialoghi*: formalmente per illustrare i suoi metodi, più probabilmente per conferire alla trattazione un tono di aulicità che altrimenti non aveva e, probabilmente, per adeguarlo ad una tradizione libraria che si era ormai affermata in tutta Europa.
È vero che in più di un'occasione si scusa di alcune imprecisioni, dandone la colpa all'intagliatore, quando gli viene fatto notare da Isabella che nella figura terza mancano le lettere che corrispondono alla legenda nelle cartelle in basso: «Il difetto è proceduto per negligenza dell'intagliatore più che per la mia, perché quando io me ne sono avvisto era già fatto l'intaglio, e per fretta di stamparlo non ne feci fare un'altra forma». Aggiunge che «… in tutte l'altre figure saranno le lettere, et in molte copie di queste, che donerò à diversi Cardinali e Signori, ce le farò mettere a mano» [24]. Alla reazione di Isabella, che si dichiara risentita di

40.-41. Fregio (A[3])

[21] *Dialoghi*, p. 2 (A[1]).
[22] *Ivi*, p. 57 (I[1]).
[23] *Ivi*, p. 18 (C[1]).
[24] *Ivi*, p. 29 (1D[3]).

non poter entrare in possesso della copia più pregiata, Maggino risponde che «grave inavvertenza è stata la mia, però vi prometto di portarvene una copia in pergamena non che con le lettere; perché quantunque non habbiate Dominio di Città, ne di Popoli, siete nondimeno degni per i generosi costumi, e per l'ottime qualità vostre de' maggiori Stati, e delle più superbe Corone che siano sopra la Terra» [25].

42. Legenda esplicativa (E^2)

Qualche pagina più avanti spiega che cosa è successo, quando Isabella si lamenta che alla *Figura Ottava* (Torino), così come nella *Terza* (Roma, San Pietro) mancano le lettere dell'alfabeto cui rimandano le spiegazioni dei cartigli. Tuttavia, conclude che essendoci poche figure ed essendo esplicito quello che stanno facendo, lo si può comprendere anche senza le lettere. Prosegue: «Dovendone poi far stampare dell'altre, fatevele pur segnare, acciò non s'imputasse l'errore à voi per negligenza, ò per la troppa fretta» [26].

In realtà nella stessa pagina spiega che, dal momento che alcuni privilegi, come quello ottenuto a Napoli, sono giunti quando già il trattato era in stampa, «hanno causata furia grande d'intagliar, & stampar le figure mostratevi senza matura revisione, di maniera che la mattina s'è in un subito fatto il disegno, e la dichiaratione di esse, & il giorno si son date alla stampa, non con buona voluntà di quel che n'ha auta cura: mà forzatamente per non perder anco questo anno; oltre che per volere una cosa perfetta conviene tornarvi più d'una volta» [27].

Il costante tentativo da parte di Maggino di gettare le responsabilità delle carenze di cui è afflitta la prima tiratura dei *Dialoghi* sulla fretta di dover concludere la stampa e sull'imperizia dell'incisore, serve probabilmente a escludere ogni sua negligenza. Sia dalle parole dei protagonisti del testo, sia da alcuni particolari stilistici sembra di poter concludere che fosse stato Maggino stesso a disegnare le tavole che ha consegnato ad uno o più provetti incisori perché fossero riprodotte. Infatti, il ritratto dell'autore nella composizione di apertura del *Dialogo Primo* e del *Terzo* nella posizione di tre quarti e a mezzo busto, ma con gli occhi puntati verso l'osservatore, potrebbe essere un autoritratto fatto mentre uno specchio ovale restituiva la sua immagine. Le stesse fattezze conferite ai tratti di giovane uomo (non dobbiamo dimenticare che aveva solo ventisette anni) con il volto rotondo, il naso piccolo, la rada barbetta, ma senza baffi, i capelli appena arricciati sulle tempie, ritorna solo nella figura settima del *Dialogo Secondo*, sebbene con altra

43.-46. (in alto a sinistra) iniziale istoriata G (Π^2); (in alto a destra) iniziale istoriata P (A^2); (in basso a sinistra) iniziale istoriata M (Π^3); (in basso a destra) iniziale istoriata G (I^1)

[25] *Ibidem*.

[26] *Ivi*, p. 49 (G^1).

[27] *Ibidem.*

DIALOGHI DI
M. MAGINO GABRIELLI
HEBREO VENETIANO
SOPRA L'VTILI SVE INVENTIONI
CIRCA LA SETA.
CON PRIVILEGIO.
IN ROMA, Per gli Heredi di Giouanni Gigliotti. 1588.
Con licenza de' Superiori.

47. *Dialoghi*, frontespizio

impronta stilistica, mentre nelle restanti egli è effigiato di profilo con tratti somatici abbastanza differenti sia da quelli sopra descritti, sia tra di loro (**Fig. 47**). Vi sono varie spiegazioni a questo fatto: il primo è che non potendosi vedere di profilo, se non con qualche difficoltà, Maggino si sia avvalso della propria fantasia per rappresentarsi; la seconda che abbia cercato di trarre spunto da immagini già esistenti nella tradizione pittorica e iconografica contemporanea per delineare le proprie fattezze. Infine, si può ipotizzare che le tavole siano state disegnate in momenti successivi, quando le sembianze di Maggino erano cambiate sia nella pettinatura, sia nella barba e nei baffi, sebbene fosse trascorso poco più di un anno tra l'inizio del progetto e la sua conclusione. Tali discrepanze somatiche, in alcuni casi molto evidenti, corrono parallelamente alla eterogeneità con cui sono tratteggiate sia le figure femminili, sia gli ambienti in cui le scene si svolgono.

Non abbiamo sufficienti prove, tranne, come abbiamo visto, alcuni accenni nel testo, per giungere alla conclusione che sia stato Maggino stesso a disegnare le tavole, ma vi sono altri indizi che porterebbero alla conclusione precedentemente ipotizzata: in primo luogo, e come vedremo più avanti, la scarsa fedeltà di alcune vedute di città, in particolare Milano, Napoli e Firenze, che presumono una derivazione non da una stampa già esistente delle tante che circolavano in quegli anni, ma da uno schizzo veloce compiuto sul posto dal visitatore; in secondo luogo, alcune soluzioni molto deboli nella resa dei movimenti, come nella *Figura Quarta* del *Dialogo Terzo* in cui il braccio destro del protagonista è voltato indietro in una posizione del tutto innaturale, fanno pensare che sia frutto della rielaborazione di una immagine esistente adattata con una qualche variante alle varie situazioni. Ancora più significativi sono i ritratti delle due gentildonne fiorentine della *Figura Seconda* nello stesso *Dialogo Terzo*, assai sproporzionate rispetto all'ambiente e alla statura di Maggino, collocato sulla destra; inoltre, le vesti sono delineate con tratti approssimativi e in uno stile molto diverso da quello che connota le altre, oggetto di cura attenta da parte del disegnatore [28]. Non dobbiamo, infine, dimenticare che Maggino era obbligato a prestare molta attenzione nel rappresentare gli strumenti della sua invenzione, se voleva che il libro assieme al materiale di corredo potesse essere venduto con una certa facilità in occasione dei mercati e delle fiere. Poiché, effettivamente, il metodo seguito da Maggino si distingueva in alcuni casi da quelli utilizzati normalmente dai bachicoltori, è indubbio che un incisore poco addentro al problema non sarebbe stato in grado di riprodurre il tutto con tanta fedeltà senza una bozza o almeno una traccia consegnata da "l'Inventore". Ad avvalorare questa ipotesi viene un'altra frase che Maggino mette in bocca di

[28] Per questo particolare cfr. pp. 226, 227.

Isabella, in cui per l'ennesima volta esprime una divisione di responsabilità tra il disegnatore e l'intagliatore. Dice infatti:

> «Il disegno è sì ben fatto, e da voi sufficientemente dichiarato, che io semplice donna non saprei mai cosa mi vi apporre, né di che più intorno a ciò domandarvi: però anco in questo ottavo si come nel terzo un sol difetto ci so conoscere & è che l'intagliatore s'ha scordato d'intagliare le lettere dell'Alfabeto, secondo che sono nel sommario in dichiaratione della figura: vero è però che per esservi poche persone figurate, & apparentemente espresso ciò quelle che fanno, si potrà in ogni modo senza esse lettere intendere il soggetto: dovendone poi far stampare dell'altre, fatevele pur segnare, acciò non s'imputasse l'errore a voi per la negligenza, ò per la troppa fretta» [29].

Nello scambio di convenevoli e complimenti, Isabella ribadisce a fine trattato che le immagini sono così chiare che le può comprendere anche chi non sa leggere. Proprio per questo Isabella solleva un'obiezione, ovvero che, dal momento che le tavole si ripetono identiche in fasi diverse dell'allevamento dei bachi, si vedono le protagoniste delle scene agire in modo difforme da quanto raccomandato da Maggino, come ad esempio mettere le uova a scaldare nel seno. Egli si difende affermando che tale "disordine" è conseguenza della limitatezza del tempo, ma che il disguido può essere facilmente ovviato leggendo attentamente le didascalie sottostanti [30].
In un passo si parla espressamente di «disegni dell'Hebrèo» quando Cesare, rivolto ad Orazio sostiene che la troppa attenzione prestata alle tavole didascaliche mostrate da Maggino l'ha distolto dalle spiegazioni [31]. Nel *Dialogo Primo* egli irrompe nella stanza portando con sé i *Dialoghi*, di cui si servirà per spiegare meglio il suo metodo, e scusandosi per il ritardo perché gli «è bisognato tardare alla Stampa fino ad hora che non ho potuto haver prima spedite le figure» [32]. In precedenza, mentre Orazio e Cesare stanno parlando tra di loro, il primo sostiene che «già si è stampata l'inventione istoriata di bellissime figure, le quali rappresentano ciò che distintamente si dee fare in detta materia […]» e si dice certo «che ne porterà hoggi un libro à mia consorte, perché ella gli hà detto che non ritorni più senza portarneli» [33]. Poco dopo l'autore fa dire ad Orazio, con la vanità di cui spesso si ammanta, che «se i vermicelli avessero spirito, ò intendimento non si dovrebbero satiar mai di honorar, e celebrar si grande illustratore» [34].
Sembra, dunque, verosimile, in base a questi indizi, che sia stato Maggino stesso a tracciare un primo disegno delle tavole e che abbia utilizzato nell'impianto generale e nelle figure femminili, in particolare negli abiti e nelle vedute di città, incisioni già esistenti e ampiamente divulgate, da lui opportunamente modificate, che poi sarebbero state rifinite, integrate e intagliate da uno o più dei tanti intagliatori che lavoravano per il Pontefice, per la sua corte e per gli studiosi che abitavano a Roma. Inoltre, in alcuni casi lo stampatore si servì di incisioni già predisposte e forse di proprietà della stamperia stessa, come quella con il ritratto di Sisto V, di qualità ben superiore a tutte le altre sia per l'attenzione fisionomica ai tratti del Pontefice, sia per l'accuratezza del tratto, in questo caso tracciato su rame; deriva certamente da altre stampe, come quella inclusa tra le *Pontifi-*

[29] *Dialoghi*, p. 49 (G^1).
[30] *Ivi*, p. 72 (K^4).
[31] *Ivi*, p. 57 (H^1).
[32] *Ivi* p. 11 (B^4).
[33] *Ivi*, p. 2 (A^1).
[34] *Ivi* p. 11 (B^4).

48. Sigla di Leonardo Parasole (D²)

cum Romanorum Effigies incise da Giovanni Battista de' Cavalieri [35], ma anche dai ritratti su tela di cui, come vedremo, esistono diverse versioni e tutte quasi sovrapponibili alla riproduzione in apertura dei *Dialoghi*, benché ribaltate [36]. Confrontando i simboli dello stemma papale, i tre monti, la stella, il ramo di pero e il leone, distribuiti ai quattro angoli della tavola, si trova, infatti, qualche rapporto stilistico con le lettere istoriate che aprono alcuni dei paragrafi del testo, il che conferma che il ritratto di Felice Peretti fosse periodicamente utilizzato dalla stamperia stessa e non eseguito espressamente per il trattato di Maggino [37].
Altre discrepanze stilistiche, si notano, come già accennato, tra le tavole esplicative, frutto di interventi di varie mani. Vista la premura che spingeva Maggino a concludere il suo libro, si rivolse ad artisti diversi e difficili da identificare, in mancanza di alcun segno o marca, con un'unica eccezione. Nella *Figura Terza del governo del seme per far nascere i vermicelli* del *Secondo Dialogo* [38], sullo sfondo di San Pietro, in basso a destra, in corrispondenza di un riquadro del pavimento, è visibile un monogramma formato da una P e una L intrecciati, con la gamba lunga delle due lettere in comune che termina in una croce di Santo Spirito a due bracci con le estremità patenti sormontata da una colomba; sul lato sinistro sembra di leggere un punto, sulla destra una A o un triangolo (**Fig. 48**). Non è stato possibile rintracciare, fino ad oggi, un marchio identico. Quello che si avvicina di più, ma privo della croce, apparteneva a Leonardo Norcini, un incisore nato a Roma intorno al 1570 [39]. Dopo il matrimonio con Isabella Parasole prese il cognome della sposa, perché più noto nella città, aggiungendolo al proprio. La sua vicenda di incisore si incrocia con quella di papa Sisto V quando su suo ordine eseguì le xiliografie delle piante per l'*Erbario* di Castor Durante, medico del Pontefice. Le sue capacità lo resero uno degli incisori su legno più famosi del suo tempo, coadiuvato dalla moglie e da un'altra componente della famiglia Parasole, Girolama (1585-1625). Come Leonardo tradusse sui legni molti disegni di Antonio Tempesta, uno dei più noti pittori, disegnatori ed incisori dell'epoca [40], così anche Girolama, o Geronima, come talvolta viene citata, fu utilizzata dal celebre pittore nella *Battaglia delle Amazzoni* [41]. Fu famosa per aver composto un *Libro su la maniera di fare a dentelli, dei bordure, e di altre opere da donne,* dei quali incise ella stessa in legno i disegni [42]. Intagliò inoltre nella medesima maniera le piante per l'*Erbario*, che fece su commissione del Principe Cesi D'Acquasparta [43].

---

[35] *Giovanni Battista de' Cavalieri: un incisore trentino nella Roma dei Papi del Cinquecento: Villa Lagarina 1525 - Roma 1601*, catalogo della mostra, a cura di P. Pizzamano, Rovereto, 2001.

[36] L'unico ritratto noto con un taglio analogo a quello dell'incisione nei *Dialoghi* è conservato nel Museo di Santa Maria Maggiore a Roma.

[37] E. Lincoln, *The Jew and the worms: portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2 (gennaio-giugno 2003), p. 93.

[38] *Dialoghi*, p. 27 (D²).

[39] G. Duplessis, *Dictionnaire des Marques et Monogrammes de Graveurs*, Paris, 1886, p. 217. Vedi anche L.M. Giles, *A woodcut design by Antonio Tempesta*, in *Festschrift für Konrad Oberhuber*, a cura di A. Gnann-H. Widauer, Milano, 2000, p. 176.

[40] Nonostante che fosse nato a Firenze nel 1555, risiedette per lo più a Roma dove raggiunse la fama al servizio di diversi papi e cardinali, nonché nobili della Città Eterna.

[41] L.M. Giles, *A woodcut design* … cit., pp. 176-179. Per l'attribuzione a Leonardo Parasole cfr. E. Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 95.

[42] G. Gori Gandellini (con aggiunte di L. De Angelis), *Notizie degli Intagliatori*, Siena, 1813, vol. XII, p. 317.

[43] M. Bryan, (1889), in *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical*, W. Armstrong & R. Edmund Graves, vol. II, L-Z, Covent Garden, (London); Original from Fogg Library, Digitized May 18, 2007: George Bell and Sons, p. 251.

Nonostante che la famiglia Parasole sul finire del XVI secolo abbia prodotto un numero considerevole di incisioni, non ne possediamo di sicura attribuzione che possano essere messe a confronto con quelle dei *Dialoghi*. Inoltre, la sigla PL è simile ma non è identica a quelle sicuramente riferibili alla famiglia Parasole dove, appunto, manca la croce. È visibile sulla sola tavola già citata, che presenta per altro caratteri stilistici molto diversi dalle rimanenti, poiché le figure sono molto più accurate nel tratto dell'incisione e nella proporzione della figure, senza alcune delle ingenuità che emergono nella maggior parte delle illustrazioni, gli abiti dei personaggi non presentano i medesimi decori a grandi inflorescenze e anche la figura di Maggino è condotta nei lineamenti in maniera difforme, tanto da assomigliare relativamente poco ai protagonisti delle altre tavole. È possibile che il Gabrielli si sia rivolto ad un intagliatore di maggiore levatura, se, come è verosimile, le figure raffigurate sono Camilla Peretti e le due nipoti, Alessandra e Orsina, figlie di Maria Felice, che Sisto aveva adottato quando questa era rimasta vedova alla morte del coniuge, Fabio Damasceni, un commerciante romano [44]. Si capisce allora la maggior cura e attenzione richiesta all'intagliatore, per non ferire la suscettibilità della sorella del Pontefice con cui era in rapporti di affari [45], avendole concesso, per esplicita richiesta e non solo per gratitudine, la metà degli utili dei proventi dell'impresa relativa alla produzione della seta con una donazione *inter vivos*, in data 10 luglio 1587 [46]. A questo si aggiunge che sia la piazza e la basilica alle spalle dei personaggi, sia l'obelisco al centro erano il simbolo non solo del potere papale, ma anche delle sfide architettoniche che il Pontefice si apprestava a condurre a termine e che quindi Maggino voleva curare in ogni particolare [47].

Non sappiamo esattamente quali furono i modelli a cui fece riferimento Maggino per illustrare i *Dialoghi*, anche se la qualità di molte tavole non è particolarmente alta o, per lo meno, molto discontinua nella resa. Ad esempio, la già citata scena ambientata a Firenze è accurata nella rappresentazione della città, della stanza, di Maggino stesso e della donna sdraiata nel letto a baldacchino, al contrario delle due figure femminili al centro che non solo sono statiche, ritratte frontalmente, rozze nei lineamenti e nei particolari, ma in scala più piccola e stilisticamente differenti, come se in una scena, predisposta per accogliere altre figure, fossero state inserite all'ultimo momento personaggi non previsti e disegnati senza ispirarsi ad alcun modello, come sarebbe confermato dall'eventuale identificazione dello sfondo non con la Piazza della Signoria, ma con la Piazza del Nettuno a Bologna.

In altri casi, sembra che il disegnatore abbia forzato i gesti in pose innaturali semplicemente cambiando alcuni particolari, come la direzione delle braccia o la posizione della testa rispetto al corpo. Possiamo dire la stessa cosa per quanto riguarda i particolari architettonici e di ambientazione. Accadeva, infatti, che per mezzo della stampa a "chiaroscuro", ovvero la stampa sullo stesso foglio ottenuta con matrici diverse, si potesse apportare varianti in alcune parti, lasciando quasi immutato l'impianto complessivo.

---

[44] Dopo la scomparsa del figlio di Camilla, Francesco, marito di Vittoria Accoramboni, morto senza discendenza, restava solo Maria Felice moglie di Fabio Damasceni, la quale aveva quattro figli, due maschi e due femmine. Ai maschi fece prendere il cognome di Peretti. Le figlie furono fatte sposare rispettivamente a un Colonna e a un Orsini. Adottò anche i due maschi, Alessandro e Michele (L. von Pastor, 1955, pp. 35-36, V. Massimo, *Notizie Istoriche della villa Massimo alle Terme Diocleziano*, Roma, 1936, p. 77).

[45] Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 95.

[46] La donazione fu rogata dal notaio Cavallucci in data 10 luglio 1587 (G. Tomasetti, *L'arte della seta sotto Sisto V in Roma*, in «Studi e Documenti di Storia e Diritto», II (1881), p. 149).

[47] Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 95. Cfr. anche in questo stesso volume il capitolo su *Le Città*.

Dall'altro lato, poiché ormai alla fine del XVI secolo i repertori a stampa circolavano ovunque in numerose copie e molteplici edizioni, non dobbiamo ritenere che ci fosse stato un unico modello che ha rappresentato la fonte di ispirazione per lo xilografo. Le ipotesi che possiamo formulare sono molteplici, tra le quali non è neppure da scartare l'ipotesi che Maggino, avendo già maturato l'idea di pubblicare i risultati delle sue scoperte ancor prima di giungere a Roma, avesse portato con sé alcuni dei tanti libri illustrati da xilografie che le tipografie veneziane avevano dato alla luce. È altrettanto probabile che lo stampatore avesse anch'egli a disposizione esempi cui attingere per approntare il repertorio illustrativo dei libri che uscivano dai suoi torchi e che poteva mettere a disposizione dei committenti perché questi fossero in grado di indicare i particolari che parevano loro più adatti sia alle figure, sia agli ambienti, sia infine agli ornamenti e alle parti accessorie delle pagine, quali cornici e capilettera. Ad esempio, tra i testi che potevano essere serviti per comporre le tavole, dobbiamo citare gli splendidi libri che contenevano le tipologie di abiti delle diverse parti del mondo o delle città italiane, come potevano essere quelle di Cesare Vecellio o di Giacomo Franco [48]. Di quest'ultimo gli *Habiti delle Donne Venetiane intagliate in rame nuovamente* fu stampata intorno al 1592 [49], quattro anni dopo la pubblicazione dei *Dialoghi*, ma è probabile che già nella sua collaborazione con altri stampatori veneziani avesse cominciato a intagliare legni e rami con composizioni simili [50]. Su un altro versante è noto che Franco aveva avuto stretti rapporti con Sisto V, avendo pubblicato nel 1588 *Le cose Meravigliose dell'alma città di Roma*, dove erano raccolte tutte le massime imprese condotte durante il suo pontificato [51].
Nonostante che vi siano in alcune immagini dell'opera di Maggino particolari di grande raffinatezza, non possiamo ricondurre lo stile ad alcuno dei numerosi nomi di artisti a noi noti, che lavoravano a Roma. Possiamo però concludere che egli vide i repertori a stampa contemporanei, soprattutto veneziani, e da questi prese ispirazione per creare i suoi disegni che furono realizzati da diversi incisori, e probabilmente in tempi diversi, ipotesi confermata dal fatto, ad esempio, che manchino la *Figura Quarta* del *Dialogo Secondo*, che pure è annunciata alla fine della pagina 30 [52], e la *Figura Sesta* del *Terzo*, anch'essa annunciata a pagina 84 [53]. Le composizioni accessorie, come le iniziali e i fregi di chiusura facevano parte della normale dotazione della stamperia, la quale si sarebbe limitata solamente alla composizione del testo.

---

[48] Su Giacomo Franco cfr. C. Pasero, *Giacomo Franco editore, incisore, calcografo*, in «La Bibliofilia», XXXVII (1935), pp. 332-356; G. Franco, *Abiti di uomini e donne veneziane: Venezia, ad istanza di Giacomo Franco 1614*, Napoli, 2004.

[49] Giacomo Franco (1550-1620) nacque a Venezia e si formò nella bottega di Giovan Battista Franco di cui sembra fosse figlio naturale. La bottega all'insegna del Sole si trovava in Frezzeria. Come incisore siglava come "Jacobus Francus", "Giacomo Franco", "Franco Fecit", come stampatore "Franco Forma". L'opera più nota della sua pur vasta produzione è legata soprattutto a due opere sul costume veneziano.

[50] Pasero, *Giocomo Franco* … cit., pp. 332-45.

[51] *Le cose Meravigliose dell'alma città di Roma dove si veggono il movimento delle guglie, & gli acquedotti per condurre l'acqua Felice, Le ample e comode strade fte à beneficio publico, dl Santissimo Sisto V: P: O: M*:, In Venetia (per Girolamo Francino, Libraro in Roma, al segno della Fonte, MDLXXXVIII); G. Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia (1479-1855)*, Venezia, 1982, p. 72. Per maggiori notizie cfr. anche G.K. Nagler, *Die Monogrammisten und diejenigen und unbekannten Künstler aller Schulen, Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbreviatur desselben*, München, 1858-1879, vol. II, n. 84; Pasero, *Giocomo Franco* … cit., pp. 332-356; L. Cicognara, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, Pisa, 1861.

[52] *Dialoghi*, p. 27 (D^3).

[53] *Ivi*, p. 84 (M^2).

III.4 I Privilegi

Più volte nella stesura del testo Maggino si vanta del *Privilegio* pubblicato il 4 luglio del 1587 a firma di Tomaso Gualteruzio, concesso da Sisto V «a voi Maggino di Gabrielle Hebreo habitante in Venetia», e che poi sarebbe dovuto servire da leva per ottenere attenzione da parte dei principi italiani e stranieri. Già negli accordi intercorsi dopo la presentazione della sua invenzione, «che da parte vostra ci è stata esposta l'altro giorno», vi sono molte analogie sia con quelli predisposti e presentati ad altri signori, sia alcune novità, in primo luogo l'obbligo da parte di Maggino di divulgare a stampa i metodi e le tecniche di produzione della seta, perché i sudditi dello Stato della Chiesa fossero in grado di apprendere agevolmente col «fare che in tutti i giorni di fiere, nelle piazze, et nei luoghi publici si ritroveraranno et potranno leggere in stampa edificij d'esercitar tal'inventione nuova». Non vi è dubbio che i *Dialoghi* facessero parte dell'accordo intercorso con il Papa, che Maggino avrebbe onorato l'anno successivo e in gran fretta per dare alle stampe il trattato rispettando il termine promesso, come confessa in un passo, ma per aver dovuto aspettare di ottenere tutti i privilegi dai signori e governatori [1]. Tale scadenza fu ulteriormente dilazionata, come spiega nell'avvertenza ai *Benigni Lettori*, in attesa che giungesse la conferma da parte di Filippo II di Spagna dei privilegi già concessi dai vicerè e dai governatori dei suoi domini italiani relativamente all'applicazione del metodo di allevamento dei bachi da seta a Milano, a Napoli e in Sicilia [2].

Le prime proposte erano state concordate insieme a Giovan Battista Guidoboni al momento in cui a Venezia, nel settembre del 1586, avevano stretto il sodalizio con il quale i due soci si erano spartiti l'incarico di presentare ai signori italiani nuove invenzioni, che per essere applicate dovevano essere oggetto di brevetti. Il loro conseguimento permetteva di entrare in possesso di patenti più numerose e per un tempo più lungo possibile, clausola questa che risultava difficile da strappare alle autorità le quali tendevano a legarsi il meno possibile ad accordi vincolanti [3].

Il Guidoboni si proteggeva con la condizione attraverso la quale imponeva al suo socio, nel momento in cui avesse ricevuto la patente a proprio nome, l'obbligo ad esigere un documento ufficiale nel quale si dichiarava come fosse spartita la proprietà del privilegio e gli eventuali utili, cioè in ventiquattro parti di cui solo sei sarebbero appartenute a Maggino [4]. In quel caso avrebbe rivelato al socio i segreti delle invenzioni oggetto del privilegio ottenuto [5]. Ciascuno aveva la possibilità di vendere o trasferire le proprie quote.

---

1 *Dialoghi*, p. 49 (G^1).

2 *Ivi*, p. VI (A^3).

3 L. Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore and London, 2000, p. 206. Idem, *Artigiani e brevetti nella Firenze del Cinquecento*, in *Arti fiorentine. La grande storia dell'Artigianato. Il Cinquecento*, a cura di F. Franceschi-G. Fossi, Firenze, 2000, vol. III, pp. 57-79; Idem, *Stato e impresa: privilegi per l'introduzione di nuove arti e brevetti*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Produzione e tecniche*, a cura di P. Braunstein-L. Molà, Treviso-Costabissara (VI), 2007, pp. 544-548.

4 Molà, *The Silk Industry* … cit., p. 206.

5 *Ivi*, appendice C, pp. 332-333; ASV, NA, b. 3341, notaio G. Carlotti, c. 206v.

Coloro con i quali dovevano essere stipulati i contratti furono separati in due gruppi: al primo appartenevano lo Stato Pontificio, il Regno di Spagna, il Regno di Francia, la Repubblica di Genova, il Granducato di Toscana, il Ducato di Savoia, il Ducato di Urbino e il Ducato di Parma; al secondo appartenevano il Ducato di Sabbioneta, la Signoria di Guastalla, la Contea di Mirandola, quella di Novellara, il Vescovato di Correggio, il Marchesato di Massa, oltre ad altri piccoli feudi [6]. L'accordo prevedeva, inoltre, che i proventi dei contratti stipulati con il primo gruppo andassero per tre quarti a Giovan Battista Guidoboni e per un quarto a Maggino, mentre quelli del secondo gruppo andassero per due terzi a Guidoboni e per un terzo a Maggino. Delle sette invenzioni, che dovevano esser promosse, solo due riguardavano la bachicoltura, una delle attività su cui Maggino spese maggiori energie e risorse [7].
Nel contratto Maggino si accollava l'incarico di trattare con i governi di diversi stati e città italiane, al fine di ottenere a proprie spese patenti valide dal momento della concessione per un arco di anni assai lungo, attraverso le quali essere autorizzato a mettere in pratica le invenzioni del Guidoboni [8].
Per quanto riguarda le invenzioni relative alla seta, Maggino ricevette una procura nell'aprile del 1587 che gli permetteva di ottenere privilegi dalla maggior parte dei governi con cui aveva trattato l'anno precedente, a cui si aggiungeva il Duca di Ferrara. L'accordo prevedeva, inoltre, che i proventi dei contratti conclusi con il primo gruppo andassero per tre quarti a Giovan Battista Guidoboni e per un quarto a Maggino, mentre quelli del secondo gruppo andassero per due terzi a Guidoboni e per un terzo a Maggino.
La consuetudine di conseguire brevetti si diffuse per impedire che scoperte e pratiche nuove, talvolta anche curiose, in ogni campo dell'abilità e dello scibile umano fossero utilizzate senza che l'inventore o i soci che le proponevano ne traessero benefici [9]. Le invenzioni contenute nei testi dei privilegi sono le più varie e bizzarre, descritte minuziosamente nel tentativo di avere una privativa che consentisse al proponente di trarre beneficio dal proprio ingegno [10]. Anche personaggi illustri, come artisti e architetti, non esitarono a brevettare scoperte in ogni campo, rendendo assai ampi i confini del termine "invenzione", molto più sfaccettato di quanto l'accezione moderna faccia presumere [11].
Maggino lasciò presto Venezia e cominciò il suo peregrinare presso i signori italiani che lo avrebbe tenuto impegnato per circa dieci anni. All'inizio del 1587 egli si trovava in Piemonte [12], poiché è del 20 aprile di quell'anno la

---

6 *Ivi*, pp. 206-207.

7 Delle altre cinque, la prima era un modo di modificare i mulini per stacciare la farina nello stesso momento in cui si macinava; la seconda un metodo per trebbiare il frumento perchè le operazioni potessero essere svolte da un numero infinitamente inferiore di uomini; la terza, un sistema di conservazione del frumento, delle biade e dei biscotti per più di 25-30 anni; la quarta, una protezione in modo che gli uomini possano stare nel fuoco per almeno la durata di un quarto d'ora senza ustionarsi e un sistema per portare l'acqua in alto per spengere gli incendi; la quinta, un sistema di costruire con poca spesa case che siano fresche d'estate e calde d'inverno. (Molà, *The Silk Industry* … cit., appendice C, pp. 332-333; ASV, NA, b. 3341, notaio G. Carlotti, cc. 225r.-206v.).

8 *Ivi*, p. 206.

9 Molà, *Artigiani e brevetti* … cit., pp. 57- 79; J. Kostylo, *Commentary on the Venetian Statute on Industrial Brevets (1474)*, in *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, a cura di L. Bently-M. Kretschmer, 2008, www.copyrighthistory.org

10 **Cfr. p. 105, n. 23**.

11 Molà, *The Silk Industry* … cit., p. 57.

12 R. Segre, *The Jews in Piedmont,* Jerusalem, 1990, vol. II, p. 677, doc. 1411.

lettera dell'ambasciatore in Venezia, Conte Ercole Piossasco di Scalenghe, in cui egli trasmetteva la replica di Maggino, improntata su un fermo rifiuto, alle condizioni offerte dal Duca di Savoia. In tale occasione risulta che egli si fosse recato personalmente a presentare le sue invenzioni.
Scendendo verso il Sud, con l'obiettivo di raggiungere Roma, viste le condizioni favorevoli offerte agli ebrei da Sisto V, Maggino fece sosta a Firenze presentandosi a Francesco I, il 12 maggio 1587, il quale si mostrò relativamente interessato all'invenzione contenuta in un libro [13]. A quell'epoca, dunque, Maggino si era già impossessato dei segreti dell'invenzione del Guidoboni e stava brigando per farla totalmente sua. Nella richiesta di Maggino, con la quale chiedeva i privilegi al Granduca, si contemplava la vendita di un testo scritto con cui si spiegava in modo circostanziato il suo nuovo metodo, poiché si obbligava «d'operare in modo tale che ogni giorno di mercato si troveranno stampati e preparati delli nuovi miei ordini, con il quale conseguiranno il prefato beneficio, quali saranno facili et di pochissima spesa» [14]. Le richieste di Maggino si dividevano in due parti: le une si riferivano al miglioramento dei metodi tradizionali di produzione della seta, le altre alla possibilità di raccogliere la seconda foglia del gelso e con quella di portare i bachi alla filatura della seta anche nei mesi più caldi. Così egli offriva al Granduca l'opportunità di affittare le piantagioni di gelso due volte l'anno invece che una con grande vantaggio economico [15]. Maggino allegò alla domanda un memoriale in cui spiegava quali erano gli svantaggi dell'allevamento tradizionale, affinché il metodo fosse accolto più favorevolmente. Francesco gli concesse la patente il 24 maggio 1587 [16] (anche se in calce alla prima copia vi è la data 7 aprile 1587) [17] prima che fossero pubblicati i *Dialoghi*, «ma comandò in voce che non voleva concedere il privilegio così largamente come lui lo domandava […] ma che glielo concedeva come gli altri per X anni» [18], mentre il richiedente proponeva una accordo di cui potessero godere tutti i suoi eredi e successori per tempo illimitato. Nella proposta il cinque per cento di quanto avrebbero riscosso coloro che avessero messo in pratica la "sua" invenzione sarebbe andato «a' luoghi pij», la metà del rimanente alle casse granducali, l'altra metà allo stesso Maggino. La mancata approvazione delle richieste, compresa quella di piantare altri alberi di gelso rivolta un mese dopo, il 13 giugno, e respinta il 18 [19], e la limitata estensione del privilegio a soli dieci anni non lo soddisfecero ed egli proseguì per Roma, dove la sua invenzione fu accolta con entusiasmo dal Papa che gli concesse il *Privilegio* a firma Tommaso Gualteruzio il 4 luglio del 1587. Il Pontefice però impose a Maggino, sei giorni più tardi, di trasferire metà dei futuri profitti alla sorella, Camilla Peretti, con una donazione *inter vivos* [20]. Come era prassi

---

[13] ASFi, *Mediceo del Principato*, 270, c. 115 (tratto da The Medici Archive Project, doc. 19330)

[14] ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 16, inserto 9.

[15] ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 16, inserto 9.

[16] L. Frattarelli Fischer, *Reti toscane e reti internazionali degli ebrei di Livorno nel Seicento*, in *Ebrei: stereotipi e realtà*, in «Zachor. Rivista di Storia degli ebrei d'Italia», numero speciale, VI, 4 (2003), Firenze, pp. 94-95; ASFi, *Auditore poi segretario delle Riformagioni*, 16, ins. 9.

[17] ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 16, inserto 9.

[18] *Ibidem*.

[19] ASFi, *Mediceo del Principato*, 270, c. 119 (tratto da *The Medici Archive Project*, doc. 16533).

[20] La donazione fu rogata dal notaio Cavallucci in data 10 luglio 1587 (G. Tomasetti, *L'arte della seta sotto Sisto V in Roma*, in «Studi e Documenti di Storia e Diritto», II (1881), p. 149; vedi anche L. Molà, *The Silk Industry* … cit., p. 207).

invalsa durante il papato di Sisto V, il privilegio fu pubblicato in latino e in volgare, perché non si accampassero scuse sul fatto che il testo non era sufficientemente comprensibile (**Figg. 49, 50**).
Come si legge all'inizio del documento, solo pochi giorni prima della data apposta in calce, Maggino aveva esposto il suo metodo al Papa e al suo *entourage*, presentazione che aveva portato alla concessione del privilegio valido nello Stato Pontificio, in tutti i luoghi sotto la sua giurisdizione e in quelli che eventualmente lo sarebbero stati in futuro per sessanta anni a favore suo e degli eredi che avrebbe indicato Maggino stesso. Il guadagno sarebbe stato del cinque per cento dell'aumento della produzione ottenuta con le innovazioni al metodo tradizionale e un'oncia per libbra di seta ottenuta con la seconda raccolta del gelso [21]. Nel caso che qualcuno «di qual si voglia grado, stato, dignità honore & conditione» avesse contravvenuto all'esclusiva e avesse utilizzato i metodi inventati da Maggino senza averne la licenza, avrebbe dovuto pagare trecento scudi così suddivisi: cento all'accusatore, cento all'ufficiale incaricato di eseguire la condanna, cento al Gabrielli o ai suoi eredi.
Oltre a inserire integralmente il testo nei *Dialoghi*, Maggino riassume i concetti principali enunciati nei privilegi, anche se egli dice che «nel fine dell'opera» ci sarà la possibilità «di vedere gl'Editti à questa materia pertinenti fatti per ordine della Santità di N. S. Sisto V». Si deduce che nel progetto iniziale egli intendeva aggiungere in appendice non solo il *Privilegio*, ma anche gli ordinamenti che lo riguardavano emanati dal Pontefice e da altri principi [22], perché ciascuno potesse essere edotto su quanto era stato stabilito. In tutte le città dello Stato della Chiesa, in cui vi fosse un mercato per il commercio di seta, cioè Roma, Bologna, Perugia, Ancona o altre, e in almeno una località convenuta per ogni provincia, ad esempio la Romagna e la Marca, si sarebbe creata una Cancelleria, con il compito di stilare un elenco dei nomi e dei cognomi di tutti coloro che avrebbero voluto mettere in opera le invenzioni di Maggino, indicando la quantità del seme dei bachi che intendevano allevare. Lo stesso ufficio aveva la mansione di raccogliere la seta prodotta attribuendo i guadagni nella misura espressa dal *Privilegio* [23]. Negli stessi luoghi ci sarebbe stato un Governatore o un Reggente con pieno potere giudiziario relativamente ad eventuali cause sorte sia a seguito dell'uso senza autorizzazione del suo metodo, sia del mancato pagamento della percentuale dovuta, senza possibilità di appello e con il potere di pubblicare le sentenze [24].
Maggino continua spiegando che oltre al libro, sarebbero stati venduti nelle fiere e nei mercati anche gli strumenti necessari all'allevamento secondo il suo metodo, il tutto «a prezzo così disfatto» che nessuno si sarebbe rifiutato di comprarli, anche perché avrebbero potuti essere usati nuovamente negli anni successivi. Per riconoscerli come originali, ciascuno avrebbe recato il marchio impresso che ne documentasse la provenienza [25]. A questo si aggiungeva il fatto che, considerando la perdita ordinaria subita nell'allevamento dei bachi, sia per la loro morte, sia per la mancata o imperfetta formazione dei bozzoli, eventi che con il metodo di Maggino non si sarebbero verificati, e con l'aumentato guadagno del venti per cento dovuto alla maggiore finezza del filato, chiunque più volentieri avrebbe pagato la seta sei

---

[21] Molà, *The Silk Industry* … cit., p. 207.

[22] *Dialoghi*, p. 83 (M²).

[23] *Ibidem*. Per i particolari degli accordi cfr. sopra.

[24] *Ibidem*.

[25] Molà, *The Silk Industry* … cit., p. 209.

soldi la libbra, cifra più alta rispetto al prezzo usuale. In conseguenza, l'utile complessivo sarebbe risultato dell'ottanta o novanta per cento, ma anche se fosse stato il quaranta, questo avrebbe rappresentato in ogni caso un notevole tornaconto.

Nonostante gli indubbi vantaggi che si sarebbero ottenuti applicando il metodo, vi furono alcune contingenze negative che determinarono l'insuccesso dell'impresa: la non perfetta applicazione del procedimento a causa delle avverse condizioni atmosferiche, verificatesi nell'estate del 1588, il ritardo con il quale si applicò il metodo, aspettando l'assenso di Filippo II, poiché fino all'estate del 1589 non era stato possibile vederne i risultati, e infine la morte prematura di Sisto V e la successione di Gregorio XIV, assai ostile agli ebrei. Come sappiamo, il Gabrielli dovette allontanarsi da Roma senza aver avuto la possibilità di cominciare a raccogliere i frutti del suo lavoro, anche se l'accettazione delle invenzioni da parte del Pontefice rappresentava una vittoria tanto importante da condizionare poi l'atteggiamento degli altri governi.

PRIVILEGIVM CONCESSVM
A S. D. N. SIXTO PAPA V.

49. Privilegio in lingua latina concesso a Maggino, da *Dialoghi* (Π³)

Il 17 Novembre 1587 Carlo Emanuele Duca di Savoia e principe di Piemonte [26], gli aveva concesso un articolato e ampio privilegio che insieme a quello pontificio fu sempre portato ad esempio di estrema liberalità e che Maggino allegò in copia anche alla successiva supplica rivolta a Ferdinando I. Le concessioni risultano estremamente generose, per un'estensione di cinquanta anni con una metà dei guadagni che andavano nelle tasche di Maggino e l'altra metà all'albergo dei poveri, da applicarsi «sì di qua che di là da Monti» [27], fino ad ottenere un registro stilato dall'auditore del Ducato dove fossero raccolti i nomi e i cognomi di coloro che avessero utilizzato il suo metodo di produzione della seta, la quantità di seme che avrebbero allevato e l'obbligo di consegnare tutta la seta che avessero prodotto. Inoltre si dice che «detto Magino e suoi come sopra, godranno di tutte le immunità e privilegi concessi che per l'avvenire si concederanno a gl'Hebrei abitanti negli stati nostri» [28]. In pratica il

[26] Per i benefici concessi da Emanuele Filiberto nel 1572 e fatti propri dal figlio Carlo Emanuele cfr. S. Foa, *La politica economica della Casa Savoia verso gli Ebrei dal sec. XVI fino alla Rivoluzione Francese. Il Portofranco di Villafranca (Nizza)*, in «La Rassegna Mensile di Israel», (1962), pp. 15-17. Vedi anche A. Milano, *Gli antecedenti della "Livornina" del 1593*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XXXIV, 7 (luglio 1968), pp. 347-348, 356-357, 357 nota 10.

[27] ASFi, *Auditore poi segretario delle Riformagioni*, 16, ins. 85.

[28] *Ibidem*.

PRIVILEGIO CONCESSO
DALLA SANTITA DI N. S.
SISTO PAPA QVINTO.

50. Privilegio in lingua volgare concesso a Maggino, da *Dialoghi* (Π^3)

privilegio ricalcava in tutto e per tutto il testo rilasciato dalla Camera Apostolica con semplici aggiustamenti relativi alla legislazione locale. In quello stesso anno Carlo Emanuele aveva iniziato le sue rivendicazioni territoriali e dinastiche contro la Francia, appoggiato proprio da Sisto V, di cui non voleva irritare la suscettibilità [29].

La copia del *Privilegio* concesso dal Papa e di quello concesso da Carlo Emanuele furono allegati, come già abbiamo detto, alla richiesta rivolta a Ferdinando. Era trascorso un anno da quando Maggino aveva consegnato a Francesco la petizione, che fu a malapena presa in considerazione se non addirittura snobbata, anche se si faceva presente che oltre a conseguire un notevole guadagno con l'applicazione di tale metodo, non sarebbe stato più necessario «procacciarsi di Levante e cavar denari dello stato nelle mani degli Infedeli», problema che era in primo piano nell'attenzione dei regnanti europei [30].

La proposta presentata nel maggio del 1588 appare assai più articolata della precedente e ricalcata sulla falsariga dei privilegi concessi da Sisto V, poiché Maggino chiedeva di ottenere il cinque per cento sull'aumento della produzione di seta del primo raccolto, e di ricavare una oncia per libbra su tutta quella ottenuta con il secondo raccolto, di cui la metà sarebbe spettata al richiedente, l'altra metà alla Camera del Granduca [31]. Inoltre, tutti coloro che si sarebbero serviti del suo metodo di allevamento avrebbero dovuto ottenere il permesso da Maggino o da chi per lui. Per quanto riguarda il periodo di tale concessione Maggino scrive che

> «se non per anni sessanta, et in perpetuo come la Santità di Nostro Papa, né per cinquanta come il Serenissimo Duca di Savoia, almeno per anni trenta come l'ha concordato la Maestà del Re Cattolico per gli Stati e Regni suoi d'Italia, con deputati Governanti ne' luoghi importanti et officij, dove si debbono notar quegli che vorranno attendere a quest'arte, secondo il modo suo» [32].

---

[29] Il suo intento era creare un porto franco a Villafranca e Nizza Marittima, favorendo l'immigrazione di ebrei che incrementassero il commercio. Nonostante la mancata attuazione del progetto, si ebbe un grande afflusso di ebrei in Piemonte. Carlo Emanuele I nel 1603 confermò agli ebrei una serie di obblighi ma concesse anche privilegi, come quello di poter esercitare alcuni mestieri.

[30] *Ibidem*. ASFi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, f. 16, ins. 85.

[31] *Ibidem*.

[32] *Ibidem.*

L'Arte della Seta non si fece attendere per schierarsi con asprezza contro la concessione dei privilegi ottenuti da Maggino e il 27 Maggio 1588 fu stilata una dettagliata confutazione cui dette voce il Cancelliere dei Riformatori dell'Arte di Por Santa Maria, Cosimo Cappelli, nella quale si spiegava al Granduca per quale motivo la seta ottenuta con il metodo proposto da Maggino, avrebbe portato ad una qualità molto bassa del filato e ad una produzione assai inferiore, il che non sarebbe stato in sostanza di alcun vantaggio, e soprattutto si chiedeva che ciascuno fosse libero di scegliere i sistemi di allevamento che riteneva più convenienti senza essere obbligato ad adottare il nuovo [33]. Nonostante queste proteste, la patente fu concessa a Maggino in data 4 giugno /18 giugno1588 [34].
Dopo l'agosto del 1588 Maggino ottenne l'approvazione dal re di Spagna Filippo II ai privilegi già accordatigli dai governanti degli stati italiani sotto la sua giurisdizione. Con l'applicazione del metodo Maggino aveva conseguito una specie di monopolio della produzione della seta su tutta la Penisola. Con uguale modalità aveva poi impostato la richiesta di privilegi in Lorena, dove si era recato dopo il fallimento di tutte le sue imprese italiane, e a Stoccarda, e dove, come abbiamo visto, l'ostilità della chiesa locale e di parte della popolazione costrinse lui e i suoi soci a ritornare nel Ducato lorenese.

[33] ASFi, *Mediceo del Principato,* 798, cc. 473r.-474r.

[34] ASFi, *Pratica Segreta*, 189, cc. 64 v.-65r.

III.5 Le illustrazioni

Uno dei traguardi raggiunti con l'invenzione della stampa fu il recupero del rapporto tra testo e immagine che, esistito fin dalla più remota antichità, era andato quasi del tutto scomparendo nel corso del Medioevo e del Rinascimento in favore delle illustrazioni miniate a piena pagina, con l'unica eccezione dei trattati scientifici, in particolare di quelli medici, dei lapidari e degli erbolari [1]. L'immagine, che inizialmente era accostata al passo delle opere in cui era esposto un argomento ed aveva lo scopo di renderne più chiara la comprensione, era diventata se non accessoria ed esornativa, semplicemente introduttiva, perdendo la sua funzione primaria. La possibilità di usufruire di un mezzo di divulgazione semplice ed immediato, quale fu quello tipografico, e la trasformazione della tecnologia, che permetteva di inserire con relativa facilità scene ed immagini all'interno del testo, favorirono la nascita di pubblicazioni riccamente illustrate. La stretta connessione tra l'immagine e il contenuto portò a soluzioni tipografiche di grande interesse, con la nascita di richiami precisi attraverso didascalie e riferimenti alfabetici o numerici, metodo cui si richiama, anche se spesso in modo impreciso, il testo di Maggino [2].
In sostanza, la decisione dell'Ebreo di illustrare il trattato con tavole esplicative dotate di più o meno accurate didascalie, iniziativa che egli fa più volte lodare dai protagonisti dei *Dialoghi*, aveva trovato spunto e fertile terreno nella cultura figurativa del Cinquecento. Le illustrazioni, escludendo il frontespizio, il ritratto di Sisto e quelle poste ad introduzione del *Primo* e del *Terzo Dialogo* V, sono da accostare ad alcuni filoni che si delinearono nel corso del XVI secolo. Infatti, possiamo individuare tre campi di influenza che agirono sulla forma che l'autore volle dare al suo libro: la prima è la nascita della cartografia, sviluppatasi con le grandi scoperte geografiche, e dei correlati repertori di monumenti, animali, piante e abiti che documentavano le caratteristiche dei "nuovi mondi"; la seconda è lo sviluppo dei testi scientifici e tecnici, che trovarono nella stampa un facile strumento di divulgazione; infine lo sviluppo della stampa ebraica, che vide comparire tipografie importantissime in tutta Italia, particolarmente in Lombardia e a Venezia, fino a quando le imposizioni della Chiesa ne limitarono l'attività decretando a breve la loro scomparsa, ma le cui competenze e committenze furono ereditate da stampatori cristiani. Maggino, come vedremo, mescolò alcune di queste anime (il filone scientifico/tecnico, l'attenzione per l'abbigliamento dei personaggi, le vedute di città) a proprio uso e consumo, per sottolineare la sua cultura enciclopedica e multiforme. Certo è che sotto questo aspetto egli fu figlio del suo tempo e mise a frutto uno strumento tecnico tra i più rivoluzionari di tutti i tempi, che si era enormemente sviluppato non solo in Italia, ma anche in Francia, in Germania e nei paesi del Levante.

---

[1] Per l'analisi della trasformazione dal rotolo al codice e l'uso relativo delle immagini è fondamentale il testo: K. Weitzmann, *Illustrations in roll and codex, a study of the origin and method of text illustration*, Princeton, 1947.

[2] G. Ruffini, *L'illustrazione nel libro fiorentino del Settecento*, in *Testo e immagine nell'editoria del Settecento*, atti del convegno internazionale (Roma, 26-28 febbraio 1007), a cura di M. Santoro-V. Sestini, Pisa, 2007, pp. 191-200.

L'arte grafica godette di particolare favore nei paesi al di fuori della Penisola, soprattutto dove giunsero a compimento i primi esperimenti di stampa. Le tavolette di legno incise a rilievo ben si collocavano ad integrazione delle pagine realizzate con lettere a caratteri mobili, divenendo uno dei metodi prediletti di illustrazione dei libri. Tuttavia, come testimonia Vasari, la divulgazione di immagini e soprattutto di modelli per gli artisti ebbe la sua genesi proprio in Italia nel XV secolo quando mediante gli zolfi, ricavati dalle lastre incise per accogliere i nielli, cominciarono ad essere impresse, in tirature limitatissime, le prime immagini che furono utilizzate nelle botteghe degli artisti [3]. Già alla fine del secolo si compresero le straordinarie potenzialità di un mezzo di diffusione che poteva essere piegato ad ogni scopo, e non solo artistico. Se siamo in grado di parlare di popolarizzazione della cultura, lo si deve alla possibilità di sostituire l'elitaria immagine miniata, così cara agli umanisti al punto che essi divennero i più fieri avversari della stampa, ad una illustrazione che a relativamente basso costo e in numero alto di copie metteva a disposizione di un pubblico vasto testi fino ad allora riservati ad una piccola corte culturale.

Anche in ambito religioso l'intuizione che la stampa potesse essere un formidabile sistema di educazione si insinuò prepotentemente nella prassi di gran parte delle gerarchie ecclesiastiche; ci si rese conto che usare gli stessi strumenti di coloro che intendevano destabilizzare il potere costituito con idee nuove e che avrebbero fatto presa sulla gente comune era l'arma più utile ed efficace. Già in un recente passato, anche se con diverso segno, utilizzarono le incisioni sia Girolamo Savonarola, che corredò le sue prediche con tavole di forte impatto emotivo, sia Martin Lutero, che aggiunse al testo della Bibbia scene che, senza intermediazioni, dovevano inculcare nel popolo il sacro verbo [4].

Allo stesso modo l'incisione poteva diventare attraverso un linguaggio grafico e facilmente comprensibile un'arma politica insuperabile. I "ritratti di città", come felicemente sono state definite le riproduzioni delle piante e dei maggiori monumenti, che certamente Maggino conobbe, erano niente altro che l'immagine di come i potenti volevano essere rappresentati, attraverso i propri domini e i simboli concreti del potere, una immagine di ordine e opulenta fecondità che spesso non corrispondeva al vero. Allo stesso modo le carte geografiche, che proliferarono sia nelle raccolte cartografiche, sia nei dipinti sulle pareti delle maggiori dimore patrizie e dei luoghi di rappresentanza, erano l'esemplificazione della raggiunta saldezza politica di cui tutti i visitatori dovevano tenere conto.

Il fenomeno divenne tanto più imponente con le grandi scoperte geografiche di cui la produzione cartografica del XVI secolo fu la naturale filiazione. Si trattava di una sorta di certificazione dei possedimenti acquisiti, una indicazione di possesso che seguì la scoperta di terre lontane [5]. Gli orizzonti tanto repentinamente ampliati avevano bisogno di una nuova organizzazione visiva, conciliando così la curiosità per una geografia totalmente rivoluzionata

---

[3] G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, vol. I, ed a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze, 1966, pp. 165-168.

[4] I. Mattozzi, *La rivoluzione silenziosa*, in *Charta. Dal Papiro al computer*, catalogo della mostra (Milano, 3 marzo-30 aprile 1988), a cura di L. Chiais, Milano, 1988, pp. 146-147.

[5] Le lunghe diatribe che si estesero fino al XVIII secolo a seguito del trattato di Tordesillas con cui Spagna e Portogallo nel 1594 si erano divise equamente tutte le terre emerse necessitavano di una legittimazione anche attraverso la diffusione di una cartografia sempre più precisa e capillare.

con la necessità di definire correttamente i confini più o meno angusti delle terre acquisite. Talvolta non si trattava esclusivamente dei propri domini terreni, ma anche di quelli spirituali o religiosi, che si intendeva estendere nei luoghi che fino a quel momento erano esistiti indipendentemente dalla cristianità, con culture e credenze proprie.
Alla tradizione scientifica occidentale era altrettanto estranea la conoscenza della flora e della fauna, dei prodotti insoliti, degli abiti, degli usi e costumi delle popolazioni lontane, divulgati attraverso ricchi repertori illustrati, che si moltiplicarono sia in Francia e Germania, sia in Italia. Era nel contempo una forma di esorcizzazione, di difesa da popolazioni pagane di cui si ignorava l'esistenza e da cui repentinamente ci si sentì assediati [6]. La cartografia cinquecentesca, di cui Maggino dovette avere esperienza a Venezia e soprattutto a Roma, rappresentò un modello che egli tenne presente al momento in cui si dedicò alla pubblicazione dei *Dialoghi*, da un lato perché ne aveva intuito la potente capacità divulgativa, dall'altro la funzione soprattutto encomiastica e adulatoria nei confronti dei signori cui si rivolgeva.
Anche la Chiesa sfruttò per i suoi fini questo strumento di comunicazione, diffondendo nuove forme di culto ed esaltando quelle che il Concilio di Trento aveva fatto proprie per contrastare il Protestantesimo. A questo si aggiunge che la diffusione capillare di immagini sacre serviva per troncare sul nascere ogni fascino esercitato dalle religioni esoteriche che la scoperta dei nuovi mondi avevano portato sulla ribalta dell'Europa moderna. In particolare si dette particolare enfasi al culto della Vergine e dei santi, insistendo sui toni più patetici e che maggiormente potevano colpire l'animo dei fedeli, e si pubblicarono, nel contempo, le immagini dei luoghi che la propaganda religiosa intendeva far diventare oggetto di pellegrinaggio e di devozione eccezionali [7]. In occasione del Giubileo del 1575 gli incisori di piante topografiche e di vedute di Roma inserirono con dovizia di particolari le sette chiese che dovevano essere raggiunte dai pellegrini, cui vendettero in gran numero il ricordo tangibile della Città Santa [8]. In questo senso la politica cattolica coincise con l'interesse per le riproduzioni dei "luoghi notabili" delle città e con la cartografia, particolarmente di Roma, settori della produzione tipografica che si erano sviluppati a partire dall'inizio del secolo e che i testi figurativi di Antonio Lafréry del 1555 avevano sancito definitivamente.
L'attenzione alla geografia dell'orbe terracqueo, unitamente alla curiosità per la flora e la fauna, si alimentò con lo sviluppo dei testi scientifici che rappresentarono un altro aspetto importante del rapporto natura-arte, problema che percorse orizzontalmente gli studi di tutto il secolo XVI [9].
Un altro campo significativo in cui dobbiamo ricercare l'origine della propensione di Maggino all'utilizzo delle immagini è la diffusione della stampa in campo ebraico, che ebbe particolare fortuna nell'Italia del Nord, prima a Mantova e poi a Venezia. La famiglia Soncino, che trasse il suo nome dalla cittadina lombarda nei pressi di Cremona in cui si trasferì dalla Germania, è certamente la più nota. Il capostipite, Israel Nathan, spinse i figli a fondare quella che doveva diventare una delle molteplici prestigiose stamperie ebraiche, portata ai massimi esiti da un nipote, Gershom Moses Soncino.

---

6 E. Battisti, *L'Antirinascimento*, Milano, 1989, vol. I, p. 128.

7 E. Borea, *Stampa figurativa e pubblico dalle origini all'affermazione nel Cinquecento*, in *Storia dell'Arte Italiana. Parte prima. Materiali e problemi. Volume secondo. L'artista e il pubblico*, Torino, 1979, p. 399.

8 Borea, *Stampa figurativa* … cit., p. 401.

9 Battisti, *L'Antirinascimento* … cit., p. 287.

Servendosi dei migliori incisori che erano disponibili, riuscì a produrre opere raffinatissime nei caratteri ebraici e nelle decorazioni, che si ispiravano ai coevi codici miniati, in cui putti alati si confondevano in un fitto intrico di racemi e girali. Le proibizioni e le vessazioni da parte delle autorità nei confronti degli stampatori ebrei portarono man mano alla chiusura o alla loro sostituzione con tipografi non ebrei, i quali, tuttavia, produssero opere di grande rilievo, come la *Haggadàh*, stampata a Mantova da Giuseppe Ruffinelli nel 1560, con la collaborazione dello stampatore ebreo Isaac ben Samuel Bassan (seguita da un'altra edizione nel 1566 per opera dei Filippono), sulla falsariga del primo testo per la cerimonia di *Pesach* stampato a Praga nel 1526. Lo sconosciuto incisore delle xilografie per *l'Haggadàh* di Mantova era talmente colto riguardo alla produzione grafica contemporanea [10], che per riprodurre l'immagine del figlio saggio prese ispirazione dalla figura di Geremia dipinta da Michelangelo nel soffitto della Cappella Sistina diffusa dalle incisioni di Adamo Scultori [11]. Il proliferare di molteplici stamperie ancora in Lombardia, come a Cremona, o come quella fondata dai Foà a Sabbioneta, trovò accoglienza a Venezia, dove furono prodotte *Haggadòth* che ebbero un numero incredibilmente vasto di ristampe con modifiche non sostanziali ma significative. Zuan de Gara, che aveva probabilmente acquistato i diritti sulle immagini dell'edizione mantovana, la semplificò, appunto, per renderla accessibile ad un pubblico più vasto [12]. A causa di una resa più corsiva delle immagini, insieme all'uso di una carta di qualità più scadente, il libro poté diventare patrimonio comune di quasi tutte le famiglie ebraiche che disponevano così di un testo che da sempre è stato ricco di suggestioni. È significativo che la perfetta integrazione tra esigenze cultuali e simbologia (per altro riscontrabile anche nell'arte cerimoniale veneziana), nonché l'accordo tra testo e immagini avessero indotto ad accettare l'adozione di un ampio repertorio iconografico e figurativo, oltre a far comprendere l'importanza della stampa e della diffusione di immagini persino ad una popolazione aliena dal loro uso, se non negli strati più colti. Oltre a ciò le vignette che accompagnavano tutta la lettura del libro servivano a spiegare i diversi momenti della festività.

Considerando questi apporti paralleli, ma che, come abbiamo visto, in molti casi si incrociavano, si deve concludere che Maggino fosse a conoscenza sia della tradizione tipografica ebraica, sia dei repertori a stampa che alla fine del Cinquecento facevano parte dei normali strumenti del mestiere dei tipografi e degli incisori. Gli Heredi di Giovanni Gigliotti, che prepararono la stampa dei *Dialoghi*, per la varietà di tipologie di testi sui quali impressero il proprio nome erano in possesso di disegni di motivi decorativi e di gruppi tipologicamente omogenei di modelli, che, raccolti in piccoli volumi, si diffusero non solo presso gli stampatori, ma anche presso le botteghe degli orafi, degli intagliatori in legno, degli armaioli o, più genericamente, di artisti che necessitavano di utilizzare ornamenti alla moda. Si ampliò la gamma di immagini che potevano diventare oggetto di studio e di divulgazione, talvolta combinandosi in soluzioni che utilizzavano spunti da diverse fonti. I libri di modelli a stampa per gli artisti furono editi in molti

---

[10] H. Peled-Carmeli, *Illustrated Haggadot of the Eighteenth Century*, Jerusalem, 1983, p. 13.

[11] L. Mortara Ottolenghi, *«Figure e immagini» dal secolo XIII al secolo XIX*, in *Gli Ebrei in Italia, I Dall'Emancipazione a oggi, Storia d'Italia, Annali* 11, a cura di C. Vivanti, Torino, 1996, 1997, p. 994.

[12] Mortara Ottolenghi, *«Figure e immagini»* … cit., p. 994. Vedi anche L. Luzzatto, *Due Comunità: La Natione Hebrea*, in *Charta. Dal Papiro al computer*, catalogo della mostra (Milano, 3 marzo-30 aprile 1988) a cura di L. Chiais, Milano, 1988, pp. 171-175.

esemplari in Francia, nei Paesi Bassi e in Germania, più raramente in Italia. Invece, le pubblicazioni dei repertori di abiti ebbero largo seguito nella Penisola, dove troviamo nomi illustri e ben noti anche all'estero, personalità di rilievo che attraverso le illustrazioni catalogavano la moda vestimentaria affermatasi in tutte le nazioni del mondo conosciuto e che ebbero come capostipiti Enea Vico e Agostino Veneziano. Contribuì a fare dell'abito un tema continuamente proposto nelle raccolte il momento storico, in cui l'abbigliamento divenne una delle tante curiosità che alimentarono il collezionismo cinquecentesco; le tipologie di abiti, diversificandosi da paese a paese e, addirittura, da città a città erano oggetto di minuziose analisi e si affiancavano o si ponevano in contrasto con quelle dei popoli vicini e lontani che le continue e stupefacenti scoperte geografiche e la esplorazione di nuovi mondi portavano all'attenzione degli europei.
Entro questa panoramica si inseriscono anche i testi pseudoscientifici, o quelli che recavano illustrazioni attraverso le quali si spiegavano nuove tecniche di esecuzione di materiali e di oggetti. Non dobbiamo dimenticare che Maggino, oltre che alla bachicoltura, si dedicò con alterne vicende alla produzione di vetri e di sostanze tratte dalle piante, che in miscugli alchemici prodigiosi potevano trasformare il vetro fino a renderlo trasparente o smagliante per gli infiniti colori. Dall'inizio del secolo erano stati pubblicati importanti trattati illustrati dedicati alle nuove tecnologie, tra cui i già citati *De la Pirotechnia*, di cui fu autore Vannoccio di Biringuccio, pubblicato a Venezia nel 1540, il primo trattato sul mondo della metallurgia, oppure il *De Re Metallica*, pubblicato nel 1556, di Georg Agricola noto come il padre della mineralogia. Probabilmente Maggino vide il trattato di Vannoccio che gli fornì le linee guida ed è probabile che dal frontespizio del *De la Pirotechnia*, dove sono raffigurati tutti gli strumenti del mestiere di fonditore, avesse tratto spunto per le due tavole gemelle dei *Dialoghi* in cui fece rappresentare il suo ritratto al centro di un serto sul quale sono disposti gli oggetti necessari alla produzione serica.
Sicuramente Maggino, che non sappiamo se ebbe modo di leggere almeno in versione manoscritta il testo di Antonio Neri sull'arte vetraria, pubblicato più tardi nel 1612, entrò in contatto con il frate, che soggiornò per un breve tempo a Firenze e Pisa e che fu amico e collaboratore di Niccolò Landi, il responsabile della fornace di vetri del Casino di San Marco [13]. Non ultimo modello fu l'*Opera* di Bartolomeo Scappi, pubblicata a Venezia per i tipi di Michele Tramezzino nel 1570, il più famoso trattato sulla gastronomia del XVI secolo, riccamente illustrato con tavole che illustrano gli ambienti dove cuochi e inservienti preparavano le vivande per i signori. Come in molti altri campi il Gabrielli ebbe una conoscenza ampia, ma non approfondita in prima persona. Certamente conobbe i trattati scientifici fin qui citati, ma anche quelli nel campo dell'allevamento dei bachi da seta; tuttavia sfruttò l'espediente delle illustrazioni per rendere accattivante il prodotto, piuttosto che per illustrare puntualmente il metodo, le cui fasi sarebbero state altrettanto comprensibili con la sola descrizione scritta.
La curiosità e l'ansia di creare un impero imprenditoriale, tipica della società cinquecentesca e di cui Maggino fu un curioso esponente, lo resero capace di mescolare nelle relativamente poche immagini del suo testo spunti che derivano dalle diverse tipologie di pubblicazioni e dai repertori a stampa di fine secolo: le vedute di città, gli abiti, i tessuti, l'arredamento, l'illustrazione

[13] R. Barovier Mentasti, *Introduzione*, in A. Neri, *L'Arte Vetraria, 1612*, a cura di R. Barovier Mentasti, Milano, 1980, p. XV.

tecnico-scientifica, l'araldica, le decorazioni di contorno. Maggino riunisce nelle tavole di corredo al testo stanze riccamente arredate, signore abbigliate secondo la moda del luogo, inservienti, adulti e bambini, che si adoperano per la buona riuscita della "invenzione", ciascuno intento ad una delicata operazione, edifici significativi delle città visitate o dove gli erano stati concessi privilegi, cornici alle didascalie tratte dai repertori di modelli e su cui dovette fare una scelta capace di conferire alla sua operetta un evidente tono di "nobiltà", biglietto da visita indispensabile nel suo vagare da postulante di corte in corte. Infatti, egli non ambienta le scene in edifici simili a quelli nei quali effettivamente si svolgeva l'allevamento del baco, come ad esempio fa lo Stradano nel suo *Vermis sericus*, ma nelle sale auguste dei palazzi in cui le gentildonne e le sue aiutanti sembrano apprestarsi ad azioni tipiche del loro rango, piuttosto che a lavori manuali che comportavano fatica e sudore. Ma ormai l'illustrazione scientifica o voluta tale non era considerata all'altezza perché «senza figure è una vanità» come ribatte Ulisse Aldrovandi nel 1577 [14].

Le illustrazioni del testo, escluso lo stemma di Sisto V sul frontespizio e quello in testa alla pagina con la *Cantica*, il ritratto del Pontefice e le due pagine con la composizione in cui campeggia il ritratto di Maggino, sono in tutto tredici, divise tra il *Dialogo Secondo* e il *Terzo*, rispettivamente nel numero di otto e di cinque. Nel *Dialogo Primo* si passa dalla quarta alla sesta tavola senza che vi sia un conseguente salto di pagina. Nel secondo le prime tre tavole sono ambientate a Roma: «Prima figura, del modo di accomodare i boccioli per il seme, e come nasca la farfalla» sullo sfondo di Castel Sant'Angelo [15] (**Fig. 51**); «Figura seconda dello staccare dell'ova, e preparation loro per la generazione de' Vermicelli», sullo sfondo di Villa Montalto [16] (**Fig. 52**); «Figura Terza del governo del seme per far nascere i Vermicelli», sullo sfondo di San Pietro [17] (**Fig. 53**). La quarta è ambientata a Venezia: «Figura quarta di ciò che si deve far quando i Vermi cominciano a nascere» [18] (**Fig. 54**). La sesta è ambientata a Milano: «Figura Sesta che dimostra come si allevano i Vermicelli» [19] (**Fig. 55**). La settima è ambientata a Napoli: «Figura Settima come lo allargare i Vermicelli, e come si mutino» [20] (**Fig. 56**). L'ottava è ambientata a Torino: «Figura Ottava, del governo dei Vermicelli fino all'ultima muta, e de' rimedii ad alcune loro malattie» [21] (**Fig. 57**). La nona è ambientata a Genova: «Figura Nona, et ultima; come si devono mettere con nuova invenzione i Vermicelli a lavorar la seta» [22] (**Fig. 58**).

Nel *Dialogo Terzo*, la prima tavola è ambientata di nuovo a Roma, sullo sfondo di Castel Sant'Angelo: «Prima Figura del Secondo Raccolto, circa la generazione del seme» [23] (**Fig. 60**). La seconda è ambientata a Firenze: «Figura seconda, del modo del far nascere l'Ova de' vermicelli la seconda volta» [24] (**Fig. 59**).La terza è ambientata a Venezia: «Figura Terza, Del governo de' Ca-

---

[14] Battisti, *L'Antirinascimento* … cit., vol. I, p. 302; vol. II, p. 644, n. 42.

[15] *Dialoghi*, p. 19 (C^2).

[16] *Ivi*, p. 23 (C^4).

[17] *Ivi*, p. 27 (D^2).

[18] *Ivi*, p. 35 (E^2).

[19] *Ivi*, p. 39 (E^4).

[20] *Ivi*, p. 43 (F^2).

[21] *Ivi*, p. 47 (F^4).

[22] *Ivi*, p. 53 (G^3).

[23] *Ivi*, p. 61 (I^3).

[24] *Ivi*, p. 65 (K^1).

51. «Prima figura, del modo di accomodare i boccioli per il seme, e come nasca la farfalla» (C²)

valieri subito doppo nati» [25] (Fig. 61). La quarta è ambientata a Milano: «Figura Quarta, Come si allevino i Vermicelli mentre son piccoli» [26] (Fig. 62).

[25] *Ivi*, p. 69 (K³).

[26] *Ivi*, p. 73 (L¹).

52. «Figura seconda dello staccare dell'ova, e preparation loro per la generazione de' Vermicelli» (C[4])

La quinta è ambientata a Torino: «Quinta Figura, Del governare i Vermicelli, poiché sono grandi» [27] (Fig. 63). Manca la sesta figura, anche se è annunciata a p. 84 (M[2]), che non sappiamo che cosa rappresentasse, forse una veduta di una città siciliana, poiché il Re di Spagna aveva concesso all'ultimo momen-

[27] *Ivi*, p. 79 (L[2]).

53. «Figura Terza del governo del seme per far nascere i Vermicelli (D²)

to l'applicazione del metodo di Maggino anche nell'Isola, oppure le due città dello Stato della Chiesa, Perugia e Ancona, che insieme a Bologna, poi trasformata nella veduta di Firenze [28], facevano parte del gruppo in cui Maggino avrebbe dovuto chiedere il privilegio di diffondere il metodo di allevamento

[28] A questo proposito cfr. pp. 225-227.

54. «Figura quarta di ciò che si deve far quando i Vermi cominciano a nascere» (E^2)

dei vermi della seta. Quindi, nel primo gruppo vi sono quattro scene in più rispetto al secondo, due ambientate a Roma (Villa Montalto e Piazza San Pietro), una ambientata a Napoli, e una ambientata a Genova, mentre le altre sono assolutamente identiche; nel secondo gruppo si aggiunge solo la scena ambientata a Firenze; infine, resta un enigma che cosa intendesse riprodurre nella sesta figura, che come abbiamo visto, non è stata pubblicata.

55. «Figura Sesta che dimostra come si allevano i Vermicelli»(E[4])

Tutte tavole presentano una impostazione simile, anche se con sostanziali differenze di ambientazione. Infatti è rappresentato sempre Maggino mentre spiega il suo metodo oppure osserva come viene messo in pratica da una gentildonna, riccamente vestita, assistita da ancelle o da fanciulli che svolgono alcuni dei compiti necessari per l'allevamento dei bachi da seta. Essi si muovono all'interno di stanze di palazzi signorili, entro logge o su terrazze

56. «Figura Settima come lo allargare i Vermicelli, e come si mutino» (F²)

da cui, attraverso finestre e portici chiusi da colonne, si intravedono alcuni edifici che simboleggiano le città in cui Maggino si è recato per ottenere i privilegi. Le stanze sono talvolta riccamente arredate, con tavoli ottagonali o rettangolari intagliati a racemi e poggianti su volute e globi, oppure su zampe leonine, secondo l'uso della fine del Cinquecento. Nella seconda metà del secolo circolavano repertori di stampe con mobili e oggetti per l'arredamen-

57. «Figura Ottava, del governo dei Vermicelli fino all'ultima muta, e de' rimedii ad alcune loro malattie»(F[4])

to. Famosi erano i modelli di decorazioni e i disegni di tavoli di Jaques Androuet Du Cerceau, che erano conosciuti anche in Italia, poiché da lì furono chiamati molti abili manifattori per lavorare con lui a Fontainebleau dietro commissione del re di Francia. Nelle tavole dei *Dialoghi* non solo i mobili abbelliscono le stanze, ma anche preziosi tessuti e ricami parano le pareti, mentre tendaggi, raccolti ai lati delle logge, sono riccamente drappeggiati.

58. «Figura Nona, et ultima; come si devono mettere con nuova invenzione i Vermicelli a Lavorar la seta»(G[3])

Addirittura nella scena ambientata a Firenze è rappresentato un letto a baldacchino coperto da sontuosi velluti cesellati, sorretti da montanti intagliati a balaustro [29]. Tra le lenzuola e appoggiata ai cuscini è raffigurata una donna nuda che sta per ricevere la zucca, in cui sono conservati i semi che daranno vita ai bachi, per tenerli al caldo. Al centro della stanza è posto un grande

[29] *Dialoghi*, p. 65 (K[1]).

59. «Figura seconda, del modo del far nascere l'Ova de' vermicelli la seconda volta»(K[1])

candelabro, anch'esso a balaustri, con un cero acceso a significare che la scena si svolge di notte.
Generalmente, per indicare se la scena si svolge di giorno o di sera, sono intagliate le immagini di un sole e una luna in forma antropomorfa, rispettivamente con un volto circondato da raggi e dardi, oppure con uno spicchio circondato da sottili raggi mescolati a stelle. Considerando quanto Maggino insista nel suo trattato sull'importanza di condurre alcune operazioni in mo-

60. «Prima Figura del Secondo Raccolto, circa la generazione del seme» (I^3)

61. «Figura Terza Del governo de' Cavalieri subito doppo nati»(K^3)

62. «Figura Quarta, Come si allevino i Vermicelli mentre son piccoli» (L^1)

63. «Quinta Figura, Del governare i Vermicelli, poiché sono grandi»(L^2)

menti precisi della giornata, il sole e la luna diventano protagonisti indiscussi di ogni scena. Nella tavola relativa a Torino, dove è scritto che il «servitorello moro» sta suonando il tamburo per sovrastare il rombo del tuono che potrebbe impaurire i bachi, la finestra è divisa in due settori, uno bianco e uno nero, per suggerire l'imminenza del temporale.
Altri elementi dell'arredo sono gli strumenti che servono per l'allevamento dei bachi, come setacci, scatole, griglie, calici di vetro, incensieri, questi ultimi a forma di bacile baccellato o a profilo quadrilobo poggiante su un piede della

stessa forma. Spesso vi sono dei cagnolini accucciati ai piedi dei personaggi sul pavimento, che presenta i disegni più vari ma più frequentemente geometrici per accentuare la profondità della scena. Le finestre sono chiuse da tondi di vetro ad occhio di bue o riquadri percorsi da fitti tratti per alludere ad un materiale policromo. Nella tavola relativa alla città di Torino sul davanzale vi è una scimmietta seduta e una gabbia circolare con un pappagallo, che, assieme alla figura del moretto che suona il tamburo, aggiunge un tocco di esotismo alla scena, mentre in quella ambientata a Milano un cagnetto peloso dorme acciambellato vicino al cesto dove sono raccolte le cimature dei gelsi.
Paragonando le tavole del trattato di Maggino con quelle di altri testi simili alcune riflessioni vengono spontanee. Come viene fatto rimarcare più volte dai protagonisti dei *Dialoghi*, non sempre le scene rappresentate sono funzionali al testo o all'illustrazione del metodo. Le fasi dell'allevamento del baco da seta, di cui si ha significativo indizio solo attraverso le didascalie, non sono così importanti per la loro comprensione, considerando che molte di queste erano già note a tutti coloro che si dedicavano a tale attività. A questo si aggiunge un'altra osservazione che emerge dal confronto con altri trattati tecnici. I personaggi che animano le fucine o le fornaci, che cercano metalli o pietre preziose, che svolgono lavori agricoli o allevano animali, anche se indossano abiti dignitosi, non sono abbigliati in maniera elegante, ma come era conveniente ad una attività manuale che necessitava velocità di movimento e di esecuzione. Invece, i personaggi che animano le scene dei *Dialoghi*, compreso lo stesso Maggino, popolano uno scenario ideale, dove il "decoro" è ricercato in ogni particolare con un sincretismo di stampo manierista che era comune ad altre manifestazioni artistiche. Per questo motivo si deve convenire che le tavole siano solamente una sorta di autocelebrazione, dove Maggino vuole trasmettere al pubblico dei lettori un'immagine di sé come quella di un gentiluomo colto e ben vestito, oltre a certificare la sua frequentazione dei palazzi dei signori italiani, generalmente preclusi agli ebrei, e la sua esperienza del mondo al di là degli angusti confini dei ghetti delle città. In questo senso, le illustrazioni "tecniche" sono da mettere a fianco con l'emblema all'interno del quale Maggino si fa rappresentare, dove la nobiltà è data dalla capacità del suo ingegno che lo ha elevato al di sopra della media non solo dei suoi correligionari, ma anche degli altri cittadini.

III.6 Maggino e la sua immagine

64. *Ritratto di Maggino,* da *Dialoghi* (A[1]-H[1])

Come abbiamo visto, le notizie biografiche di Maggino sono numerose ma poco sappiamo della sua famiglia, della formazione e dei suoi studi. Molti spunti sono offerti dai *Dialoghi* stessi da cui emergono aspetti a volte contraddittori, ma molto interessanti per inquadrare il personaggio nella sua epoca. Talvolta è Maggino stesso che fornisce alcune spiegazioni, altre vengono espresse dai protagonisti del libro. Egli, le cui origini non erano ben chiare, probabilmente ha giocato con l'ambiguità dei suoi natali per presentarsi con la dignità di un gentiluomo ai signori che avrebbero dovuto dargli credito, anche se da postulante.
Quando pubblicò i *Dialoghi* era relativamente giovane; nello stemma/frontespizio dichiara di avere nel 1588 ventisette anni, ma era già da qualche tempo in affari, poiché il primo accordo veneziano con il Guidoboni è di due anni prima. Al di là delle incertezze che riguardano gli anni della sua giovinezza e poi del suo tramonto, è uno dei pochi personaggi ebrei vissuti nel Rinascimento di cui possediamo la precisa riproduzione delle fattezze, se è vero che in alcuni casi le immagini riprodotte nelle tavole del libro sono veri e propri autoritratti [1]. Le effigi di Maggino nei due "stemmi" di apertura del *Primo* e del *Terzo Dialogo* (**Fig. 64**) e nella settima tavola relativa a Napoli (**Fig. 70**) rappresentano una persona abbastanza giovane e ben caratterizzata: il viso tondo, i capelli ricci con un ciuffo sulla fronte, una breve barbetta sulla punta del mento. Invece nelle altre immagini appare come un uomo maturo, dall'aspetto autorevole che parla con ampi gesti, abbigliato alla moda e certamente più adulto. Tiene i capelli talvolta ricci, altri lisci, pettinati in avanti secondo la foggia dell'epoca. Ha sempre baffi, più o meno importanti, che non porta nelle raffigurazioni che consideriamo suoi ritratti. È probabile che l'incisore per la fretta con cui aveva dovuto portare a termine il lavoro, come più volte dichiara Maggino nel corso del libro, sia stato costretto in accordo con l'autore a ricorrere ad immagini di repertorio, sia per le figure, sia per le città dello sfondo, sia per molti dei particolari delle scene. Esiste anche l'ipotesi che, essendo il Gabrielli stesso l'autore delle tavole, non avesse potuto osservarsi di profilo e abbia dunque utilizzato figure già esistenti, riadattate leggermente (**Figg. 64-73**).

---

[1] Possediamo anche una firma autografa di Maggino (Mazino del q. Gabriel ebreo) in un documento del 10 luglio 1587 dell'Archivio di Stato di Roma, (30, Not. Cap. off. 254, vol 95, c. 737 v), nella quale egli firma per parte dei profitti a Camilla Peretti (E. Lincoln, *The Jew and the worms:portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2 (gennaio-giugno 2003), n. 16, p. 98).

65. *Ritratto di Maggin*, da *Dialoghi* (C²-I³)

66. *Ritratto di Maggino*, da *Dialoghi* (C⁴)

67. *Ritratto di Maggino*, da *Dialoghi* (D²)

68. *Ritratto di Maggino*, da *Dialoghi* (E²-K³)

Per mezzo della stampa a "chiaroscuro", ovvero la stampa sullo stesso foglio ottenuta con matrici diverse, si potevano apportare varianti in alcuni settori, procedura che deve essere stata utilizzata per i ritratti di Maggino, dove l'intagliatore era obbligato a basarsi sulla propria memoria e su eventuali schizzi, poiché il committente non era sempre presente, tentando di porre in evidenza i caratteri più spiccatamente identificativi: i baffi, i capelli ondulati, la foggia dell'abito.
Il modello è comunque quello di un uomo di un rango sociale alto, come egli vuole far apparire attraverso le parole del testo dei *Dialoghi*, abituato a frequentare le corti italiane, ben accolto da tutti, indipendentemente dalla propria appartenenza religiosa. Egli sembra tenere più di ogni altra cosa a trasmettere al lettore che la sua invenzione non era l'unico motivo per cui i signori gli concedevano udienza, ma anche che intercorreva con i suoi interlocutori non solo un rapporto di interesse, ma anche di stima e di amicizia che travalicava il suo essere ebreo. Nella chiusura del *Terzo Dialogo*, Orazio, uno dei protagonisti del libro, ringrazia Maggino per aver spiegato a lui, a Isabella, sua moglie, e a Cesare, mercante di Napoli, i segreti della sua scoperta, e afferma che mai dimenticherà il favore che gli è stato fatto: «Benchè possiamo poco, pure pensatevi d'havere à disporre della casa nostra non manco di ogn'uno di noi, quando voi che trattate nelle case de' Principi non vi sdegnate d'humiliarvi si basso» [2]. Non a caso i *Dialoghi* si chiudono con una frase rivolta da Orazio a Maggino in cui si raccomanda «lasciatevi riveder qualche volta» [3], come se si riferisse ad una frequentazione quasi amicale tra i due. La stessa Isabella, a sorpresa, gli si rivolge con un linguaggio cameratesco, per accentuare il loro rapporto di fraterna collaborazione, e utilizza un'antifrasi al limite del popolaresco: «Siate il benvenuto, so che vi deve esser fischiato l'orecchio manco per la strada, perché i mio marito, e il signor Cesare hanno fatto a chi può dir peggio di voi, horsù avete portato questo benedetto secreto della seta?» [4].
Il suo modo di conversare con Isabella e le definizioni relative alle "sue allieve" fornite nelle didascalie sono sempre mirate a dare di sé un'immagine aulica e paritaria. In tutte le scene rimarca che egli sta spiegando la sua invenzione a "Gentildonne", a "Signore" e a "Padrone", mentre coloro che svolgono i lavori pratici sono definiti "giovani", "donzelle", "moretti", "paggi". Non si può ignorare che, pur sfrondando gli eccessi di autoglorificazione

[2] *Ivi*, p. 92 (M⁴).

[3] *Ibidem*.

[4] *Ivi*, p. 16 (B⁴).

sfoggiati sempre da Maggino, effettivamente egli ebbe a che fare direttamente con Camilla Peretti, la potente sorella del Papa.
Raffaello Ascoli, autore nel 1886 di un poema in rima dal titolo *Gli Ebrei venuti a Livorno*, quando descrive nei suoi versi coloro che andarono a ringraziare Ferdinando de' Medici per i privilegi concessi agli ebrei, cita un dipinto eseguito da Raimondo Corciò, in cui tra i tre personaggi raffigurati sembra di ravvisare Maggino [5]:

69. *Ritratto di Maggino*, da *Dialoghi* (E^4-L^1)

> «Figurava un dei tre dell'oriente/la colonia fiorente d'Israele / colle brache e il tocchetto risplendente / come in Arabia il Musulman fedele / da tempo immemorabile si veste / nei giorni di lavoro e nelle feste. / L'altro degli Spagnoli il nobil manto ricuopria con monili e coi ricami / e par che abbia negli occhi ancora il vanto / della nascita illustre, e par che chiami / a testimone della sua grandezza / gli antenati già pieni di fierezza. / Più modesto fra loro prende il posto / in abito succinto un italiano / che rappresenta tutti quei ch'a costo / di sacrifizi venner da lontano / o da vicino ad abitar Livorno / di quiete e tolleranza oramai soggiorno» [6].

L'atteggiamento modesto, ma nobile, in abito succinto dell'Italiano descritto da Raimondo Corcio potrebbe corrispondere a quello del nostro Maggino, anche se egli si presentava al Granduca di Toscana come rappresentante della Nazione Levantina. È solo un'ipotesi, ovviamente, ma è possibile che il pittore avesse visto un dipinto di fine Cinquecento, tra i tanti che celebravano la grandezza di Ferdinando, eseguito in anni appena successivi all'evento della concessione delle Lettere Patenti, ma di cui non esiste ad oggi alcuna altra notizia. Poiché molte cronache avevano ricordato l'episodio, non ultima l'opera Giuseppe Vivoli, gli *Annali di Livorno*, finiti di pubblicare nel 1844 [7], in cui viene dato ampio spazio a quest'episodio im-

---

[5] Nell'inventario delle opere del Museo Fattori a Livorno, risalente al 1957, non vi è alcuna notizia riguardo al dipinto che può essere andato perduto o distrutto durante la guerra. Raimondo Corcio, compare ripetutamente nelle guide commerciali di Livorno negli anni dal 1855 al 1872. Viene menzionato tra i "Pittori a olio, a pastello e acquerello e tra i Maestri di disegno". Se ne indica l'indirizzo a Livorno prima in Via Maria Antonia 8, poi in Corso Reale 105, infine in Via degli Elisi 4. Un Raffaele Corcio (forse padre di Raimondo ?) è segnalato anche come docente di pittura negli nel 1845. Raimondo Corcio fu allievo dell'indirizzo grafico pittorico dell'Accademia fiorentina in M.T. Lazzarini, *Artigianato artistico a Livorno in età lorenese, 1814-1859*, Livorno, 1996, p. 167. U. Bastogi, *Nuova guida civile e commerciale della città e porto-franco di Livorno*, Livorno, 1845; *Guida civile e commerciale della città di Livorno per l'anno 1855*, Livorno, Tip. La Minerva di F. Manzi e B. Ortalli, 1855; V. Meozzi, *Indicatore generale del commercio, delle arti, delle industrie ec. della città di Livorno per l'anno 1861 della citta e porto di Livorno*, Livorno, Fabbreschi, 1861; V. Meozzi, *Annuario Meozzi della citta di Livorno per l'anno 1870 contenete circa 5000 indirizzi*, Livorno, O. Sardi, 1879. Desidero ringraziare vivamente Emilia Bortolotti della Biblioteca Labronica di Livorno per avermi comunicato queste notizie.

[6] R. Ascoli, *Gli Ebrei venuti a Livorno*, Livorno, 1886, pp. 67-68.

[7] G. Vivoli, *Annali di Livorno dalla sua origine sino all'anno di Gesù Cristo 1840*, Livorno, 1844, vol. III.

70. *Ritratto di Maggino,* da *Dialoghi* (F²)

71. *Ritratto di Maggino,* da *Dialoghi* (F⁴-L²)

72. *Ritratto di Maggino,* da *Dialoghi* (G3)

73. *Ritratto di Maggino,* da *Dialoghi* (K¹)

portante per la storia livornese [8], forse l'Ascoli potrebbe essere stato ispirato a un testo scritto.

A parte le tre incisioni, in cui abbiamo riconosciuto gli autoritratti di Maggino, la scarsa attendibilità fisionomica della maggior parte delle figure dell'"Inventore" è dovuta solo in parte alla fretta di portare a termine il libro. Le altre rispondono a schemi e canoni comuni alla pittura e all'arte incisoria, ma in ogni caso anomali rispetto all'iconografia tradizionale dell'ebreo, che evidentemente Maggino aveva scelto per presentarsi al pubblico. Niente può farlo identificare come un ebreo, né l'abito, né l'acconciatura né, tanto meno, l'atteggiamento. Ad esempio, non si fa mai rappresentare con il cappello, così come raccomandavano le norme ebraiche. È vero che l'imposizione di tenere sempre il capo coperto è relativamente recente e che all'epoca in cui visse Maggino era obbligatorio soprattutto nella sinagoga o quando a casa si recitavano le preghiere quotidiane. Lo stesso Leone da Modena, che pure era un rabbino, non indossa alcun copricapo nel ritratto stampato sul frontespizio della sua *Historia dei Riti Hebraici*, pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1637 e a Venezia l'anno successivo per i tipi di Giovanni Colleoni [9]. (**Fig. 74**) Leone da Modena dedica un capitolo intero, il *Quinto*, agli abiti degli ebrei, dove nel paragrafo 6 scrive: «Gli uomini ancora non hanno per ben fatto l'andar con il capo scoperto, ne l'hanno tra loro per atto di riverenza, però non l'usano ne anco nelle loro scuole, ma essendo tra i Christiani, dove si costuma per riverir i maggiori, lo fanno anch'essi» [10]. Paolo Medici nella sua celebre e settaria confutazione al libro di Leone da Modena asserisce che gli ebrei «nella Sinagoga non si cavano mai il cappello, ma stanno sempre con esso in capo», segno che al di fuori di questo luogo era lecito non indossarlo [11].

---

[8] È da notare che il 1844 cade un anno prima di quello in cui per la prima volta il Corcio è stato citato nelle guide della città.

[9] Per maggiori notizie libro, vedi A. Ottolenghi, *Origine e Vicende dell'Historia de Riti Hebraici di Leon da Modena*, in «La Rassegna mensile di Israel», VII, II serie, 7-8 (1932), pp. 287-577, N. Samaja, *Le vicende di un libro "Storia dei riti ebraici" di Leon da Modena*, in «La Rassegna Mensile di Israele», XXI (1955), pp. 73-84.

[10] A questo proposito vedi: G. Limentani, *Leone da Modena o della contraddizione*, in «Alef Dac», 8 (1981), Luglio-Settembre: «Come si è detto, Leone era perennemente in contrasto con se stesso, una contraddizione vivente. Leone arrivò a difendere sia il gioco della palla nel ghetto durante il Sabato, sia quegli ebrei che andavano in giro ostentando il capo scoperto, ma neppure in queste sue prese di posizione fu mai fermo e coerente». Sembra dunque chiaro che era un uso ben avvalorato quello di non coprirsi il capo.

[11] P.S. Medici, *Riti e costumi degli ebrei confutati dal dottore Paolo Medici sacerdote fiorentino*, con

74. Leone da Modena, *Historia dei Riti Hebraici (frontespizio)i*, Venezia, per i tipi di Giovanni Colleoni, 1638

Il cappello fu imposto agli ebrei anche dalla bolla del 1555 *Cum nimis absurdum*, dove si legge che era obbligo per le donne portare un segno, per gli uomini un cappello affinché non potessero nascondersi o celarsi in alcun modo. Si trattava del berretto a punta, istituito nel Medioevo, ma che ancora nella *Haggadà* di Mantova del 1568, stampata presso i figli di Filippono, copre la testa del figlio dubbioso. Tale copricapo non ha niente a che vedere né col cappello che nelle incisioni dei *Dialoghi* Maggino tiene in mano o appoggiato su un qualche mobile degli ambienti in cui si svolgono le scene, né con i cappelli che indossano i numerosi personaggi maschili che animano le illustrazioni di una delle più celebri *Haggadòth* dell'inizio del XVII secolo, ovvero quella stampata a Venezia presso Pietro, Alvise e Lorenzo Bragadini nel 1609.

Si racconta che al tempo di Sisto V un domestico del principe Conti aveva strappato per dileggio un cappello dalla testa di un ebreo (forse proprio quello che gli ebrei erano obbligati a portare quando giravano per la città) e l'aveva gettato nel Tevere; a seguito di questo atto ingiurioso, fu portato nel Ghetto e pubblicamente castigato [12]. Il Montagne, nel suo *Diario*, riferisce: «Prima di entrare nella sinagoga si lavano le mani e, una volta dentro, considererebbero un sacrilegio togliersi il cappello. Sulle spalle e sul capo portano una specie di sciarpa con frange, che sarebbe troppo lungo cercar di chiarire» [13]. Sembrerebbe, dunque, che dal punto di vista rituale vi fosse l'obbligo di indossare il cappello solamente per coloro che si recavano in sinagoga. Ma poiché contestualmente il cappello era previsto come segno distintivo degli ebrei, in base all'imposizione della Bolla *Cum nimis absurdum*, la conseguenza era che essi lo indossavano sempre, sia in strada, sia nella sinagoga [14]. Maggino, sottolineando il fatto che Sisto V aveva abolito l'obbligo dei segni distintivi, si è fatto ostenta-

---

l'aggiunta in questa seconda edizione di una lettera all'universale del Giudaismo, compilata colle riflessioni di Niccolo Stratta, Madrid, 1738, p. 106.

12 G. Leti, *Vita di Sisto V Pontefice Romano, nuovamente scritta*, Amsterdam, 1698, tomo I, p. 466; G. Blustein, *Storia degli Ebrei in Roma dal secolo II a. C.*, Roma, 1921, p. 141.

13 Cit. anche in S. Waagenaar, *Il Ghetto sul Tevere*, Milano, 1972, p. 168. Michel de Montagne (1523-15929) nel 1580 e nel 1581 viaggiò per gran parte delle nazioni europee e in Italia dove si fermò fino a quando nel settembre di quell'anno gli giunse notizia di essere stato nominato sindaco di Bordeaux. Le annotazioni sul lungo viaggio furono da lui raccolte nel *Journal du voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne*. Alcune notizie riguardo agli ebrei di Roma, di cui ebbe conoscenza durante il suo soggiorno nell'aprile del 1581, appaiono pittoresche e interessanti.

14 Il paragrafo 3 della *Bolla* recita: «Et ad hoc ut pro iudaeis ubique dignoscantur, masculi biretum, foeminae vero aliud signum patens, ita ut nullo modo celari aut abscondi possint, glauci coloris, palam deferre teneantur et adstricti sint; nec super non delatione bireti aut alterius signi huiusmodi, praetextu cuiusvis eorum gradus vel priaeminentiae seu tolerantiae excusari, aut per eiusdem Ecclesiae camerarium vel Camerae Apostolicae clericos, seu alias illi praesidentes personas, aut Sedis Apostolicae legatos vel eorum vicelegatos quovis modo dispensari aut absolvi possint».

tamente rappresentare a capo scoperto, recando in mano o appoggiato accanto a sé un cappello realizzato secondo la moda del momento [15].
Se nelle immagini e in molti brani Maggino si mostra come un pari, senza alcun accenno alla sua ebraicità, durante tutto il trattato egli viene chiamato dai suoi interlocutori "Hebreo", la stessa definizione che compare nel titolo. Paolo IV, considerando gli ebrei alla stregua di schiavi e mendicanti, aveva proibito che essi fossero chiamati "signori", cosa che comunque Maggino evita di fare nonostante la maggior tolleranza del nuovo papa [16]. Nelle didascalie, più spesso sceglie di essere chiamato "Inventore" che "Hebreo", espressione che esalta il suo ruolo nel contesto della trattazione, sorvolando sulle sue radici etniche e religiose.
In calce al teso in ebraico della *Cantica* che egli dedica a Sisto V si firma come «Meir Zarfati poeta» [17], termine con il quale sancisce sia la sua origine ebraica, usando il vero nome, sia la sua specificità, ossia non quella di semplice imprenditore, commerciante e venditore di nuove invenzioni, ma soprattutto di partecipante alla comunità dei dotti e degli umanisti. Nel *Terzo Dialogo* Cesare, parlando in terza persona, lo definisce «Signor nostro Veneziano», chiarendo una precisa origine geografica del Nostro, o almeno quella con cui egli desiderava essere riconosciuto.
Il termine "inventore" è quello più frequente; non a caso egli dedica nel *Primo Dialogo* alcune pagine per spiegare che cosa si intenda con tale termine, elencando i nomi di tutti coloro che sono stati grandi nella storia, dal punto di vista filosofico, religioso, alchemico/scientifico, tecnologico. Per bocca di Orazio, Maggino sostiene che si possono distinguere tre tipi di invenzioni: la prima riguarda scoperte compiute da alcuni indipendentemente dal fatto che in luoghi lontani altri prima di loro fossero arrivati alle stesse scoperte; la seconda si riferisce al perfezionamento di invenzioni già fatte; la terza, concerne l'ipotesi che una invenzione sia quella di cui si sia venuti a conoscenza ma adottata in un paese lontano dal luogo di origine, anche se ribadisce che non debba ricevere onori pari a quelli di una vera invenzione [18]. Orazio conclude dicendo: «Hora seguitando a dire in che grado d'inventori habbia M. MAGINO, e per quali spetie d'inventioni le sue, raccoglio ch'ei sia inventore di tutte le tre sorti, e l'inventioni delle spetie di mezzo, cioè utili tutte» [19]. Procede poi ad elencare tutti coloro che possono essere considerati inventori, dalla più remota antichità fino ai giorni suoi, in tutte le terre e in tutte le latitudini del mondo allora conosciuto dividendoli nelle tre categorie formulate nel corso della sua esposizione. Ancora una volta egli vuole portare all'attenzione degli interlocutori, più che una vera struttura di pensiero scientificamente e storicamente accettabile, la sua

---

[15] Evelyn Lincoln sostiene che il bianco e nero delle immagini dispensi Maggino dal rappresentare il colore rosso del cappello (Lincoln, *The Jew and the worms*… cit., p. 96). In realtà, se l'abito è nero, per motivi di resa grafica il cappello è simile. Poiché, inoltre, il Pontefice aveva esentato gli ebrei dall'indossare segni qualora si trovassero in viaggio e Maggino è ritratto mentre si trova in visita nei diversi stati della penisola che avrebbero potuto concedergli i privilegi, è probabile che egli non si sia fatto rappresentare con alcun elemento che lo identifichi come ebreo (v. anche *Ivi*, p. 88).

[16] Al paragrafo 11 della *Bolla* si legge infatti: «Nec se a pauperibus christianis dominos vocari patiantur».

[17] M.A. Shulvass, *The Jews in the World of Renaissance*, Chicago, 1973, p 34. Lo Shulvass suggerisce un'equivalenza tra il nome Meir e Maggino. In realtà, Meir viene dall'ebraico e traduce il concetto di "illuminare" (v. p. 185).

[18] *Dialoghi*, p. 3 (A²).

[19] *Ivi*, p. 4 (A²).

cultura enciclopedica e variegata per sottolineare il patrimonio di conoscenze che lo pone sullo stesso piano dei "cristiani" con cui aveva quotidianamente a che fare.
Nel passo sopra citato, come in tutti quelli in cui è scritto il suo nome, si utilizzano le lettere maiuscole, per enfatizzarne la presenza e probabilmente per imporre un messaggio subliminale al lettore, che così può imprimere più facilmente nella mente la sua identità.
Come abbiamo già visto, niente sappiamo della formazione religiosa di Maggino che solo in parte possiamo dedurre dai riferimenti biblici che costellano i *Dialoghi* e che si perdono in lunghe elencazione dei temi più disparati, che erano comunque parte della educazione di ogni gentiluomo. Maggino ai tre interlocutori non fa dire niente di sconveniente contro gli ebrei, ma, proprio per questo motivo, evita accuratamente ogni allusione alle sue origini e anche i personaggi e i passi biblici citati non vanno al di là un generico accenno che poteva essere patrimonio comune di qualsiasi persona di una certa cultura. Nonostante le cautele a far risaltare la sua conoscenza nel campo delle tradizioni e della storia della "sua Nazione", forse per la paura di essere soggetto ad una qualche forma di censura, e che mescoli ogni riferimento all'interno di una serie di altre eclettiche nozioni, rivela in alcuni passaggi la complessa formazione ebraica che ha ricevuto nella città natale. Naturalmente conosceva la *Toràh*, i *Nevìim*, i *Tehillìm* cui attinge a piene mani nella *Cantica*. Qui abbandona ogni remora e sfoggia sia la sua preparazione sui quei testi, sia su quelli della tradizione poetica medievale e rinascimentale, campi nei quali deve aver esercitato un lungo studio e sui quali non è pensabile che si sia potuto improvvisare.
Solo una volta egli sembra consapevole del suo stato di inferiorità, quando nella dedica chiede a Sisto V di considerare benignamente il «suo ardire, non riguardando alla bassezza dell'offerente benché sia della legge di Moise», firmandosi non Maggino Gabrielli, ma «Humilissimo, et indegno servo Magino Hebrèo» [20]; e anche nella Cantica afferma di «non essere altro che un verme» e conclude definendosi «servo figlio di servi» «il piccolo e giovane sgabello ai suoi piedi». È chiaro che si tratta di formule, ma è altrettanto chiaro che al suo cospetto non poteva paludarsi di vesti che avrebbero irritato l'iracondo Pontefice, che, dall'altro canto, accettò di cambiare la formula dei privilegi adattandola a lui [21].
Maggino avrebbe fatto qualsiasi cosa per procacciarsi il suo favore, come vediamo nel piccolo poema che si conclude con un vero e proprio atto di piaggeria: «Possa il Dio vivente dargli molti giorni e tanti anni al suo governo», tradotto dal Tellarini come «per tanti Privilegi che mi servi, gratie immortai t'havrò fino all'estremo; e pregarò il signor che ti conservi, e non ti faccia mai di gratia scemo, mà che t'accresch'il tuo Regnar felice, ch'à un tal Pastor non altrimenti lice» [22].
Tuttavia, egli era pienamente consapevole del proprio valore, perché immediatamente dopo, all'inizio del *Primo Dialogo*, pone in bocca a Cesare l'affermazione, riguardo al metodo di allevamento dei bachi da seta proposto, che

---

[20] *Ivi*, p. II (Π²).

[21] Sisto V cambia la frase generalmente usata per i privilegi: «Magino de Gabriele Hebraeo in civitate venetiarum commoranti, viam veritatis agnoscere, & agnitam custodire». V. Massimo, *Notizie istoriche della Villa Massimo alle Terme*, Roma, 1836, p. 122; G. Tomasetti, *L'arte della seta sotto Sisto V in Roma*, in «Studi e Documenti di Storia e Diritto», II (1881), pp. 146; Lincoln, *The Jew and the worms …* cit., p. 99. Quando Maggino si trasferirà nel Granducato di Toscana, negli atti notarili giurerà "tacto calamo", "toccata la penna", formula generalmente riservata agli ebrei.

[22] *Dialoghi*, p. V (*A*²).

«[…] quantunque Venetia d'ogni tempo sia stata feconda come ancor'hoggi si vede, di grandi huomini e di spiriti sublimi, nulla di manco si duereria fatica a ritrovar (massime della sua Natione) molti eguali di questo Hebreo» [23].
All'ovvia sottomissione al Papa, che raggiunge il suo culmine nel poemetto posto dopo l'arcigno suo ritratto a piena pagina, si contrappone l'alto concetto che Maggino aveva di sé. Fa dire a Cesare che egli «riuscirebbe delli più grandi e riguardevoli ebrei che siano per avventura nati dal savio Rè Salomone in qua» [24]. Il paragone con Salomone era uno dei *topoi* consueti nella letteratura ebraica del Medioevo e del Rinascimento. Secondo la convinzione che

> «tutto il sapere umano venne originariamente consegnato ai saggi della Bibbia, gli ebrei utilizzarono alcune figure bibliche come archetipi caricati di funzioni educative. Re Salomone e Mosè divennero così esempi e precedenti nelle personificazioni di due aspetti che gli studiosi ebrei vollero indicare come modello: Salomone rappresentò lo studioso che riusciva a concentrare su di sé l'intera saggezza, mentre Mosè fu simbolo della migliore oratoria, che riusciva nello stesso tempo a parlare a un pubblico più vasto e a persone più acculturate» [25].

In particolare Salomone come presunto autore del *Cantico dei Cantici* fu preso a modello da Maggino per definire la sua composizione poetica in apertura dei *Dialoghi*, che chiamò appunto *Cantica*. Inoltre, l'idea di un regno ideale come quello istaurato da Salomone, in cui la filosofia governava non solo l'azione politica, ma anche l'organizzazione del suo palazzo e della sua corte [26], stabilisce un immediato rapporto con Sisto V, il quale, come Maggino più volte dice nei suoi versi poetici, riportò Roma all'antico splendore, annullando ogni ingiustizia e restituendo alla città la grandezza del passato di cui la Villa di Termini rappresentava una specie di sintesi [27].
L'uso di continue citazioni di cui è costellato il testo, al di là della semplice spiegazione del metodo di produzione della seta, rientra sì nell'uso retorico del tempo, ma è anche il tentativo di Maggino di presentarsi degnamente sia al pubblico degli allevatori di bachi da seta, sia soprattutto a quello dei nobili e ricchi imprenditori, proprietari degli allevamenti, che traevano vantaggio dall'invenzione. È sotto questa luce che devono essere letti i *Dialoghi* per poter capire il senso e la filosofia di cui sono improntati, ovvero quella di elevare un ebreo, per la prima volta dopo secoli, da una posizione di emarginazione, cui i suoi correligionari erano stati condannati, a quella di una dignità da sempre agognata.
Un brano è significativo per capire lo stato d'animo del Nostro, pur nella volontà di imporsi come un pari agli altri concittadini. Parlando dell'uso che spesso si fa della seta, per cui persone non di rango la usano per abiti inadeguati e in occasioni inopportune, conclude: «[…] pure siamo tutti da un padre e da una madre discesi, né ci è altra differenza in questi particolari che l'abbondanza ò carestia del denaro: perché sempre che uno è ricco non gli manca seta, e per un modo di dire ciò che vuole, e chi è povero convien che abbia forza e pazienza, e gusti più d'una amara bevanda» [28].

---

[23] *Ivi*, p. 2 (A[1]).

[24] *Ivi*, p. 1 (A[1]).

[25] A.M. Lesley, *La cultura ebraica fra Quattro e Cinquecento*, in *Gli Ebrei in Italia, I, Dall'Emancipazione a oggi*, *Storia d'Italia, Annali* 11, a cura di C. Vivanti, Torino, 1996, p. 394.

[26] *Ivi*, p. 395.

[27] Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 96. n. 24, 87.

[28] *Dialoghi*, p. 91 (M[4]).

III.7 Sisto V

Un posto di primaria importanza nella vita e nelle vicende di Maggino è occupato dal pontefice Sisto V. Il suo stemma compare sul frontespizio, mentre il ritratto apre la serie di illustrazioni, facendone una sorta di protagonista parallelo del libro, in quanto è grazie a lui che il Gabrielli conseguì molta della sua gloria (**Fig. 75**). Gli concesse ampi privilegi e, soprattutto, una notevole libertà di iniziativa nella capitale della Cristianità, aprendogli le porte dei palazzi vaticani e di molti i signori italiani. Inoltre, il Papa ne aveva fatto una sorta di esempio, sia per i cristiani, sia per i correligionari, prototipo di uomo che si era fatto da sé e che poteva evadere dalla prigione della sua condizione di ebreo con la sola capacità del proprio ingegno. Il Pontefice e l'Ebreo trovarono un curioso punto di contatto tra il progetto del primo di rimpinguare le casse dello stato e l'ambizione del secondo, il quale gli mise a disposizione la sua vulcanica capacità di pianificare attività in molteplici campi. La situazione dello Stato Pontificio al momento della ascesa di Sisto V al trono di San Pietro era alquanto disomogenea. Era un territorio che basava la sua economia quasi esclusivamente sull'agricoltura e anche questa si mostrava estremamente arretrata, essendo predominanti le colture estensive. Inoltre ogni iniziativa industriale era mortificata dalla presenza di vaste aree paludose e da una rete viaria ancora basata quasi esclusivamente sulle antiche strade consolari romane, che congiungevano le diverse città del dominio. Solo Bologna era sede di manifatture, in particolare tessili, che producevano in quantità che fossero superiori al fabbisogno interno [1]. Uno degli obiettivi della politica

75. *Ritratto di Sisto V*, da *Dialoghi* (Π[1])

[1] J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI siècle*, Paris, 1957-1959, vol. II, pp. 512-516, 590-592; A. Gardi, *Lo Stato in Provincia. L'amministrazione della legazione di Bologna durante il regno di Sisto V (1585-1590)*, Bologna, 1994, p. 70.

economica sistina fu, dunque, quello di modernizzare lo Stato e di dotarlo di industrie capaci di renderlo autonomo e ricco [2].

Il denaro, come strumento di affermazione politica e ideologica, è forse uno dei nodi centrali della figura di Sisto V, che Maggino, come altri, seppe ben comprendere e di cui si servì per ottenere innumerevoli vantaggi, facendo leva sul desiderio del Pontefice di essere ricordato come colui che aveva ricondotto Roma ai fasti dell'antichità. Lo stemma papale, più volte ripetuto, le frasi miranti ad una esagerata celebrazione che ricorrono nei tre *Dialoghi* e nella *Cantica* e che a noi paiono segni di palese piaggeria, sono state invece frutto di felici intuizioni da parte del Gabrielli, riuscito a passare i confini che l'appena trascorsa storia romana sembrava aver reso invalicabili a tutti gli ebrei dello Stato della Chiesa. Il ritratto del Papa in apertura del libro, da un lato, e una dichiarazione di sudditanza, dall'altro, diventano un riconoscimento non formale della di lui grandezza.

Nato nelle Marche, a Montalto (alcuni biografi dicono a Grottammare), nel 1521, la storia di Felice Peretti fu condizionata dalle umili origini, poiché il padre, contadino, aveva ben pochi mezzi di sostentamento, sfortunato inizio da cui scaturirono gli atteggiamenti intransigenti e molte delle azioni successive che caratterizzarono la sua opera e il suo pontificato. Entrò a nove anni nel convento francescano della città natale per l'intercessione di uno zio, Salvatore, già frate nello stesso convento, che aveva notato l'intelligenza del bambino, e continuò l'educazione ecclesiastica come novizio dall'età di dodici anni, a cui seguì l'ordinazione a Siena nel 1547. Divenuto nel 1556 Inquisitore a Venezia, nel 1560 il doge stesso chiese che fosse richiamato a Roma a causa della severità dei suoi metodi, cosa che avvenne nello steso anno quando fu nominato da Pio V direttore del Sant'Uffizio [3]. Il viaggio in Spagna, durante il quale affiancò il cardinale Buoncompagni, il futuro Gregorio XIII, segnò anche il sorgere della tensione nei loro rapporti, che non cessò quando questi indossò la tiara papale e che condizionò una fase assai lunga degli anni precedenti il pontificato del Peretti. Infatti, per appartarsi dalle contese della corte vaticana e dall'antipatia del Papa, si ritirò nell'oasi che si era creato sul Colle Esquilino nella villa da lui chiamata di Montalto, in ricordo della città di origine, dove impiantò una grande vigna insieme a molte altre piantagioni, villa acquistata a nome della sorella Camilla [4], ma che continuò a curare e ad abbellire anche dopo essere diventato papa il 24 aprile 1585, all'età di 64 anni [5].

---

[2] L. Molà, *Stato e impresa: privilegi per l'introduzione di nuove arti e brevetti*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Produzione e tecniche*, a cura di P. Braunstein-L. Molà, Treviso-Costabissara (VI), 2007, pp. 543-544.

[3] G. Leti, *Vita di Sisto V Pontefice Romano, nuovamente scritta*, Amsterdam, vol. I, 1698; L. von Pastor, *Storia dei Papi, dalla fine del Medioevo. Storia dei Papi nel periodo della Riforma e restaurazione cattolica*, Roma, vol. X, p. 28; G.B. Picotti, *Sisto V* (ad vocem) in *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano, 1953, vol. XI, pp. 782-787; I. De Feo, *Sisto V, un grande papa tra Rinascimento e Barocco*, Milano, 1987.

[4] Camilla Peretti si era sposata con un contadino di Montalto, Giovan Battista Mignucci. Sisto V, dopo la di lui morte, la fece venire a Roma con i suoi due figli, Francesco e Maria Felice, che si sposò a Roma nel 1572 con un commerciante, Fabio Damasceni, morto precocemente. (von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., pp. 35-36), p. 133, n. 44.

[5] M. Quast, *Le piazze di S. Maria Maggiore, Termini e del Laterano nell'ambito della progettazione Sistina*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di M. Fagiolo-M.L. Madonna, Roma, 1992, p. 463. Per quanto

La "colonizzazione" di questa zona faceva parte di un più ampio piano progettato da Sisto V per ricostruire la Città Eterna devastata e depauperata dal sacco dei lanzichenecchi di Carlo V nel 1527 e per arricchirla di nuovi monumenti, nonché per portare risorse che sostenessero il suo ambizioso progetto; una delle prime azioni consistette nel dare alla città la possibilità di espandersi risanando zone malsane e creando infrastrutture utili allo sfruttamento delle aree già occupate dai nuovi insediamenti, facendo confluire l'acqua dalle sorgenti e dai fiumi vicini per mezzo di un grandioso acquedotto, che permetteva di impiantare coltivazioni di frutteti e di vigne [6].
Nei suoi terreni sull'Esquilino ampliò la parte originaria della costruzione eretta tra il 1576 e il 1580, immediatamente dopo che era salito al soglio pontificio, e poté abbattere alcuni edifici, che non esitò ad espropriare, incurante delle ire dei proprietari, per aprire nuove strade, sistemazione urbanistica che lo impegnò per due anni, dal 1585 al 1586, in quel grandioso programma che fu una delle glorie del suo pontificato [7]. La villa di Montalto conteneva due edifici: la villa, chiamata *Palazzetto Montalto e Felice*, e il *Palazzo Sistino* o "di Termini" (delle Terme), il cui fronte costituiva parte del confine [8], opere ambedue che recano la firma di Domenico Fontana [9].
In ottemperanza al Concilio di Trento, che limitava il possesso di beni terreni alle massime autorità ecclesiastiche, quando ancora era cardinale aveva intestato una vasta area della sua vigna a nord di Santa Maria Maggiore alla sorella Camilla, ma quando essa lasciò la sua proprietà al fondo dotale della figlia Vittoria la ricomprò. In ogni caso mantenne sempre la proprietà della ricca biblioteca di cui non volle mai disfarsi, neppure a favore dei parenti più prossimi [10].
Le ingenti somme di denaro destinate alla sua villa e alle sue tenute, che egli volle presentare come un esempio di buon governo del territorio, furono piccole in confronto alla quantità incredibile di denaro che destinò alla realizzazione di opere pubbliche, una volta eletto papa. Tra i suoi principali impegni vi fu il completamento della cupola di San Pietro, ma furono importanti anche altre imprese, tra cui la costruzione della loggia a San Giovanni in Laterano e gli interventi in Santa Maria Maggiore, nel Palazzo del Quirinale, nel Campidoglio, nel Laterano e in Vaticano, tutte illustrate con dovizia di particolari negli affreschi che celebrano le glorie del Pontefice nel Palazzo Lateranense. Il suo scopo era di far assumere a Roma un assetto moderno con l'attuazione di un grandioso piano urbanistico, dove l'apertura di sei strade rappresentò l'aspetto più significativo [11], perché fosse pronta in previsione di quello che

---

riguarda gli affreschi cfr. M. Bevilacqua, *La decorazione della sala grande del Palazzo alle Terme di Villa Montalto*, in *Sisto V* … cit., pp. 717-746.

6 L. Spezzaferro, *La Roma di Sisto V*, in *La Storia dell'Arte Italiana: Momenti di Architettura*, 12, parte III, Torino, 1983, vol. V, pp. 387-388; P.L. Porzio, *Le "Botteghe di Farfa" a Termini*, in *Impronte sistine*, a cura di P.L. Porzio, Roma, 1991, p. 87; D. Sinisi, *Lavori pubblici di acque e strade e congregazioni cardinalizie in epoca sistina e presistina*, in *Il Campidoglio e Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 20 Aprile-31 Maggio 1991), a cura di L. Spezzaferro- M.E. Tittoni, Roma, 1991, pp. 50-53.

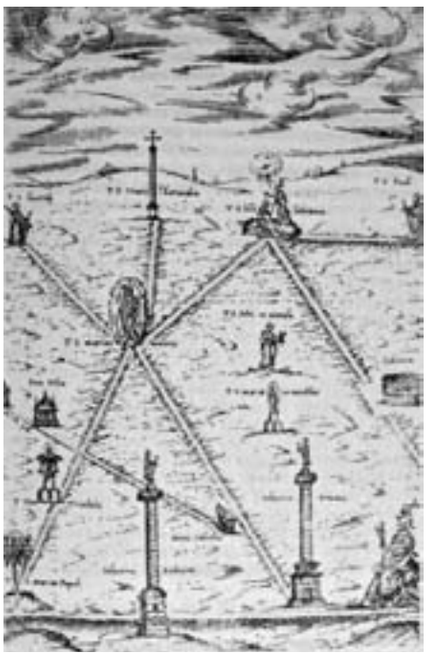
7 von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., pp. 36-39.

8 Tra il 1586-89 furono abbattute le rovine che toglievano la visuale dal palazzo su Santa Maria degli Angeli.

9 D. Fontana, *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V, fatte dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santita*, Libro I, Roma, 1590, p. 37.

10 von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., p. 29.

11 A. Böck, *La sala di lettura della Biblioteca Vaticana*, in *Sisto V* … cit., p. 705.



76. *Pianta schematica dell'assetto viario voluto da Sisto V*, da Giovanni Francesco Bordino, *De rebus praeclarae gestis a Sisto V Pont. Max.*, Roma, I, Tornerij, 1588

doveva diventare l'apoteosi del suo pontificato, il Giubileo del 1600; a questo scopo Sisto V elaborò un piano di riordino delle vie, lastricandole in gran parte, e mettendo in collegamento le basiliche, organizzazione che ebbe modo di sperimentare nei due giubilei straordinari del 1585 e del 1590. Dobbiamo a lui l'apertura della strada, che inizialmente fu chiamata Felice, che unisce Santa Croce in Gerusalemme a Santa Maria Maggiore, il centro simbolico della Roma da lui progettata. L'intento del Papa era quello di creare una rete di strade e di prospettive che congiungevano tra di loro e segnavano le sette grandi basiliche romane, al fine di facilitare anche visivamente il percorso dei pellegrini che si recavano nella Città Eterna. A questo proposito, una delle imprese più spettacolari e per la quale è più frequentemente ricordato fu l'erezione di quattro obelischi, talvolta citati anche da Maggino nei suoi *Dialoghi*, che segnavano i punti focali della città, risultati dalla ristrutturazione di molti quartieri. Da testimonianze pagane, egli volle trasformarli in "segnali" della Cristianità, ponendoli in corrispondenza delle grandi basiliche romane e di San Pietro. Gli obelischi, eretti in ciascuno dei luoghi di pellegrinaggio, svettavano al di sopra degli edifici ed, essendo visibili anche da lontano, erano un punto di riferimento sottolineato dall'emblema papale e dalla stella in bronzo dorato posti sulla loro sommità che brillavano alla luce del sole, illuminando in tutti i sensi il cammino dei fedeli [12] (**Fig. 76**).
In questa ottica deve essere letta anche la ferma volontà di Felice Peretti di portare a termine l'impresa ciclopica della cupola di San Pietro, progetto cui nessuno aveva voluto porre mano viste le difficoltà giudicate insormontabili. Nella sua nuova visione di una Roma diversa da quella medievale, alla quale era ancora relegata dalle anguste viuzze e dall'aspetto disordinato degli edifici, l'immensa cupola doveva diventare la materializzazione della superiorità e della potenza del Cattolicesimo che sovrastava su tutte le lacerazioni prodotte dalla Riforma protestante.
Tuttavia, Santa Maria Maggiore continuava ad essere nella sua intenzione il nodo cruciale, in parte dovuta ad una centralità simbolica, il cuore di una stella a cinque punte, immagine della Vergine, cui il Papa era oltremodo devoto, *in syderis formam*, come lo stesso Sisto V la definiva e che aveva voluto fosse parte anche del suo stemma. I suoi raggi erano rappresentati dalle strade che si dipartivano dalla basilica, vicina al cuore della sua opera più cara, la tenuta di Montalto, l'incarnazione della sua azione politica. Era il risultato della sua capacità, come quella di un novello Mosè, di rendere, con il solo ausilio della sua ferma volontà e della sua instancabile intelligenza, fertili e ricchi d'acque terreni al suo tempo abbandonati, ma che erano stati il nucleo della Roma antica [13]. Fu questo uno dei motivi che lo portarono alla decisione di allestire nella Basilica la sua ultima dimora, nel luogo più vicino alla sua amata villa, in quella cappella Sistina che egli fece costruire in brevissimo tempo, tra

[12] von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., pp. 435-436, 440-441. Alcuni, come C. Gaci (*Dialogo…. delle valorose operazioni di Sisto V*, Roma, 1593, p. 27), vi hanno letto nella rete di strade a forma di stella, che si estendono su tre monti, un riferimento esplicito allo stemma del Papa (cit. in Bevilacqua, *La decorazione* … cit., p. 732).

[13] Spezzaferro, *La Roma* … cit., pp. 387-388; E. Lincoln, *The Jew and the worms:portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2, (gennaio-giugno 2003), p. 87.

77. Giovanni Pinadelli, *Sisto V e vedute delle opere edilizie da lui ideate e costruite*, 1589

il 1587 ed il 1589, sotto la direzione di Cesare Guerra e Giovanni Nebbia. La statua di Sisto V in ginocchio, eseguita da Giovanni Antonio Paracca, detto il Valsoldo, rivolta verso il ciborio centrale, sorretto da quattro angeli in bronzo dorato a grandezza naturale, che Sebastiano Torrigiani ideò sul modello della cappella stessa, diventava il monumento a se stesso, circondato come era da tutti i simboli che componevano il suo scudo gentilizio, raffigurati sul pavimento, sulle pareti e sul soffitto.
Gli interventi nel campo dell'idraulica furono imprese altrettanto poderose, con il restauro dell'acquedotto di Settimio Severo, che fu chiamato dell'*Acqua Felice* dal nome secolare del Papa, con la costruzione di nuove fontane, che portarono l'acqua in tutti gli angoli della città, di numerose vie e ponti, con un tentativo ciclopico di prosciugare le Paludi Pontine, e con l'incentivazione dell'agricoltura e di ogni tipo di attività mercantile e industriale, con l'organizzazione delle Fiere di Farfa, appuntamenti annuali per i produttori non solo dello Stato della Chiesa, e con l'apertura di botteghe per la seta nella zona di Termini e di lana nei pressi del Colosseo [14]. Inoltre, integrò il Borgo, l'antica *Civitas Leonina*, sino a quel tempo autonoma e separata dalle mura, come quattordicesimo rione nella città [15]. In soli cinque anni riuscì a rivoluzionare la città di Roma con una determinazione che pochi prima di lui avevano mostrato, dandole un respiro che si era esteso non solo al cuore medievale, ma a tutti i colli e alle campagne intorno (**Fig. 77**).
Dal punto di vista politico la sua azione è assai controversa soprattutto per la fermezza e l'intransigenza con cui applicò le leggi, ma certamente ebbe un atteggiamento aperto verso gli ebrei, tanto più stupefacente considerando, dall'altro lato, il rigore mostrato verso ogni tipo di eresia e di disobbedienza alle leggi. Con la bolla *Christiana Pietas* del 22 ottobre 1586 aveva mitigato molte delle limitazioni vessatorie dei suoi predecessori, concedendo tra le altre cose che gli ebrei potessero tornare nello Stato Pontificio, dietro esborso di una tassa, e di abitare in tutte le città, ma non di stabilirsi nelle campagne; inoltre dette loro il permesso di esercitare qualsiasi attività industriale e commerciale fino ad allora interdetta dalle bolle precedenti [16]. Gli ebrei potevano «liberamente fare ogni sorta di arte, esercitio e trafico e mercanzia di grano

[14] Considerava il Colosseo di ostacolo alla sua ristrutturazione urbanistica e arrivò a pensare di attraversarlo con la nuova via San Giovanni o di installarvi filande di seta e tessiture di lana. Cfr. Spezzaferro, *La Roma* … cit., pp. 383; Molà, *Stato e impresa* … cit., pp. 543-544.

[15] G. Pinadelli, *Invicti Quinarii numeri series quae summatim a superioribus Pontificibus et maxime a Sisto Quinto res plaeclarae quadriennio gestas adnumerat*, Romae, Franciscus Zanettus, 1589 (1646). Per notizie sulla costruzione dell'acquedotto cfr. von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., pp. 428-434; De Feo, *Sisto V* … cit., p. 163.

[16] Leti, *Vita di Sisto V* … cit., pp. 466-467; C. Roth, *The History of the Jews of Italy,* Philadelphia, 1946, p. 317; De Feo, *Sisto V* … cit., p. 163.

frumento e vino […] e similmente possino fare con i Cristiani partiti ed avere pratiche, familiarità e amicizie con esse per le occasioni suddette» [17]. Egli si dichiarava mosso da pietà cristiana e in virtù della sua bontà dichiarava di voler concedere privilegi, indulti e grazie [18]. Il suo atteggiamento apparve così benevolo, che molti ebrei, fuggiti per l'oppressione esercitata da Gregorio XIII, tornarono a Roma da altri stati italiani e persino dal Levante, dove pure godevano di una certa libertà, anche se consapevoli che la continua ricerca di denaro da parte del Pontefice, li avrebbe «castrati nella borsa d'una maniera incredibile» [19]. Egli aveva tra gli stipendiati come amministratore delle sue finanze un marrano, un certo Joâo Lopez [20], e non faceva distinzione tra coloro che sollecitavano i suoi favori in cambio di allettanti offerte [21]. Furono abolite molte delle soggezioni imposte con la bolla *Cum nimis absurdum* del 1555, che aveva condannato gli ebrei romani ad un trentennio drammatico, e di contro fu dato loro la possibilità di osservare le proprie leggi e di esercitare le proprie cerimonie, «aprire Scuole e Sinagoghe, ove dicono e compiscono li loro offici e riti» [22]. In questo come in molti altri decreti egli si espresse in italiano oltre che in latino, perché la mancata comprensione del testo non fosse portata a scusa per disattenderne l'osservanza. Limitò, se non abolì del tutto, l'obbligo di assistere alle prediche forzate e, in alcuni casi, di indossare il segno distintivo [23], soprattutto durante i viaggi, per impedire che gli ebrei, facilmente riconoscibili, fossero oggetto di persecuzioni [24]. Dall'altro lato, l'erario ricevette un'enorme vantaggio, dal momento che ogni ebreo che entrava nello Stato Pontificio doveva versare 20 giuli per l'ingresso e 12 per la residenza [25]. Il suo atteggiamento di straordinaria apertura ebbe un effetto favorevole anche in altri stati dove l'obbedienza al Papa aveva condizionato l'atteggiamento verso gli ebrei. Seguendone l'esempio, fu addirittura permesso loro di prestare denaro, revocato fin dal 1555, non solo nello Stato della Chiesa, ma anche in altri luoghi, tra cui il Ducato di Milano [26].
Mentre i romani elevarono grida di giubilo quando si diffuse la voce che il Pontefice era in procinto di morire, perché vedevano in lui un feroce censore e colui che con i suoi provvedimenti e la sua severità aveva inasprito le pene contro chi infrangeva la legge, condannando senza pietà e spesso crudelmente i trasgressori [27], gli ebrei rivolsero preghiere al Signore perché fosse conser-

---

[17] De Feo, *Sisto V* … cit., p. 163.

[18] *Ibidem*.

[19] Leti, *Vita di Sisto V* … cit., p. 466. Notizie sull'atteggiamento di Sisto V verso la comunità ebraica si trovano in Roth, *The History* … cit., pp. 317-318; K.R. Stow, *Sisto V e il* Ghet *degli Ebrei*, in *Sisto V* … cit., p. 269.

[20] De Feo, *Sisto V* … cit., p. 154.

[21] Roth, *The History* … cit., p. 318. Il Leti riferisce che Sisto V fu molto severo con i cristiani per dare un esempio di buona giustizia agli ebrei. Mise a morte un solo ebreo anche se li «angariava e tirava sangue dalla borsa» (p. 466).

[22] Delumeau, *Vie économique et sociale* … cit., p. 397; De Feo, *Sisto V* … cit., p. 163; Gardi, *Lo Stato* … cit., p. 71, n. 19.

[23] Roth, *The History* … cit., pp. 317, 361; Stow, *Sisto V* … cit., p. 265, R. Segre, *La Controriforma: espulsioni, conversioni, isolamento*, in *Storia d'Italia. Annali 11, I. Dall'Alto Medioevo all'età dei Ghetti. Gli Ebrei in Italia*, a cura di C. Vivanti, Torino, 1996, pp. 734-735.

[24] Solamente nel caso si fossero fermati per più di un giorno, essi erano obbligati ad indossarlo (De Feo, *Sisto V* … cit., p. 163).

[25] Segre, *La Controriforma* … cit., pp. 735.

[26] *Ivi*, p. 322.

[27] von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., p. 408.

vato ancora in vita, vedendo tramontare troppo presto, dopo solo cinque anni di pontificato, il periodo in cui avevano goduto di una benevolenza, seppure interessata, raramente conosciuta in precedenza. Si sentivano talmente protetti dal Pontefice che, quando l'11 luglio 1590 si era sparsa la voce che egli era morto, gli ebrei, che tenevano il loro mercato settimanale in Piazza Navona, raccolsero le loro merci per allontanarsi in fretta e furia, timorosi delle razzie e delle rappresaglie che inevitabilmente si sarebbero scatenate [28].

La sua apertura nei confronti degli ebrei è solo apparentemente contraddittoria qualora considerassimo alcuni suoi atti, poiché fu proprio lui a sancire nel 1588 con una apposita bolla la beatificazione di Simonino da Trento. Nel 1475 erano stati accusati della sua morte gli ebrei della città, a seguito della quale subirono una atroce persecuzione che ebbe il naturale epilogo nell'esecuzione di quindici di loro; è vero che nella bolla si conferma che l'assassinio del bambino era imputabile ad alcuni ebrei, ma non si fa cenno al fatto che egli fosse stato vittima di un omicidio rituale, antica, tradizionale accusa antigiudaica che aveva portato a terribili conseguenze anche durante il Medioevo, ma che già era stata condannata come calunniosa da altri papi [29].

Tuttavia, il comportamento politico di Sisto V verso gli ebrei rispondeva ad un quadro più ampio di organizzazione della società in cui essi, come altri gruppi, dovevano avere una propria collocazione da occupare entro confini ben delimitati. Così come la sistemazione urbanistica della città era parte di un progetto di "ritorno all'ordine" molto definito, ugualmente ogni gruppo aveva un ruolo che rispondeva ad una precisa funzione. Chiunque rispettasse queste regole e svolgesse i propri compiti entro il perimetro disegnato dalle leggi, era bene accetto, come ingranaggio di una macchina che funzionava solo se i vari settori erano coerenti tra di loro [30]. Gli ebrei dovevano essere una categoria attiva e non inerte della società, in grado di produrre risorse quanto più era possibile. Se questo coincideva per loro con una maggiore libertà di azione, gli interessi dell'uno interagivano con quelli degli altri, con soddisfazione di entrambe le parti. Infatti, a parte alcune deroghe offerte ai singoli, come potevano essere Maggino e altri imprenditori, o ai medici ebrei, egli continuò a trarre beneficio dall'esistenza del Ghetto, addirittura permettendo una sorta di sfruttamento delle gabelle sulla sorveglianza delle porte di accesso come beneficio in cambio di servizi [31]. In questo Sisto V fu un vero papa della Controriforma, che tradusse in pratica i dettami tridentini secondo una propria grandiosa visione della società, diversa da quella dei suoi predecessori, ma ugualmente ligia allo stesso ideale.

Le sue umili origini contadine e gli anni di povertà gli avevano fatto comprendere quanto fosse importante sviluppare l'agricoltura e le manifatture, sia per

---

[28] *Ivi*, pp. 406-407; De Feo, *Sisto V* … cit., pp. 200-201.

[29] Nella bolla di papa Sisto V è detto soltanto che Simone da Trento fu «martirizzato ed ucciso dai perfidi Giudei in dispregio alla fede cristiana». Già Innocenzo IV, nel XIII secolo, si era opposto alle accuse di omicidio rituale rivolte agli ebrei e che portarono a sanguinosi massacri.

[30] Vedi a questo proposito anche: G. Blustein, *Storia degli Ebrei in Roma dal secolo II a. C.*, Roma, 1921, p. 141.

[31] L'esempio più noto è quello relativo al suo architetto di fiducia, Domenico Fontana. Poiché il Pontefice aveva allargato il recinto del Ghetto «[…] viste l'angustia del quartiere in cui abitavano gli ebrei, donò al Fontana molti siti e locali appartenenti alla reverenda Camera ed esistenti tra di due portoni nuovi del ghetto costruiti in quell'occasione, per fabbricarvi case ed abitazioni sulla medesima riva. Dichiarò il Fontana e i suoi successori in perpetuo custodi dei due nuovi portoni con tutti gli emolumenti e privilegi dei quali godevano i custodi delle altre porte del ghetto» (8 marzo 1589). V. Massimo, *Notizie Istoriche della villa Massimo alle Terme Diocleziano*, Roma 1936, p. 157, nota 1

rendere autonomo lo stato da lui governato, sia per aumentarne le entrate. Un piccolo esempio era stato offerto dalla coltivazione dei terreni sui quali sorgeva la già citata villa Montalto, costruita sulla pianura che separava il colle Esquilino dal Viminale, all'interno della quale si conservavano alcune imponenti vestigia della Roma imperiale, tra cui le Terme di Diocleziano. Come abbiamo visto, i terreni con gli estesi vigneti costituivano, in piccolo, un esempio di quello che il Papa voleva realizzare nell'intera Roma. Nello stesso tempo, l'atmosfera idilliaca di calma, tranquillità e di sicurezza trasmessa dalle file ordinate di alberi e di vigne, dall'affaccendarsi dei servitori, efficienti e capaci, tra cui il papa poteva muoversi senza alcun pericolo per la sua persona, era il modello di quello che egli voleva per l'intero territorio amministrato. Di una attività instancabile, di cui i suoi sottoposti dovevano subire le conseguenze, egli trovava una pausa solo durante le lunghe passeggiate nella sua amata villa dove, per altro, continuava da vero sovrano la sua opera organizzatrice, continuando a gestire lontano dai palazzi della corte papale gli affari pubblici e ad ascoltare le petizioni di coloro che chiedevano udienza.
Quasi certamente Maggino fu ricevuto a villa Montalto di cui tesse lodi e che riproduce in una delle tavole del suo libro [32]. Infatti, nell'ottica di recupero e di incentivazione dell'attività agricola e delle industrie deve essere vista anche la necessità immediatamente compresa dal Pontefice di concedere diverse libertà per l'incremento della produzione di seta, di cui Maggino ebbe a godere ampiamente [33]. La molteplicità dei campi ai quali Sisto V dedicò la sua attenzione derivava da un aspetto precipuo del carattere e che lo aveva contraddistinto fin dalla più tenera età [34]. La curiosità e la capacità di memorizzare facilmente tutto quanto leggeva o ascoltava ampliarono la sua cultura dalla teologia alla medicina, dalle scienze idrauliche alle industrie, all'agricoltura, di cui si può avere tangibile esperienza nelle innumerevoli citazioni che arricchivano i suoi discorsi [35].
È alla luce di questo comportamento e degli importanti privilegi che il Papa gli concesse, che possiamo spiegare l'atteggiamento encomiastico di Maggino nei confronti del Pontefice e le lodi contenute in innumerevoli passi dei *Dialoghi* e nella *Cantica*, composta dallo stesso "poeta", che apre il libro e che si palesa come un atto di vera cortigianeria verso il benefattore. Alcune esagerazioni in parte derivano dalla reale stima che Sisto V si era conquistato presso la comunità ebraica romana, in parte devono essere attribuite al carattere di Maggino, il quale nella sua ambizione, talvolta esuberante, non aveva mai esitato a giungere a pesanti compromessi con i potenti. Non bisogna poi dimenticare che l'enfasi che caratterizza il linguaggio della *Cantica* era dovuta sia ai gusti letterari del Gabrielli, sia alla passione in comune con altri rimatori ebrei rivolta verso la ricchezza linguistica e all'ampollosità manierista della letteratura contemporanea, con l'adozione di tutte le forme letterarie e di tutte le strutture liriche dei vicini cristiani. Inni, elegie, poemi d'amore e versi occasionali fu-

[32] Fino ad ora non sono emerse notizie documentarie sull'eventuale intervento di Maggino e di Martino Briossi, ma, poiché la villa era intestata alla sorella del Pontefice, Camilla, è ovvio che i libri di conti delle fabbriche da lui commissionate non ne mantengano traccia.

[33] Blustein, *Storia degli* … cit., p. 141.

[34] Accolse alla sua corte anche Torquato Tasso, sebbene lo infastidissero i suoi atteggiamenti bizzarri, che dedicò alla nipote Flavia un poema con lo pseudonimo di Uranio Felice (E. Russo De Caro, *Iconografia di Sisto V nella pittura: tre ritratti inediti*, in *Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno, settembre 1992), a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo (MI), 1992, p. 40.

[35] von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., p. 41.

rono utilizzati nella letteratura ebraica, fino a giungere al punto che Moses da Rieti compose una visione del *Paradiso*, intitolato *Mikdash Me'at*, ispirato alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri [36]. D'altra parte, la dedicazione a personalità, anche della Chiesa Cattolica, da parte di poeti ebrei era una consuetudine, neppure tanto rara, se, ad esempio, il commediografo Solomon Usque pubblicò un poema sulla creazione dedicato al cardinale Borromeo [37].
La devozione di Maggino nei confronti del Papa fu sicuramente di comodo, ma altrettanto certamente frutto di sentita gratitudine e ammirazione, anche se messa in bocca ad Orazio:

> «Et oltre alla bontà divina debbiamo render infinite gratie alla Santità di N. Signore Sisto V, felicissimo Principe, sotto il cui ottimo reggimento ci moltiplicano tutte le gratie, & i beni di tranquillità; securezza; inviolabile osservanza delle leggi; magnificenza e splendore dell'alma nostra Patria, e della Santa fede, & Santo Ruggito del cui gran Leone il fiero Drago d'Oriente, e le maligne vipere dell'Aquilone atterrite si spaventano, non per tutti gli sbanditi e tristi, si disperdono, poi che con la sua clemenza hà conceduto tanto ampij privilegi à M. Magino» [38].

Gli esempi iconografici e la tradizione scritta descrivono Sisto V integrandosi a vicenda [39]:

> «La grossa testa, leggermente piegata in avanti, era coronata di una barba densa, castagna, oscura, alquanto grigia. Gli zigomi sporgevano in fuori, il naso era grande e massiccio, numerose rughe solcavano l'alta fronte, sopracciglia arcuate e straordinariamente folte nascondevano i piccoli, ardenti occhi […] e labbra strette l'un l'altra con forza denotavano energia ed inflessibile volontà, il fresco colorito del volto una buona salute» [40].

Il viso torvo e corrucciato risponde ad un lato temibile del suo carattere, ovvero la facilità ad andare in collera cui dava sfogo con scoppi d'ira di cui tutti temevano le conseguenze. Da questa indole derivò anche la assoluta inflessibilità ad amministrare la giustizia, di cui abbiamo relazione nei numerosi *Avvisi* che scandirono il suo pontificato. La sete di giustizia, che talvolta sfociò in episodi di inaudita ferocia, gli faceva però dire nel 1588 che si poteva viaggiare in ogni parte del suo stato senza il pericolo di essere assaliti dai briganti [41].
Per questo motivo una delle azioni più incisive nel suo programma di controllo sulle trasgressioni fu quello di impedire le adulterazioni del vino e le frodi sulle misure, che gli osti perpetravano frequentemente. Non fu un caso che egli abbia accolto di buon grado l'invenzione di Maggino, che toccava un nervo

---

[36] Roth, *The History* … cit., p. 219.

[37] *Ivi*, p. 223.

[38] *Dialoghi*, p. 11 (B[4]).

[39] C. Tempesti, *Storia della vita e geste di Sisto V*, Roma, 1754.

[40] Leti, *Vita di Sisto V*… cit.; von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., p. 38, nota 2. Cfr. anche A. Bacchini, *Dei ritratti di P. Sisto V*, in «L'Amatore d'Arte», II, 2 (1921), pp. 7-10.

[41] H. Vogelstein-A. Rieger, *Geschichte det Juden in Rom*, Berlin, 1895-1896, vol. II, p. 181; G. Tomasetti, *L'arte della seta sotto Sisto V in Roma*, in «Studi e Documenti di Storia e Diritto», II (1881), p. 148; E. Rossi, *La foglietta di Maggino Ebreo*, in «Rivista di Studi e di Vita Romana», V (1928), p. 210; von Pastor, *Storia dei Papi*… cit., pp. 73-74; D. Jütte, *Handel, Wissenstransfer und Netzwerke. Eine Fallstudie zu Grenzen und Möglichkeiten unternehmerischen Handelns unter Juden zwischen Reich, Italien und Levante um 1600*, in «Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte», 95 (2008), pp. 271-278.

sensibile del papa, per ottenere un vetro assolutamente trasparente destinato ai recipienti da osteria, affinché gli avventori avessero la possibilità vedere il colore del vino acquistato e perché, quindi, ne fosse garantita la genuinità [42].
Anche con gli altri governanti italiani e stranieri egli seppe agire con grande fermezza e cercò di evitare qualsiasi condizionamento alle sue decisioni allontanando dalla corte romana chiunque gli desse ombra. È significativo, ad esempio, il caso del cardinale Ferdinando de' Medici il quale succedette sul trono di Toscana alla morte del fratello Francesco. Egli «con grande solennità rinunziò col mezzo de' suoi ambasciatori spediti a questo fine in Roma, la dignità cardinalizia nelle mani di Sisto, il quale l'obbligò di mandare alcuni ricchi doni alla chiesa di San Giovanni in Laterano» [43]. Il Leti ribadisce che il Pontefice ne fu molto contento, sia perché era stato lasciato un posto vacante, sia perché si era allontanato un cardinale assai autorevole che poteva dargli fastidio, nonostante i debiti di riconoscenza che aveva nei suoi confronti.
Di Sisto V esistono diversi ritratti, da cui certamente l'anonimo incisore trasse la tavola che è stata utilizzata da Maggino per i *Dialoghi*, sebbene alla sua morte, la furia del popolo si sia scatenata contro le sue effigi, tra cui la statua bronzea eretta in Campidoglio nel 1587, che dovette essere protetta da uno steccato [44]. Forse per questo motivo la maggior parte dei ritratti a noi giunti si trovano nelle Marche, dove la devozione verso il Papa restò immutata ancora per molti decenni dopo la sua morte. Nel primo, conservato a Grottammare (Ascoli Piceno), la riproduzione sullo sfondo della cupola di San Pietro già voltata ha fatto supporre che il pittore, di cui non conosciamo l'identità, lo abbia portata a termine intorno al 1590 [45], sebbene il ritratto sembri la copia del secondo, dove manca ogni accenno alla città di Roma. Un altro ritratto in cui si vede la Piazza San Pietro attraverso la finestra a lato del Pontefice si trova attualmente nella Pinacoteca Vaticana (**Fig. 78**). Un ritratto dell'Accademia di San Luca, attribuito ad Alessandro Varotari, detto il Padovanino, e successivamente a Ottavio Leoni, era conservato nella chiesa di Santa Martina, donata da Sisto alla Confraternita dei Pittori, il cui oratorio nei pressi della Basilica di Santa Maria Maggiore era stato fatto demolire dal Papa nel piano di ristrutturazione della zona [46]. Nel museo della Basilica è tuttora conservato un ritratto a mezzo busto, molto simile a quello in apertura dei *Dialoghi*. Di autore ignoto e di modesta qualità, non reca data, per cui è probabile che si tratti di una delle tante riproduzioni che campeggiavano nei luoghi sotto la diretta tutela del Pontefice. Tutti questi ebbero, però, un comune prototipo, il ritratto dipinto da Scipione Pulzone da Gaeta, di cui resta quello che probabilmente fu il bozzetto, ora conservato a Roma in una collezione privata [47].
Indipendentemente dall'identificazione dello specifico dipinto da cui è derivata l'incisione, certamente fu tenuto come modello un quadro ufficiale, che probabilmente lo stesso Pontefice autorizzò a riprodurre in una edizione calcografica. Era uso, infatti, che all'insediamento di un nuovo

---

[42] Delumeau, *Vie économique et sociale* … cit., pp. 398-399.

[43] Leti, *Vita di Sisto V* … cit., p. 195.

[44] Bacchini, *Dei ritratti di P. Sisto V* … cit., p. 7; De Feo, *Sisto V* … cit., p. 201.

[45] C. Strinati, scheda n. IX. 13, in *Roma 1300-1875. L'arte degli anni santi*, catalogo della mostra (Roma, 20 dicembre 1984-5 aprile 1985) a cura di M. Fagiolo-M.L. Madonna, Milano, 1984, p. 391.

[46] Bacchini, *Dei ritratti di P. Sisto V* … cit., p. 8.

[47] Giovanni Baglione nella vita di Scipione Pulzone riferisce che «altresì di sua mano fece il ritratto del generosissimo Sisto V», in Russo De Caro, *Iconografia di Sisto V* … cit., p. 25.

papa si stampassero delle effigi che i pellegrini avrebbero acquistato durante la loro visita nella Città Eterna. Dall'altro lato, l'Ordine francescano, cui il Pontefice apparteneva, commissionò a Giovanni Battista de' Cavalieri il ritratto di Sisto V circondato dalle sue imprese, incluso tra le *Pontificum Romanorum Effigies* [48], che ebbe ampia circolazione; poiché nei piccoli riquadri sono disegnate anche molte delle fabbriche da lui volute, si deve presumere che esso appartenga agli ultimi mesi del suo pontificato. A differenza di molte incisioni, non sempre di ottimo livello qualitativo, quella in apertura dei *Dialoghi* derivò da un soggetto aulico, probabilmente il già citato ritratto di Sisto V di mano di Scipione Pulzone, che era posta nel Salone Grande della villa Montalto a Termini, citato da Giovanni Baglione nelle sue *Vite*, notizia poi confermata da Vittorio Massimo nel 1836 [49]. Che l'incisione non fosse stata fatta espressamente per i *Dialoghi* emerge da due fatti: il primo che la tecnica calcografica si differenzia da quella delle altre tavole del libro, eseguite a xilografia [50]; la seconda che esiste almeno un foglio identico a quello utilizzato da Maggino, ma isolato da ogni contesto [51] (**Fig. 79**).

78. Anonimo, *Ritratto di Sisto V*, 1590, Roma, Pinacoteca Vaticana

79. Ignoto, *Ritratto di Sisto V*, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto Nazionale delle Stampe, inv. F. C., 71226

Sisto morì con sollievo dei suoi sudditi; ma viene ora riconosciuto come uno dei più grandi Papi che annoverì la Chiesa cattolica, il quale, nonostante il pessimo carattere, impulsivo, ostinato, severo e dispotico, mostrò una lungimiranza e una ampiezza di vedute che pochi altri governanti possedettero, tanto che le imprese cui si dedicò furono portate al successo proprio per merito della sua straordinaria energia e determinazione. Roma conserva tuttora tracce indelebili della sua politica urbanistica che si era basata non su interventi episodici, ma su di un progetto di ampio respiro che solo la morte gli impedì di portare a termine.

---

[48] *Giovanni Battista de' Cavalieri: un incisore trentino nella Roma dei Papi del Cinquecento, Villa Lagarina 1525 - Roma 1601*, catalogo della mostra, a cura di P. Pizzamano, Rovereto (TN), 2001.

[49] Massimo, *Notizie Istoriche* … cit., p. 134; Russo de Caro, *Iconografia di Sisto V* … cit., pp. 26-27.

[50] Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 88.

[51] Istituto Nazionale per la Grafica di Roma, Gabinetto delle Stampe. In apertura di libro di Spezzaferro-Tittoni, *Il Campidoglio* … cit.

III.8 Araldica e simboli

Il tono fortemente incensatorio dei *Dialoghi*, nonché il desiderio di apparire agli occhi del lettore alla stregua di un signore, hanno indotto Maggino a inserire innumerevoli strutture araldiche nelle pagine e nelle tavole del suo testo. Alcune sono state dettate dalla opportunità di mostrare al Pontefice la sua gratitudine, considerando l'ampiezza dei privilegi che gli erano stati concessi, altre dalla necessità di definire più esattamente la identità dei luoghi cui si riferiscono le tavole e, in ogni caso, i governi che presiedevano le città, soprattutto in quei casi dove l'ambiguità delle rappresentazioni dava adito a dubbi sulla loro identificazione. Infatti, gli edifici presi come esempio non sempre erano stati riprodotti fedelmente, forse perché frutto di visite frettolose da parte del Gabrielli, sia perché egli si era basato sulle descrizioni compiute da altri, sia come nel caso di Firenze e, forse anche di Napoli, dove le vedute erano la trasformazione di xilografie già predisposte per illustrare altre città, che nella fretta di concludere il libro erano state opportunamente rinominate. Oppure, possiamo anche ipotizzare che, ad esempio, la scarsa verosimiglianza la tavola con sullo sfondo la Vicaria, attribuita dalla didascalia a Napoli, dove si era recato il socio Giovan Battista Corcione, fosse frutto di una approssimativa descrizione da parte di quest'ultimo e che quindi l'edificio non sia per questo motivo facilmente riconoscibile ad una prima lettura. Solo la presenza dei due stemmi con l'aquila imperiale possono aggiungere un elemento di certezza.
Agli stemmi ufficiali, quindi basati su criteri regolarmente araldici, si aggiungono due tavole che introducono al *Primo* e al *Terzo Dialogo*, in cui il ritratto di Maggino campeggia al centro di un ipertrofico stemma parlante, dove egli sotto forma di una insegna colloca tutti i simboli della gloria che il suo ingegno di inventore gli ha portato [1].
La dedicazione a Sisto V e la volontà di ingraziarsi il Pontefice sono alcuni dei motivi che hanno indotto Maggino a ripetere molto spesso lo stemma papale nelle pagine e nelle tavole dei *Dialoghi*. Non si può parlare di un vero e proprio stemma nobiliare, dal momento che la famiglia Peretti era di umili origini. Il futuro Sisto V, il quale, come abbiamo visto, era figlio di un contadino originario della cittadina marchigiana di Montalto, come era uso, aveva dovuto scegliere un proprio blasone quando divenne vescovo di Sant'Agata dei Goti nel 1566 e di Fermo nel 1571, stemma che mantenne una volta salito al soglio di San Pietro [2]. Secondo l'araldica ecclesiastica, quando un prelato era nominato vescovo di una diocesi, se possedeva già uno stemma, era autorizzato ad usarlo, ma, in caso contrario, ne assumeva uno ex novo. Egli sceglieva simboli che traducevano in figure il suo nome, ma spesso erano un vero e proprio manifesto della sua devozione e della sua vocazione politica e religiosa; l'unica condizione era che non ripetesse stemmi già adottati da altre famiglie [3]. Quello di Felice Peretti

---

1 M. Bevilacqua, *La decorazione della sala grande del Palazzo alle Terme di Villa Montalto*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di M. Fagiolo-M.L. Madonna, Roma, 1992, pp. 729-730.

2 Quando un ecclesiastico diventava vescovo, era obbligato a scegliere uno stemma, anche se non discendeva da famiglia nobile, che recava i simboli che giudicava adatti a significare il proprio apostolato.

3 G.P. Bascapè-M. Dal Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma, 1983, p. 332.

80. *Stemma di Sisto V*, da Villa Montalto, ante 1589, Roma, Coll. Privata

riassumeva chiaramente la sua personalità: d'azzurro, al leone tenente con la branca anteriore destra un ramo di pero fruttato di tre pezzi, il tutto d'oro, alla cotissa di rosso attraversante caricata in capo di una stella d'oro a otto punte e in punta da un monte di tre cime d'argento disposto nel verso della cotissa [4], come recita una lettura correttamente araldica dello scudo (**Fig. 80**). Allo scopo di evidenziare attraverso simboli gli aspetti pregnanti della personalità del Peretti e la sua azione temporale ed ecclesiastica sono stati inserite nell'effige le figure più facilmente collegabili con il titolare, secondo una prassi che è tipica di quelle insegne che in araldica sono definite parlanti. Non trattandosi di uno stemma conforme alle norme, ha trovato riferimento nelle imprese di Felice Peretti, piuttosto che nelle regole canoniche, senza che tuttavia mancassero legami con figure bibliche, come il leone o le stelle, adattate alla sua personalità di politico, prima ancora che di religioso [5]. Non sappiamo se, al momento in cui furono combinati insieme, i segni che componevano il blasone, destinati a divenire tra i più numerosi tra quelli apposti sui monumenti romani, erano già caricati dei significati che furono attribuiti loro dagli apologeti del Pontefice e dai suoi biografi. Certamente le profonde conoscenze teologiche e bibliche di Felice Peretti, maturate sia durante la sua formazione presso i conventi francescani di Montalto e poi di Siena, sia durante i suoi successivi incarichi di Grande Inquisitore a Venezia e di Direttore del Sant'Uffizio a Roma, lo avevano messo in grado di conferire alle figure del suo stemma molteplici significati. È altrettanto certo che al momento in cui indossò la tiara papale ne furono aggiunti altri miranti ad esaltare la sua personalità e la sua opera, in una sorta di rivalsa che egli cercò continuamente nel corso della sua straordinaria ascesa, per riscattarsi dall'infanzia triste e povera cui sembrava dove essere condannato. Il fatto che si sia individuato nel cognome Peretti la radice greca *pyr*, cioè fuoco, segno a cui appartiene il leone, rende esplicito questo continuo passaggio di significati. Può essere considerato riassuntivo del senso che fu dato ai tre principali simboli, il leone, la stella e il monte, ciò che scrisse Baldo Catani, letterato contemporaneo al Pontefice, il quale descrivendo nella *La pompa funerale fatta dall'ill.mo & r.mo s.r cardinale Montalto nella trasportatione dell'ossa di papa Sisto il quinto scritta, & dichiarata da Baldo Catani* (Roma, Stamperia Vaticana 1591), letterato a lui contemporaneo. Nel catafalco, approntato da Domenico Fontana, dipinto da Giovanni Guerra e con gli stucchi di Prospero Bresciano, il leone è posto per significare la vigilanza che egli esercitò per difendere l'ortodossia, la stella, simbolo di Maria, gli aveva donato la via della fede, il monte esprimeva la grandezza e la "sublimità"

[4] Tratto da A. Ciaconio-F. Cabrera-A. Vittorello *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium* Roma, 1630; O. Panvinio *Epitome Pontificum Romanorum*, Venezia, 1557; *I Sommi Pontefici Romani* Genova, SAIGA Armerino, 1901.

[5] C. Mandel, *Introduzione all'iconologia della pittura a Roma in età sistina*, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, a cura di M.L. Madonna, Roma, 1993, vol. I, pp. 3-16.

81. *Frontespizio,* da *Dialoghi* (Π^1)

82. *Disegno per lo stemma sistino*, 1588, Roma, Archivio di Stato

dei pensieri [6]. Molti degli episodi della sua vita precedente all'ingresso nella vita religiosa furono letti come una sorta di segno della reincarnazione di Mosè e di Cristo, e non come fatti, tra i tanti, che costellavano la vita miserrima dei figli dei contadini. Si scrisse che «potrebbesi comporre un volume amplissimo d'intorno tutte le cose, che nell'arme tua si scorgono, & che davano inedito al Mondo di tanto bene, che per la tua essaltazione ricevere dovrea» [7].
L'emblema di Sisto V consiste in un leone rampante, simbolo dello stesso Pontefice; la stella sulla cotissa è simbolo del dominio papale ma anche simbolo della Vergine, "guida sicurissima", alla quale il Pontefice era particolarmente devoto; i tre monti si riferiscono al triregno, ma si è ipotizzata anche una citazione dei tre monti di Grottammare, città natale del Papa: Monte delle Quaglie, Santa Maria dei Monti e Monte Secco. Nello stesso tempo, si è voluto evocare i monti sacri del Vecchio e del Nuovo Testamento, in quel continuo parallelismo di simboli di cui gli eruditi infarcivano i propri testi scritti e figurativi. Lo scudo, inserito entro un cartiglio con cornici accartocciate, è insignito con la tiara papale e con le chiavi di San Pietro a croce di Sant'Andrea, in una struttura tipica dell'araldica ecclesiastica e di cui ovviamente Felice Peretti si fregiò al momento in cui diventò papa.
Il primo stemma che incontriamo nei *Dialoghi* è sul frontespizio sotto l'indicazione «Con Privilegio» (**Fig. 81**). La tiara è sorretta con una mano da due puttini alati, che con l'altra sollevano i cordoni che legano le due impugnature delle chiavi. I due puttini poggiano i piedi su due basamenti a forma di cornucopia a sezione quadrata da cui pendono festoni di frutta e foglie che si riuniscono al centro in una testa di cherubino. Certamente l'incisore si basò per la definizione dello stemma su un modello, di cui esiste il disegno presso l'Archivio di Stato Roma, con la medesima struttura, la stessa posizione del leone, la stressa cornice e la stessa forma della tiara e delle infule, datato 1588 [8] (**Fig. 82**). Questa stessa composizione si trova con infinite varianti su molti dei monumenti

[6] E. Russo De Caro, *Iconografia di Sisto V nella pittura: tre ritratti inediti*, in *Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V,* catalogo della mostra (Ascoli Piceno, settembre 1992) a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo (MI), 1992, pp. 25-29.

[7] Corinne Mandel, *Introduzione all'iconologia della pittura a Roma in età sistina*, in *Sisto V* … cit., p. 3.

[8] L. Pittoni-G. Lautenberg, *Roma Felix. La città di Sisto V e Domenico Fontana*, Roma, 2002, p. 35.

83. *Stemma sistino,* da *Dialoghi* (Π²)

e degli edifici voluti dal Papa, *in primis* la villa Montalto, che quasi certamente Maggino ebbe modo di vedere, come sembra alludere anche in una stanza della *Cantica*; due stemmi (Roma, Istituto Massimo) erano posti, infatti, a metà del fregio sulle pareti lunghe della Sala Grande. Tuttavia, non è necessario individuare un preciso modello, cui, tuttavia, si riferisce il già citato disegno, poiché al momento in cui Maggino soggiornava a Roma, essendo fornitore di vetri per le finestre di innumerevoli edifici di committenza sistina, aveva avuto modo di osservare gli stemmi che il Papa non esitava a porre ovunque a mo' di sigillo. È probabile che se non per l'incisore, ovviamente cattolico, almeno per il Gabrielli solo alcuni di essi fossero visibili, poiché collocati in luoghi pubblici, e all'esterno delle chiese e dei palazzi vaticani, e al loro interno solo quando vi fu accolto da postulante per promuovere le sue invenzioni.
La seconda volta lo stemma appare in testa alla *Cantica* nella sua versione ebraica; leggermente semplificato nelle parti accessorie e di contorno, presenta come variante la testa di cherubino nel punto di incrocio delle chiavi (**Fig. 83**).
Ancora più sfrondato, poiché mancante di quest'ultima figura, è lo stemma che l'incisore pone al di sopra del capitello della colonna centrale della loggia nella tavola in cui è rappresentato sullo sfondo Castel Sant'Angelo (**Fig. 84**) [9].
Nelle altre immagini con monumenti della città di Roma non è inserito l'arme per intero, ma le varie figure che lo compongono. Nella tavola con il ritratto di Sisto V, negli angoli lasciati liberi tra l'ovale e la cornice rettangolare, sono raffigurati i tre monti, la stella, la testa del leone, il ramo con le tre pere, secondo una consuetudine che il Pontefice applicò ovunque, ovvero di scorporare il blasone utilizzando le figure singolarmente, come nella fontana dell'Ara Coeli, o insieme, come nella Fontana del Mosè, da cui sgorgava l'acqua dell'acquedotto Felice. Lo stesso concetto animò il Pontefice quando aggiunse i tre monti e la stella al preesistente stemma con il leone della *Civitas Leonina* che egli dichiarò quattordicesimo rione di Roma, una delle azioni più spettacolari dell'assetto urbanistico da lui voluto.
Nelle tavole troviamo numerosi accenni più o meno semplificati: in cima all'obelisco di Santa Maria Maggiore nella *Figura Seconda* del *Dialogo Secondo* con Villa Montalto [10], su quello di San Pietro nella *Figura Terza* [11], e ovviamente sul vessillo, fatto innalzare il 28 dicembre del 1585 [12], nelle già citate immagini delle tavole con Castel Sant'Angelo. Villa Montalto era una residenza privata e per di più intestata alla sorella del Pontefice, Camilla, motivo per il quale, giustamente, le allusioni al papa sono limitate e marginali.
Manca ogni accenno alle insegne papali a coronamento del testo del *Privilegio* concesso a Maggino sia in quello in latino [13], sia nella sua traduzione [14], che, benché accordato dal Pontefice, era firmato dal cancelliere Tomaso Tomasi Gualteruzio.

84. *Stemma sistino,* da *Dialoghi* (C²)

L'altro stemma che compare palesemente nelle tavole dei *Dialoghi* è quello di Ferdinando I de' Medici. È apposto sopra la porta laterale di Palazzo Vec-

[9] *Dialoghi*, pp. 19 (C²) e 61 (I³).
[10] *Ivi*, p. 23 (C⁴).
[11] *Ivi*, p. 27 (D²).
[12] T. Squadrilli, *Castel Sant'Angelo. Una storia lunga diciannove secoli*, Roma, 2000, p. 453.
[13] *Dialoghi*, p. III (π³).
[14] *Ivi*, (π⁴).

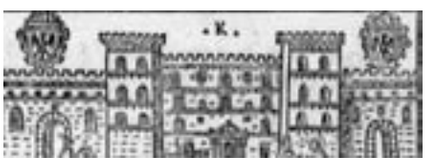
chio [15] e reca le insegne cardinalizie, che egli mantenne dalla sua successione al fratello Francesco, morto in circostanze misteriose il 19 ottobre del 1587, ancora per due anni, quando giunse a Firenze Cristina di Lorena, il 30 aprile 1589 (**Fig. 85**). La futura Granduchessa era stata sposata per procura nel febbraio dello stesso anno, dopo che Sisto V aveva concesso a Ferdinando di abbandonare la porpora che egli aveva assunto fin dal 1563. Questo particolare dimostra che Maggino aveva una profonda conoscenza della situazione politica tra Roma e Firenze e che faceva ben attenzione a non provocare la suscettibilità dei sovrani. Se accettiamo la conclusione che la veduta dei *Dialoghi* non sia la veduta di Firenze ma quella della Piazza del Nettuno di Bologna riadattata per motivi di opportunità politica, si capisce perché egli si sia concesso tante libertà ivi compresa quella di apporre lo stemma sulla fiancata di Palazzo Vecchio [16]. Nella realtà lo stemma non esisteva in quella posizione, ma sulla porta dei Leoni che si affacciava sulla via omonima, quindi sul retro del palazzo. In questo caso era importante enfatizzare le dimensioni e la posizione dell'arme in funzione della volontà di Maggino di dimostrare il proprio ossequio e la propria reverenza al Granduca e di dare una identità alla veduta altrimenti ambigua e poco fedele.

85. *Stemma del cardinale Ferdinando I de' Medici,* da *Dialoghi* (K[1])

In altre immagini, come nei vessilli che sventolano sopra il castello di Milano nelle due incisioni che lo ritraggono, o nei due scudi che sormontano la Vicaria di Napoli, compare l'aquila di foggia convenzionale, corpo di fronte, a volo spiegato, testa verso destra (all'aquila spiegata di nero, coronata dello stesso), allusiva probabilmente al dominio sulle due città, ambedue governate dalla Spagna (**Fig. 86**). Anche in quest'ultimo caso possiamo ipotizzare che l'enfasi conferita ai due stemmi sia dovuta al cambiamento di destinazione della tavola che in origine doveva raffigurare la veduta di un'altra città, forse Perugia o Ancona, tra le piazze più importanti per la produzione e il commercio dei bozzoli della seta.

Nelle due tavole che fungono da introduzione al *Dialogo Primo* e al *Terzo*, con al centro l'effige di Maggino, la stessa aquila è inserita nel basamento dell'arcolaio attorno a cui è avvolto il filo di seta. Oltre ad una chiara allusione all'Impero, può essere stata anche una precisazione del lontano luogo di origine della famiglia del Gabrielli, ossia la Francia. In quella nazione, infatti, molti sigilli ebraici recavano il segno delle diverse città, come quelli di Parigi, che si distinguevano per un'aquila su un disseminato di gigli [17]. Inoltre molte famiglie ebraiche, anche cittadinesche, recavano nel proprio stemma l'aquila [18].

Tutta la pagina è concepita come una sorta di stemma, anche se ovviamente riferita alle attività di Maggino. A destra in basso vi è uno scudo ovale con cornice a cartocci in cui sono inseriti alcune figure: tre gigli e una stella in basso: i primi sono un riferimento alla Francia, e quindi al cognome Zarfati, la stella, al nome ebraico di Maggino, dal momento che Meir deriva dal verbo *leha'r* che significa «tu illumini». Nel simmetrico stemma a sinistra è invece rappresentata una cetra, probabile allusione alla sua attività poetica, che egli non mancava di mettere in risalto, come non aveva esitato a fare firmando il testo ebraico della *Cantica*.



86. *Stemma con l'aquila imperiale,* da *Dialoghi* (F[2])

Il fatto che in tutti i documenti ci si riferisca a lui come Hebreo Veneziano, la

[15] *Ivi*, p. 65 (K[1]).

[16] Per l'identificazione della tavola con Bologna, cfr. pp. 224-227.

[17] www.heraldica.org/topics/jewish.htm

[18] F. Pisa, Parnassim, *le grandi famiglie italiane dal secolo XI al XIX*, in *Annuario di Studi Ebraici. Studi sull'ebraismo presentati ad Elio Toaff*, a cura di A. Toaff, Roma, 1984, p. 440.

87. *Tavola di apertura del Dialogo Primo,* da *Dialoghi* (*A*2)

stessa definizione che troviamo nel titolo dei *Dialoghi*, è stato probabilmente il mezzo escogitato dalla mente camaleontica di Maggino per imporsi sul palcoscenico della Penisola senza troppe contestazioni, visti i rapporti abbastanza tesi che intercorrevano tra molti stati italiani e il regno di Francia. Nella stessa tavola attorno al suo ritratto a mezzo busto e di tre quarti compare la scritta in lettere capitali: «MAGGINO HEBREO VENET. INVEN. AETAT. SUAE XXVII». L'immagine è a sua volta inserita entro una cornice ovale formata da un serto di alloro avvolto da un nastro perlinato con in alto una testa di cherubino sormontato da una corona sollevata da due angeli in volo. Questi tengono tra le mani, rispettivamente, a sinistra i bozzoli della seta, a destra un drappo, che allude al risultato finale della invenzione di Maggino, cioè le falene e sul quale sono disseminate alcune delle figure dell'emblema di Sisto V: i tre monti, la stella, il ramo con le tre pere [19]. Il sonetto contenuto entro il serto, al di sopra del ritratto

[19] Vedi anche E. Lincoln, *The Jew and the worms: portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2 (gennaio-giugno 2003), p. 91.

di Maggino, spiega gli altri simboli tenuti da puttini in volo. Ciascuno offre allo sguardo ciò che via via contraddistingue le fasi di produzione della seta, fino ad arrivare alla filatura, alla tintura e alla tessitura.

> Del cerchio eccelso della destra parte
> Come nasca sì cibi, opri la seta
> Il Verme apprende, e sotto con qual'arte
> Si caccia integra da' bocciuoli, e lieta
> La naspan [20], tingon, tesson, e fan parte
> Gl'Angeli di bel drappo in l'altre meta;
> Sopra, per la corona, e giusto motto
> Sai che a questa ogn'altra arte sta di sotto.

Nella identica tavola di apertura del *Dialogo Terzo* cambia il testo del sonetto al centro dell'ovale e se ne aggiunge un altro nei due riquadri inferiori, diviso in due ottave dalla cornice (**Fig. 88**). Le tre stanze spiegano in forma poetica le altre figure che costellano l'immagine. Infatti dalla corona in alto spunta una Fenice sormontata da un cartiglio con un sole al centro su cui sta scritto: UNICA FOENIX.
La prima parte recita:

> D. M. F. C. S.
> Nasce di picciol seme un Verme, e vassi
> A pascer lieto l'amorosa fronde
> Del frutto Eccelso che vermiglio fassi
> Nel sangue, che versaro in tepide onde
> Due, per error, di vita, amanti cassi.
> Quattro fiate si spoglia, e al fin s'asconde
> Nel, proprio di suo humor, vago lavoro
> Ch'el Mondo adorna poi di Seta, e d'Oro.

In quella successiva divisa in due ottave si legge:

> S'ordisce del prezioso stame un raro
> Sepolcro attorno, e muor (mirabil cosa)
> Che d'indi, qual fenice, al Sol più chiaro
> Risorge in forma alata, e luminosa;
> L'Arabo augello in cento lustri avaro
> Tien sua virtute inutile, e nascosa;
> Mà questo in Lune due con l'opre industra
> Tempi, Palagi, Huomini, e dame illustra.
>
> Chi potria lodar dunque in vive carte
> L'alto valor, che'n te MAGIN si serra?
> Poi che mandi d'ogni intorno sparte
> Le maraviglie tue sopra la Terra,
> E con nuova invention, di sì bell'arte
> Raddoppi i frutti, al tempo invido guerra,
> Al capo tuo doni Corone, e à noi
> Tesor, che par non fù, ne fia da poi.

I due sonetti, quello in apertura del *Dialogo Primo*, e quello in apertura del *Terzo*, ambedue in ottave si integrano perfettamente trovando senso compiuto solo in una lettura continua: mentre il primo spiega le azioni che stanno compiendo le

[20] Da aspo: avvolgere a matassa.

88. *Tavola di apertura del Dialogo Terzo,* da *Dialoghi* (H²)

varie figure di angeli che si dispongono lungo l'ovale del serto, il secondo, diviso in tre strofe, è una lode sia al miracoloso risorger della farfalla nelle varie fasi della sua vita, dallo schiudersi delle uova, alla morte fino alla rinascita del baco da seta, sia all'abilità di Maggino nel quale si serra, come nel bozzolo, la grandissima abilità di raddoppiare i frutti dell'opera dei vermi e la virtù di diffondere le sue conoscenze sulla Terra. La fenice, rappresentata al di sopra della corona, è, quindi, il simbolo di questa straordinaria metamorfosi, simile a quella del mitico uccello che si diceva rinascesse dalle proprie ceneri dopo la morte, spesso associato con l'emblema del sole, che qui compare nel cartiglio. Inoltre anche la Roma dopo l'intervento di Sisto è paragonata alla fenice, essendo risorta a nuova vita dopo la sua forte azione sia nel campo politico, sia urbanistico, sia economico, e lo stesso popolo ebraico ha trovato la possibilità di risorgere dagli anni bui della persecuzione e della segregazione.

Nei *midrashìm*, la Fenice viene chiamata *milcham*. Dopo che Eva mangiò il frutto proibito, divenuta gelosa dell'immortalità e della purezza delle altre creature del Giardino dell'Eden, convinse tutti gli animali a mangiarne a loro volta, affinché seguissero la sua stessa sorte. Essi cedettero alle sue lusinghe, tranne la Fenice, che Dio ricompensò facendola vivere per mille anni dopo i quali essa bruciava e risorgeva da un uovo che veniva trovato nelle sue ceneri [21]. Tuttavia Maggino contamina la leggenda ebraica con la tradizione classica ma non con quella cristiana che vedeva nella fenice il simbolo della Resurrezione di Cristo. Erodoto per primo narrò del mitico uccello come proveniente dall'Arabia, che dopo esser vissuto cinquecento anni, sentendo sopraggiungere la morte, si posava su un nido a forma di uovo, che costruiva sopra una quercia o una palma, composto da ramoscelli di mirto, incenso, sandalo, legno di cedro, cannella, spigonardo, mirra. Lì aspettava che i raggi del sole l'incendiassero. Dalla cenere emergeva poi una piccola larva (o un uovo), che i raggi solari facevano crescere rapidamente fino a trasformarla nella nuova Fenice nell'arco di tre giorni. Proprio a questo resoconto di Erodoto, dobbiamo l'erronea denominazione di "Araba Fenice". Il mito fu ripreso da Ovidio nelle *Metamorfosi* (XV) e da altri scrittori come Plinio, che Maggino mostrava di conoscere nel momento in cui lo chiama «l'arabo augello».

In un passo del *Dialogo Primo*, parlando dei mutamenti che subiscono le invenzioni nel corso dei secoli afferma che «si sono alla foggia di Proteo trasformate in infinite forme, & a guisa di Fenice rinovate spesse volte» [22]. È chiaro che egli si serve sia dell'immagine biblica, sia di quella mitologica per esaltare le virtù della farfalla capace di deporre le uova dopo che il corpo del verme è stato abbandonato.

Infine, non bisogna dimenticare che la fenice era una figura usata anche nella tradizione araldica, perché indicava l'immortalità guadagnata quando ogni speranza era perduta. Per lo stesso motivo assunse il significato di fama imperitura, che probabilmente Maggino conosceva assai bene.

Il medaglione con il ritratto di Maggino è giustamente incastonato al centro di questo grande stemma, con il quale egli diventa il capostipite di una generazione per la quale il suo genio avrà procurato gloria, ricchezza e una sorta di nobiltà non di sangue, ma derivata dal suo ingegno e dalle sue multiformi capacità.

---

[21] B. Postal, *Phoenix* (ad vocem), *Encyclopedia Judaica*, Jerusalem, 1972, vol. XI, pp. 482-483.

[22] *Dialoghi*, p. 5 (A³).

III.9 La Cantica

L'unica autentica rivendicazione della propria origine da parte dell'autore è il poemetto in ebraico composto in lode di Sisto V (**Fig. 89**) e posto sul verso del foglio con la dedica *Alla Santità di Nostro Sgnore Sisto Quinto*. Sul recto della pagina successiva, quindi accanto alla *Cantica*, è stampato il *Privilegio* papale nella versione latina concesso a Maggino nel 1587. Nelle pagine successive l'ordine è invertito, ossia vi è il *Privilegio* in volgare e la traduzione della composizione poetica in italiano di cui fu autore Sebastiano Tellarini, che la interpretò con qualche maggiore ampollosità e qualche licenza poetica rispondenti al gusto letterario del tempo (**Figg. 90, 91**) [1]. Nel corso della trattazione, come abbiamo già visto, Maggino evita costantemente accenni troppo marcati al suo essere ebreo, motivo per il quale questo saggio letterario in ebraico risulta anomalo rispetto alle finalità del libro. Tuttavia, se è vero che egli mirò sempre a raggiungere fama in ogni campo, dell'industria, del commercio, dell'economia e della politica, non deve parere fuori luogo che egli abbia voluto occupare orgogliosamente anche un posto nell'empireo della letteratura. Non a caso egli si firma in calce al poemetto con il suo vero nome, Meir Zarfati [2], a cui aggiunge il titolo di poeta [3].

---

[1] Si trattava di un letterato abbastanza famoso se, nel 1589, scrisse una composizione poetica in occasione della morte del cardinale Alessandro Farnese, uno dei più potenti e ricchi nella corte papale (*Nella morte di Alessandro Cardinale Farnese*, In Roma, Tito e Paolo Diani, 1589), il cui trapasso, tra l'altro, consentì a Sisto V l'acquisizione di una larga estensione di vigne attorno al palazzo del Quirinale.

[2] D. Jütte, *Abramo Colorni, jüdischer Hofalchemist Herzog Friedrichs I. und die hebräische Handelskompagnie des Maggino Gabrielli in Württemberg am Ende des 16. Jahrhunderts*, in *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden*, Magisterarbeit, 2007, vol. II, pp. 457-458.

[3] Maggino, in una prova di estremo virtuosismo, ha composto il poema in modo che sia leggibile sia in verticale, sia in orizzontale. Poiché la interpretazione del Tellarini privilegia quest'ultima soluzione, è stata qui seguito il medesimo schema per la traduzione letterale:

Canterò le lodi con canti e salmi.
Per il nostro Signore Papa Sisto sia innalzata la sua gloria

Mi prostro e mi inchino di fronte al Giusto del Mondo davanti all'onore della sua gloria e della sua maestà
Mi affretterò a prostrarmi a terra sette volte testimone della sua grandezza
Canterò con questo mio canto e se dirò poco di tanta gloria,
alto sul trono si innalza il tuo nome
celebrerò la tua maestà
Sisto è il suo nome molto temibile, sull'alto monte la sua immagine
Leone che ruggisce e non ha paura
brilla su di me come una stella la sua forza.
Un leone al calore del sole alla luce della stella,
crescevano frutti magnifici per rappresentarlo
Chi udirebbe la sua voce e non temerebbe, anche perché come frutti nel suo palmo
Pace e tanta giustizia ha dato al popolo, sazietà per dimostrare la sua generosità
Chi lo può uguagliare nello splendore delle sue azioni, chi somiglia alle sue virtù
Chi ha portato in alto le acque sul Monte dei Cavalli, estratte dalle rocce per dissetarlo
Fluiscono come un fiume impetuoso, di là correranno fino alla sua dimora
Vigna ha piantato come il Paradiso, giardino di cedri del Libano per glorificare
meravigliosamente anche come ha fatto salire il loro corso sul monte dove risiede la giustizia
Là si sono riuniti i vecchi del popolo di Roma con tanta saggezza come nel passato

Il componimento è una prova di virtuosismo straordinario e di abilità creativa, dove il susseguirsi serrato di rime ha una corrispondenza nella restituzione grafica di ambedue i testi. Come sempre avviene in tutto quanto Maggino ha prodotto, l'aspetto estetico riveste un ruolo determinante e certamente i suoi suggerimenti al tipografo che compose il testo della Cantica in caratteri ebraici e quello dei *Dialoghi* nonché le sue appendici, sia all'intagliatore delle tavole e degli abbellimenti furono fondamentali per la buona riuscita dell'impresa, sebbene, come più volte detto, condotta frettolosamente. La *Cantica* in una struttura così complessa e difficile, zeppa di riferimenti ai Testi Sacri risulta tanto più stupefacente se leggiamo quanto affermava Leone da Modena: «Pochi sono gli Hebrei hoggidì, che sappiano parlare un raggionamento intiero Hebraico, né nella lingua Santa, da essi detta *Lascion acodesc* […] perché hanno appreso, e sono allevati alla lingua del paese ove sono nati»; e aggiunge «Ma son rari quelli, se non sono Rabini, che elegantemente sappiano per scienza far un continuato discorso in lingua Hebrea» [4]. Maggino, dunque, era stato educato assai più dei suoi correligionari i quali, sembra, potevano leggere la *Toràh*, ma poi la interpretavano nella lingua del paese in cui vivevano [5].
La versione ebraica della *Cantica* è preceduta dallo stemma del papa, mentre quella in volgare presenta un fregio sulla sommità, dove si mescolano putti, mascheroni e teste di satiri, e una P maiuscola, iniziale di PASTOR, che spicca su una scena istoriata dove una figura umana, con il corpo terminante in un tralcio vegetale, è a cavallo di un uccello.
La composizione è in ottava rima, come è chiarito nell'intestazione, in tredici strofe, ciascuna delle quali è composta da otto endecasillabi, di cui i primi sei a rima alterna e due a rima baciata, secondo lo schema ABABABCC [6].

Fonte, sorgente di vita prima, là ha portato lontano la sua corsa
Distribuiva le sue acque nei condotti per metterle in abbondanza nelle case dei principi
Ha scolpito le rocce in colonne di marmo perché ogni assetato che ne ha bisogno possa attingere a volontà
Mosè e Aron ha messo come suoi sacerdoti, Giosuè figlio di Nun a sua guardia,
Ha tracciato molte strade, costruito case, ha misurato con il filo la sua residenza (ha dato inizio ai lavori)
Deserto e desolazione ha trasformato in mercati, dove ciascuno venderà la sua merce
Ha beneficato anche il mio popolo, ha illuminato il viso di Meir per servirlo
E per questo mi sono chiamato così nel mio giorno di nascita, primo di maggio del suo regno.
Anche se io non sono altro che un verme
della porpora fa nella porpora la sua opera
Lui che fa scaturire due volte seta e lavora la seta tutto l'anno per portare a termine il suo compito
Raccogliere le rose tra le spine, gelsi e foglie sono il suo cibo
Ecco nei deserti ha trovato molte erbe selvatiche per farne cenere
Per fare olio limpido e cristallo buono da mettere alle finestre di tutte le case dei signori
Bianco con la grazia del Signore e per mio mezzo sono eseguite le loro opere come lui ha chiesto
Ecco con tre invenzioni, seta, cristallo puro e il suo specchio
Sigillerò nel mio cuore per sempre la grandezza della sua memoria, servo figlio di servi, per la sua gloria
Possa Dio vivente dargli molti giorni e tanti anni al suo governo

Il piccolo e giovane sgabello ai suoi piedi
Meir Zarfati Poeta

[4] L. da Modena, *Historia de Riti Hebraici. Vita et osservanze degli hebrei di questi tempi*, in «La Rassegna Mensile di Israel», VII, 9, (gennaio 1932), pp. 383-384.

[5] Idem, *Historia de Riti Hebraici. Vita et osservanze degli hebrei di questi tempi*, in «La Rassegna Mensile di Israel», VII, 12 (aprile 1933), p. 569.

[6] La denominazione è mutuata dalla metrica classica; il suo nome indica che è formato da cinque piedi giambici, vale a dire ciascuno composto da una sequenza *sillaba breve - sillaba lunga*.

89. *La Cantica, Testo in ebraico,* da *Dialoghi* (Π^3)

Si tratta di un tipo di composizione nata nel XIII secolo, ma che rinnovò il suo successo nel XVI secolo quando Ludovico Ariosto e Torquato Tasso, rispettivamente nell'*Orlando furioso* e ne' *La Gerusalemme Liberata*, conferirono alla struttura endecasillabica una maggiore flessibilità. Maggino e il suo traduttore hanno cercato in qualche maniera di adattare una struttura metrica, che è tipica della tradizione poetica ebraica del Medioevo, a quella italiana. Infatti, la *Cantica* è scritta nel modo usuale dei poeti italiani del Cinquecento secondo una metrica sillabica (la metrica conta le sillabe ma non è metrica tonica) di dieci sillabe, di cui solo la seconda parte di ciascun verso presenta una rima grammaticale.
Probabilmente il Tellarini e Maggino concordarono insieme le modalità per mezzo delle quali rendere la struttura poetica ebraica in quella italiana, che senza alcun dubbio il Nostro dominava molto meno. Egli, tutto sommato, mostra di conoscere perfettamente la lingua ebraica e di essere in grado di giocare con le parole componendole secondo uno schema assai complesso di assonanze e di ritmi metrici. Il sincretismo con la tradizione italiana mostra, d'altro canto, che egli conosceva altrettanto bene la cultura classica anche se non abbastanza da permettergli di tradurre per proprio conto il testo che fu affidato appunto a Sebastiano Tellarini. Ambedue le versioni sono su due colonne, ma mentre la lettura della versione ebraica si svolge sia in verticale che in orizzontale, quella in volgare si svolge in verticale.
Inoltre, il suo atteggiamento spregiudicato nei confronti del mondo cristiano colloca la sua composizione al di fuori del "ghetto" dei generi nella quale era chiusa la poesia ebraica, perché i contenuti religiosi, preponderanti, confinavano le composizioni esclusivamente all'ambito ebraico [7]. Il modo di formare la struttura dalla poesia seguendo quella tipica delle composizioni dell'antica Israele si era diffusa in Italia fin dal II secolo prima dell'Era Volgare e successivamente attraverso gli ebrei che dall'Andalusia vi si erano rifugiati dopo la cacciata dalla Spagna nel 1492. Questo stile era caratterizzato dalla tecnica di attingere frasi intere o parti di queste o semplicemente immagini parafrasan-

L'endecasillabo italiano, ha l'ultimo accento forte sulla decima sillaba e gli accenti principali quasi sempre sulle sedi pari.

[7] R. Bonfil, *Lo spazio culturale degli ebrei d'Italia fra Rinascimento ed Età Barocca*, in, *Storia d'Italia, Annali* 11, *Gli Ebrei in Italia, I, Dall'Emancipazione a oggi*, a cura di C. Vivanti, Torino, 1996, p. 444.

TRADVTTIONE
DEL PRECEDENTE
CANTICO HEBRAICO.
DI MESSER MAGINO DI GABRIEL
HEBREO VENETIANO,
IN LODE DI N. S. SISTO PAPA QVINTO
FATTA IN OTTAVA RIMA
DAL SIGNOR SEBASTIANO TELLARINI.

PASTOR. Sauio e sublime, al cui cospetto
Sette volte m'inchino, e à terra gl'occhi
Piego per riuerenza à tanto obietto,
Che sol ch'l'ombra sua ch'huom mai trabocchi.
Se non potran capir nel mio intelletto
L'alte tue lodi, almen fa pur, ch'io tocchi
Parte nel mio cantar della tua gloria,
Suoni l'rello la fama, & ogn'historia.

SISTO è il tuo santo nome, che à sfauuato
Solo de'rei fen riuien dall'alto Monte,
Don'è l'alma tua impresa, che argomento
Fà chiare al mondo, de l'opre tue conte,
V'par che il Leon ruggia, e relli intento
Trar ririù dalla Stella, e d'hauer pronte
L'vaghie p punir gl'empi, e à buoni i premi
Porger co'frutti suoi dolci, e supremi.

Qui entrato il Sole in questo gran Leone
Con la Stella lucente insieme aggiunti
Ne la nostra al ciel grata regione
La pace è nata, e gli odij son consunti.
Qual Pontefice dunque in paragone
Potrà mai venir tocol che congiunti
Hai tutti i merti in te, che pace, e copia
Seruo, e di giusto imperio non c'è inopia.

E d'vn furiso, e dilettoso Aprile
Orni le già depressi alteri colli
D'alte edifitia, (apparato gentile)
D'onde ogni human desio par si satelli,
E in breue tempo al gran Mosè simile
Rendi i più secchi sassi humidi, e molli,
Trahendo tui non l'vfo, mà torrenti
D'abbeuerar le sitibonde genti.

Là sà il gran Quirinal, lo san le Therme
Lo san gl'horti, e le vigne accolte intorno,
Che d'onde prima erano alpestre & ermi
Sono hor terrestre Paradiso adorno:
In mezzo à cui come più electo germe
Siede la Vigna tua, ch'addutce scorno
A quante vede il Sol per maraviglia,
Che di fragranza il Libano somiglia.

A 2 L'alto

90. *La Cantica, Testo in volgare,* da *Dialoghi* (*A*[2])

dole dalla *Toràh* e dagli altri testi biblici, dai *Midrashìm* e dalle preghiere quotidiane, assemblandole insieme, in un componimento di per sé non originale quanto a concetti, ma che poteva essere facilmente adattabile soprattutto, come fa Maggino, in funzione di celebrazione di personaggi e della loro glorificazione. Addirittura egli, prendendo spunto dai testi sacri, indirizza a Sisto le stesse lodi che si rivolgono al Signore, con toni esagerati ed enfatici. Maggino sembra voler approfittare della liberalità del Papa verso la stampa ebraica introducendo questo brano, forte del fatto che il contenuto apologetico avrebbe impedito ogni contestazione.

La maggior parte di queste citazioni si pongono al limite dell'eresia, se pensiamo che sono in alcuni punti chiara derivazione dai tredici articoli di fede che egli riferisce alla figura di Sisto V [8]. Non sempre è agevole individuare i richiami utilizzati dal poeta, anche perché in alcuni casi sembra che egli abbia cambiato volutamente i termini usati per discostarsi dall'originale e probabilmente per non entrare in conflitto con i suoi correligionari; tuttavia egli non esita ad utilizzare costantemente riferimenti e allusioni alla *Toràh*, avendo facile gioco, dal momento che, sull'altro versante, lo stesso Sisto aveva attinto a piene mani dalla simbologia biblica per stabilire parallelismi con la propria azione religiosa, politica e con la propria opera di ricostruttore della grandezza di Roma [9]. I cartigli, che corredano gli stemmi disseminati in alcuni dei luoghi canonici della committenza sistina, presentano versetti e brani tratti dal *Tanàkh* (Profeti, Proverbi, Salmi) attraverso i quali si possono interpretare i simboli araldici del blasone, dove si sovrapponevano letture che danno luogo a diversi significati perfettamente integrati tra di loro [10]. Non dobbiamo dimenticare che il Pontefice aveva intrapreso con frenetico fervore la riscrittura della Bibbia, ovvero della *Vulgata* di San Girolamo, che il Concilio di Trento aveva stabilito essere l'unica versione autentica. Non contento della traduzione che ne era stata fatta, decise di intraprendere lui stesso la ciclopica impresa di una nuova redazione,

[8] Essi vennero rivelati a Mosè quando chiese perdono a Dio per il popolo d'Israele dopo che commise il peccato di idolatria del vitello d'oro. (*Shemòt* (Esodo), 34,5-7).

[9] T. Marder, *Sisto V e la Fontana del Mosè*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di M. Fagiolo-M.L. Madonna, Roma, 1992, pp. 519-543. Si rimanda all'articolo citato per i problemi di lettura iconografica e per le vicende relative alla fontana.

[10] C. Mandel, *Introduzione all'iconologia della pittura a Roma in età sistina*, in, *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, a cura di M.L. Madonna, Roma, 1993, vol. I, pp. 4-5.

che risultò largamente imperfetta per la fretta con cui l'aveva portata a termine. Tuttavia, questo accanitissimo studio sul testo biblico gli aveva permesso di approfondire ulteriormente la sua già vasta conoscenza di cui si servì nel corso del breve, ma intenso pontificato. In sostanza, egli fece continuamente riferimento ai testi biblici per dar vita ad una complessa simbologia che utilizzò per ricordare il suo ruolo nella trasformazione di Roma e per affidare il suo ricordo alla futura memoria, aiutato in questo dalle figure che componevano lo stemma, da apporre come una sorta di sigillo in tutte le imprese portate a termine. Maggino ne divenne ben presto consapevole, e con l'intuito, che senza dubbio fu il pregio che maggiormente gli si deve riconoscere, ne fece ampio uso, insistendo continuamente sull'operato e sui meriti del suo protettore non solo in quei passi palesemente apologetici, ma anche nel corso della sua apparentemente scientifica trattazione.

L'alto misterio poi di quella Fonte
Tosto alle Therme con tua forza addatta,
Dove il Profeta percotendo il monte
Fece la gente sua quasi destrutta:
Altro non è che l'opre, e cure pronte
Di tenuone Musi, ch'ogni alma asciutta
Tanto di lusa arriglia infin che s'empia,
Degno ch' Aron, e Giosue il contempia.

Ne di ciò satio ancor, ch'in Campidoglio
Ricetto fei de trionfanti duci,
Rompendo ogn'aspra cote, e duro scoglio
Pur freschissime linfe in copia adduci,
Onde Roma à deporre ogni cordoglio
Trà le ruine sue per sempre induci,
E li Romani à li suoi santi auspici
Sovra i lor l'ardi regnano felici.

E si gloriano in te, ch'el prisco Manto
De la lor gran Città più bel rivoni
Con strade illustri, e fabriche di vanto,
Ricche di Ghie, Case, e Siti noui,
E le Therme deserte in ogni canto
Rendi piene di gentil'e greggi, e buoi
Vecchi, e merciaiti, ch'à l'huom fian care,
Grazie della tua Vigna eccelse, e rare.

Qual che à noi poi pregio e contento rende
Mercè di Dio, e del tuo santo aiuto
E, che le mallre dissipate strade
Raccogli nel tuo Stato, cinque creduto:
Ma nel mio cor più gran letitia scende
Ch'el dì de Maggio al mondo sia venuto
(Giorno nel qual s'alzalli all'alto impero)
Onde Maggino sia tuo fervo vero.

Che se ben mi conosco un vermicello,
Non son in tutto privo di qualche arte,
Si come quegli in quello tempo bello
Mirabil mascellero à noi comparte:
Che undrito di foglia à se rubello,
Nel sepolcro si serra in ogni parte,
D'onde si trahe la seta, dono illustre,
Ch'io l'anno addoppio ch'mia opra industre.

E sol pensando al giovamento humano
Trè boschi alpestri, e trè selvaggie fronde
Ho sperolato tanto al monte, e al piano,
Che n'ho scoperto al fin virtù profonde,
Che de l'herbe, ch'io colgo con mia mano
Ne fa mistura artificiosa: d'onde
Vien oglio chiaro, e chrystallo, che tanti
Palagi splendor fa, come diamanti.

Mà di quelle opre pretiose, e rare
D'untrodur seta, oglio, e chrystallo parle,
Per te, sommo PASTOR, si dee gloriare,
ROMA, che gliele doni hora, e in futuro,
E d'io, quantunque mai possa laudare,
Tanto che balli il suo regnar sicuro,
Pur in eterno scolpirò nel cuore
Gli obblighi miei, ch'io tengo al tuo favore.

In tanto, qual buon servo de' tuoi servi
Prostrato sempre al tuo felice supremo,
Per tanti Privilegi, che mi servi
Gratie immortali i' haurò fino all'estremo,
E pregarò il Signor che ti conservi,
E non ti faccia mai di gratia scemo,
Mà che t'accresca il tuo Regnar felice,
Ch'à vn tal PASTOR non altrimente lice.

91. *La Cantica, Testo in volgar,* da *Dialoghi e* (*A*[2])

Benché, come abbiamo visto, la struttura metrica nella versione ebraica e in quella italiana della *Cantica* sia alquanto diversa, il testo si sviluppa in modo parallelo, anche se il traduttore ha inserito alcune frasi che Maggino, pur nella sua esagerata deferenza verso il suo protettore, non avrebbe mai pronunciato in quanto ebreo. Ad esempio nella versione ebraica si dice:

> Mi prostro e mi inchino di fronte al Giusto del Mondo davanti all'onore
> della sua gloria e della sua maestà
> Mi affretterò a prostrarmi
> a terra) sette volte testimone della sua grandezza

In quella italiana Tellarini rende il senso ma con alcune aggiunte, piccole ma significative:

> Pastor Santo e Sublime, al cui cospetto
> Sette volte m'inchino, e à terra gli occhi
> Piego per riverenza a tanto obietto,
> che sol con l'ombra fa c'huom mai trabocchi.

L'inchino ripetuto sette volte si trova anche nella versione ebraica, espresso però in termini diversi [11]. Il traduttore ha peccato per un eccesso di devozione che pone sullo stesso piano il Pontefice e il Signore [12]. Nei Salmi solamente a

[11] È probabile che i sette inchini, pur essendo un chiaro riferimento biblico, si riferisca ai favori e ai privilegi ricevuti dal Pontefice. Vedi pp. 137, 138.

[12] Il numero sette era generalmente associato a Dio, che significava tutto ciò che era santo o che era in odore di santità. Il candelabro aveva sette braccia e gli atti dell'espiazione e della purifica-

Lui o al suo Tempio è riservato l'inchino [13]; sette volte si inchina Giacobbe in segno di sottomissione ma al cospetto del fratello Esaù che gli va incontro con quattrocento uomini [14]. È possibile che Maggino si riferisca con i sette inchini davanti al Pontefice ad altrettanti momenti della sua vita nei quali ha manifestato la sua gratitudine per altrettanti privilegi ottenuti: essere accolto, benché ebreo, nello Stato Pontificio, abitare fuori dal ghetto, viaggiare senza indossare il segno, godere della privativa per l'allevamento dei bachi da seta, quella per l'utilizzo di piante per ottenere olio, quella per i vetri incolori adottati nelle finestre dei palazzi o delle chiese romane e quella per i vetri colorati, quella per i contenitori usati dagli osti. I sette privilegi potrebbero essere messi in rapporto positivo con le sette piaghe di Egitto, in un parallelismo per antitesi tra il Faraone e il Papa. Infatti immediatamente dopo si trovano i versi:

> Sisto è il tuo santo nome, che à spavento
> Solo dei rei sen vien dall'alto Monte,
> Dov'è l'alma tua impresa, che argomento
> Fa chiaro al mondo, de l'opre tue conte,
> V'par che il leon ruggia, e resti intento
> Trar virtù dalla Stella, e d'haver pronte
> L'unghie per punir gl'empi, e à buoni i premi
> Porger co' frutti suoi dolci, e supremi

In questa strofa commenta lo stemma del Pontefice nei cui simboli è riassunta tutta la sua azione politica e gli aspetti più evidenti del suo carattere e delle sue capacità: il leone, la stella, il monte. Egli scende dall'Alto monte (la villa di Montalto) dove è la divina sua impresa con la quale si rende palese al mondo attraverso le sue opere: punire i malvagi e premiare i meritevoli traendo la virtù da una stella. È evidente che Maggino ne dà una lettura semplicemente visiva, sebbene egli mescoli alcuni dei significati più comuni, attribuiti dagli agiografi, a quelli biblici a lui più familiari, escludendo ogni allusione alle interpretazioni in chiave teologica cristiana. Il ruggito del leone è quello del re dei proverbi, «Come il ruggito del leone è l'ira del re, ma il suo favore è come la rugiada dell'erba» (Proverbi, 19, 12), «Come il ruggito del leone è l'ira del re, chi lo provoca a sdegno rischia la sua vita» (Proverbi, 20, 2), ma anche quello del profeta Osea («Andranno dietro al Signore il quale ruggirà come un leone») (11, 10), e del profeta Amos («Il leone ruggisce, chi non temerà») (3, 8).
In ogni caso, anche da altri passi sembra che Maggino voglia compiere una trasposizione tra la figura del Pontefice e il Signore, attingendo dai Salmi, come, ad esempio, nel chiamarlo Pastore, appellativo, che si adatta alla sua missione di curare le anime dei fedeli, ma che è anche un chiaro ricordo biblico (Salmi 23,1; 80,1). L'epiteto «terribile» con cui definisce il Papa è in parallelo con lo stesso aggettivo che definisce Dio nei testi sacri [15], quindi con la stessa espressione di forza inesorabile con cui si deve intendere questo termine.
Nella *Cantica* si alternano espliciti riferimenti alla biografia e alle imprese del Papa, ad allusioni, in parte accentuate dal traduttore, in parte effettivamente

---

zione erano accompagnati da sette spruzzi d'acqua. Inoltre, i giorni della settimana sono sette e il settimo è quello in cui Dio si riposò; a seguito di ciò è stato stabilito l'anno sabbatico che cade ogni sette anni. Il numero sette è dunque un numero divino. Sette sono anche i pastori di Israele, Abramo, Isacco, Giacobbe, Mosè, Aronne, Giuseppe e il re David, ciascuno dei quali viene accolto nella *Succàh*, la capanna, uno per ciascuno dei sette giorni che dura la festa.

[13] Mi prostrerò nel tuo santo Tempio, avendo timore di te (5,8); Mi prostro verso il tuo santo tempio e celebro il tuo nome per la tua bontà e la tua fedeltà (138, 2).

[14] *Genesi*, 33, 3.

[15] *Deuteronomio*, 7:21 è in mezzo a te, Dio grande e terribile.

espresse dal "poeta". Il riferimento a «l'alto Monte» da cui discende per incutere spavento solo ai malfattori è un chiaro richiamo anche alla città marchigiana che ha dato i natali a Felice Peretti, quel Montalto che è stato trasferito nel nome e negli intenti nella sua villa sul colle Esquilino, oppure ai "Monti" che egli aveva moltiplicato per rimpinguare l'erario vaticano [16], ma è pure una citazione esplicita dei testi biblici, in particolare dei Salmi, che Maggino mostrava di conoscere assai bene. Dall'altro lato, i tre monti dello stemma, di cui si fregiava Sisto V, è una altrettanto chiaro richiamo sia alle sue origini, sia al monte Moriah, detto anche «monte dalle molte cime» [17]; all'emblema del Pontefice rimanda lo stesso Maggino, aggiungendo gli altri due simboli «dell'alma sua impresa», cioè il leone [18] e la stella da cui trae virtù [19]. In particolare gli attribuisce l'opera pacificatrice che ha esercitato sui suoi domini, con la forza («l'unghie») sui malvagi, con i premi dei «frutti suoi dolci» sui buoni. Qui c'è un ulteriore riferimento allo stemma del Papa, poiché il leone tiene tra le zampe un ramo di pero, allusivo al suo cognome, Peretti, figura utilizzata da Maggino per tratteggiare la complessa personalità del Pontefice, che univa la severità alla magnanimità. Probabilmente il Gabrielli non conosceva tutti i contenuti che i biografi e gli eruditi contemporanei attribuivano alle figure araldiche dello stemma sistino [20], ma certamente egli dette una interpretazione che nella maggior parte dei casi si accostò alla lettura ufficiale, soprattutto attribuendogli i significati più vicini ad una interpretazione biblica, in ogni caso parte del bagaglio di conoscenze di Sisto V. Lo stesso Papa si poneva sullo stesso piano di Cristo, aiutato da alcuni fatti premonitori della sua biografia, come l'essere nato in una grotta (Grottaferrata), o l'essere assurto al sacro ruolo di capo della Cristianità dopo essere partito da umili origini. Inoltre, alcuni episodi, il mancato contagio dalla peste, la salvezza da un incendio e dalla caduta nell'acqua di un torrente, sono stati interpretati come miracolosi o come il segno della sua sacra missione [21].
Il poeta è consapevole del fatto che lui pone l'immagine di Sisto in cima alla Montagna come era l'immagine di Dio di fronte a Mosè sul monte Sinai e gli attribuisce la stessa Santità. Il parallelismo tra il Pontefice e Mosè è un tema costante nell'iconologia sistina, nella quale furono messi a confronto gli episodi della vita di entrambi. In una sorta di parallelismo di medievale sapore tipologico, Sisto incarna quello che Mosè è stato per il popolo ebraico, guida spirituale ma anche legislatore e condottiero, che ha portato la sua gente ad una nuova vita [22]. La stella che lo ha guidato ha portato la pace e ha acquietato le inimicizie come mai nessun papa prima di lui ha fatto, allusione questa al disprezzo e alle acredini di cui fu oggetto il Peretti prima della sua elezione.
Il poeta con ardite soluzioni poetiche alterna nelle stanze due dei più frequenti simboli sistini: Mosè e il Sole. Il simbolismo della luce, che ritorna costantemente nell'agiografia di Sisto V, si richiama anche ad alcune coincidenze biografiche (sarebbe nato il 13 dicembre, giorno di Santa Lucia).

---

[16] G.B. Picotti, *Sisto V* (ad vocem) in *Enciclopedia Cattolica*, vol. XI, Città del Vaticano, 1953, pp. 786.

[17] Monte dalle molte cime, o monte di Basan,

[18] Vedi *Salmi* 22, 14: Hanno spalancato contro di me le loro fauci, come leone che sbrana e che ruggisce. Ma anche *Proverbi*: 19:12 L'ira del re è come il ruggito d'un leone; 20: 2 il terrore che incute il re è come il ruggito d'un leone.

[19] Chiaramente egli non allude alla simbologia mariana, da cui il Papa aveva tratto quest'ultimo segno. Cfr. per maggiori dettagli il capitolo relativo all'*Araldica e simboli* in questo stesso volume.

[20] Cfr. a questo proposito: Mandel, *Introduzione* … cit., pp. 3-16.

[21] *Ivi*, p. 6.

[22] Michele Mercati, protonotario apostolico, in un suo scritto chiarisce molti di questi parallelismi tra Sisto V e Mosè di cui pone la data di nascita nel 1589 avanti l'era volgare, palesemente in rapporto con il pontificato sistino. Cit. in Mandel, *Introduzione* … cit., p. 10.

Di nuovo compare il paragone con Mosè nella quarta stanza della Cantica quando, come lui, Sisto ha reso ricche di acque le sue terre, in tale quantità da dissetare le sue genti [23], così come ancora una volta ritorna nella terza stanza il paragone al sole, cui è avvicinato l'emblema leonino dello stemma. Mosè ha portato l'età dell'oro al popolo ebraico, Sisto l'ha rinnovata per il suo popolo. Alle consuete allusioni, egli aggiunge, dunque, anche la similitudine tra il Patriarca e il Pontefice, enfatizzata nella nona stanza dalla gratitudine verso la sua magnanimità che, come Mosè, ha ridato la libertà agli ebrei.
L'età dell'oro portata dal Papa trova una prima manifestazione nella villa di Montalto di cui con ricchezza di linguaggio Maggino loda la bellezza, frutto della capacità del Peretti di rendere ubertose non solo le sue tenute, e fa edotto il lettore che non solamente la sua vigna se ne avvalse, ma anche le terre circostanti come il Quirinale, chiamato nella versione ebraica con la sua definizione più nota, Monte Cavalli [24], e le zone attorno alle Terme di Diocleziano, nonché il Campidoglio dove nei progetti del Papa doveva essere costruita una grande fontana, mai portata a termine a causa della morte prematura [25]. Non bisogna dimenticare che proprio in virtù di queste opere cambiò totalmente la struttura urbanistica di Roma la quale, potendo attingere a nuove fonti idriche si ampliò verso est, uscendo dai limiti delle mura aureliane e della struttura medievale che ancora la caratterizzava.
Nell'ottava successiva accentua il paragone spiegando che è riuscito a rendere fertili, ubertosi e fioriti di ogni bellezza i colli romani, brulli e riarsi per la mancanza di acqua così come «Israele è stato come una vigna deserta» (Osea 10.1), e disseta le sue genti solo percuotendo la roccia, mentre Aronne e Giosuè lo contemplano (Salmi 99, 6) [26]. Qui troviamo un *terminus post quem* utile per fissare la data entro la quale porre la composizione del poemetto, poiché Maggino allude chiaramente alla fontana-mostra, da cui sgorgava l'acqua convogliata da una delle opere più grandiose intraprese dal Papa e a cui legò il suo nome secolare, ovvero l'acquedotto Felice [27]. La mostra della fontana, evocante un arco

---

[23] D. Sinisi, *Lavori pubblici di acque e strade e congregazioni cardinalizie in epoca sistina e presistina*, in, *Il Campidoglio e Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 20 Aprile-31 Maggio 1991) a cura di L. Spezzaferro-M.E. Tittoni, Roma, 1991, pp. 50-53; L. Spezzaferro, *Sisto V e il Popolo Romano: Opere, Progetti, Ambiguità e Conflitti*, *ivi*, pp. 15-3.

[24] Il colle del Monte Cavallo prendeva il nome dalle due statue dei Dioscuri, Castore e Polluce, affiancati dai loro cavalli, provenienti dalle Terme di Costantino, che furono poste in modo da fronteggiare il Palazzo della Consulta. Sisto V le spostò in modo da essere accanto alla fontana alimentata dall'acquedotto Felice e rivolte verso il palazzo del Quirinale, anch'esso fatto ampliare su disegno di Domenico Fontana, per diventare la residenza estiva del Pontefice. cfr. anche E. Guidoni-A. Marino-A. Lancronelli, *I "Libri di Conti" di Domenico Fontana. Riepilogo generale delle spese e Libro I. L'urbanistica nell'Età di Sisto V*, in «Storia della città», 40 (1986), pp. 45-77; C. D'Onofrio, *Gli Obelischi di Roma. Storia di una città dall'età antica al XX secolo*, Roma, 1992, pp. 212-225.

[25] Anna Bedon, *La Realizzazione del Campidoglio Michelangiolesco all'Epoca di Sisto V e la Situazione Urbana della Zona Capitolina*, in *Il Campidoglio e Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 20 Aprile-31 Maggio 1991), a cura di L. Spezzaferro-M.E. Tittoni,Roma, 1991, pp. 76-84

[26] È evidente che lo stesso Papa aveva attinto alle stesse fonti che aveva utilizzato Maggino, dettando il programma iconografico della fontana che era uno degli esiti del buon governo del papa, dove Mosè, cioè lui stesso, è posto tra due emblematiche figure bibliche, Aronne, il sacerdote, e Giosuè, il condottiero, che guidarono il popolo ebraico alla Terra Promessa. Il primo rappresentava il potere spirituale e religioso, l'altro il potere politico e militare, tutti strumenti dati da Dio; i personaggi biblici rappresentati sulla 'mostra' della fontana sono, dunque, personificazioni dell'idea del potere così come lo intendeva Sisto V.

[27] L'acquedotto, che in parte riutilizzava l'antico Acquedotto Alessandrino, fatto erigere dall'imperatore Alessandro Severo nel 222-226 d.C., le cui sorgenti si trovavano in località Pantano Borghese, sulla Prenestina, fu un'impresa ciclopica. Infatti nella sua estensione di 22 miglia doveva convogliare le acque per rifornire i colli Vicinale e Quirinale dove sorgeva l'immensa villa Montalto di proprietà del Papa. L'acquedotto fu inaugurato il 15 giugno 1587 e nello stesso

trionfale a tre fornici, fu terminata tra il giugno e la seconda metà del 1588, quando fu innalzata la statua del Mosè, quindi qualche mese dopo che l'acqua Felice aveva già cominciato a sgorgare, anche se era stata messa in opera due anni prima [28]. Il privilegio fu concesso nel luglio dello stesso anno, mese dopo il quale è d'obbligo porre la composizione del poemetto [29].
Maggino nei versi successivi indugia ancora sull'effetto miracoloso che portò la ricchezza d'acqua di cui poté godere Roma, che si trasformò e ritrovò vita. Quei luoghi, come il Campidoglio, fino ad allora famosi solamente per il ricordo degli antichi abitanti di Roma che ne avevano calpestato il suolo tornarono finalmente a far parte del cuore attivo della grande città dei papi. Egli paragona le vigne e i frutteti creati da Sisto su terreni un tempo aridi al giardino dell'Eden, poiché sono ritornati per bellezza, fecondità e ricchezza ad assomigliare ai luoghi resi fioriti dalla più grande civiltà, radunando come un novello Mosè le genti là dove i «Padri regnarono felici». Il riferimento alle profezie di Amos relative alla Restaurazione Messianica (Amos, 9, 13-14) è evidente, in un audace parallelismo tra l'era fondata da Sisto e quella auspicata dai Profeti, quando non solo le terre torneranno ubertose, ma anche i figli di Israele saranno tratti dalla loro prigionia.
Infatti, uno dei motivi per cui Maggino loda oltremodo Sisto V è l'aver sollevato gli ebrei da tutte le vessazioni cui erano sottoposti facendo sì che ritornassero nello Stato Pontificio:

> Quel che à noi pregio e contento rende
> mercé di Dio, e del suo santo aiuto
> e, che le nostre dissipate tende
> raccogli nel tuo Stato, unqua creduto.

Le allusioni personali si limitano a questi pochi ma significativi versi, a cui unisce una nuova lode al Papa quando egli ricorda che l'essere nato in maggio (da cui gli deriva il nome di Maggino), lo stesso mese in cui Felice Peretti fu innalzato al soglio pontificio, gli riempie il cuore di gioia. Umilmente si paragona ad «un vermicello» (alludendo chiaramente al baco da seta) [30], tuttavia non privo di «qualche arte», esattamente come l'animaletto che chiudendosi nel suo sepol-

---

anno anche la fontana-mostra ad opera di Domenico e Giovanni Fontana, come recita l'epigrafe, sgorgava nell'allora porta della vigna dei Ponziani, a Santa Susanna (oggi piazza San Bernardo), dove il pontefice aveva già fatto costruire un bacino provvisorio. Fu costruita con le "anticaglie" provenienti da Termini e coronata dallo stemma papale affiancato da due obelischi, allusivi alle grandi imprese del Pontefice. Il rilievo della nicchia di sinistra con *Aronne che guida il popolo ebreo a dissetarsi* è opera di Giovan Battista della Porta, mentre quello di destra con *Giosuè che fa attraversare agli ebrei il Giordano asciutto* fu eseguito da Flaminio Vacca e a Pietro Paolo Olivieri. Al centro è collocata la statua di Mosè, che indica l'acqua che scaturisce dalla roccia, scolpita da Leonardo Sormani, con la collaborazione di Prospero Antichi, detto il Bresciano, quest'ultimo indicato per tradizione come unico autore.

[28] Inizialmente Sisto V affidò a Matteo Bartolani di Città di Castello il progetto (Avviso dell'8 giugno 1585) di ripristinare l'acquedotto Alessandrino supervisionato dal cardinale dei Medici Ferdinando, con l'idea che questi fosse particolarmente interessato dal momento che voleva portare l'acqua anche alla sua villa del Pincio. Ma i calcoli errati (l'acqua tornava indietro invece che scorrere verso Roma) fecero sostituire l'architetto con Giovanni Fontana, fratello di Domenico, il quale, pur sfruttando il percorso già apprestato e sul quale erano gia stati spesi molti soldi, andò a cercare sorgenti più in alto. Negli ultimo giorni di ottobre del 1586 l'acqua arrivò a Villa Montalto e alla fine dell'anno a via Pia, a Monte Cavallo e l'8 settembre 1589, ricorrenza della natività di Maria, si assistette alla completa apertura dell'acquedotto Felice (E. Cajano, *L'acquedotto Felice dalla Campagna alla città di Roma*, in *Impronte sistine*, Roma, 1991, pp. 18-23).

[29] Marder, *Sisto V e la Fontana* … cit., pp. 519-543.

[30] Giobbe 25: 6 quanto meno l'uomo, ch'è un verme; Salmi 22: 7 Ma io sono un verme e non un uomo.

cro, dopo essersi nutrito delle foglie del gelso, mette gli uomini in condizione di ricavare la seta, la cui produzione il poeta è riuscito a raddoppiare con la sua «opra industre». Il paragone, presente anche nella versione ebraica, con il così detto "verme della porpora", cioè la cocciniglia da cui si traeva un colorante rosso, è sia un'allusione al manto del Gran Sacerdote [31], sia un allusione al colore della veste cardinalizia indossata da Sisto. Continua affermando che, sempre con la mente rivolta al bene dell'umanità, girando per i boschi sulle montagne e nelle pianure ha scoperto alcune erbe da cui si può ottenere un composto artificiale le cui virtù straordinarie danno luogo a un olio limpido e ad un cristallo «che tanti palagi splender fa come diamanti». Sappiamo che Maggino, non appena arrivò a Roma, entrò in società con un certo Martino Briossi, già da lungo tempo attivo per i papi, e che, in virtù della propria invenzione, permise l'esecuzione di ampie estensioni di vetri trasparenti e incolori che arricchirono la maggior parte degli edifici di committenza sistina. È anche una chiara allusione alle altre sue invenzioni, ovvero un olio che bruciando non fa fumo e cattivo odore, consentendo di illuminare gli ambienti e, restando legati all'arte del vetro, di lavorarlo alla lucerna con migliori risultati, e la possibilità di ottenere il vetro incolore, per le quali Sisto V (il «sommo PASTOR», cui egli rinnova le sue lodi) gli aveva concesso altrettanti privilegi.
Qui il Tellarini inserisce un gioco di parole, che non è presente nella versione in ebraico, introdotto da «E d'io» con la E e la D staccate in modo che sia alla lettura, sia alla osservazione immediata, sia all'ascolto la parola risultante è "Dio". Il seguito del verso continua ad ingenerare l'equivoco, poiché nel complesso suona: «E d'io, quantunque mai possa lodare, tanto che basti il tuo regnar sicuro, pure in eterno scolpirò nel core, gli obblighi miei, ch'io tengo al tuo favore». Qui c'è un chiaro accenno alla preghiera ebraica più nota, ovvero lo *Sheman Israel*, dove viene imposto ai figli di Israele: «Siano queste parole che Io ti comando oggi, impresse nel tuo cuore» [32]
L'ultima ottava è ancora un inno alla grandezza del Papa, dove il Tellarini fa dichiarare a Maggino la sua eterna gratitudine per i privilegi che ha voluto concedergli e gli augura di «Regnar felice» (ulteriore allusione al nome secolare di Sisto V), perché niente altro di meno è lecito per un PASTOR di tanta grandezza. Questa è l'unica parola, insieme a ROMA che nella Cantica è scritta in maiuscolo per rendere più evidente il ruolo di protagonista che il papa ha nella vita e nelle imprese dell'Ebreo. Inoltre inserisce se stesso in un ordine cosmologico in cui ha un preciso posto [33], una sorta di predestinazione, ed egli, così come il verme della seta, deve portare a termine il suo compito.
Il commiato finale è un umile atto di sottomissione, «Il piccolo e giovane sgabello dei suoi piedi», riscattato però dal suo ruolo di poeta che, ancora una volta, egli tiene a sottolineare.

---

[31] «Ed ecco gli abiti che faranno: il pettorale e l'efod, il manto, la tunica damascata, il turbante e la cintura. Faranno vesti sacre per Aronne tuo fratello e per i suoi figli, perché esercitino il sacerdozio in mio onore. Essi dovranno usare oro, porpora viola e porpora rossa, scarlatto e bisso» (*Esodo* 28-1-5). «Farai sul suo lembo melagrane di porpora viola, di porpora rossa e di scarlatto, intorno al suo lembo, e in mezzo porrai sonagli d'oro» (*Esodo* 28,33). Il "verme di cocciniglia", il kermes, è un insetto da cui si traeva una tintura carminia, molto usato nella colorazione dei tessuti.

[32] «Ascolta Israele, il Signore nostro Dio, il Signore è uno. Benedetto il nome del Suo glorioso regno per sempre, eternamente. E amerai il Signore tuo Dio con tutto il tuo cuore, con tutta la tua anima, con tutte le tue facoltà. Siano queste parole che Io ti comando oggi, impresse nel tuo cuore. Le inculcherai ai tuoi figli, parlerai di esse stando in casa e andando per via, coricandoti e alzandoti. Le legherai come segno sulla tua mano, e siano sulla tua fronte, fra i tuoi occhi. Le scriverai sugli stipiti della porta della tua casa e della tua città» (*Deuteronomio* 6,4-9).

[33] E. Lincoln, *The Jew and the worms: portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2 (gennaio-giugno 2003), p. 92.

III.10 Le città

In un passo dei *Dialoghi* Maggino, rispondendo ad Isabella, spiega il motivo lo ha indotto ad illustrare il suo libro con vedute di città: «Quelle principali parti di varie Città sono messe solo per adornamento e vaghezza delle figure» [1], opzione minimalista che non illumina sul vero intendimento dell'autore. Il piano editoriale corrisponde, senza dubbio, ad un preciso progetto del Gabrielli, il quale voleva rendere evidente, anche visivamente, al pubblico dei lettori quali erano i governanti che avevano creduto nelle sue capacità e la cui fiducia rappresentava, a suo parere, una sorta di lasciapassare e di garanzia per ulteriori privilegi.
La scelta di alcune luoghi piuttosto che altri non è sempre chiara. Già abbiamo visto che, fin da quando era in società con Giovan Battista Guidoboni, negli anni in cui abitava a Venezia, aveva proposto la sua invenzione a diversi signori italiani e ad alcuni sovrani europei, in numero molto più alto di quello testimoniato nel testo: il Papa, il Re di Spagna, il Re di Francia, la Repubblica di Genova, il Granduca di Toscana, il Duca di Savoia, il Duca di Urbino e il Duca di Parma, il Duca di Sabbioneta, il Signore di Guastalla, la Contea di Mirandola, quella di Novellara, il Vescovo di Correggio, il Marchesato di Massa ed altri piccoli feudi. Tra questi mancano invece Napoli e Milano, che pure sono illustrati nelle incisioni, perché erano sotto il dominio del Re di Spagna e il medesimo Filippo II avrebbe dovuto rilasciare il privilegio. Nella avvertenza ai *Benigni Lettori* [2], prima dell'inizio del testo vero e proprio dei *Dialoghi*, egli si scusa per il ritardo nella pubblicazione del libro, avendolo potuto dare alle stampe solo dopo aver avuto l'assenso regio all'applicazione della sua invenzione nei possessi spagnoli in Italia [3].
Non è da escludere che in questa prima redazione Maggino avesse preferito dare visibilità agli stati dove si era recato personalmente, escludendo i domini che, nella suddivisione dei compiti decisa con il socio, erano di spettanza del Guidoboni; al contempo può aver semplicemente scelto di omaggiare i signori che gli avevano già concesso il privilegio. Nel *Dialogo Secondo* egli afferma che, in occasione di una seconda stampa, secondo le sue previsioni ambita ben presto da tutti coloro che avessero avuto conoscenza del suo testo, si sarebbe provveduto «di migliorarla in più di quattro luoghi» [4], alludendo probabilmente ad altre città che mancano nelle tavole o a quelle delle figure annunciate nei richiami a piè di pagina ma mai pubblicate [5].
Un'altra ipotesi verosimile è che la scelta sia stata compiuta tenendo ben presenti le scelte strategiche del Pontefice, considerando il tono fortemente

---

1 *Dialoghi*, p. 33 (E^1).

2 *Ivi*, p. VI (π^3).

3 Probabilmente, la tavola mancante, la figura sesta del *Dialogo Terzo* proponeva una veduta di una città siciliana, dal momento che era stato concesso il permesso di applicare il metodo di Maggino anche nell'Isola.

4 *Dialoghi*, p. 49 (G^1).

5 Ci si riferisce alla figura senza numero annunciata a p. 30 (D^3) e alla figura sesta annunciata a p. 84 (M^2), che mancano in ambedue le edizioni conservate a Firenze nella Biblioteca Nazionale Centrale.

adulatorio del testo e delle dediche. Un altro legame, che unisce le città di cui i *Dialoghi* ci offrono scorci significativi, è sicuramente l'appartenenza alla Lega Santa, costituita il 25 maggio 1571 da papa Pio V, l'*alter ego* di Sisto V [6], contro l'avanzata inarrestabile dell'Impero Ottomano, cui aderirono la Repubblica di Genova, la Repubblica di Venezia, l'Ordine di Malta, il Ducato di Savoia, il Granducato di Toscana, gli stati asburgici in Italia, tra cui Napoli, ed altri stati italiani. La costituzione dell'alleanza tra nazioni e casate spesso dipendeva da interessi espansionistici che mettevano momentaneamente a tacere passati dissapori e aspri conflitti. Ad esempio, Carlo Emanuele I di Savoia non solo aveva sposato la figlia secondogenita di Filippo II di Spagna, da cui sperava di avere appoggio per soddisfare le sue ambizioni territoriali su Ginevra, Saluzzo e il Monferrato, ma aveva ricevuto la promessa da Sisto V di una cospicua elargizione per finanziare la guerra contro la Francia.
La complessa situazione politica degli ultimi decenni del XVI secolo aveva visto nel Papato uno dei protagonisti più attivi sullo scenario europeo, soprattutto dopo che, con lo slancio imposto alla sua azione temporale dal movimento di riforma della cattolicità, era diventato il punto di riferimento nelle scelte di alcune tra le potenze europee. Molti stati si servirono dell'appoggio dei pontefici per affermarsi nella Penisola e per ricevere il più o meno esplicito avallo ai tentativi di ampliare il proprio territorio di influenza, altri per conservare la propria autonomia e difendersi dagli appetiti delle nazioni europee egemoni.
A parte questo comune denominatore, ovvero l'appartenenza alla Lega Santa, sembra che abbia pesato sulle scelte operate da Maggino un'attenzione al gradimento che molti governanti avevano presso Sisto V. Il Gabrielli dovette aver chiaro il gioco con il quale ci si stava misurando sullo scacchiere della penisola e stette molto attento a non urtare la suscettibilità dei governi alleati e della curia papale, soprattutto lui, che essendo ebreo, rischiava di essere ulteriormente emarginato e definitivamente cacciato da ogni impresa industriale di cui vantava la paternità e la privativa. Di contro, aveva altrettanto presente che il cardinale Felice Peretti negli anni precedenti alla sua ascesa al soglio di San Pietro era stato inviso all'allora papa Gregorio XIII, con cui erano intercorsi rapporti burrascosi, nonché alla corte di prelati di cui egli si era circondato, e che quindi avrebbe dovuto tenere comportamenti misurati e conformi ai desideri del successore, il quale si era procurato amici e nemici a seconda che si fossero schierati contro di lui o a suo favore. È chiaro, ad esempio, il ruolo avuto da Ferdinando de' Medici, che al tempo in cui Maggino stava pubblicando i suoi *Dialoghi* aveva ereditato il Granducato di Toscana, senza per altro aver abbandonato la veste cardinalizia [7]. Egli, infatti, aveva appoggiato apertamente il cardinal Peretti e si fece mediatore presso il fratello Francesco, allora sul trono di Toscana, per finanziare la costruzione della Villa Montalto a Termini con il suo parco e il suo vigneto, edificio accuratamente illustrato nei *Dialoghi*. Durante l'estenuante conflitto con Gregorio XIII, al Peretti era stata tolta la rendita cardinalizia, privazione che gli avrebbe impedito di portare a termine un'opera considerata troppo lussuosa dai suoi rivali, e di acquisire altri terreni oltre ai quarantacinque ettari di sua proprietà dove impiantare i vigneti e le altre coltivazioni di cui egli si faceva vanto. Questo intervento, che aveva schierato evidentemente

---

[6] L. Spezzaferro, *La Roma di Sisto V*, in *La Storia dell'Arte Italiana: Momenti di Architettura,* 12, parte III, Torino, 1983, vol. V, pp. 399-400.

[7] Lo farà, con la licenza papale, due anni dopo, nel 1589, all'ingresso a Firenze della sposa, Cristina di Lorena.

i granduchi medicei a fianco del Peretti nella grigia parentesi in cui questi si era appartato dalla vita e dagli intrighi della corte papale, aveva creato i presupposti per il forte legame politico che proseguì negli anni a venire e garantì ampia protezione quando egli divenne papa con il nome di Sisto V [8]. D'altra parte, fin dal tempo di Lorenzo il Magnifico, la famiglia fiorentina si era adoperata per avere un cardinale nella curia romana, consapevole che lì si muovevano le leve del potere indispensabili per garantire la solidità del governo dei regnanti.
Le altre due città, Milano e Napoli, erano sotto il dominio spagnolo, baluardo contro l'invadenza francese nella lotta di supremazia in Europa; per questo motivo era indispensabile ricordarle efficacemente nel suo libro, benché gli ebrei ne fossero stati banditi da lungo tempo. Inoltre Napoli aveva dato i natali ad Eleonora da Toledo, figlia del vicerè del Reame napoletano, ed era madre di Francesco e di Ferdinando de' Medici, alleati del Pontefice. Maggino è molto esplicito a questo proposito. All'inizio del *Primo Dialogo*, fa dire ad Orazio riferendosi alla sua invenzione:

> «Consideriamo prima à tanti, e così ampij privilegi, essentioni, gratie, e favori con tal prontezza concedutogli da Nostro Signore [Sisto V], e da tutti i Principi Cristiani di parer, e consenso de' lor prudentissimi consigli, e principalmente che la Maestà Cattolica del potentissimo Rè di Spagna hà per cosa certa abbracciato questo negozio, & accettato l'offerta, per i Regni, e stati suoi d'Italia con partecipatione del consiglio di detta Provincia, e de gli Eccellentissimi Vicerè, e Governatore di Milano» [9].

Venezia, invece, era la sua città natale. Per questo motivo scelse di rappresentarla non con un edificio pubblico o privato, come nei casi precedenti, oppure con le sedi del potere economico e politico, ma con un brano di una delle più famose piante della città, tra le tante pubblicate nella seconda metà del secolo XVI, di cui ha estrapolato la veduta di Piazza San Marco e delle zone circostanti, senza portare all'attenzione del lettore un particolare edificio. In questa ottica, la scelta di alcune costruzioni piuttosto che di altre diventa logica e consequenziale, anche se talvolta, come vedremo più avanti, rimangono alcuni dubbi e alcune perplessità.
Le scene attraverso le quali Maggino illustra alle gentildonne e alle donzelle i segreti del suo metodo sono ambientate in modo che dalle finestre sia possibile scorgere gli edifici che Maggino considerava più significativi e, soprattutto, quelli immediatamente accostabili alla concessione dei privilegi. Per questo motivo preferì rappresentare i luoghi dove presumibilmente fu accolto e che, entro i confini del suo ragionamento, erano il simbolo delle autorità con cui era entrato in contatto.
Anche la successione delle illustrazioni ha un suo meccanismo che, in base a quanto detto, sembra molto ben studiato. Nel *Dialogo Secondo* le prime tre tavole sono ambientate a Roma, con Castel Sant'Angelo, Villa Montalto e Piazza San Pietro, cui seguono Venezia, Milano, Napoli, Torino e Genova. Nel *Dialogo Terzo* la prima tavola si riferisce a Roma, con Castel Sant'Angelo, cui si succedono Firenze, Venezia, Milano e Torino.
Anche se è possibile che sia stato Maggino stesso a fornire i disegni, l'incisore e lo stampatore avevano a disposizione un largo numero di immagini che potevano fornire l'ispirazione e il modello per i palazzi e gli edifici più

---

[8] Felice Peretti ascese al soglio pontificio il 24 aprile 1585. Vedi capitolo su Sisto V.

[9] *Dialoghi*, p. 2 (A[1]).

notevoli, che, con relativamente poche varianti, sono riprodotte in modo da renderli facilmente identificabili, ampi repertori tra cui spicca quello eseguito da Giulio Ballino, dal titolo *De' Disegni delle piu illustri città, & fortezze del mondo* stampato a Venezia nel 1569. L'iconografia europea del Cinquecento dedicò una certa attenzione alle città, con la produzione di larghe serie di incisioni che documentavano, utilizzando la stampa come mezzo privilegiato, quanto esisteva e quanto si stava portando a termine entro il processo di rivoluzione urbanistica che aveva coinvolto gran parte delle capitali europee nel corso del secolo. Tra i più famosi e tra i più imitati vi fu senza dubbio il repertorio curato da Antoine du Pinet, *Plaz, Pourtraitz et descriptions del plusieurs ville set forteresses tant de l'Europe, Asie et Afrique que des Indes et Terre neuves*, stampato a Lione nel 1564, ma soprattutto i sei grandi volumi dal titolo *Civitates orbis terrarum*, illustrate da Georges Braun e Frans Hogenberg, stampato a Colonia nel 1572.
Non sappiamo se Maggino li conoscesse e avesse avuto modo di vedere gli esemplari che certamente esistevano nella Biblioteca Vaticana. L'autore dei *Dialoghi*, dunque, si adeguò ad una moda che non appare strettamente funzionale ad illustrare la spiegazione del metodo di riproduzione dei bachi da seta, ma puramente encomiastico e autocelebrativo, al fine di mostrare ai futuri acquirenti del suo trattato che ben più elevate orecchie gli avevano prestato attenzione e avevano creduto nelle sue capacità imprenditoriali.
Nonostante il tentativo di adeguare la sua opera a più celebri modelli, Maggino trovò spesso delle scorciatoie per evitare ostacoli che si paravano sulla sua strada. Egli nel corso del trattato insiste sulla fretta con cui sono state incise le tavole dovuta ai continui cambiamenti di rotta che gli erano imposti dagli accordi conclusi di volta in volta con i regnanti. Uno degli esempi più curiosi e significativi è offerto dall'incisione in cui è rappresentata Firenze. Alcune parti, come le figure femminili in piedi, sono molto rozze e mal fatte, nonché sproporzionate rispetto al resto della scena, evidentemente una delle stampe concluse con la furia di cui spesso egli si scusa. La situazione politica fiorentina, dopo la morte di Francesco I de' Medici nell'ottobre del 1587, era profondamente mutata con l'ascesa al trono granducale di Ferdinando, fatto di ben altra pasta rispetto al fratello, ed educato alla corte di Sisto V, suo protettore. Come abbiamo visto, Francesco aveva rifiutato con decisione di concedere a Maggino il privilegio secondo le condizioni che questi richiedeva, atteggiamento che aveva fatto espungere la Toscana dalla lista degli stati in cui si sarebbe potuto applicare l'invenzione. Ma, visto l'atteggiamento del nuovo Granduca, il quale aveva messo al primo posto nella sua politica l'accoglimento di ogni innovazione che potesse rendere più ricco e potente il proprio dominio, questo diventò nuovamente appetibile e interessante. Maggino, quindi, si trovò alle soglie della pubblicazione senza avere a disposizione l'immagine della capitale del Granducato e riadattò un disegno che già possedeva e che per lo scorcio e alcuni tratti degli edifici era somigliante alla visione laterale di Piazza della Signoria. La piazza Maggiore di Bologna, con la fontana del Nettuno del Giambologna, poteva con piccoli accorgimenti passare per quella fiorentina, dove segno connotante di tutto il nuovo spazio era la fontana di analogo soggetto eseguita da Bartolomeo Ammannati. Anche il Palazzo di Re Enzo, che chiudeva la piazza bolognese, come era precedentemente alla ristrutturazione di primo Novecento, suggeriva nella visione semplificata della xilografia la fiancata di Palazzo della Signoria [10]. Per rendere più credibile il tutto, aggiunse lo stemma mediceo,

[10] Ringrazio Roberto Sernicola per avermi suggerito questa soluzione.

sormontato dal galero cardinalizio, segno della porpora di cui era ancora vestito Ferdinando. La scelta primitiva si doveva al fatto che Bologna rappresentava una dei mercati più floridi per lo smercio dei bozzoli della seta che si svolgeva settimanalmente nella "Piazza Grande" della città, sotto i portici e sotto un'apposita tenda, il "Pavaglione", che veniva montata per proteggere venditori e acquirenti.
Visto questo particolare, ci chiediamo se altre tavole, come ad esempio quella in cui è illustrata Napoli, siano frutto di un riadattamento, dal momento che la Vicaria, così come la tradizionale iconografia vedutistica ce la trasmette, è profondamente diversa dalla rappresentazione nei *Dialoghi*. Dal momento che altre due città dello stato Pontificio erano incluse nella lista dei luoghi dove presentare l'invenzione, cioè Perugia o Ancona, ambedue centri importantissimi per la trattura della seta e per il suo smercio, parrebbe verosimile che in origine fossero previste tavole xilografiche con i loro edifici principali. A questo si aggiunge la *Sesta Figura* annunciata nel *Dialogo Terzo* e mancante [11], senza che ci sia nel testo alcun indizio per individuarne il contenuto.

Roma

Le numerose tipografie romane, che come abbiamo visto nacquero anche dietro sollecitazione dei papi, stimolarono la stampa delle vedute di singoli monumenti e di avvenimenti ad essi correlati, oppure di vedute aeree della città, per divulgare le sue bellezze artistiche e i suoi monumenti più significativi. Le piante di Roma, riprese a volo d'uccello, si erano succedute numerose nel corso del XVI secolo. Tra le prime vi fu quella di Ugo Pinard, incisa da Giacomo Bos e pubblicata nel 1555, seguita due anni dopo da quella disegnata da Francesco Paciotti e incisa da Niccolò Beatrizet (ed Antonio Lafréry), da quella di Giovanni Antonio Dosio, incisa da Sebastiano Del Re nel 1561, e una del 1576 disegnata e incisa da Mario Cartaro, una successiva, disegnata da Stefano Dupérac e incisa da Antonio Lafréry [12], che aprirono la strada a quella che è ancora una delle più importanti a noi giunte, cioè la pianta disegnata e incisa da Antonio Tempesta nel 1593 [13]. La separazione di meno di venti anni tra le due piante è sufficiente per dare un'idea delle profonde trasformazioni che il piano sistino aveva provocato sulla città, dove il collegamento tra le Basiliche e tra i nuovi centri manifatturieri diveniva l'idea portante della ristrutturazione urbanistica [14]. In tutte le piante, con maggiore o minore accuratezza, sono disegnati i più rappresentativi monumenti della Città Eterna, in cui tuttavia le prospettive non sono frontali, ma visti da sud, dove è posto idealmente l'osservatore, per cui raramente le intere facciate dei palazzi e delle chiese sono perfettamente inquadrate. Diverso è il caso in cui gli artisti si siano dedicati alla rappresentazione specifica di alcuni edifici, tra cui è da ricordare l'olandese Marten van Hemskerck, che ci ha lasciato disegni e incisioni, con le quali, durante il suo soggiorno romano tra il 1535 e il 1540, ritrasse alcune delle rovine e degli scorci più suggestivi della città.

---

[11] *Dialoghi*, p. 84 (M²).

[12] A questo proposito cfr. A.P. Robert-Dumesnil, *Le peintre-Graveur Français*, Paris-Leipzig, vol. VIII, 1867-1871, p. 80.

[13] *Le piante di Roma*, a cura di A.P. Frutaz, Roma, 1962, pp. 8-190; Spezzaferro, *La Roma …* cit., p. 369, nota 10.

[14] Spezzaferro, *La Roma…* cit., p. 382, nota 43 e p. 383; S. Borsi, *Roma di Sisto V. La pianta di Antonio Tempesta (1593)*, Roma, 1986.

Un'altra fonte importante, da cui Maggino può aver tratto ispirazione, è la riproduzione dei monumenti e delle imprese architettoniche, portate a compimento da ciascun pontefice, che circondavano in piccole vignette la loro l'effige. È interessante, per comprendere la genesi delle immagini inserite nei *Dialoghi*, l'incisione edita da Giovanni Pinadelli nel 1589 con *Sisto V e vedute delle opere edilizie da lui ideate e costruite*, composizione che probabilmente riprendeva immagini singole stampate in precedenza. Tra questi piccoli riquadri spiccano, come impresa somma, i quattro obelischi egizi fatti collocare dal Pontefice in zone chiave della città, segno peculiare del progetto più organico di sistemazione urbanistica mai portato a termine nella Roma moderna. Oltre alle incisioni, che evidentemente furono fonte di ispirazione primaria, non dobbiamo dimenticare gli affreschi celebrativi, come quelli nella Galleria delle Carte Geografiche nei Palazzi Vaticani, che prende il nome dalle quaranta carte geografiche affrescate sulle pareti dove sono raffigurate le regioni italiane e i possedimenti della Chiesa all'epoca di papa Gregorio XIII (1572-1585) e la cui esecuzione si basò sui cartoni disegnati da Ignazio Danti, famoso geografo del tempo. Ma certamente Maggino fu ispirato anche dagli affreschi delle sale della Biblioteca Apostolica e delle sale del Palazzo del Laterano, ambienti per i quali egli, insieme al suo socio, Martino Briossi aveva fornito i vetri delle grandi finestre.
Questi furono alcuni dei modelli che ebbero presenti Maggino e gli intagliatori di legni per illustrare la Città Eterna in tre xilografie, un numero relativamente cospicuo che egli scelse per celebrare il Papa suo protettore. Si trattava, infatti, di edifici legati al suo pontificato e, nello stesso tempo, connessi ai privilegi ricevuti per le sue invenzioni. Il *Dialogo Secondo* e il *Terzo* sono illustrati da Castel Sant'Angelo, con cui si apre la serie, e che compare due volte [15], dalla facciata di Villa Montalto Peretti [16] e da piazza San Pietro [17], che compaiono una sola volta. Le allusioni a Sisto V sono studiate attentamente con particolare riferimento alle attività volute dal papa, da valutare non secondo un'ottica moderna, ma secondo una prospettiva che vedeva al centro le imprese industriali di Maggino.

Castel Sant'Angelo

L'immagine di Castel Sant'Angelo, visto dalla parte del ponte, è utilizzata in due scene identiche dove l'una, nel *Dialogo Secondo,* è intitolata «Prima Figura, del modo di accomodare i bocciuoli per il seme, e come nasca dalle farfalle» (in carattere tondo) [18], l'altra, nel *Terzo*, «Prima figura del secondo raccolto, circa la generazione del seme» (in carattere corsivo) [19] (**Fig. 92**). In ambedue Maggino «insegna come si debbano mettere i boccioli per il seme». Tra le didascalie, vi sono anche le spiegazioni dei particolari architettonici: alla lettera H, «Ponte Sant'Angelo», alla lettera I «L'Inferno torrion di Castello», alla lettera K «Maschio del Castel Sant'Angelo», alla lettera M «Torre Borgia», alla lettera L, «Torre Capitana», alla lettera P, «Tevere fiume».
Oltre ai particolari, sottolineati da queste brevi spiegazioni, vi sono altri elementi non citati nelle didascalie, che si riferiscono alla politica papale di quegli anni, come il mulino ad acqua in basso a destra e la fontana. Questa

[15] *Dialoghi*, pp. 19-61 (C^2-I^3).
[16] *Ivi*, p. 23 (C^4).
[17] *Ivi*, p. 27 (D^2).
[18] *Ivi*, p. 19 (C^2).
[19] *Ivi*, p. 61 (I^3).

92. *Roma, Castel Sant'Angelo*, da *Dialoghi*, (C²)

ha una vasca circolare, nella tipologia detta a calice o a cantaro consueta a Roma prima che Domenico Fontana cominciasse a costruire quelle a parete. Al centro si erge una figura femminile nuda dal cui capo getta acqua così come da un'anfora che tiene in mano, allusiva alla abbondanza di cui godeva la città, nonché alle innovazioni nel campo dell'idraulica e alla diffusione delle fontane a Roma, uno dei segni più capillarmente diffusi degli interventi voluti da Sisto V. Il disordine delle indicazioni rispetto alla successione delle lettere fa pensare che il compilatore abbia usato, come già in altri casi, alcune composizioni precedenti, riadattate alle volontà del committente.

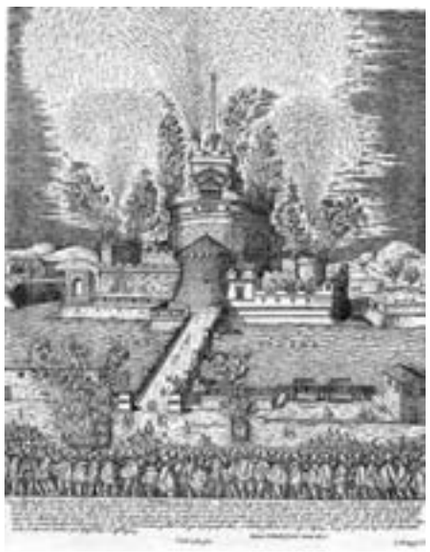
La scelta di Castel Sant'Angelo, tra le tante imprese di Sisto V, è dovuta a diversi fattori. Nel 1586 era stata pubblicata una Bolla, nella quale si stabiliva che il Borgo sarebbe diventata la XIV Regione cittadina, che comprendeva la Città Leonina, la Basilica Vaticana e Castel Sant'Angelo. Il vessillo, al centro della quale campeggiava l'insegna papale [20], fu fatto innalzare il 28 dicembre del 1585 sulla sommità del castello dall'anconetano Niccolò Todini, conterraneo del Papa, chiamato al governo di Castel Sant'Angelo, dove egli andò ad abitare con tutta la famiglia [21]. La Città Leonina, che da quel momento assunse nel suo stemma, oltre al tradizionale leone, anche i simboli di Sisto V, ossia i tre monti e la stella, era collegata a San Pietro da una serie di strade, i così detti Borghi, che nel Medioevo avevano contribuito, insieme alle mura, a fare del quartiere una entità indipendente dal resto della città.

L'anno successivo il Papa, avendo incrementato gli introiti con l'aumento delle tasse, istituì in Castel Sant'Angelo l'*Aerarium Sanctum*, dove avrebbe dovuto essere depositato il Tesoro Vaticano, che costituì la risorsa cui attingere per le sue opere architettoniche e per foraggiare le imprese che nascevano nel suo stato [22]. Per questo motivo, Maggino scelse la grande rocca come simbolo del Papa e della rete di rapporti che aveva intessuto con lui, poiché attraverso il proprio capitale gli aveva offerto l'opportunità di sviluppare le sue invenzioni. Inoltre, il vessillo che sventolava sulla sommità, visibile da ogni parte della città, era il segno per eccellenza dell'assoluto dominio papale sullo stato. Sisto V non intervenne con trasformazioni sostanziali sulle strutture architettoniche dell'edificio, eccetto per la creazione dell'appartamento destinato a Niccolò Todini, che egli fece ricavare nella parte anteriore del mastio. Fece coprire un tratto del camminamento che coronava la sommità del massiccio circolare del forte, al di sopra della loggia di Giulio II, disegnata da

[20] Il vessillo contiene il gonfalone papale «a forma di ombrellone a gheroni rossi e gialli; con i pendenti tagliati a vajo e di colori contrastanti, sostenuto da un'asta di rosso a forma di lancia coll'arresto, è attraversato dalle chiavi pontificie, una d'oro e l'altra d'argento, decussate, addossate, gli ingegni, traforati a forma di croce, in alto, rivolti a destra e a sinistra, e legate da un cordone di rosso, terminante, d'ambo le parti, con una nappa dello stesso», e il leone, la stella e i tre monti, appartenenti allo stemma di Sisto V.

[21] T. Squadrilli, *Castel Sant'Angelo. Una storia lunga diciannove secoli*, Roma, 2000, p. 453.

[22] *Ivi*, p. 461. Vedi anche L. von Pastor, *Storia dei Papi, dalla fine del Medioevo. Storia dei Papi nel periodo della Riforma e restaurazione cattolica*, Roma, 1955, vol. X, pp. 93-94.



93. *Girandola di Castel Sant'Angelo*, 1579

Giuliano da San Gallo nel 1504, di cui si vede nell'incisione il timpano classico, successivamente demolito [23]. Tuttavia il grande edificio, che dominava la città al di là del Tevere, era l'emblema della forza economica di Roma, che si sovrapponeva, agli occhi di Maggino, alla figura del Papa.
L'immagine è ripresa dalla parte del ponte, secondo un'iconografia frequente, come vediamo ad esempio nell'incisione che celebra la *Girandola*, cioè i fuochi pirotecnici di Castel Sant'Angelo, avvenimento che ne circoscrive la data intorno al 1579 (**Fig. 93**). Lo sguardo dello spettatore percorre il dosso del ponte, cui si accede dal varco affiancato dalle due statue di san Pietro e san Paolo, fatte porre da Clemente VII nel 1535. In basso a destra si osserva, come già notato, un mulino ad acqua messo in movimento dalla corrente del fiume, simbolo di una tra le tante innovazioni proposte dal Peretti, il quale vide nell'organizzazione e nello sfruttamento dei fiumi e delle sorgenti intorno a Roma una fonte di ricchezza e di benessere per la città. Le piante di Roma, di cui le più famose erano quella di Ugo Pinard, incisa da Giacomo Bos nel 1555, e quella di Etienne Du Pérac-Antoine Lafréry del 1577 e poi ripresa nel 1593 da Antonio Tempesta (**Fig. 94**), presentano una visione più dinamica del grande Mastio, inquadrato di profilo e lambito dal Tevere, visione che, tuttavia, non ne metteva in evidenza la possanza architettonica e il suo ruolo di presidio ai Palazzi Vaticani.

94. Antonio Tempesta, *Pianta di Roma (part. con Castel Sant'Angelo)*, 1593

Villa Montalto

L'illustrazione reca l'intestazione: «Figura seconda dello staccare dell'ova, e preparazion loro per la generazione de' vermicelli» (in carattere tondo) [24]. Alla lettera K si legge: «Vigna della Santità di SISTO V»; alla lettera L: «Aguglia di Santa Maria Maggiore» (**Fig. 95**).
La figura riguarda un altro aspetto quasi privato di Sisto V e anch'esso legato alle vicende di Maggino. Si tratta della riproduzione della facciata della Villa Peretti Montalto e di parte del giardino antistante con la vigna che la rendeva famosa; l'edificio fu fatto costruire sul colle Esquilino dal Peretti, quando era ancora cardinale, tra il 1576 e il 1580; fu ulteriormente ampliato su progetto di Domenico Fontana fino al 1588, dopo che era diventato papa [25]. Durante il periodo di ritiro in cui visse a causa dei pessimi rapporti con il precedente papa, Gregorio XIII, Felice Peretti si adoperò per l'esproprio e l'acquisto

[23] Squadrilli, *Castel* … cit., p. 460.

[24] *Dialoghi*, p. 23 (C[4]).

[25] Per esaurienti notizie sulla villa cfr. V.C. Massimo, *Notizie Istoriche della villa Massimo alle Terme Diocleziano*, Roma, 1936. Vedi anche S. Laurenti, *Interventi residenziali*, in *Terme di Diocleziano. Santa Maria degli Angeli*, a cura di M. Serlorenzi-S. Laurenti, Roma, 2002, pp. 105-113; P. Hoffmann, *Le ville di Roma*, Roma, 2001, pp. 427-440. T. Kämpf-N. Navone, *Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli (1543-1607)*, Melide, 2007, pp. 21-23.

95. *Roma, Villa Montalto*, da *Dialoghi*, (E[4])

di numerosi terreni, tanto che la sua proprietà raggiunse la superficie di 45 ettari. La vigna e i giardini si estendevano su di un terreno classico, in un avallamento dell'Esquilino ancora non costruito che vedeva in lontananza le chiese di Santa Maria Maggiore e di Santa Maria degli Angeli e alle spalle le rovine delle Terme di Diocleziano [26]. Per allontanarsi dalle trame della Curia Pontificia e dall'antipatia del Papa, vi soggiornava volentieri anche se, dove era stata piantata la vigna, l'aria era insalubre per la presenza di terreni acquitrinosi. Tuttavia, egli vi fece piantare anche olivi, alberi da frutto e agrumi arricchendo gli itinerari di innumerevoli sculture [27]. La tradizione narra che egli stesso si intrattenesse a piantare nuove specie di cui andava molto fiero, lavoro di cui faceva partecipi anche i suoi parenti [28].

Nonostante che avesse intestato la proprietà alla sorella Camilla, per non suscitare l'ira di Gregorio XIII, gli fu tolto l'appannaggio mensile. Il Pontefice si era infatti adombrato che Felice Peretti, allora cardinale, possedesse una proprietà così grande e volle impedirgli ulteriori abbellimenti della dimora con l'interruzione della devoluzione della sua pensione cardinalizia che mise a rischio il proseguo dei lavori, portati poi a termine con l'aiuto finanziario del Granduca di Toscana [29]. Nella pianta di Roma di Du Pérac-Lafréry del 1577 non vi è alcuna traccia della villa, ma esisteva già il Palazzetto Felice, una casa di campagna costruito da Domenico Fontana, autore anche del giardino di cui tracciò le linee geometriche. La proprietà, quando gli espropri e la struttura della proprietà fu definita, conteneva due residenze, il già citato Casino, chiamato *Palazzetto Montalto e Felice* e il *Palazzo Sistino* o "di Termini" (delle Terme) [30]. Quando ancora il primo edificio era in corso di ampliamento, fu messa mano alla costruzione del secondo, necessario per ospitare il Papa e la sua corte. Infatti, essendo passata la Villa nelle mani della sorella, non era più sufficiente quando egli si recava per soggiornarvi e per sovrintendere ai grandi lavori che stavano rivoluzionando gli spazi nelle adiacenze delle Terme di Diocleziano.

La Villa Peretti nel 1581 era già abbastanza avanti nella costruzione, al punto da poter essere abitata e il terreno antistante era organizzato come giardino di delizie, con portali scenografici e getti d'acqua, impresa che l'architetto

---

[26] Squadrilli, *Castel*… cit., pp. 425-428; M. quast, *Le piazze di S. Maria Maggiore, Termini e del Laterano nell'ambito della progettazione Sistina*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di M. Fagiolo-M.L. Madonna, Roma, 1992, p. 460-478.

[27] Massimo, *Notizie storiche* … cit.

[28] *Ivi*, p. 26.

[29] von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., p. 427.

[30] Il Palazzo Peretti non era sufficiente ad accogliere tutta la corte pontificia. Se ne costruì un altro, iniziato nel secondo anno del suo pontificato, cioè nel 1587, verso Piazza delle Terme, da lui già ampliata con la demolizione di molti ruderi, che doveva divenire la più magnifica e frequentata di Roma, ornandola con la fontana Felice, e con il prospetto del palazzo. Sulla piazza si affacciava anche il portone Quirinale fabbricato da Sisto. (Massimo, *Notizie storiche* … cit., p. 104). Le demolizioni della villa cominciarono quando si dette avvio alla costruzione della pontificia stazione ferroviaria centrale sull'area in cui sorgeva la villa; segnò l'inizio della sua distruzione a partire dal 1869 che divenne definitiva a seguito del progetto del 1938, in previsione della Esposizione Universale del 1942, con la costruzione dell'attuale Stazione Termini.

96. Antonio Tempesta, *Pianta di Roma (part. con Villa Montalto)*, 1593

portò a termine nel 1586 [31]. Davanti al visitatore si aprivano tre viali divergenti affiancati da cipressi al cui termine erano fontane ornate da leoni e da antiche statue collocate, insieme a bassorilievi e altri antichi frammenti marmorei, nel viale centrale che conduceva alla villa a tre piani. Tre sentieri alberati proseguivano anche sul retro perdendosi nel parco annesso [32]. È in ogni caso interessante che nelle didascalie della legenda non si parli di Villa, ma di «Vigna della Santità di SISTO V». Infatti, come viene espresso nell'atto di donazione alla sorella del Pontefice, Camilla, il luogo avrebbe dovuto essere regale ma sobrio [33], quasi a sottolineare che nel privato egli doveva essere di buon esempio ai cittadini. Inoltre, in virtù della donazione, il Palazzo non gli apparteneva più, mentre l'emblema più significativo del suo buon governo era rappresentato dalla grande vigna che nel corso dei decenni aveva acquistato da innumerevoli proprietari, fino a possedere un'estensione che andava dalle pendici dell'Esquilino, del Viminale e del Quirinale, fino alla sommità dei colli [34]. La cura che egli riservò a questa sua proprietà e la fertilità raggiunta da terreni un tempo aridi sono sottolineati anche dal Fontana nella sua descrizione della Villa [35].

Poiché non si trattava di un luogo pubblico, esistono relativamente poche riproduzioni della villa Montalto appartenenti ad anni vicini alla sua sistemazione, mentre sono numerose le stampe eseguite nei secoli successivi, prima delle demolizioni ottocentesche, che testimoniano i caratteri del giardino e della vigna, nonché gli edifici che facevano parte del complesso [36]. Una grande rappresentazione della villa si trovava al suo stesso interno dipinta in una Camera del Palazzo Peretti prima che Sisto V divenisse Papa. Tuttavia, molto interessante e anch'essa praticamente coeva alla ultimazione dell'edificio, è la veduta nella già citata pianta eseguita da Antonio Tempesta nel 1593 (**Fig. 96**), dove vediamo il blocco di Villa Montalto praticamente isolata e con il viale alberato che conduce in Piazza Santa Maria Maggiore, cui si accede attraverso un portale chiuso da un cancello [37], visibile chiaramente anche in altre incisioni, come in una veduta eseguita da Lievin Cruyl nel 1670 circa. Fotografa la struttura degli edifici e dei giardini dei possedimenti papali sull'Esquilino la

[31] C. Rendina, *Le grandi famiglie di Roma*, Roma, 2004, pp. 504-505.

[32] von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., p. 426.

[33] Massimo, *Notizie storiche* … cit., p. 78.

[34] Per le vicende dell'acquisto dei terreni e per i contratti stipulati, vedi: *Ibidem*.

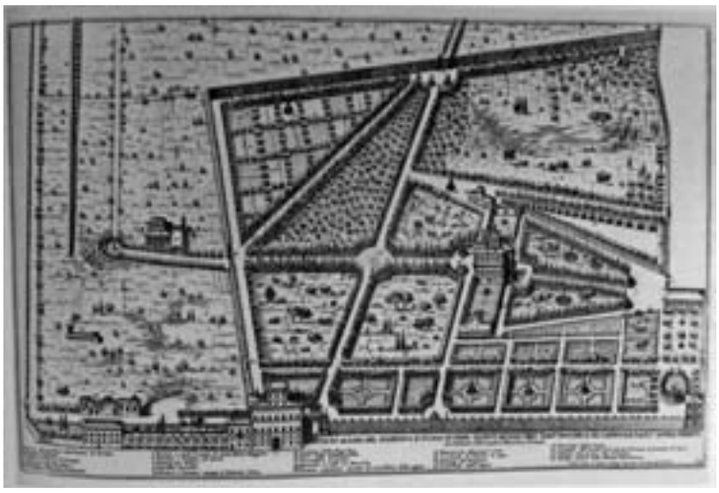
[35] «Il giardino intorno ad esso palazzo è bellissimo con grande varietà di compartimenti, e di siti, e copia grandissima di fontane, che derivano dal capo dell'Acqua Felice, condotta da S. Santità a Roma.. e ogni giorno più si và abbellendo con viali lunghissimi adorni di cipressi eguali d'ambo le parti, e nuovi compartimenti, e con intenzione di farvi boschetti, peschiere et altre fontane di bellissimo disegno et artifitio, perché non è finito ancora […]. Vi si fabbricano continuamente (oltre a compartimenti) di molte habitationi, case, palazzi, et logge per comodità, et adornamento del luogo, et al presente sopra un colle quasi nel mezzo di detta vigna, ch'è il più alto luogo, che sia dentro la Città di Roma, si disegna di fare un palazzo bellissimo dal quale si scoprirà tutta la città, e la campagna d'intorno intorno» (D. Fontana, *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V, fatte dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santita*, Roma, 1590, Libro I, c. 37 r.; Massimo, *Notizie storiche* … cit., p. 41).

[36] Quast, *Le piazze di S. Maria* … cit., pp. 463-478 e figure relative.

[37] *Le piante di Roma dal Cinquecento all'Ottocento*, a cura di G. Aragozzini-M. Nocca, Roma, 1993, pp. 63-79.

splendida immagine lasciataci da Giovan Battista Falda, il quale rappresenta ne' *Li giardini di Roma*, pubblicato postumo nel 1683, un *Pianta della Villa Montalto*, quando, a quasi un secolo dai primi interventi, documenta le vigne e i giardini in una composizione già assestata, con gli alberi cresciuti aiuole e boschetti ormai pienamente disegnati secondo quella che doveva essere la volontà del Peretti (**Fig. 97**). Un'altra immagine, sebbene sintetica e non perfettamente frontale, la si vede nella carta con il *Patrimonium S. Petri* riprodotta nella Galleria delle Carte Geografiche, eseguita tra il 1686 e il 1687 in sostituzione di quella originale di Ignazio Danti eseguita tra il 1580 e il 1581 [38]. È ovvio, quindi, che nelle effigi di Sisto V, come quella disegnata da Giovanni Pinandelli del 1589, circondato dalle imprese di cui poteva fregiarsi il suo pontificato, non vi era la villa privata che, per altro non risultava formalmente di sua proprietà [39].

Sulla destra, al di là del muro del giardino, Maggino ha fatto incidere la riproduzione dell'obelisco di Santa Maria Maggiore innalzato sulla piazza in corrispondenza dell'abside. Il grande reperto egizio, proveniente dal Mausoleo di Augusto e che giaceva rotto in due pezzi presso il porto di Ripetta, solo nel 1587 fu sistemato «di rimpetto a punto alla Basilica di Santa Maria Maggiore, et insieme farà vista al giardino di Nostro Signore», come si legge nell'«Avviso di Roma» dell'11 Marzo di quell'anno [40]. L'obelisco fu eretto per segnare il punto di arrivo della via che portava a Trinità dei Monti e di quella che conduceva a San Giovanni in Laterano nel gioco di prospettive studiate da Domenico Fontana in cui si riconosceva la stella, simbolo di Maria e una delle figure dello stemma pontificio [41]. Proprio sul fianco della Basilica, dove fu fatta erigere la cappella/mausoleo destinata ad accogliere le spoglie del Pontefice e del suo predecessore Pio V, si apriva l'ingresso principale della Villa che portava a quella che era in origine la facciata principale [42]. La prossimità con la basilica di Santa Maria Maggiore rendeva l'edificio sistino il fulcro attorno al quale ruotava tutta la rete viaria, cardine del riassetto urbanistico della Città Eterna [43]. La basilica di Santa Maria Maggiore era stata scelta sia



97. Giovan Battista Falda, *Pianta della vigna e dei giardini di Villa Montalto da Li giardini di Roma*, ca. 1668

[38] L. Gambi, *Il ciclo delle Carte geografiche*, in *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano*, a cura di L. Gambi-A. Pinelli, Modena, 1997, p. 42.

[39] Per l'elenco delle raffigurazioni della Villa cfr. Massimo, *Notizie storiche* … cit., pp. 40-41.

[40] Cit. in G. Morello, *L'incoronazione di Sisto V e veduta di Piazza San Pietro*, in *Vedute di Roma dai Dipinti della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di G. Morello- P. Silvan, Milano, 1997, pp. 92-93.

[41] Massimo, *Notizie storiche* … cit., pp. 86-89.

[42] Spezzaferro, *La Roma* … cit., pp. 395-397 e figg. 392-393 con i dipinti nel salone Sistino della Biblioteca Apostolica Vaticana con *Veduta degli interventi sistini nella zona absidale di Santa Maria Maggiore* e *Il trasporto della salma di Pio V in Santa Maria Maggiore*, ambedue eseguiti da Giovanni Guerra e Cesare Nebbia.

[43] Massimo, *Notizie storiche* … cit., p. 104; per maggiori approfondimenti sul rapporto tra la Villa e la Basilica di Santa Maria Maggiore cfr. Spezzaferro, *La Roma* … cit., pp. 395-397.

perché dedicata alla Vergine, cui il Pontefice era estremamente devoto, sia perché adiacente ai possedimenti di Villa Montalto; per volontà di Sisto V, dunque, divenne il suo privilegiato luogo di culto, «facendone di fatto la chiesa palatina e il suo mausoleo» [44]. Su di essa egli non intervenne dal punto di vista architettonico, ma fece edificare all'interno, tra il 1584 e il 1587, su progetto di Domenico Fontana e con affreschi di due anni successivi di Cesare Nebbia e Giovanni Guerra, una cappella, detta del Santissimo Sacramento, destinata a luogo del suo riposo eterno. Le numerose allusioni alle insegne papali riprodotte negli intarsi marmorei delle pareti e il suo stemma furono e sono il sigillo della sua potestà su uno dei luoghi principali della cristianità romana, il cui ruolo centrale nella pianificazione urbana di Sisto V divenne palese quando, nel riassetto della viabilità, da lì furono fatte partire a mo' di stella (uno dei simboli del Pontefice) le cinque vie principali. Per questo motivo Maggino nella legenda non cita la Basilica, ma solamente l'obelisco con la dicitura alla lettera L di «Aguglia di Santa Maria Maggiore».
Maggino offre uno scorcio del giardino dall'ingresso che si affacciava sulla piazza, raffigurato come un'oasi di pace, diviso ordinatamente in aiuole, con statue e fontane, dove si muovono personaggi che conversano amabilmente tra di loro [45], luogo che egli ben conosceva, poiché era lì che si era recato per prendere accordi con la sorella del Papa al fine di impiantare l'allevamento dei bachi da seta. Tuttavia, anche se pare certo che egli vi si sia recato personalmente, la raffigurazione dell'edificio non è perfettamente fedele. La facciata è abbastanza semplificata, la torretta è più bassa e sono state eliminate del tutto le ornamentazioni architettoniche, severe ma imponenti, che le immagini lasciate dalle incisioni e dalle fotografie scattate prima delle demolizioni documentano in abbondanza. Quello che interessava all'Inventore era semplicemente di mantenere memoria di un legame personale con il Pontefice che doveva rappresentare, al pari del privilegio, una forma di garanzia per coloro che avessero voluto servirsi della sua invenzione. Inoltre, egli volle ancora una volta evidenziare sia i propri rapporti di amichevole frequentazione con il Papa, tanto da essere accolto nella sua dimora privata, sia il ruolo di quest'ultimo come legislatore, rigido ma efficace nel riportare ordine e pace a Roma, utilizzando anche metodi impopolari, fornendo all'osservatore un quadro di idillio campestre attraverso il pacato muoversi dei personaggi sullo scenario del giardino.

San Pietro

L'incisione con la veduta di piazza San Pietro è contenuta nel *Dialogo Secondo* [46], dove è scritto in caratteri corsivi: «Figura Terza del governo del seme per far nascere i Vermicelli». Alla lettera F si legge: «Piazza, e chiesa di S. Pietro»; alla lettera G: «Obelisco d'Augusto, dedicato dal gran SISTO V alla Croce Santa»; alla lettera H: «Palazzo di sua Beatitudine» (**Fig. 98**). Le lettere, che nella legenda corrispondono alle spiegazioni molto sommarie di quanto stanno facendo i personaggi raffigurati o ad uno degli strumenti necessari per l'allevamento dei bachi, non sono riportate nella tavola.

---

[44] M.L. Gualandi, *«Roma resurgens». Fervore edilizio, trasformazioni urbanistiche e realizzazioni monumentali da Martino V Colonna a Paolo V Borghese*, in *Roma del Rinascimento*, a cura di A. Pinelli, Milano, 2001, p. 156.

[45] Lo stesso Massimo afferma che «ne aveva formato luogo di delizie col piantarvi spalliere, alberi, viali, e giardini» (Massimo, *Notizie storiche* … cit., p. 104).

[46] *Dialoghi*, p. 23 (C[4]).

98. *Roma, Piazza San Pietro*, da *Dialoghi* (D2)

La scelta di rappresentare San Pietro non era così scontata, anche se esistevano altre incisioni che in precedenza ne avevano documentato l'aspetto (**Fig. 99**), poiché, al momento in cui Maggino pubblicava i *Dialoghi*, sia la piazza, sia l'insieme degli edifici che componevano il complesso vaticano erano totalmente disomogenei e caotici all'apparenza, derivata dall'incompiutezza della cupola michelangiolesca, di cui era stato realizzato solamente il tamburo, e dalla mancanza di una scelta definitiva per quanto riguardava la facciata, ancora oggetto di un acceso dibattito. Tuttavia Sisto V, nonostante le enormi difficoltà presentate dalla conclusione della cupola, che avevano fatto desistere dall'impresa i papi precedenti, non ebbe esitazioni a decidere di riprendere i lavori, il vero suggello alla sistemazione urbanistica della città di Roma da lui vagheggiata. La veduta che si osserva dalla loggia in cui Maggino spiega alle tre dame come coltivare il seme dei vermicelli, benché nobilitato dall'inquadramento entro la finestra serliana, trova piena corrispondenza con l'immagine della Basilica ripetutamente replicata nelle stampe cinquecentesche. Era stata immortalata, tra gli altri, anche da Antonio Lafréry in una delle sue celebri incisioni, databile al 1567 e più volte pubblicata anche in anni successivi, in cui viene rappresentato il *Dissegno della Benedittione del Papa alla Piazza San Pietro* [47]. Tuttavia, la xilografia dei *Dialoghi* sembra più fedele ad un altro celebre modello, ossia l'*Incoronazione di Sisto V in Piazza San Pietro*, documentata negli affreschi della Biblioteca Apostolica Vaticana, impresa anch'essa voluta dal Papa. Lo scorcio della piazza nei *Dialoghi*, seppure semplificata a causa della sinteticità cui l'anonimo incisore dovette ricorrere per motivi tecnici e con uno scorcio leggermente spostato, riproduce gli stessi edifici. Con una lettura da sinistra vediamo in primo luogo il Palazzo dell'Arciprete, fatto costruire da Paolo II Barbo (1464-1471), di cui si intravede una piccola porzione con il loggiato. Manca l'edificio contiguo eretto dove in origine c'era la chiesa di Sant'Apollinare. A fianco c'è l'ingesso che portava al quadriportico della Basilica di Santa Maria in Turris fatto costruire da Niccolò V (1447-1455), da cui spunta una porzione del campanile romanico. Nella parte retrostante si vede la parte superiore della Basilica Costantiniana, sovrastata dal tamburo della cupola michelangiolesca accanto alla cupola più piccola prevista nel progetto di completamento. Questa non esiste, ovviamente, nella incisione del Lafréry (**Fig. 100**), mentre è inclusa nella Pianta di Roma dello stesso autore del 1593. Il successivo edificio rappresentato è la Loggia delle Benedizioni progettata da Bernardo Rossellino, iniziata sotto Paolo II e terminata sotto Giulio II della Rovere (1503-1512). Segue il Palazzo Papale, iniziato sotto Paolo II e terminato sotto Giulio II della Rovere, con il portale affiancato da due colonne fatto costruire da Innocenzo VIII Cibo e sormontato da un grande orologio. A destra in alto si erge la Cappella Sistina, con un pennac-

[47] C. Thoenes, *La Fabbrica di San Pietro nelle incisioni dal Cinquecento all'Ottocento*, Milano, 2000, p. 38.

99. Giovan Battista de'Cavalieri, *Giubileo del 1575; apertura della Porta santa*, 1575

100. Antonio Lafréry, *Veduta di San Pietro*, 1579

chio di fumo che esce dal comignolo (chiara allusione all'elezione di Sisto V) [48]. A fianco della scalinata vi sono le due statue con le figure di San Pietro e San Paolo.

Al centro della piazza è già collocato l'obelisco, privo di geroglifici, che fu una delle imprese più imponenti messe in atto nel riassetto cittadino voluto dal Papa. Inizialmente collocato in corrispondenza del fianco destro della Basilica, come vediamo nella Pianta di Roma del Lafréry, proveniva dal Circo di Nerone dove era stato posto ai tempi di Caligola. Fu scelto quasi certamente per essere stato l'unico obelisco, tra quelli portati a Roma, che non cadde e che divenne, dunque, il segno tangibile della incrollabilità del potere del Papa. Necessitò per il suo trasporto al centro della piazza di soluzioni ingegneristiche di straordinaria intelligenza di cui fu autore Domenico Fontana, tanto che già nel 1586 Natale Bonifacio pubblicò insieme al pittore Giovanni Guerra un'incisione dal titolo *La trasportazione dell'Obelisco*, la prima fase della grandiosa operazione che si concluse il 16 maggio di quell'anno [49]. Nell'incisione dei *Dialoghi* è circondato da una balaustra e poggia su di un basamento parallelepipedo su cui sono posti i quattro leoni dell'emblema sistino. È già stato sostituito il globo di bronzo dorato, in cui si diceva fossero racchiuse le ceneri di Giulio Cesare, e che in realtà racchiudeva le reliquie della croce, con i tre monti e il sole sormontati da una croce, emblema del Papa [50]. Sulla piazza si svolgono scene di vita quotidiana con un cardinale (o lo stesso papa) scortato da alcuni armigeri che si avvia verso l'ingresso del Palazzo Vaticano, un carretto, anch'esso scortato da una guardia armata, che trasporta probabilmente prigionieri, simbolo della severa azione di polizia che Sisto V intraprese per liberare Roma dalla malavita, un altro carro coperto, guardie svizzere e gentiluomini e dame che salgono la scalinata della Basilica.

---

[48] Per la lettura degli edifici vedi: *Ivi*, p. 38; Morello, *L'incoronazione di Sisto V* … cit., pp. 72-74.

[49] Thoenes, *La Fabbrica* … cit., p. 40. Per le vicende del trasporto dell'obelisco cfr. anche: von Pastor, *Storia dei Papi* … cit., p. 455-468.

[50] Domenico Fontana, ha raccontato l'evento in un libro, (Fontana, *Della trasportatione*... cit.) riccamente illustrato da Cesare Nebbia e intagliato da Natale Bonifacio da Sebenico. Servirono 40.000 scudi di spesa, 800 operai, 140 cavalli, 40 argani; Sisto V emanò un editto che puniva con la morte chi avesse ostacolato i lavori, o anche solo fatto rumore: le operazioni di sollevamento, nel silenzio più assoluto, dovevano essere accompagnate dal solo suono di una tromba. Si narra che il Fontana avesse dato l'ordine di tenere il suo cavallo pronto per la fuga in caso di crollo dell'obelisco.

Venezia

101. *Venezia, Piazza San Marco*, da *Dialoghi* (E²)

Le scene ambientate a Venezia sono due. Una nel *Dialogo Secondo* si intitola «Figura Quinta di ciò che si deve far quando i vermi cominciano a nascere», l'altra nel *Terzo*, «Figura Terza. Del Governo dei Cavallieri subbito doppo nati» (ambedue in corsivo) [51] (**Fig. 101**). Nella legenda si illustrano i particolari della scena: lettera S, «Il Bucintoro»; lettera T, «Il Mare»; lettera V, «Gondole»; lettera K, «Colonne della giustizia»; lettera L, «Loggia de' Procuratori di S: Marco»; lettera M, «Palazzo della Signoria»; lettera N, «Zecca»; lettera O, «Pescaria»; lettera P, «San Gimignano»; lettera Q, «Procuratia nuova»; lettera R, «Lo Spirito Santo»; lettera S, «San Moisè». In ambedue i riquadri con le legende in basso a destra vi è la sigla «E 2», che indica che la medesima matrice è stata usata senza correggere il numero del fascicolo E anche per il fascicolo I. All'interno della xilografia, in basso a destra, vicino al braciere vi è disegnato il numero 8, di cui non comprendiamo il significato.

A differenza di quanto si nota nelle altre città raffigurate nelle incisioni dei *Dialoghi*, Venezia è rappresentata non da uno o più edifici singoli oppure da una piazza, come nel caso di San Pietro, ma da una parte cospicua di città, con al centro uno scorcio di Piazza San Marco e intorno palazzi, chiese e monumenti. Anche i rimandi sono assai più numerosi e occupano l'intero riquadro di destra della legenda.

Lo scorcio di città è inquadrato secondo una veduta aerea che è tratta evidentemente da una delle tante piante prospettiche pubblicate fin dal secolo XV. La più nota e il prototipo per tutte le successive è senza dubbio la xilografia eseguita da Jacopo dei Barbari nel 1500 [52] (**Fig. 102**). Tra tutte le carte, da cui sembra quasi ritagliato lo scorcio di Venezia voluto da Maggino, la più attinente è quella pubblicata nel 1580 da Giacomo Franco a Venezia [53] (**Fig. 103**), seguita da un'altra nel 1597, con piccoli aggiornamenti, tra cui i due ponti di Rialto e di Cannaregio, che egli dedicò all'incoronazione della Dogaressa Morosina Morosini, un episodio raro che non si ripeteva dal 1557 e che volle immortalare in una famosa incisione [54]. Ne seguirono altre due, in cui è stata usata la lastra originale arricchita di vignette e di figure, utilissima documentazione per lo studio delle fogge degli abiti usati a Venezia sul finire del secolo XVI. Questa a sua volta derivava dalla pianta incisa da Paolo Forlani e pubblicata da Bolognino Salterio nel 1566, anche se le sue dimensioni sono il doppio di quelle della pianta di Giacomo Franco [55]. Lo stampatore era Claudio Duchet, nipote di Antonio Lafréry, dopo la cui morte, nel 1577, ereditò la bottega del Parione a Roma e un numero cospicuo di lastre e legni [56]. Addirittura lo scorcio di Venezia nell'incisione dei *Dialoghi* sembra ricalcata su queste pian-

[51] *Dialoghi*, p. 35 (E²), 69 (K³).

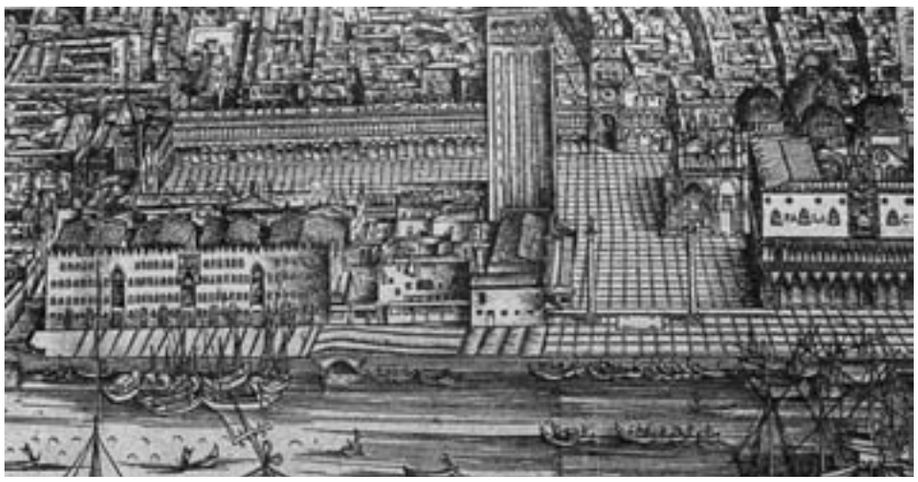
[52] Gambi, *Il ciclo* … cit., p. 182.

[53] G. Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia (1479-1855)*, Venezia, 1982; B. Wilson. *Venice, print, and the early modern icon*, in «Urban History», XXXIII, 1(2006), p. 40.

[54] Cassini, *Piante e vedute* … cit., p. 74.

[55] Quella del Forlani cm 43,7x 74,4, quella di Franco 37,5 x 54.

[56] Egli acquistò rami in tutta Europa, incrementando la bottega lasciatagli dallo zio. Cassini, *Piante e vedute* … cit., p. 72.



102. Jacopo de' Barbari, *Veduta a volo d'uccello della città di Venezia (part.)*, 1500, Venezia, Museo Correr

103. Giacomo Franco, *Venetia*, 1580

te, sfrondata opportunamente da elementi di contorno non essenziali alla scena e con l'orizzonte posto alla fine di Piazza San Marco. Vi si vede ancora la chiesa di San Gemignano, che con l'ampliamento della piazza venne riedificata all'altezza dell'attuale Ala Napoleonica, ora parte del Museo Correr, per costruire la quale la chiesa venne demolita nel 1807 per volere del Bonaparte. Le Procuratie Nuove, citate nella legenda, furono costruite tra il 1582 e il 1640, e furono aggiunte per aggiornare la veduta sulle novità architettoniche veneziane. Tra l'altro, questi ultimi edifici avevano la funzione di sede gestione dello Stato, che effettivamente erogava denaro e privilegi. Come in altri casi, Maggino cita l'edificio che accoglieva la struttura amministrativa a cui si era rivolto direttamente al fine di ottenere le privative per le sue invenzioni, come, probabilmente, alla Zecca impiantata nel cinquecentesco palazzo edificato su progetto di Jacopo Sansovino tra il 1537 e il 1545.

Più originale è invece la scena di contorno con il Bucintoro visto di profilo, nella stessa prospettiva utilizzata da Giacomo Franco, e con la miriade di barche e di gondole, alcune delle quali chiuse dalle "felze", ovvero le coperture in legno che proteggevano gli occupanti, ugualmente citate nella tradizione topografica veneziana, identificate alla lettera V con la legenda che recita «Gondole». Gli occupanti dell'imbarcazione sono intenti alla caccia con l'arco ad uccelli acquatici. Altrettanto curiosa è la precisazione alla lettera T posta sulla superficie dell'acqua che corrisponde nella legenda alla definizione di «Mare», forse per indicare al lettore che l'edificio in cui si svolgeva la scena si trovava al di fuori del Canal Grande.

Questo profondersi in spiegazioni anche di particolari apparentemente insignificanti, comune, per altro alle didascalie delle altre piante veneziane coeve, sembra quasi una celebrazione di quella che era per Maggino la città che gli aveva dato i natali. Nei *Dialoghi*, fa dire a Cesare con un pizzico di orgoglio: «Anco la vostra Venetia, si come Regina del mare Adriatico, e di mirabile edificio è meritevole che non solo noi, che gli siamo vicini, ma i più remoti Popoli

la vadano ad ammirare del continuo con stupor loro» [57]. Volutamente Maggino l'ha ricordata nelle tavole che illustrano il suo testo con la visione dei quartieri più famosi e facilmente identificabili, i simboli stessi della città.

Milano

Le tavole che hanno come protagonista la città di Milano sono due, identiche, rispettivamente nel *Dialogo Secondo* e nel *Terzo* [58]. La prima reca la descrizione «Figura Sesta che dimostra come si allevino i Vermicelli», l'altra, «Figura Quarta, Come si allevino i Vermicelli quando son piccoli» (ambedue in corsivo). Attraverso la finestra al di là di alcune ondulazioni del terreno sulle quali sono piantati alberi, presumibilmente gelsi, si vedono due edifici, di cui, quello sulla sinistra, semicoperto dalla tenda, alla lettera I, viene indicato come «Duomo», alla destra, alla lettera K, «Castello» (**Fig. 104**).

104. *Milano, il Duomo e il Castello Sforzesco*, da *Dialoghi* (E^4)

La presenza dei due edifici entro lo stesso scorcio e adiacenti tra di loro non corrisponde alla realtà, poiché il Duomo e il Castello distano diverse centinaia di metri l'uno da l'altro, ma Maggino ha scelto questa veduta per concentrare i due simboli della città. La facciata del Duomo è raffigurata secondo un profilo molto simile a quello dell'edificio nello stemma della Veneranda Fabbrica di Santa Maria Maggiore di Milano, con una sezione centrale sormontata da un arco a tutto sesto, affiancato da due corpi più bassi sormontati da semiarchi separati da lesene (**Fig. 104**). Il portone centrale, più alto dei due laterali, è coronato da un timpano costituito da due volute che sostengono al centro un pinnacolo. La fascia inferiore della facciata è ricoperta da marmi, disposti a scacchiera, mentre nella superiore è un rosone al centro affiancato da due più piccoli nelle spartizioni che corrispondono alle navate. Si tratta, dunque, di una rappresentazione della facciata della basilica antica, che già si stava sostituendo con la nuova e per la cui conclusione si aprì un dibattito culminato nel XVI secolo ma con strascichi anche nei decenni successivi [59] (**Fig. 105**).

L'immagine nella incisione dei *Dialoghi* si discosta leggermente da quella lasciata dalla documentazione figurativa, poiché non vediamo il frontone inflesso, ma un arco a tutto sesto, così come a lato non vi sono due semi archi, ma due archi più piccoli del precedente [60]. Inoltre non riproduce la

[57] *Dialoghi*, p. 72 (K^4).

[58] *Ivi*, p. 39 (E^4), 73 (L^1).

[59] Per le vicende della facciata e il dibattito sulla sua conclusione cfr. A. Grossi, *Santa Tecla nel tardo medioevo*, Milano, 1997; F. Repishti-R. Schofield, *I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano, 1582-1682*, Milano, 2004.

[60] La documentazione iconografica relativa a questa antica facciata è abbastanza ampia, sia nella tradizione scultorea, come nello stemma della Venerabile Fabbrica del Duomo databile intorno al 1470 (Museo del Duomo), o illustrativa, ad esempio in una iniziale del Librone musicale (n. 2269), o in una miniatura di Cristoforo De Predis del 1476, o come nel disegno della legatura del Codice Maiuscolo n. 6 dell'Archivio Civico di Milano, sia in quella pittorica, come nel dipinto di Giovan Battista Crespi detto il Cerano, con il *Miracolo di Beatrice Crespi ammalata di cancro alla mammella* del 1610, o nell'interessantissima immagine con *Il Carnevale nella Pizza del Duomo* (Civico Museo di Milano) dell'inizio del XVII secolo, in cui è possibile intravedere la facciata del vecchio edificio dietro la nuova facciata in costruzione. Per maggiori notizie su

105. *Facciata della chiesa di Santa Maria Maggiore*, sec. XV, Duomo di Milano, facciata

fascia a marmi bicromi, ma tutta la superficie appare in un ammattonato monocromo. È possibile che l'incisore si sia basato sulla descrizione e su uno schizzo forniti da Maggino, e, in aggiunta, su una delle tante incisioni che circolavano, come la xilografia con lo stemma della Veneranda Fabbrica del Duomo, di cui dovevano esistere innumerevoli repliche, che recava l'immagine dell'antica facciata della Cattedrale. L'anno in cui Maggino presumibilmente si recò a Milano era il 1587, dieci anni prima della sua seconda spedizione con cui intendeva concludere gli accordi per far venire a Livorno gli ebrei milanesi [61], proprio in un periodo in cui si accendevano le discussioni riguardo alla sistemazione della nuova facciata. La vecchia, nel frattempo, era stata resa invisibile dall'esterno, poichè il Duomo nuovo era cresciuto, a partire dal 1386, includendo l'antica chiesa cattedrale di Santa Maria Maggiore, come vediamo nel dipinto con *Il Carnevale nella Piazza del Duomo*, dell'inizio del secolo XVII, dove si intravedono solo alcuni particolari attraverso le mura in costruzione. Ad esempio, il portale è affiancato da due basamenti su cui si ergono le colonne che sostengono il protiro, interpretato non correttamente nella xilografia, nonostante che fosse ben visibile attraverso il portale della nuova facciata, così come è probabile che Maggino non avesse compreso che la copertura bicroma dell'antico prospetto si interrompeva a metà e quindi aveva esteso l'ammattonato su tutta la superficie. Anche in una stampa dell'Archivio Monti (Milano, Raccolta Civica, Stampe Bertarelli) del 1650, in cui è raffigurato il *Funerale di Cesare Monti*, vediamo ancora la facciata del Duomo costruita a metà e in parte mascherata dalle impalcature, con nella zona retrostante una parte della vecchia costruzione.

Una delle ipotesi che possiamo formulare riguardo alla scarsa fedeltà dell'edificio ritratto nella tavola dei *Dialoghi* è che Maggino, in quanto ebreo, non fosse entrato nella chiesa, entro la quale era inclusa la più antica, e non abbia potuto osservare da vicino la vecchia facciata, ormai quasi totalmente nascosta, ma l'avesse solo intravista attraverso il portone. A questo si aggiunge che in tutte le riproduzioni coeve della facciata di Santa Maria Maggiore il portale era sormontato da una croce, particolare che Maggino omette, forse per una remora a rappresentare sul suo libro il simbolo del Cristianesimo. A questo punto sembra curioso che egli abbia documentato un edificio di cui non conosceva esattamente i contorni, ma è probabile che abbia voluto citare la chiesa primitiva, vero simbolo di Milano, che, in un parallelismo audace, poteva essere messa in rapporto con l'omonima chiesa romana di Santa Maria

questa documentazione cfr. *Il Duomo di Milano*, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1973.

[61] L. Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto. Ebrei a Pisa e Livorno (secoli XVI-XVIII)*, Torino, 2009, pp. 58-60.

Maggiore, tra le basiliche la più amata da Sisto V [62]. Conferma l'ipotesi che sia un vero e proprio omaggio al Papa, il fatto che questa è l'unica riproduzione, tra tutte le tavole dei *Dialoghi*, della facciata di una chiesa, escluso San Pietro a Roma. Ancora nell'ottica di un parallelismo con l'azione civile e religiosa del suo protettore, Maggino ha voluto rimarcare che, come Sisto V aveva dato una svolta definitiva alla trasformazione urbanistica della città di Roma e al completamento della cupola di San Pietro, così Carlo Borromeo, il propugnatore della Riforma Cattolica, e quindi suo seguace, aveva dato un rinnovato impulso alla fabbrica del Duomo per portarne a compimento la facciata.
Assai più fedele è la raffigurazione del Castello Sforzesco, simbolo del potere civile e militare spagnolo nella città. Era sorto tra il 1360 e il 1370 a ridosso delle mura. Con Galeazzo Sforza si trasformò in residenza con il suo abbandono e il trasferimento della Corte Ducale nei pressi del Duomo [63]. L'espansione della città nel secolo successivo allontanò ancora di più il Castello dal cuore dell'insediamento urbano, come è evidente in una delle più celebri incisioni con una veduta a volo d'uccello, ovvero quella di Lafréry del 1573 (Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli"). Già da un decennio era sorto un dibattito sollevato dai governatori spagnoli riguardo la necessità di articolare il perimetro del Castello con bastioni secondo i nuovi dettami imposti dall'uso di armi da fuoco [64].
Tuttavia, l'incisione nei *Dialoghi* ne fornisce una visione del tutto tradizionale con il castello circondato dal fossato pieno di acqua, delimitato da una semplice staccionata di legno come si vede, ad esempio in un disegno di Francisco de Hollanda del 1545 circa [65]. L'accesso al Castello avviene attraverso un ponte levatoio che immette in un portone con arco a tutto sesto, documentato, ad esempio, in un xilografia dell'inizio del secolo XVI [66]. Manca il portone scenografico sormontato da uno stemma che fu eretto nella prima metà del secolo XVII. L'incisione a stampa, come quella contenuta nella *Cosmographia universalis* di Sebastian Münster, pubblicata nel 1544 e edita più volte in diverse lingue, trasse probabilmente origine dalla figurazione della veduta a volo di uccello dell'Ambrosiana [67], che sicuramente l'ideatore delle tavole per i *Dialoghi* ebbe modo di vedere, come certamente vide l'affresco della Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano [68].
Lo scorcio offerto dalla tavola del testo è quello di una severa cittadella turrita, sulla quale sventolano i vessilli con l'aquila imperiale, senza indugiare eccessivamente sui particolari, diversamente da come aveva fatto in altre figure, in particolare in quelle ambientate a Roma. Maggino non rimase a lungo a Milano, da dove per altro gli ebrei erano stati banditi e dove potevano risiedere solo per tre giorni, previo un permesso delle autorità, nel caso vi si

---

[62] Spetta all'arcivescovo Angilberto I (822-824) la fondazione della nuova basilica di Santa Maria, che però fu terminata sotto il suo successore Angilberto II, con la consacrazione nell'836, divenendo col nome di Santa Maria Maggiore la cattedrale vera e propria.

[63] M.T. Fiorio, *"Un gran castello, et forse il magiore […] de Italia"*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano, 2005, p. 33.

[64] A. Scotti Tosini, *Il Castello in età moderna: trasformazioni difensive, distributive e funzionali*, in *Il Castello Sforzesco* … cit., p. 196.

[65] Codex Escurialensis 28.I.20, f. 43 r., Madrid, Biblioteca dell'Escorial, in Scotti Tosini, *Il Castello* … cit., p. 193.

[66] A. Monti-P. Arrigoni, *La vita nel Castello Sforzesco attraverso i tempi*, Milano, 1931; G. Bologna, *Il Castello di Milano da Fortezza a centro di cultura*, Milano, 1986.

[67] F 283 Inf, n. 92, in Scotti Tosini, *Il Castello* … cit., p. 192.

[68] Gambi, *Il ciclo*… cit., p. 102.

recassero per svolgere i propri affari. Non sembra che l'incisore avesse avuto a disposizione altre stampe da utilizzare come modello, ma che si sia basato semplicemente sulle descrizioni o sui disegni forniti dal Nostro, probabilmente molto sintetici e approssimativi, vista la brevità del suo soggiorno e l'impossibilità di visitare accuratamente i luoghi ritratti. Tuttavia, è fuor di dubbio che egli si sia recato a Milano. Nel *Terzo Dialogo* [69] Maggino rivolto a Cesare, da cui ha saputo che è in procinto di recarsi nella città lombarda, esclama che questa è «città per dire il vero degna di essere più volte vista», alludendo senza dubbio alla suo soggiorno.

106. *Napoli*, *La Vicaria*, da *Dialoghi* (F²)

Napoli

Napoli è rappresentata una sola volta nel *Dialogo Secondo* con l'intestazione in corsivo «Figura Settima sopra lo allargare i Vermicelli e come si mutino» [70]. Alla lettera K si legge: «Vicaria» senza nessun altra spiegazione (**Fig. 106**).
Fu, probabilmente, una delle ultime incisioni ad essere approntata, poiché Maggino avverte che ancora a Napoli il suo metodo non era stato accolto, così come in altre parti d'Italia. Rispondendo alle critiche di Isabella che in alcune tavole non ha trovato corrispondenza tra le lettere dell'alfabeto e figure così come sono indicate nella legenda, Maggino risponde: «Havendo da stampar di nuovo, come crederò di essere sforzato, perché nel regno di Napoli, e nell'altre restanti parti d'Italia siano ancora adoperate, sono risoluto di migliorarle in più di quattro luoghi» [71]. Maggino non si è recato personalmente nella città partenopea, dove si trovava il cugino, Ventura Finzi, ma in sua vece ci era andato il socio, Giovan Battista Corcione, originario di quel luogo, cui aveva delegato l'incarico di tessere insieme a lui i rapporti con alcuni dei signori italiani.
Alla luce di queste riflessioni possiamo capire le non poche imprecisioni riscontrabili nella tavola relativa a Napoli, di cui viene preferito come simbolo la Vicaria, ovvero il Tribunale. I motivi della scelta non sono molto chiari. La cartografia relativa alla città e al suo golfo, che pure aveva visto un incremento straordinario nel corso del XVI secolo, aveva privilegiato, come era uso, la veduta da sud, poi ripresa dal Lefréry in una sua celebre pianta, dove la città è rappresentata da altri monumenti considerati più significativi [72].
L'antico Castel Capuano, non più adatto come fortilizio, essendo stato inglobato nel contesto urbano, aveva cambiato destinazione già da alcuni decenni [73]. Le-

[69] *Dialoghi*, p. 72 (K⁴).

[70] *Dialoghi*, p. 43 (F²).

[71] *Ivi*, p. 49 (G¹).

[72] V. Valerio, *Piante e vedute di Napoli dal 1486 al 1599. L'origine dell'iconografia urbana europea*, Napoli, 1998; G. Pane-V. Valerio, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, Napoli, 1987.

[73] Per le vicende di Castel Capuano cfr. F. De Filippis, *Castelcapuano*, Napoli, 1956; L. di Lernia-V. Barrella, *Castelcapuano. Memoria storica di un monumento da Fortezza a tribunale*, Napoli, 1993.

gato al nome di Guglielmo I d'Altavilla (1154-1166), era stato costruito in epoca normanna nei pressi di porta Capuana a difesa dall'entroterra, mentre Castel dell'Ovo sarebbe servito per proteggere la città dal mare. Restaurato nel XIII secolo sotto la dinastia sveva, aveva assunto una struttura regolare con quattro torri angolari per diventare sotto gli Angioini sede della corte. A poco a poco, nonostante che conservasse una funzione di baluardo, fu inurbato nei quartieri cittadini che andavano espandendosi velocemente. La sua struttura, ancora funzionale all'antico utilizzo difensivo, nonostante gli innumerevoli interventi che vi si operarono, non era più adatta, se non saltuariamente, ad essere sede della corte, per la quale fu costruito il più idoneo Castel Nuovo. Successivamente sotto gli Aragonesi Castel Capuano diventò il nucleo centrale di un sistema abitativo che avrebbe dovuto soddisfare le varie esigenze del duca [74], soprattutto quando gli interventi architettonici del toscano Giuliano da Maiano e i consigli di Lorenzo il Magnifico, durante la sua residenza napoletana, portarono all'eliminazione, almeno in parte, dei caratteri strutturali più prettamente militari. Con la conquista francese e i successivi saccheggi nel 1495, Castel Capuano aveva perso il carattere di reggia, trasformazione che diventò definitiva dopo il passaggio al dominio spagnolo. Il cambio di destinazione fu voluto nel 1537 dal viceré Pietro da Toledo, che lo scelse come luogo dove riunire i tribunali napoletani e lo fece adattare ad opera degli architetti Ferdinando Manlio e Giovanni Benincasa con radicali trasformazioni che lo adeguarono alla nuova funzione di Palazzo di Giustizia. Vi furono riuniti il Sacro Regio Consiglio, la Regia Camera della Sommaria, la Gran Corte della Vicaria, il Tribunale della Zecca ed il Tribunale della Bagliva. Gli interventi operati sull'edificio mirarono a renderlo adatto ai diversi compiti a cui fu destinato, conferendogli una maggiore severità con lavori protrattisi per tre anni. Varie vicende dei secoli successivi ebbero la meglio sul suo aspetto: nel 1545 furono mozzate probabilmente tutte e quattro le torri normanne e sulla torretta della porta il Viceré fece apporre le armi dell'Imperatore Carlo V [75]; il terremoto del 1783 causò gravi lesioni, a seguito delle quali fu costruita una grande scarpata verso Santa Caterina a Formiello per rinforzarne le strutture e che forse ne mascherò il profilo [76].
La testimonianza più preziosa per documentare Castel Capuano è un dipinto di Carlo Coppola della metà circa del Seicento, in cui vediamo la facciata del Castello con scene di vita quotidiana e di pene inflitte pubblicamente nella piazza antistante. Tuttavia l'aspetto dell'edificio riprodotto nella tavola dei *Dialoghi* è notevolmente differente da quello a noi noto attraverso l'iconografia, oggetto di attenzione di innumerevoli stampe del XVII secolo (**Fig. 107**). Al centro del lato occidentale si ergeva un'alta torre sulla quale si apriva una porta sormontata dallo stemma, mentre sul lato meridionale, come vediamo in un dipinto di ignoto del 1858, si notavano due torri inglobate nella struttura muraria, che forse corrispondono a quelle rappresentate nell'immagine della Vicaria dei *Dialoghi*. Le differenze tra l'edificio così come lo conosciamo e la xilografia può trovare una ulteriore spiegazione, cioè che effettivamente non si tratti di tale edificio ma sia stata riadattata una tavola, inizialmente preparata per illustrare un'altra città, al momento in cui egli ricevette il privilegio dal Vicerè di Napoli, così come avvenne per Bologna e Firenze. Questa ultima supposizione sarebbe confortata dalla presenza dei due stemmi con l'aquila imperiale che certificherebbero l'appartenenza alla città, insieme allo stemma

[74] Di Lernia-Barrella, *Castelcapuano* … cit., p. 38.

[75] *Ivi*, p. 101.

[76] I restauri che furono operati tra il 1857 e il 1858, se lo hanno salvato dalla rovina, tuttavia ne hanno stravolto completamente l'aspetto anche se non nella struttura planimetrica.

107. Bastien Stopendaal, *Napoli (part. del castello di Capuano)*, 1653, Napoli, Museo di San Martino

mediceo sulle mura di quello che si voleva far passare per Palazzo Vecchio.
Indipendentemente da quanto è realmente raffigurato nella tavola, ci dobbiamo chiedere perché Maggino scelse la Vicaria, il tribunale criminale, che per le tristi pratiche che vi si svolgevano all'interno non poteva essere l'edificio più significativo della città di Napoli. Varie sono le ipotesi che si possono formulare: in primo luogo che l'edificio era considerato il simbolo stesso della impronta che il governatorato spagnolo volle dare alla città con il riordino e il concentramento delle strutture amministrative e giudiziarie; poi, che l'antico castello accoglieva gli uffici a cui Maggino aveva indirizzato le richieste di privilegi, dal momento che vi trovava la sede anche il tribunale amministrativo; infine, che era stata istituito in una ala un settore dove le donne recluse tessevano e che Maggino pensava potessero essere istruite nel nuovo compito di allevare i bachi da seta, come era nel progetto di Sisto V a Roma, il quale aveva individuato nelle monache e nelle ragazze assistite dalla confraternita di San Bernardo l'oggetto di tali insegnamenti.

Torino

La tavola con la città di Torino è inserita due volte, identica salvo il titolo. Nel *Dialogo Secondo*, reca l'intestazione «Figura ottava del governo dei vermicelli sino all'ultima muta, e de rimedii ad alcune malattie»; nel *Dialogo Terzo* vi è la legenda «Quinta figura, Del governare i Vermicelli, poi che sono grandi» (ambedue in carattere corsivo) [77]. Alla lettera H, che però non corrisponde ad alcun riferimento nella figura, è scritto: «Residenza del Serenissimo Signor Duca» (**Fig. 108**).
Dalla finestra si ha una vista su di un palazzo preceduto da un giardino con una fontana al centro e filari di alberi sui quali stanno appoggiate scale a pioli. La struttura dell'edificio con una parte centrale innalzata al centro con tetto a spioventi e affiancato da due corpi di fabbrica aggettanti permettono di identificarlo nel Castello, come lo dovette vedere Maggino nel 1587, quando si era recato in Piemonte per ottenere i privilegi da Carlo Emanuele I. Era stato Emanuele Filiberto a volere nel 1557 che Torino divenisse la capitale dello stato Sabaudo ed aveva sistemato la sua Corte nel palazzo del Vescovado, già usato in precedenza da tutti i viceré francesi, trovando il castello troppo piccolo, edificio che, comunque, comunicava con il precedente attraverso una galleria fatta costruire nel 1497. Il castello era appartenuto fin dal XIII secolo ai Principi d'Acaja, sulle cui rovine l'ultimo esponente, Ludovico, eresse la struttura, la cui costruzione fu portata a termine nel 1416 dal duca Amedeo VIII con l'innalzamento delle torri [78]. Fu Carlo Emanuele I che, diminuita l'importanza militare dell'edificio, lo trasformò definitivamente in dimora principesca.

[77] *Dialoghi*, p. 47 (F^4), 79 (L^2). È diversa la cornice delle didascalie (cfr. p. 128).

[78] Il Castello fu chiamato Palazzo Madama alla fine del Seicento quando divenne dimora di Maria Giovanna Battista di Nemours, seconda Madama Reale.

108. *Torino, il Castello del Valentino*, da *Dialoghi* (F²)

È rara l'iconografia coeva alla pubblicazione dei *Dialoghi* in cui si può osservare la struttura del Castello anteriormente alle profonde trasformazioni subite per volontà dei duchi e per mano dell'architetto Ascanio Vitozzi (1539-1615) all'indomani del suo arrivo a Torino. Nella tradizione tipicamente cinquecentesca della riproduzione a stampa di piante di città con una veduta a volo d'uccello spicca quella incisa nel 1572 su disegno di Giovanni Caracha [79]. Tuttavia, una delle più interessanti è la rappresentazione di Torino e della Cittadella nell'affresco della Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano, dove si può osservare la rocca quadrata con ai quattro angoli i torrioni circolari sormontati da acuti tetti a spioventi [80]. Altrettanto interessante, anche se di difficile lettura, è la *Pianta prospettica di Torino con la corona delle principali città e terre sabaude*, incisa da Gerolamo Rigettino nello stesso anno (Torino, Archivio di Stato, Museo Storico). Ad un anno di poco posteriore, essendo datata 1605, appartiene la pianta della città in cui si nota il castello ancora nella sua struttura quattrocentesca [81]. Già era in atto il riordino urbanistico, voluto da Carlo Emanuele e affidato al Vitozzi, esposto in una patente ducale del 1587. Esso prevedeva l'apertura di una strada che dal Palazzo Nuovo, costruito ad angolo rispetto al Castello, avrebbe portato a Miraflores con l'abbattimento di una porzione cospicua delle mura e delle case dell'antica Torino per ricavare un'ampia apertura di accesso [82], trasformando completamente la struttura di una città ancora di stampo medievale. Non si prese in considerazione l'idea di ampliare il vecchio Castello perché la vicinanza con le mura lo impediva: «Palatio maiorum Taurini, quod Castellum vocant, neque magno, neque ob operis vetustatem admodum utili, vel decoro, nihil addidit. Novum autem eodem loco aedificandum non putavit, quondam proxima oppiai moenia prohibebant. Verumtamen suas aedes emptis vicinis aedibus ampliores fecit, et in eis commode et decenter habitavit» [83] (**Fig. 109**).

---

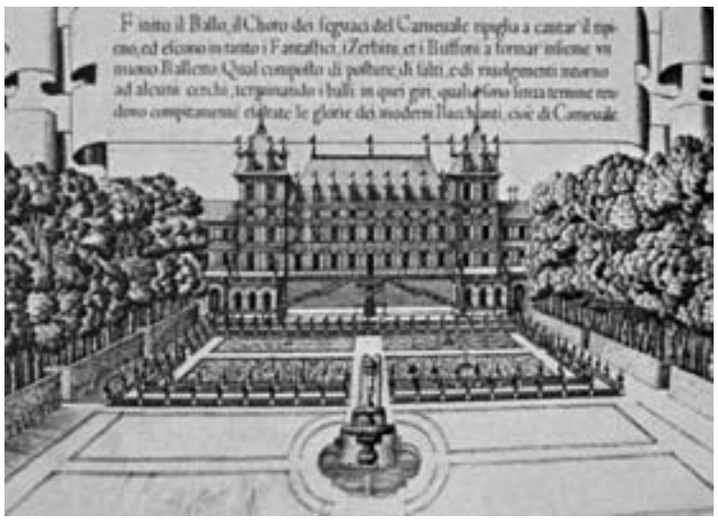
[79] La pianta *Augusta Taurinorum* è ora conservata a Torino, presso l'Archivio Storico della Città.

[80] Gambi, *Il ciclo* … cit., p. 98.

[81] F. Vendramin, *Relazione della Corte di Savoia letta in Senato il 1570*, in *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato raccolte*, annotate ed edite da Eugenio Albèri a spese di una Società, serie II, Firenze, 1841, vol. II, cit. in V. Comoli Mandracchi, *Le città nella storia d'Italia. Torino*, collana a cura di C. De Seta, Bari, 1983, pp. 18-19.

[82] *Ivi*, pp 20-21. Per maggiori notizie sul C. Roggero Bardelli, *Il grande disegno per una città regale*, in *Ascanio Vitozzi, ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, a cura di M. Viglino Davico, Perugia, 2003, pp. 71-118; Eadem, *Gli esordi nella nuova capitale*, *ivi*, pp. 34-67. Ai testi si rimanda anche per la bibliografia precedente.

[83] L. Venturi, *Emanuele Filiberto e l'arte figurativa*, in *Studi pubblicati dalla Regia Università di Torino nel IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto, 8 luglio 1928*, Torino, 1928, pp. 139-179. Comoli Mandracchi, *Le città nella storia* … cit., pp. 25-26.



109. Giovanni Tommaso Borgonio, *Il Castello del Valentino da I Baccanali*, 1682, Torino, Biblioteca Reale

Così lo vide Maggino, il quale non sappiamo se dettò attraverso la sua memoria i tratti del palazzo all'incisore, oppure ne conservò un disegno. L'edificio, pur abbellito dalla cornice dell'arco della finestra ricca e decorata della stanza entro la quale si svolge una conversazione tra l'Inventore e la Gentildonna, è rappresentato molto semplificato nell'aspetto complessivo, con una facciata rientrante su cui si aprono due serie di lunghe finestre (semplici rettangoli neri senza imposte) e un portale al centro sormontato da uno stemma. Ai fianchi si ergono due torrioni, apparentemente quadrati, sormontati da un basso tetto spiovente. L'immagine dell'edificio, molto riduttiva rispetto al vero, precede la ristrutturazione operata dal Vitozzi, i cui progetti risalgono al 1600; della costruzione precedente non abbiamo alcuna testimonianza iconografica, considerando poco veritiero il dipinto con il *Torneo del "Giudizio di Paride"* eseguito da Antonio Tempesta nel 1620 per le nozze di Vittorio Amedeo I con Maria Cristina di Francia: era uso, in occasione di cerimonie o di eventi importanti, apporre davanti alle facciate strutture effimere miranti a nobilitarne i tratti o semplicemente a trasformarle per breve tempo [84]. Inoltre, manca la galleria tra il Castello e il Palazzo del Vescovado, che divenne la sede dove il Duca raccolse le sue ricche collezioni. È probabile che, per la mancanza di particolari di un certo rilievo, che invece sono frequenti e abbondanti nella maggior parte delle incisioni, e per l'assenza di una sufficiente documentazione figurativa, Maggino si sia affidato alla propria memoria o a uno schizzo vergato in loco, e al dipinto nella Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano che egli ebbe certo l'opportunità di vedere, al pari delle altre. Nella parte antistante il Castello i contadini che colgono le foglie dei gelsi e le figure di gentiluomini che sembrano indicare il lavoro che viene svolto legano l'immagine, altrimenti anonima, al tema dei *Dialoghi*.

Genova

La tavola con Genova è l'ultima del *Dialogo Secondo*: «La figura Nona et ultima; come si devono mettere con nuova invenzione i Vermi. A lavorar la seta» [85]. Alla lettera G si legge: «Palazzo del principe Doria» (**Fig. 110**).
È l'unica figura dedicata a Genova e Maggino presenta uno scorcio alquanto inusuale del palazzo, che è inquadrato dalla parte di terra; infatti, in lontananza vediamo il promontorio che chiude il golfo e nel mezzo il mare solcato da velieri. Tutte le vedute più note riprendono la facciata principale che si affacciava sul giardino, che digradava verso il mare, poi distrutto al momento in cui fu costruita la ferrovia litoranea.

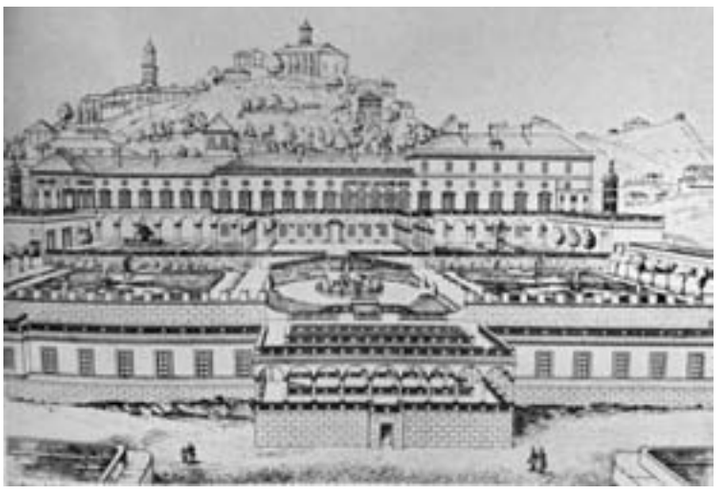
[84] Roggero Bardelli, *Il grande disegno* … cit., p. 56.

[85] *Dialoghi*, p. 53 (G[3]).

110. *Genova, il Palazzo Doria di Fassolo*, da *Dialoghi* (G^3)

Il Palazzo fu voluto da Andrea Doria a partire dal 1521, quando stipulò un contratto per l'acquisto di un terreno nel sobborgo di Fassolo, fuori Porta San Tommaso. Gli architetti, che si succedettero nel seguire i lavori per il suo completamento, furono innumerevoli a cominciare da Perìn del Vaga, fra il 1529 e il 1537, Giovanni Angelo Montorsoli, tra il 1543 e il 1547, Giovanni Ponsello, tra il 1577 e il 1581, Silvio Corsini, Giovanni da Fassolo e altri [86]. Sono poche le testimonianze iconografiche che precedono l'ampliamento della prima facciata che giunse a misurare centotrenta metri, poiché le modifiche all'edificio cominciarono immediatamente dopo la morte del Doria nel 1560 (**Fig. 111**). L'accrescimento è dovuto quasi per intero al pronipote Giovannandrea, figlio di Giannettino Doria, naturale erede di Andrea, morto senza una discendenza diretta. Non sappiamo se Maggino abbia utilizzato per la citazione del palazzo Doria una xilografia già esistente, oppure realmente abbia fornito all'incisore i tratti del Palazzo del Principe in base ai suoi ricordi e a un suo disegno. Fatto è che l'immagine che si scorge attraverso un loggiato è quella di un palazzotto compatto, con una fascia di bugnato nella parte inferiore, un grande portone a tutto sesto, quattro file di finestre timpanate, il tetto spiovente e sormontato da vasi e da camini piramidali, ben diversa da quella che l'iconografia ci ha trasmesso. Due sono le immagini che possono avvalorare la fedeltà dell'incisione dei *Dialoghi*: la prima è costituita dal dipinto con *Scene di vita in Villa* (Genova, Palazzo Pallavicino Cambiaso) eseguito da Andrea Semino nel 1565, l'altro è *Il Disegno della nobilissima città di Genova*, incisa da Antonio Lafréry nel 1573. Tuttavia Maggino annota anche un elemento che caratterizzò i giardini del Palazzo fino all'Ottocento, ovvero il pergolato, costruito a livello del piano nobile nel giardino superiore terrazzato e sorretto da colonne, la così detta "cubba" [87], che fu disegnato da Perìn del Vaga per accogliere Carlo V nel suo soggiorno del 1533 [88], e che egli volse a uso e consumo delle sue invenzioni, facendoci crescere i "mori negri" per nutrire i vermicelli.

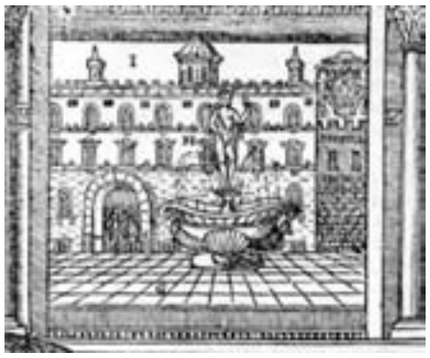
111. Palazzo Doria a Fassolo, fine sec. XVI



[86] Per maggiori notizie sul palazzo e per la bibliografia riassuntiva vedi: E. Parma Armani, *Il Palazzo del Principe Andrea Doria a Fassolo in Genova*, in «L'Arte», X (giugno 1970), pp. 12-63; E. Poleggi-P. Cevini, *Genova*, Bari, 1981, pp. 89-90, 111; P. Boccardo, *Andrea Doria e le Arti. Committenza e Mecenatismo a Genova*, Roma, 1989, pp. 25-49; L. Stagno, *Palazzo del principe. Villa di Andrea Doria. Genova*, Genova, 2005.

[87] Il pergolato fu demolito insieme a gran parte del giardino con costruzione della linea ferroviaria Genova-Torino (1850-54).

[88] Stagno, *Palazzo del principe* … cit., p. 108.



112. Firenze, Veduta di Piazza della Signoria, da *Dialoghi* (G[3])

Firenze

La scena ambientata a Firenze è situata nel *Dialogo Terzo*, con l'intestazione a pagina 65 (K[1]) dove è scritto: «Figura Seconda, del modo di far nascer l'ova de'Vermicelli la seconda volta» [89]. Nella legenda, si legge: alla lettera G, «Piazza del Granduca»; alla lettera H, «Fontana del Gigante; alla lettera I, «Palazzo del Gran Duca». È l'unica tavola del *Dialogo Terzo* che non sia stata inserita anche nel *Secondo* (**Fig. 112**).

La spiegazione, come abbiamo già accennato, sta nel fatto che la veduta di Firenze è frutto della trasformazione di una precedente xilografia che illustrava la Piazza Maggiore di Bologna, il cui scorcio risultava simile al luogo più importante della città toscana. Nelle intenzioni di Maggino, infatti, attraverso una stretta finestra si apre la veduta di Piazza della Signoria in una visione laterale da nord, come si deduce dal riferimento sulla destra della scena alla Fontana del Nettuno, il così detto "Biancone", eseguita da Bartolomeo Ammannati e dal Giambologna. La possibilità di adattare con una qualche verosimiglianza la veduta di Bologna deriva da una serie di fortunate coincidenze dovute, in ambedue i casi, all'assetto delle rispettive piazze. Infatti, proprio negli stessi anni in cui Maggino si era recato per la prima volta in Toscana, la prospettiva della Piazza aveva avuto una sostanziale trasformazione, sancita nel 1583 da una xilografia inserita nel libretto stampato per la presentazione del *Ratto delle Sabine*, il gruppo scultoreo eseguito dal Giambologna e destinato alla Loggia dei Lanzi (**Fig. 113**), in cui si privilegiò la prospettiva del palazzo dalla Via dei Calzaiuoli, la stretta strada che dal Duomo portava a Piazza della Signoria, quindi di scorcio rispetto alla tradizionale visione frontale.

Fino ad allora si potevano contare molte rappresentazioni del Palazzo della Signoria, in affreschi e in dipinti, come nella tavola con il supplizio di Girolamo Savonarola dell'inizio del secolo XVI (Firenze, Museo di San Marco), o nelle xilografie di vedute della città a partire dal Quattrocento. La celebre pianta di Firenze, eseguita nel 1584 da Stefano Buonsignori per una lastra incisa dall'orafo Bonaventura Billocardo, rimane legata ad una visione adottata costantemente dal vedutismo fiorentino, ovvero una ripresa dalle meridionali colline di Monte Oliveto, sede del monastero cui il cartografo apparteneva. In questa come nelle altre eseguite nel Cinquecento, Palazzo Vecchio è inquadrato leggermente di sbieco ma con la facciata principale in primo piano, secondo un punto di vista ovvio. L'angolazione era comune a molte altre vedute della città, che avevano preceduto di qualche anno quella del Buonsignori, tra le quali la già citata *Cosmographia* di Sebastian Münster, o quella riprodotta nella raccolta dei *Disegni delle più illustri città*, incisa a Venezia nel 1569 [90]. Maggino non ebbe la possibilità di vedere queste opere,

[89] *Dialoghi*, p. 65 (K[1]).

[90] Stefano Buonsignori era il cosmografo di fiducia di Francesco I, tanto che è a lui che fu commissionato il disegno delle carte geografiche per la Sala della Guardaroba di Palazzo Vecchio e le carte geografiche della Toscana per la Camera delle Matematiche degli Uffizi, incarichi voluti da Ferdinando I. Per maggiori notizie sulla cartografia fiorentina cfr. A. Mori-G. Boffito, *Firenze nelle vedute e piante. Studio storico, topografico, cartografico*, Roma 1926, p. xxv.

ma con ogni certezza fu a conoscenza della xilografia del 1583 [91], modello per molti altri scorci della piazza, come quello adottato nella celebre formella, eseguita da Bernardino Gafurri e Jacques Bilivelt tra il 1599 e il 1600 per lo Studiolo Grande della Tribuna degli Uffizi [92].

L'imponente edificio trecentesco, preso come punto di riferimento da Maggino, simbolo per eccellenza della Signoria dei Firenze e poi del potere Mediceo, era ancora nel 1588 la sede del Granduca [93], poiché, nonostante che già fosse in costruzione l'ampliamento e l'adattamento di Palazzo Pitti, destinato a divenire la reggia fiorentina, Francesco considerava Palazzo Vecchio la propria residenza. Solo con le nozze di Ferdinando con Cristina di Lorena nel 1589 la nuova reggia divenne a tutti gli effetti il palazzo per eccellenza dei regnanti toscani. A questo si aggiunge che negli stessi anni Palazzo Vecchio ospitava molte delle strutture amministrative, tra cui la Dogana fiorentina, da cui prendeva nome il secondo dei cortili del Palazzo, che accoglieva le merci provenienti da fuori il Granducato, ufficio a cui probabilmente Maggino si dovette rivolgere [94].

113. *Veduta della Piazza Granducale* (dal libretto composto per l'inaugurazione del Ratto delle Sabine del Giambologna), 1583

Dunque, il Gabrielli, quando cominciò a progettare la stampa del suo testo, non poteva essere certo che il trasferimento a Palazzo Pitti sarebbe avvenuto a breve distanza, poiché i lavori di ristrutturazione dell'antico edificio fiorentino stavano andando avanti da molti anni senza aver avuto compimento. Preferì attenersi al simbolo tradizionale della dinastia medicea e del potere economico di Firenze fin dal tempo del Comune, ispirandosi, come abbiamo visto, ad una delle poche immagini già esistenti che lo documentavano e che potevano essere di ispirazione all'incisore.

Prendendo spunto da questa veduta, già codificata negli anni intorno alla

[91] L'incisione è contenuta nell'opuscolo dal titolo: *Alcune composizioni di diversi autori in lode del ritratto della Sabina scolpito in marmo dall'Ecc.mo M. Giovanni Bologna, posto nella piazza del Se.mo Gran Duca di Toscana*, Firenze, Stamperia di Bartolomeo Sermartelli, 1583 (Firenze, Biblioteca Riccardiana).

[92] La prospettiva, che presenta una visone leggermente spostata sulla destra, intendeva celebrare la piazza fissando le imprese architettoniche e artistiche portate a termine dai Granduchi, ovvero la fontana del Nettuno, di Bartolomeo Ammannati, la sistemazione dell'Arengario, con il *Marzocco* di Donatello, il *David* di Michelangelo e l'*Ercole e Caco* di Baccio Bandinelli, la Loggia dei Lanzi, come museo all'aperto, con in primo piano il *Perseo* di Benvenuto Cellini e il *Ratto delle Sabine* del Giambologna, e infine gli Uffizi terminati da Giorgio Vasari nel 1565. A. Berti, *Il Principe dello Studiolo*, Firenze, 1967, p. 137.

[93] Per maggiori notizie su Palazzo Vecchio cfr. *Palazzo Vecchio. Officina di opere e di ingegni,* a cura di C. Francini, Firenze, 2006.

[94] Cosimo I, nella sistemazione dell'antico Palazzo della Signoria e della piazza, aveva seguito l'esempio del suocero, don Pedro da Toledo, vicerè di Napoli, il quale stava compiendo un'opera di ristrutturazione della Vicaria e della zona di Castel Capuano per riordinare l'amministrazione della giustizia (F. Vossilla, *Stanze regali per Cosimo de' Medici*, in *Palazzo Vecchio* … cit., p. 113).

progettazione del libro, ha riadattato senza troppe difficoltà la primitiva immagine di Bologna. Per evitare ogni equivoco, che poteva nascere soprattutto nei fiorentini, i quali conoscevano molto bene la propria città e avrebbero rilevato le evidenti discrepanze, e mancando nella piazza ogni riferimento alla famiglia Medici, aggiunse lo stemma, sormontato dal cappello cardinalizio, chiaramente allusivo a Ferdinando il quale, già succeduto a Francesco nell'ottobre del 1587, conservava ancora le sue insegne ecclesiastiche [95]. Nella realtà un grande stemma mediceo, ma privo delle insegne cardinalizie, era collocato sopra la porta, che dà sul retro del Palazzo in via dei Leoni, eseguita da Giovanni del Tasso intorno al 1550 per volontà di Cosimo I. Messosi al sicuro rispetto ad ogni possibile fraintendimento sulla identificazione della città, trascurò di cambiare alcuni particolari che sono, invece, palesemente differenti. I due torrioncini ai lati sinistro e destro, rispettivamente appartenenti al Palazzo di Re Enzo e al palazzo del Podestà potevano suggerire la torre arnolfiana di Palazzo Vecchio [96], mentre la costruzione esagona al centro poteva essere accostata visivamente alla Tribuna degli Uffizi, disegnata da Bernardo Buontalenti, architetto Granducale, e voluta da Francesco I nel 1584. Lo scambio operato da Maggino tra le due piazze può essere ulteriormente avvalorata dalla permanenza della definizione di «Fontana del Gigante», che è rimasta nella legenda, poiché questo è il nome con cui era appellato il monumento bolognese portato a termine dal Giambologna nel 1563, circa dieci anni prima del suo intervento sulla fontana fiorentina con l'aggiunta delle figure bronzee. Pur nella semplificazione, che è tipica della maggior parte delle xilografie dei *Dialoghi*, la vasca è molto diversa da quella progettata dall'Ammannati, poiché è a forma di nicchio sostenuta da valve di conchiglie e affiancata da cornucopie, anziché essere a profilo ottogonale; a questo si aggiunge che la positura della statua è diversa e modellata su quella giambolognesca.

Della piazza Maggiore abbiamo relativamente poche testimonianze pittoriche o calcografiche e quelle poche prese da un altro punto di vista; infatti lo scorcio prescelto dal nostro autore non era tra i più attraenti, poiché l'accostamento del Palazzo di re Enzo a quello del Podestà dava luogo ad un insieme architettonico ibrido e disorganico, cresciuto in una disordinata stratificazione nel corso dei secoli.

Persino la resa della pavimentazione delle due piazze non aveva bisogno di significativi riadattamenti, poiché ambedue presentavano un disegno a grandi riquadri ammattonati, anche se a Firenze, in base alle testimonianze iconografiche, ciascuno di essi era profilato da ampie fasce marmoree. Nella tavola dei *Dialoghi* non sono presenti, mentre sono marcate nella xilografia del 1583, così come non sono mai indicate nelle testimonianze iconografiche della piazza bolognese, riprova ulteriore dell'attribuzione qui proposta. Infine, poiché è l'unica tavola del *Dialogo Terzo* che non è presente anche nel *Secondo*, è possibile concludere che sia una delle tante aggiunte frettolose e tardive di cui abbonda tutto il libro, basata sul riadattamento di uno schizzo vergato dallo stesso Maggino quando si recò alla fiera di Bologna, tappa obbligata per chiunque commerciasse i bozzoli della seta. La città era un luogo troppo appetibile per chiunque lavorasse nel campo della sericoltura perché egli non avesse avuto la

[95] Ferdinando succedette a Francesco il 19 ottobre del 1587, circa cinque mesi prima della pubblicazione dei *Dialoghi*, periodo in cui ancora mantenne il titolo cardinalizio che abbandonò al momento del matrimonio con Cristina di Lorena nel 1589. Per questo motivo Maggino lo fece apporre sul Palazzo del Granduca, mostrando lui o l'incisore una discreta competenza.

[96] La piazza ha cambiato completamente volto a seguito delle ristrutturazioni operate sul centro di Bologna all'inizio del Novecento dall'architetto Adolfo Rubbiani.

curiosità di vedere di persona la fiera dove notoriamente confluivano prodotti da tutte le parti della Penisola, anche se, in base agli accordi, l'ottenimento dei privilegi per l'utilizzo del metodo dagli allevatori di bachi della zona era di spettanza del Guidoboni. La permanenza, pur breve, a Bologna deve essere avvenuta sulla strada da lui percorsa per recarsi a Firenze dove la sua presenza è certificata da più di un documento archivistico. Nei *Dialoghi*, in una pagina contigua alla tavola in cui è raffigurata la città [97], Isabella osserva: «Dimostrate il modo di conservar l'ova calde la notte con tanta diligenza nel vostro disegno, che molto a proposito par che v'habbiate fatta ritrarre parte di Fiorenza, poiché i Fiorentini sono reputati comunemente diligentissimi, talché in ogni minimo particolare si scorge effetto del vostro accorgimento e giudizio», adulazione palese verso uno dei più potenti cardinali della corte del Papa, il quale di lì a poco sarebbe diventato il suo grande protettore [98].

[97] *Dialoghi*, p. 67 (K^2).

[98] *Ivi*, p. 33 (E^1).

III.11 Tessuti

La produzione dei tessuti di seta fu uno dei temi centrali della politica economica del Cinquecento. Le grandi manifatture che avevano detenuto il monopolio nei tre secoli precedenti, Firenze, Venezia e Genova, vedevano contendersi il terreno da altri centri che, dopo aver accolto manodopera specializzata pagata a caro prezzo, stava organizzando le proprie manifatture.
La produzione della seta greggia cominciava ad andare parallelamente a quella dei tessuti serici, equazione che fino ad allora, come abbiamo visto, non era affatto ovvia. Appropriarsi della tecnologia e della capacità creativa diventava uno strumento per raggiungere un maggiore benessere, tanto più che con la nascita delle corti, per le quali abiti e apparati sfarzosi erano richiesti in numero vieppiù considerevole, la domanda stava aumentando a dismisura. La moda del periodo cambiò continuamente e repentinamente con fogge di abiti così complesse e con sovrapposizione di vesti diverse in numero tale che la fabbricazione di tessuti crebbe in maniera esponenziale.
Inoltre, la voga dei velluti, che pure aveva dettato legge nel secolo precedente, si impose sotto altra forma e in modo più capillare dopo la metà del XVI secolo, aumentando, di conseguenza, l'impiego di seta. La tecnica del velluto, che prevedeva uno o più orditi supplementari, detti di pelo, in pratica imponeva per la stessa pezza una quantità due volte maggiore di filato. Anche le altre tecniche, adottate, come lo spolinato, con un numero abbastanza rilevante di trame supplementari, necessitava di fili policromi o sui quali erano attorti fili d'oro e d'argento che definivano le caratteristiche del disegno. La maggiore richiesta di seta pura, dovuta all'adozione su vasta scala di tali tecniche, portò anche all'aumento della produzione di cascame e di filaticcio, cioè fili di minore qualità residuati dall'allevamento dei bozzoli, che venivano utilizzati per i broccatelli, o altri tessuti analoghi, molto ricchi all'apparenza, ma di relativamente scarso prezzo. Naturalmente ogni allevatore di bachi cercava di evitare sia che manchevolezze nell'allevamento portassero alla formazione di bozzoli imperfetti, sia che le farfalle li bucassero, rompendo in questo modo la continuità del filo. Maggino insiste che l'adozione del suo metodo avrebbe impedito questi inconvenienti poiché non faranno «tanta stoppaccia, ò mezza seta, ne c'interverrà di perder il tempo, e le spese» [1].
Un altro elemento da non trascurare per valutare l'aumentato fabbisogno di seta è la trasformazione della moda e della conseguente struttura dei disegni tessili. Tessuti appositamente creati per l'abbigliamento, costituiti da moduli molto piccoli e distribuiti in modo che la lettura fosse possibile non solo in un'unica direzione, si distinguevano decisamente da quelli impiegati per i paramenti ecclesiastici e per l'arredamento, ancora legati ai grandi motivi ogivali e ad ampie infiorescenze. I motivi a mazze ebbero un successo che durò fino ai primi decenni del Seicento, permettendo che anche centri, che solo allora si stavano organizzando, fossero in grado di strappare il primato a ben più paludate manifatture, considerando la relativamente maggiore semplicità di impianto dei telai.

---

[1] *Dialoghi*, p. 83 (M²).

L'aumento e la diffusione della produzione della seta su quasi tutto il territorio italiano, la nascita di nuovi centri manifatturieri all'interno della politica economica di molti stati, la trasformazione della moda tessile ebbero come conseguenza la diffusione di tessuti serici in strati della popolazione che fino ad allora non vi avevano accesso, e che, come rimarca Maggino in un passo dei *Dialoghi*, non ne facevano un impiego corretto. Raccomanda, infatti, di usarla bene e di non abusarne poiché fa dispiacere vedere alcune persone che la «strapazzano», ossia la usano impropriamente [2]. Questo concetto era già stato espresso nel *Dialogo Primo*: Orazio paragona tutto il processo della produzione della seta ad un miracolo della natura perché i vermicelli portano utilità e soddisfazione ai ricchi e ai «mediocri» e a quelli di poca fortuna, soprattutto dopo che l'invenzione di Maggino avrà messo a disposizione di molti, a costo inferiore e con minore impegno, il prezioso filato [3].
Il problema della democratizzazione della seta era assai presente all'attenzione dei produttori e dei legislatori del tempo. La diffusione dell'uso dei drappi in ogni strato della popolazione portava ad un livellamento nelle classi sociali che si continuava a voler evitare e a limitare attraverso l'emanazione di leggi suntuarie sempre più severe e sempre meno efficaci. Già nel 1581 sollevava lo stesso problema Giovan Andrea Corsuccio nel suo *Il vermicello dalla seta*, pubblicato a Rimini nel 1581 per i tipi di Giovanni Simbeni, che vede un contrasto tra lo sviluppo di un'economia di mercato, indispensabile per conseguire maggiore ricchezza, e la popolarizzazione di merci di pregio che ne subirebbero un contraccolpo negativo. Maggino analizza lo stesso concetto [4].

> «Hora, io stò per dirvi all'incontro che i vermicelli, con la comodità della seta, ne cagionano anche qualche male, come farebbe crescer l'ambitione fra gl'huomini, l'alterezza tra le donne, e rovinar talvolta alcuna famiglia; poi che vestendo un'artegiana di seta, alla gentildonna par vergogna non fare il medesimo, e queste fra loro gareggiano, onde le facoltà dei poveri padri, e mariti si risolvono in debiti, e quelle ancora de' ricchissimi; così, caro costa à Vassalli il più delle volte lo sfoggio de' Baroni, e molti poverelli per andar ben vestiti si riducono à termini indegni dell'honore, e della vita loro; che più? Bene spesso i casti petti di alcune donne, che punto non si lasciano muovere da' meriti di lungo amore, ne fidel servitù d'amante; massime se i mariti sono avari; s'humiliano e divengono corruttibili per mezzo delle sete, delle ricchezze, e de' doni; Ma egl'è ben vero che tutto ciò procede più dalla nostra mal inclinata voluntà, all'avaritia, prodigalità, ambitione, vanità, e lascivia, che dalla materia della seta, ò altro simile, perché non desideriamo l'oro semplicemente come oro: ma come in strumento da conseguire i disegni, e satiar gl'appetiti nostri» [5].

Maggino ritorna sull'argomento sul finire del suo trattato, sostenendo che, pur insegnando a produrre la seta in abbondanza, è necessario saperla «conservare e usare bene, e non abusarla che certo è gran male il vederla strapazzare da certe persone così fatte, come spesse volte interviene» [6].
Egli era combattuto tra la necessità di rendere la seta una fibra alla portata di tutti, per ricavare un lauto guadagno dalla propria invenzione, e la volontà di esaltarne il valore. Nel *Dialogo Primo* fa dire a Cesare che

---

2 *Ivi*, p. 91 (M[4]).

3 *Ivi*, p. 13 (B[3]).

4 L. Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venica*, Baltimore and London, 2000, pp. 90-92 (M[3]-M[4]).

5 *Dialoghi*, p. 11 (B[4]).

6 *Ivi*, p. 91 (M[4]).

> «la seta adorna i Templij e i Sacerdoti Santi, aggiunge maggiore veneratione nelle Genti, nobilita Palagi superbi, & appartamenti de' Principi, e Prelati, e le case anco private di ciascuno; decora la persona; abbellisce le spose (al cui leggiadro aspetto l'istesso Sole delle stelle capo par che ceda), illustra le corti, i Cavalieri, le Dame; i Navilij senza adornarsene pareriano semplici Legni, come potete vedere nella vostra bellissima Galèa, la cui vista mediante tante insegne postevi si rendeva il doppio vaga; in fine se i Principi, e i Baroni non fossero di drappi pomposi con le livree, e corti loro, parriano della turba volgare, e sarebbono poco stimati; che diremo ultimamente degl'esserciti; gl'accresce gravità e gratia, che se non fossero gli stendardi, le bandiere, i pennoncelli, le trabacche de' principali, le bandee e gli abiti altieri de' soldati, i campi pareriano vivissime congregationi d'huomini, ne saperiano dove volgersi, né che farsi» [7].

Osserva poi che «ella imbellisce gli'esserciti e l'Armate marittime; adorna le dame e i Cavalieri; decora i Principi Ecclesiastici, e Secolari; accresce la veneratione alle cose divine, e risplende alla maestà de' Signori Temporali, e sopra essa si dipinge e ritrae ciò è che si sa desiderare mirabilmente».
Egli, evidentemente, si sentiva superiore al popolino e, nella sua veste di gentiluomo accolto nelle corti italiane, esentato dalle infinite restrizioni imposte agli ebrei dai governanti degli stati in cui risiedevano e da quelli delle comunità e dei ghetti delle città italiane.
Il sapere enciclopedico di Maggino, di cui continuamente dà saggio nel corso dei *Dialoghi*, si manifesta in alcuni passi anche nel campo dei tessuti, sui quali dimostra di possedere una discreta formazione, poiché alcuni ragguagli sono molto esatti [8]. Maggino distribuisce le sue osservazioni lungo tutto il testo intercalandole alle spiegazioni tecniche sulla produzione della seta, ragion per cui troviamo lodi a questo materiale straordinario in ogni dialogo «perché restituisce molto più di cento per uno rendendo insolita usura co'l frutto nobilissimo della seta, che per propria qualità rallegra, e conforta i corpi e la vista con la sua luce, e polita morbidezza» [9].
Maggino, parlando con Isabella, dice che egli deve occuparsi di molti altri affari; tuttavia, è consapevole che ella è perfettamente in grado di utilizzare la seta e che Cesare può discutere con cognizione di causa di tutti i tipi di drappi o altre materie che si ottengono e sulla varietà dei colori o qualsiasi altra cosa gli venga voglia di comprendere; dall'altro lato, vede che ogni gentildonna, come Isabella, cambia così spesso tessuti da estate a inverno in tante fogge e di così vari colori che nessun uomo esperto potrebbe dire cosa nuova. Anche Cesare ribadisce che Isabella è esperta nell'uso della seta, di tutte le materie che si traggono da essa e di tutti i tipi di drappi e di lavori che si possano immaginare. Poiché l'Inventore non è tenuto a parlarne per non annoiare i presenti, è sufficiente che egli concluda che la seta è una delle cose più preziose del mondo, perché oltre ad essere bella e raffinata resiste nel tempo più di qualsiasi altro materiale usato per vestirsi e si adatta straordinariamente a tutte le stagioni sia fredde, sia calde; fa figura in modo mirabile con l'oro e con l'argento e soprattutto valorizza le perle, le pietre preziose, sia mescolate tra di loro per colore, sia di un'unica qualità. In definitiva fa bellissima mostra in qualsiasi situazione [10]. Nella sua lode esagerata per la seta, chiaramente in funzione dell'oggetto del suo trattato, le sue osservazioni risultano di un interesse straordinario.

---

[7] *Ivi*, pp. 12-11 (B^{3}-B^{4}).

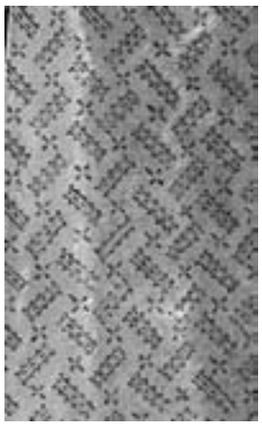
[8] *Ivi*, p. 91 (M^{4}).

[9] *Ivi*, p. 12 (B^{3}).

[10] *Ivi*, p. 91 (M^{4}).

114. Tessuto a maglie ogivali, ultimo quarto sec. XVI

Come abbiamo visto, non sappiamo se sia stato Maggino a disegnare le tavole realizzate da un intagliatore professionista o se quest'ultimo sia stato l'unico artefice. In un caso o nell'altro i disegni tessili delle vesti rispondono alla moda di fine Cinquecento. Fonte di ispirazione furono, ovviamente, i repertori a stampa pubblicati nella seconda metà del XVI secolo, ma anche l'osservazione ravvicinata dei tessuti. Infatti, il modo di tratteggiare i disegni per ottenere alcuni effetti vogliono evocare una precisa tecnica. Ad esempio, le rigature orizzontali nei motivi a grandi moduli con candelabre e maglie ogivali sembrano alludere a pesanti velluti, simili a quelli detti a giardino eseguiti a Genova. Si trattava di velluti a più corpi, cioè con orditi di pelo di colori diversi, che erano una prerogativa della produzione genovese, fino a quando negli ultimi anni del XVI secolo si diffusero anche a Torino, dietro l'impulso impresso da Carlo Emanuele, parallelamente alla produzione di seta greggia [11]. Il fatto che egli importasse esperti tessitori da Genova e da Milano contribuì ad uniformare le tipologie di tessuti. Nelle tavole dei *Dialoghi* i grandi moduli sono prevalentemente usati nelle gonne degli abiti delle gentildonne nelle scene ambientate a Venezia, a Torino e a Genova, dimostrando una fedele osservazione della realtà, poiché tali tipologie disegnative erano adottate nell'abbigliamento di molte città, non solo italiane (**Fig. 114**). La diffusione della moda portava ad uniformare i gusti per cui, ad esempio, gli abiti descritti e incisi da Cesare Vecellio nel suo *De gli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo* recano strutture molto simili.



115. Pietro Fachetti, *Ritratto di Maria de' Medici, part. dell'abito con un tessuto a "mazze"*, ca. 1593-1595, Roma, Collezione di Palazzo Lancilloti

Altrettanto fedeli sono i moduli a mazze degli abiti delle gentildonne milanesi e fiorentine. Si trattava di un motivo tessile che abbandona le linee sinuose che avevano avuto la prevalenza nei due secoli precedenti per presentarsi con un andamento a zig zag di sapore fortemente geometrico [12] (**Fig. 115**). Le molteplici variazioni con le quali i motivi erano combinati davano luogo a nuovi moduli dove la mancanza di una cornice che li racchiudeva permetteva una lettura non univoca del disegno (**Fig. 116**). In alcuni casi i motivi su file orizzontali a ritorno riprodotti sugli abiti indossati nelle illustrazioni dei *Dialoghi* possono essere interpretati come tagli eseguiti ad arte sul tessuto, per ottenere, attraverso la sfilacciature dei bordi degli spacchi, effetti decorativi molto appariscenti, secondo quella moda dei tessuti stratagliati osteggiate oltre misura dalle autorità, tanto da farne oggetto di divieti nelle leggi suntuarie. Nelle tavole relative alla città di Milano la gonna della gentildonna è chiaramente decorata con tagli simmetrici. Tra le interessanti

[11] Inizialmente la produzione si limitò a velluti uniti, ma poi le industrie seriche si specializzarono anche in strutture più complesse.

[12] Per i caratteri generali dei tessuti e per la bibliografia riassuntiva vedi: D. Devoti, *L'Arte del tessuto in Europa*, Milano, 1974; R. Bonito Fanelli, *Five Centuries of italian textiles: 1300-1800*, Prato, 1981; T. Boccherini-P. Marabelli, *"Sopra ogni sorte di drapperia...": tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, Firenze, 1993; T. Boccherini-P. Marabelli, *Atlante di storia del tessuto: itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco*, Firenze, 1995.

116. Tessuto a mazze, fine sec. XVI

descrizioni di Cesare Vecellio vi è una relativa agli *Habiti di principi e Baroni ò d'altro personaggio forestiero…che si sogliono vedere a Venetia*, dove si dice che i gentiluomini indossano calzoni corti e gonfi «overo braconi di velluto … le cui fodere…sono di panno d'oro, o broccato, le quali si vedono attraverso alcuni taglietti che detti calzoni…. hanno» che secondo Vecellio era diffusa «per tutta l'Italia da' Nobili & altre persone comode e ricche» [13].

La tendenza ad una maggiore geometrizzazione dei moduli, che va di pari passo con la schematizzazione della struttura dell'abbigliamento femminile, introduce anche il motivo a maglie geometriche, dove entro motivi romboidali si collocano infiorescenze, anch'esse di piccole dimensioni, ma che si distribuiscono regolarmente sulla superficie con una struttura a scacchiera. Un tessuto simile decora la gonna dalla gentildonna della tavola ambientata a Napoli, e le maniche dell'abito di quella a Torino. Nelle maniche, tuttavia è ricorrente un altro motivo, che, come il precedente domina sia negli abiti maschili, sia femminili, cioè quello a nastro o a gallone. Si tratta di motivi orizzontali o, più raramente verticali, che imitano l'effetto di galloni cuciti sulla superficie del tessuto. Diventando una parte del modulo tessile, il procedimento risultava assai più economico e di grande effetto. L'abito che Maggino indossa in tutte le tavole è caratterizzato dalle maniche sottolineate da fasce orizzontali secondo la moda che continuò ancora per circa un ventennio. Solamente la giovane gentildonna sulla sinistra delle tavole relative a Venezia indossa verosimilmente un abito eseguito in velluto tagliato, quindi privo di motivi decorativi, come indicherebbero le leggere marezzature che alludono al riflesso della luce sulla superficie serica. Un caso a sé è costituito dalla scena ambientata a Roma sullo sfondo di San Pietro. Tutte e tre le figure femminili presentano abiti eseguiti con stoffe prive di disegni, forse in ottemperanza delle severe leggi contro il lusso emanate da Sisto V.

Nel suo libro Maggino non fa alcun cenno ai merletti di cui si fregiano molti dei personaggi che animano le figure. Certamente il suo soggiorno veneziano l'aveva messo a contatto con questa arte che era nata nella città lagunare, ma, poiché i preziosi manufatti erano eseguiti con filato di lino e di cotone, si ponevano al di fuori del contesto della trattazione.

In conclusione, nonostante la sinteticità con cui l'intagliatore ha rappresentato i moduli disegnativi, è verosimile che vi sia stato un tentativo di mantenersi fedele alle tipologie tessili delle diverse città rappresentate, su suggerimento dello stesso Maggino, oppure dedotte dai repertori di disegni e delle incisioni che circolavano numerosi anche a Roma. D'altra parte era suo specifico interesse mostrare quanto un tessuto serico, se lavorato con accuratezza, rendesse onore a chi lo indossava, simbolo sopra ogni altro di ricchezza, raffinatezza ed eleganza.

[13] *Habiti di principi, baroni, o d'altri personaggi forestieri et altre condizioni, che si sogliono vedere a Venetia*, in C. Vecellio, *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo. Vestitus antiquorum recentiorumque totius orbis,* Venetia, 1598, 3.

III.12 Gli abiti maschili e femminili

Uno degli aspetti più interessanti delle illustrazioni che corredano il testo dei *Dialoghi* è costituito dal breve repertorio di abiti indossati dai personaggi. Maggino si industria a caratterizzare ambienti ed abbigliamento sullo sfondo delle città da lui visitate per dare un senso di 'internazionalità' al suo trattato e al ruolo di ebreo errante di corte in corte, dove trovava attente orecchie disposte ad ascoltarlo non come postulante, ma come persona in grado di offrire molteplici vantaggi ai suoi interlocutori e quindi sullo stesso loro piano sociale. Il tono di paritario colloquio tra gentiluomini, che egli tiene continuamente a mettere in risalto nelle conversazioni con Orazio, Cesare e Isabella, si rispecchia nel rapporto tra le figure delle tavole, ambientate in palazzi signorili, dove le sue vesti di gentiluomo non sono da meno da quelle indossate dai protagonisti, prevalentemente femminili, che popolano le immagini. L'abito, dunque, è per lui, come per tutta il mondo rinascimentale, il segno per eccellenza della posizione occupata nella società, codificata sia dai galatei, sia dai repertori di incisioni, che si susseguivano in Italia come in Francia e in Germania a partire dalla prima metà del XVI secolo a ritmo sempre più incalzante e con un'attenzione via via maggiore alla identificazione delle tipologie e delle caratterizzazioni geografiche. La lunga dimora a Venezia mise in condizione Maggino di conoscere alcuni dei numerosi repertori di abiti di tutte le popolazioni dei paesi conosciuti, pratica che trovò terreno fertile nella nascita di ottime stamperie, tra cui quelle della città lagunare occupavano un posto di primo piano [1].

Il momento storico contribuì a fare dell'abbigliamento un tema insistentemente proposto nelle raccolte, dove il modo di vestire, come molte altre materie, divenne vero e proprio oggetto di collezionismo, là dove le tipologie, diversificandosi da paese a paese e, addirittura, da città a città, si affiancavano alle fogge di popoli vicini e lontani che le continue e stupefacenti scoperte geografiche e la esplorazione di nuovi mondi mescolavano alle curiosità di quanto più strano offriva la natura [2]. Questo tentativo di classificazione, che ebbe riscontro nelle grandi collezioni dei regnanti europei, ebbe alcuni importanti esiti dalla prima metà del secolo XVI fino ai primi decenni del successivo.

Nel 1558 a Venezia usciva la raccolta di *Habiti* di Enea Vico con novantotto tavole di abiti di tutto il mondo e, quattro anni dopo, il *Recueil de la diversité des habitus qui sont de present en usage* di François Desprez, con centoventuno incisioni, dove si prestava non solo attenzione agli abiti, ma anche a situazioni e ambienti in cui le figure si muovevano, sulla scia di altri autori tra cui spicca di Giovanni Boemo con il suo trattato *Gli costumi, le leggi et l'usanze di tutte le genti racolte qui insieme da molti illustri scrittori*, stampato a Venezia nel 1543 [3].

---

[1] D. Davanzo Poli, *Il sarto*, in *La moda*, *Storia d'Italia. Annali*, a cura di C.M. Belfanti-F. Giusberti, Torino, 2003, vol. XXVI, p. 537.

[2] J. Guérin Delle Mese, *L'occhio di Cesare Vecellio. Abiti e costumi esotici nel '500*, Alessandria, 1998.

[3] J. Boehme, *Gli costumi, le leggi, et l'usanze di tutte le genti, raccolte qui insieme da molti illustri scrittori per Giouanni Boemo Aubano Alemanno, e tradotti per il Fauno in questa nostra lingua uol-*

Vico certamente servì da fonte per molti dei repertori cinquecenteschi e di primo Seicento, anche se nel suo testo come in quelli successivi mancano dettagli tecnici che dovrebbero esserci nel caso si trattasse di modelli destinati ai sarti. Questi repertori rappresentano probabilmente il risultato di un interesse verso i mondi nuovi e verso le 'curiosità' che ha permeato la cultura del XVI secolo, al pari dell'attenzione prestata ai minerali e alle piante, sfociata nelle raccolte che cominciavano a classificare le ricchezze dei mondi appena scoperti.
Due sono i testi più importanti per i sarti, veri e propri manuali per l'esecuzione degli abiti: il primo è *Il libro del sarto*, conservato presso la Fondazione Querini Stampalia di Venezia, compilato a Milano intorno alla metà del Cinquecento [4]; l'altro è la *Geometria; Practica y Traça* di Juan Allega, del 1580, pubblicato successivamente in una seconda edizione. Infatti, l'influenza spagnola sull'abbigliamento, di cui tali repertori sono la esemplificazione più eloquente, fu egemonica nell'arco di un secolo a partire dall'ascesa al trono di Filippo II nel 1556 fino alla morte nel 1598 [5].
Nel 1563 Ferdinando o Ferrando Bertelli stampava a Venezia un repertorio di abiti, tratti dal testo del Vico, dal titolo *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus numquam ante hoc aediti*, con una straordinaria attenzione ai particolari delle vesti. Nei decenni successivi le pubblicazioni si moltiplicarono sia in Italia, sia in Germania, dove, a causa della maggiore diffusione delle illustrazioni a stampa nei libri, si affermarono le prime vere raccolte, come il testo di Bernhard von Breydenbach, relativo ai costumi mediterranei, o negli anni ottanta del secolo in area fiamminga il *Tachtenbuch: Habitus praecipuorum populorum, tam virorum quam foeminarum Singulari arte depicti*. È del 1561 l'*Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus*, le cui duecentodiciannove illustrazioni xilografiche furono incise da Jost Amman, uno degli stampatori più attivi a Norimberga. Lo stesso Amman stampò nel 1586 il testo di Christoph Weidtz con i suoi appunti sugli abiti della Penisola Iberica raccolti durante un viaggio in Spagna [6]. Di grande interesse è certamente l'*Habitus praecipuorum populorum virorum quam foeminarum* con tavole incise da Hans Wigel dai disegni di Jost Amman [7], cui si devono anche le incisioni per il *Gynaeceum sive theatrum mulierum*, dedicato all'abbigliamento femminile [8].
Tuttavia, per definire meglio i rapporti tra questi repertori e le xilografie che illustrano i *Dialoghi* di Maggino, ci interessano soprattutto quelli con incisioni pubblicati negli anni Ottanta del secolo sia in Italia, sia in Francia. Jean Jaques Boissard creò le tavole per l'*Habitus variarum orbis gentium*, pubblicate nel 1581 da Caspar Ruitz a Maline, e per l'*Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus* di Abraham de Bruyn [9], volumi che certamente circolavano al di fuori delle nazioni di origine e da cui trassero spunto i testi stampati soprattutto a Venezia.

---

gare. In questi tre libri si contiene. L'Africa, l'Asia, l'Europa, in Venetia, Michele Tramezzino, 1543. Citato da G. Calvi, *Costumes and customs in Europe (XVI century)*, conferenza tenuta presso "Villa La Pietra" il 7 aprile 2009.

[4] *Il libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia*, a cura di P. Getrevi, Modena, 1987.

[5] G. Butazzi, *Repertori di Costumi e stampe di moda tra i secoli XVI e XVIII*, in *Storia della Moda*, a cura di R. Varese-G. Butazzi, Bologna, 1995, p. 9.

[6] Butazzi, *Repertori di Costumi…* cit., p. 2.

[7] *Ivi*, p. 3.

[8] *Ibidem*.

[9] *Ivi*, p. 3.

117. Pietro Bertelli, *Sponsa veneta*, da *Diversarum Nationum Habitus*, 1589

L'opera più famosa e forse la più sistematica è quella di Cesare Vecellio (1521-1601), dal titolo *Habiti antichi, et moderni di tutto il mondo* [10], che documenta con un'attenzione in molti casi filologica i caratteri di ogni abito, cercandone di mettere in evidenza le caratteristiche nelle fogge, nei tessuti e negli ornamenti con didascalie ampie e puntuali. Fu importante, per la sua formazione e per la stesura della raccolta, il viaggio durante il quale, nel 1548, accompagnò Tiziano, suo stretto parente, fino ad Augusta dove, come nel resto della Germania, l'arte dell'incisione era assai sviluppata. Il Vecellio, dunque, poté avere qualche dimestichezza con quanto veniva formulato in Germania e si collocava in un fervore di interessi di cui Venezia fu una delle maggiori protagoniste. Nonostante che sia stato un più che discreto pittore, di cui rimangono molte prove nella zona del Cadore e del Bellunese, a partire dagli anni Novanta iniziò a Venezia una carriera di autore e stampatore, di cui, appunto, il libro *Degli Habiti antichi e moderni*, pubblicato una prima volta nel 1590 da Damian Zenero e nel 1596 dalla stamperia Sessa, è l'opera più celebrata; i due volumi raccolgono nelle 415 tavole abiti dall'antichità ai suoi anni con attenzione anche alle tipologie europee e di tutto il mondo [11]. Il libro di Maggino fu pubblicato nel 1588 ma è probabile che, quando l'anno precedente viveva ancora a Venezia, abbia avuto modo di vedere le xilografie in preparazione per il testo del Vecellio [12] o quelle di altri artisti che avevano già stampato famosi repertori di abiti. Infatti, altre opere fiorirono in anni adiacenti all'esperienza del Gabrielli, che egli, forse, osservò se non nella loro completezza, almeno in alcune tavole già intagliate.

Uno dei trattati più famosi fu il *Diversarum nationum habitus* di Pietro Bertelli, pubblicato a Padova tra il 1589 e il 1596, (**Fig. 117**) e il *Diversarum nationum ornamentus cum suis iconibus* di Alessandro Fabri stampato pure a Padova nel 1593. Seguì la *Corona delle nobili e virtuose donne*, stampato, tra il 1591 e il 1594, per i tipi di Cesare Vecellio, che ne fu anche l'autore [13], una specie di vocabolario disegnato che illustrava le varie tipologie di merletti e

---

[10] C. Vecellio, *Habiti antichi, et moderni di tutto il mondo. Di Cesare Vecellio. Di nuouo accresciuti di molte figure/ Vestitus antiquorum, recentiorumque totius orbis. Per Sulstatium Gratiliarium Senapolensis Latinè declarati*, in Venetia, appresso i Sessa, Venezia, 1598.

[11] J. Guérin Dalle Mese, *Introduzione*, in *Il Vestito e la sua immagine, atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellio nel quarto centenario della morte*, (Belluno, 20-22 settembre 2001) a cura di J. Guérin Dalle Mese, Belluno, 2002, p. 12.

[12] Butazzi, *Repertori di Costumi* … cit., pp. 4-6.

[13] *Corona delle nobili et virtuose donne. Libro primo [-quinto]: nelqual si dimostra in varij dissegni, tutte le sorti di mostre di punti tagliati, punti in aria, punti à reticello, e d'ogni altra sorte, cosi per freggi, come per merli, & rosette, che con l'aco si vsano hoggidì per tutta l'Europa. Et molte delle quali mostre possono seruire ancora per opere à mazzette. Aggiuntoui in questa quarta impressione molti bellissimi dissegni non mai più veduti.*

fregi. Interessante è, inoltre, il *Dei veri ritratti degl'Habiti di tutte le parti del mondo*, intagliati in rame da Bartolomeo Grassi Romano e stampato a Roma nel 1585. Non dobbiamo dimenticare, infine, la raccolta di Giovanni Guerra *Varie acconciature di teste usate da nobilissime dame in diverse città d'Italia* [14], dedicato alle nipoti di Camilla Peretti, Flavia Peretti Orsini e Orsina Peretti Colonna, stampato a Roma intorno al 1589, anno in cui si sposarono [15]; nelle tavole si possono ravvisare gli stessi modelli dai quali attinse l'intagliatore delle xilografie dei *Dialoghi* per conferire un'identità alle figure femminili rappresentate.

Tuttavia, lo stile cui maggiormente si avvicinano le illustrazioni del testo di Maggino fu quello di Giacomo Franco (1550-1620), incisore e pittore, figlio del più celebre Giovanni Battista Franco [16]. Uno dei suoi testi più noti è *Habiti d'huomeni et donne veneziane con la processione della Serenissima Signoria et altri particolari cioè trionfi feste cerimonie pubbliche della nobilissima città di Venetia*, pubblicato in diverse edizioni a partire dal 1570, seguito da gli *Habiti delle Donne Venetiane intagliate in rame nuovamente* del 1592 (poi ristampato nel 1610); sappiamo, però, che l'anno precedente aveva chiesto un privilegio per stampare un libro di abiti femminili, privilegio la cui concessione risultava indispensabile a causa del gran numero di disegni di cortigiane inserito nel volume. È corredato da diciannove tavole calcografiche a piena pagina, dove sono rappresentate figure di donne intente a diverse occupazioni e dove sono riprodotte anche alcune delle pubbliche feste veneziane, tra cui il Carnevale. Mancano vedute di interni di case, salvo rari scorci, mentre è interessante la pagina iniziale in cui è inserita entro una cornice architettonica la pianta di Venezia in un visione a volo di uccello.

La moda dei repertori a stampa, che vide appunto Venezia protagonista assoluta, si collocava in quel clima di auto celebrazione e di promozione che la città faceva di se stessa, attraverso non solo la divulgazione del proprio sistema di vita, all'avanguardia rispetto a quello di nazioni ben più potenti, come ad esempio la Francia, ma anche attraverso la riproduzione di monumenti ed edifici, spesso inseriti all'interno di piante prospettiche che furono stampate numerose nel corso del XVI e del XVII secolo [17]. La ricchezza e la spettacolarità delle occasioni pubbliche e private, e in particolare degli splendidi banchetti, che miravano a stupire gli illustri ospiti stranieri in visita nella città lagunare avrebbero reso celebre la Serenissima [18]. È rimasto famoso il banchetto organizzato per la visita del re di Francia Enrico III nel 1574, che si svolse nella sala del Maggior Consiglio, dove furono protagoniste duecento dame abbigliate con abiti bianchi su cui si dispiegavano fastosi gioielli secondo la moda del tempo. Per l'occasione fu preparato un allestimento effimero realizzato con lo zucchero, dalle tovaglie ai piatti e alle posate, mentre

---

[14] Giovanni Guerra lavorò con Cesare Nebbia alla maggior parte degli affreschi commissionati da Sisto V per i Palazzi Vaticani e per la sua dimora di Termini.

[15] G. Butazzi, *L'acconciatura femminile della seconda metà del secolo XVI nei «figurini» del Vecellio*, in *Il Vestito e la sua immagine, atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellio nel quarto centenario della morte* (Belluno, 20-22 settembre 2001) a cura di J. Guérin Dalle Mese, Belluno, 2002, p. 42.

[16] C. Pasero, *Giacomo Franco, editore, incisore e calcografo nei secoli XVI e XVII*, in «La Bibliofilia», XXXVII (1935), pp. 332-345.

[17] Idem, *The world in Venice: print, the city and early modern identity*, Toronto, University of Toronto press, 2005; Brownen Wilson, *Venice, print, and the early modern icon*, in «Urban History», XXXIII, 1 (2006), pp. 40-64.

[18] E. Lincoln, *The Jew and the worms: portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», XIX, 1-2 (gennaio-giugno 2003), p. 96.

al centro troneggiavano le sculture plasmate con i medesimi ingredienti ed eseguite sui disegni del Sansovino.
Questa teatralità rese protagonista l'abito che veniva sfoggiato mettendo in evidenza le ricchezze della creatività di Venezia, come gli splendidi tessuti in broccato e in velluto, i ricami e i gioielli incastonati di gemme, nella cui lavorazione e sfaccettatura i suoi gioiellieri erano maestri. Allo stesso modo i banchetti vedevano protagonisti i merletti che proprio nella seconda metà del XVI secolo furono perfezionati a Burano, e i vetri di cui Venezia nell'isola di Murano manteneva il monopolio e i segreti.
A questo dobbiamo aggiungere che la stampa di tanti repertori con la catalogazione di abiti sia europei sia di paesi esotici e lontani è una curiosa forma di collezionismo, uno dei tanti in cui erano coinvolti i signori di quel secolo, una sorta di attenzione per i *rariora* e le *curiositates* che riempivano gli armadi e gli studioli, ma rivestì anche un preciso ruolo all'interno della società.
La necessità di ristabilire un criterio di riconoscimento di appartenenza ai diversi ceti, dopo la nascita delle corti e la trasformazione dei cerimoniali, fu, infatti, uno degli esiti della pubblicazione delle norme di comportamento codificate ne' *Il Cortegiano* di Baldassare Castiglione, il dialogo in quattro libri, cominciato nel 1513-14, e da lui perfezionato negli ultimi anni di vita prima della stampa del 1528, ad opera dei veneziani Aldo Manuzio e Andrea Asolo [19], ma i cui contenuti erano già noti fin dagli anni precedenti [20]. Il libro non è un semplice manuale con una raccolta ed esposizione di regole, quanto piuttosto la definizione delle categorie e dei relativi comportamenti di una ideale società cortigiana. In questo senso i libri di abiti ben si legano al testo, perché sono solo all'apparenza repertori che presentano i diversi modi del vestire nelle nazioni del mondo, ma mirano a fornire i parametri per un "ordine" sociale in cui ciascuna foggia e ciascuna parte dell'abbigliamento devono adattarsi al ruolo di chi li indossa [21]. Il Castiglione avverte che il costume individua la condizione ancora prima che colui che lo indossa parli o agisca, per cui è importante accordarlo a ciò che si vuole apparire [22]. L'abito diventa il punto di riferimento attraverso il quale è possibile riconoscere non tanto le possibilità economiche di chi se ne riveste, ma lo status che fa parte di un tutto unico ordinato in categorie precise [23]. In questa ottica deve essere inserito il libro di Cesare Vecellio, certamente tra i più celebri tra quelli fin qui citati.
Maggino nel suo vagare da una corte all'altra aveva ben recepito l'importanza dell'abito, soprattutto appartenendo ad una categoria da secoli emarginata nella società e limitata nella propria possibilità di espressione, per la quale l'abbigliamento fu sempre utilizzato come principale simbolo di separazione. Il rapporto tra abito e ruolo nella società, che significava nel contempo il possesso di determinate virtù, era un'equazione di cui egli aveva compreso appieno la portata. In questo clima Maggino maturò l'idea di illustrare il suo testo con scene in cui anche gli abiti erano i protagonisti, segno di distinzione e indicativi del ruolo che i protagonisti rivestivano. Come l'ambiente è aulico, così gli abiti dei personaggi sono improntati ad un decoro che certamente nella realtà gli operai che seguivano le fasi della coltivazione e la nascita dei bachi

---

[19] Ed. cons. B. Castiglione, in *Il libro del cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino, 1998.

[20] Butazzi, *Repertori di Costumi*… cit., p. 2; V. Di Giuro (a cura di), *Moda, libri e riviste di (ad vocem)*, in *Manuale Enciclopedico della Bibliofilia*, Milano, 1997, pp. 457-461.

[21] M. Fantoni, *Le Corti e i «modi» del vestire*, in *La moda. Storia d'Italia. Annali*, a cura di C.M. Belfanti-F. Giusberti, Torino, 2003, vol. XXVI, p. 749.

[22] Castiglione, *Il libro*… cit.

[23] Fantoni, *Le Corti*… cit., p. 749.

118. *Donna "Hebrea"*, da il *Libro del Sarto*, metà sec. XVI, Venezia, Fondazione Querini Stampalia

da seta non avevano. Ben più veritiere sono le già citate incisioni tratte da disegni di Giovanni Stradano (Bruges 1523-Firenze 1605) databili ai primi anni del Seicento o i tredici disegni sulla sericoltura di Giuseppe Arcimboldo (Milano 1527-1593) eseguiti da Giuseppe Arcimboldo nel 1586 (Boston, Museum of Fine Arts) [24], dove sono rappresentate figure, soprattutto femminili, che stanno lavorando all'interno di ambienti che niente hanno a che vedere con le stanze signorili in cui Maggino ritrae le sue figure. Tuttavia è possibile individuare in questo contrasto tra il lavoro della produzione della seta e l'aulicità delle scene ancora una volta l'influenza di Leone dei Sommi il quale raccomandava nei suoi *Quattro Dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche* l'importanza del costume teatrale che deve essere sempre nobile, ma anche differenziarsi per rendere comprensibile lo svolgimento dell'azione [25].

Per quanto riguarda gli abiti, Maggino diversificò la moda dei luoghi in cui si era recato, ma mantenne negli abiti da lui indossati lo stesso stile vestimentario per rendere riconoscibile la propria identità. Come sulle scene della Commedia dell'arte i personaggi si distinguevano per la foggia dell'abito, benché enfatizzata dalle forzature sceniche, così egli ricorre ad un nobile vestiario per raffigurare se stesso. L'abbigliamento del protagonista, l'Inventore, come è definito nelle didascalie delle immagini, non è differente da quello in uso negli anni in cui furono composti i *Dialoghi*. Leone da Modena, importante cronista della sua epoca, affermava che gli ebrei «non imitano volentieri le altre Nazioni nel vestire, se non in quanto paiono molto difformi. […] Le donne vestono anch'esse secondo il paese ove si trovano» [26] (**Fig. 118**), concetto che viene ripetuto da Paolo Medici nelle sue confutazioni al libro del rabbino veneziano [27]. D'altra parte il problema della progressiva uniformità dell'abbigliamento coinvolgeva l'arte vestimentaria così come tutte le altre arti. Le corti, con la presenza di artisti di ogni provenienza, i repertori di stampe, che divulgavano rapidamente e capillarmente ogni genere di forma creativa, le guerre, che dopo la scissione protestante provocarono vere e proprie emigrazioni da una nazione all'altra, abbattendo molti degli steccati che avevano separato anche stati contigui, contribuirono a questo fenomeno di omogeneizzazione che divenne imponente [28]. Lo stesso Baldassarre Castiglioni aveva notato che in Italia ciascuno si vestiva come voleva, e non si poteva asserire che ci fosse una foggia tipica, ma che si attingeva alle mode di altri paesi [29].

---

[24] Si trattava di bozzetti in previsione della realizzazione di dipinti commissionati dal Presidente del Tesoro imperiale di Vienna Ferdinand Hofman von Grünpichl und Strechau.

[25] Vedi anche C. Roth, *The History of the Jews of Italy*, Philadelphia, 1946, p. 198.

[26] A. Ottolenghi, *Origine e Vicende dell'Historia de Riti Hebraici di Leon da Modena*, 1932, vol. VII, II serie, n. 7-8, pp. 312-313.

[27] P. Sebastiano Medici, *Riti e costumi degli ebrei confutati dal dottore Paolo Medici sacerdote fiorentino, con l'aggiunta in questa seconda edizione di una lettera all'universale del Giudaismo, compilata colle riflessioni di Niccolo Stratta*, Madrid, 1738, p. 75.

[28] R. Levi Pisetzky, *Storia del Costume in Italia*, Milano, 1964-1969, vol. III, p. 29.

[29] XXVI. «Allora il Magnifico Iuliano, "Vorrei, - disse, - messer Federico, poiché avete fatto menzion di questi che s'accompagnano cosí voluntieri coi ben vestiti, che ci mostraste di qual manera si debba vestire il cortegiano e che abito piú se gli convenga, e circa tutto l'ornamento del corpo in che modo debba governarsi; perché in questo veggiamo infinite varietà; e chi si veste alla franzese, chi alla spagnola, chi vol parer tedesco; né ci mancano ancor di quelli che si vestono alla foggia de' Turchi; chi porta la barba, chi no. Saria adunque ben fatto saper in questa confusione eleggere il meglio". Disse messer Federico: "Io in vero non saprei dar regula determinata circa il vestire, se non che l'uom s'accommodasse alla consuetudine dei piú; e poiché, come voi dite, questa consuetudine è tanto varia e che gli Italiani tanto son vaghi d'abbigliarsi alle altrui fogge, credo che

Nonostante che il Gabrielli voglia apparire come un gentiluomo di alto rango, il suo abbigliamento appare tutto sommato composto e severo, elegante, ma non eccessivo. Cesare Vecellio attribuisce un abito simile, anche se con un mantello più modesto, ai giovani e agli studenti che abitavano a Venezia (**Fig. 119**). È composto da un giustacuore, che supera di poco la linea di vita, con maniche aderenti, e da calzoni, detti a pera, leggermente ampi alle cosce e stretti appena sotto il ginocchio. L'Italia, come la Francia e l'Inghilterra, era sempre stata restia ad adottare le brache a sboffo, rigonfie e corte, per mantenere l'uso di calzoni meno appariscenti [30] (**Fig. 120**). Il collo è chiuso da una gorgiera a lattuga raccolta in fitte pieghe secondo la moda spagnoleggiante, mentre dalle maniche del giustacuore esce un piccolo tratto della camicia. Una corta mantelletta drappeggiata su una spalla, lascia libero l'altro braccio, come era uso, e serve a dare enfasi agli ampi gesti del personaggio che si propone sempre in modo molto teatrale. L'abito, pur nella sommarietà dell'immagine, presenta una complessa decorazione. Ha strisce orizzontali, forse galloni, ma più probabilmente motivi decorativi della stoffa stessa, tra i quali si aprono piccoli tagli in diagonale che lasciano intravedere la fodera sottostante. Le calze, che escono dai calzoni a mezza gamba, sono probabilmente quelle ad "aco", cioè di maglia, che si erano imposte alla fine del Cinquecento e che venivano indossate da gentiluomini e mercanti per la loro comodità ed eleganza [31]. Maggino porta scarpe piatte, prive di tacco e leggermente a punta, con la tomaia a V, sui due lati in corrispondenza della caviglia, e che risale sul collo del piede dove sono allacciate con una stringa. Nell'incisione che illustra la foggia dell'abito del *Serenissimo Principe* (Libro I, p. 76) Vecellio le chiama pianelle. Sono le così dette «scarpe all'alemanna» o «de' tedeschi», che Vecellio dice che erano usate anche a Venezia e in Italia [32]. Le scarpe, come il resto dell'abbigliamento del Gabrielli, sono condizionate nella loro sobrietà dalla volontà di essere conforme al decoro che imponeva il rispetto delle convenzioni; sul finire del secolo erano state abbandonate le bizzarrie che avevano contraddistinto le calzature nel corso del XVI secolo, dopo di che si giunse a preferirne di più comode, soprattutto per coloro che si dedicavano ad una vita attiva.
Maggino non porta mai il capo coperto all'uso ebraico [33], ma in tutte le scene, possiede, anche se non lo indossa, un berretto a "tozzo", alto ma floscio, circondato alla base da un nastro o da un cordoncino a misura della testa che racco-

---

ad ognuno sia licito vestirsi a modo suo. Ma io non so per qual fato intervenga che la Italia non abbia, come soleva avere, abito che sia conosciuto per italiano; che, benché lo aver posto in usanza questi novi faccia parer quelli primi goffissimi, pur quelli forse erano segno di libertà, come questi son stati augurio di servitú; il quale ormai parmi assai chiaramente adempiuto. E come si scrive che, avendo Dario l'anno prima che combattesse con Alessandro fatto acconciar la spada che egli portava a canto, la quale era persiana, alla foggia di Macedonia, fu interpretato dagli indovini che questo significava, che coloro, nella foggia de' quali Dario avea tramutato la forma della spada persiana, verriano a dominar la Persia; cosí l'aver noi mutato gli abiti italiani nei stranieri parmi che significasse, tutti quelli, negli abiti de' quali i nostri erano trasformati, dever venire a subiugarci; il che è stato troppo piú che vero, ché ormai non resta nazione che di noi non abbia fatto preda, tanto che poco piú resta che predare e pur ancor di predar non si resta"».

[30] Levi Pisetzky, *Storia del Costume*… cit., p. 135.

[31] *Ivi*, p. 138.

[32] R. Levi Pisetzky, *Il Costume e la moda nella società italiana*, Torino, 1978, p. 235.

[33] Per quanto riguarda i berretti, nel Medioevo gli ebrei furono costretti ad indossare per distinguersi dai cristiani (A. Rubens, *Jewish Costume*, London, 1967, pp. 92-98). Nel Rinascimento in alcuni stati, tra cui quello della Chiesa, gli ebrei dovevano portare un berretto coperto di tessuto rosso, foderato e orlato di nero. Solo alcune persone, tra cui i medici, erano esentate. L'esenzione era estesa anche quelli che si trovavano a viaggiare per non essere riconoscibili troppo facilmente ed essere, perciò, oggetto di violenze (Roth, *The History* … cit., p. 361). Vedi anche il capitolo *Maggino e la sua immagine*.

119. Cesare Vecellio, "Giovanetti", da *Habiti antichi, et moderni di tutto il mondo*, 1590

glie le pieghe dell'ampia calotta [34]. Egli spesso lo tiene in mano, come se appena se lo fosse tolto, oppure lo ha appoggiato su di un mobile. Nella bolla *Cum nimis absurdum*, emanata nel 1555, Paolo IV imponeva agli ebrei, quando uscivano dal loro quartiere di prigionia, di indossare un berretto verde, *glaucum*, ma, sotto il governo di Sisto V tale imposizione fu mitigata, tanto che Maggino non esitò a farsi ritrarre senza indossare alcun segno distintivo, anche quando si trova-

[34] Levi Pisetzky, *Storia del Costume* … cit., p. 155.

va all'interno dei palazzi Vaticani, cui le immagini si riferiscono [35]. Inoltre, come sosteneva Leone da Modena, «gli huomini non hanno per ben fatto l'andar con il capo scoperto, né l'hanno tra loro per atto di riverenza, però non l'usano, ne anco nelle scuole, ma essendo tra Christiani, dove si costuma per riverir i maggiori, lo fanno anch'essi» [36]. Quindi, spesso gli ebrei, imitando i cristiani, non indossavano sempre il cappello per non essere considerati irrispettosi, e vestivano come loro. In sostanza gli abitanti del ghetto non erano distinguibili dagli altri cittadini, anche perché molti di loro appartenevano alle classi povere e non si differenziavano dalla moltitudine di miserabili che popolavano le città italiane e che indossavano abiti fatti di stoffe rozze e grezze [37].

120. Lucas de Heere, su disegno di Antoine Caron, *Il torneo di Bayonne (part.)*, 1582-1585, Firenze, Galleria degli Uffizi

Nella *Provvisione sopra gli Ebrei*, pubblicata nel Granducato di Toscana nel 1572, si decise che gli ebrei dovessero portare «in ogni luogo abile, i maschi una berretta di panno o d'altro, pur che sia di seta fine, o cappello in capo di colore giallo, & le femmine la manica del braccio destro tutta del medesimo colore» [38], imposizione che viene estesa agli ebrei forestieri entro due giorni dal loro arrivo [39]. Lo si giustifica col fatto che «l'intollerabile licentia Ebraica, e nei moderni tempi introdotta, & si abominevole confusione, che la similitudine anzi l'identità degli abiti, e impossibile il poter giudizio umano discerner gl'Ebrei da' Cristiani (il che causa molte volte detestabili inconvenienti, e nefandi eccessi; a' quali deve ciascun prudente Prencipe con opportuno rimedio cercar d'ovviare)» [40]. Risulta evidente che senza la presenza di un segno, da cui in alcuni casi erano esentati, gli ebrei non si distinguevano dagli altri sudditi poiché vestivano esattamente come loro.

L'abito e il cappello di Maggino sono identici in tutte le illustrazioni dei *Dialoghi*. Solamente nella *Figura terza* [41], di mano di Leonardo Parasole, egli è ritratto con un vestiario che presenta alcune varianti dovute all'intervento di un diverso inci-

---

[35] Rubens, *A history* … cit., p. 97. Sisto V aveva imposto che gli ebrei portassero il berretto, tranne quando erano in viaggio (K.R. Stow, *Sisto V e il* Ghet *degli Ebrei*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di M. Fagiolo-M.L. Madonna, Roma, 1992, p. 268). A proposito delle figure di Maggino nei *Dialoghi* vedi anche Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 91. Cfr. in questo stesso volume il capitolo "Maggino e la sua immagine".

[36] L. da Modena, *Historia de Riti Hebraici. Vita et osservanze degli hebrei di questi tempi*, in «La Rassegna Mensile di Israel», VII, 7-8 (novembre-dicembre 1932), p. 313.

[37] Roth, *The History* … cit., pp. 360-361.

[38] L. Cantini, *Legislazione Toscana raccolta e illustrata*, 1804, Firenze, 1804, tomo VIII, pp. 44-45.

[39] *Ivi*, p. 73.

[40] *Ibidem*.

[41] *Dialoghi*, p. 27 (D^2).

sore che propone la scena con sostanziali differenze nella composizione e nello stile. Maggino indossa calzoni un po' più ampi, i motivi decorativi del tessuto si limitano ai tagli in verticale disposti su file orizzontali, le scarpe, di cui vediamo solo una parte, non sono accollate, ma aperte e fermate da due cinturini piatti legati da stringhe. Tutto sommato, l'abbigliamento di Maggino non cambia nella sostanza, indipendentemente da chi fosse colui che realizzava materialmente le xilografie. Qui, come altrove, è rappresentato come uno dei tanti gentiluomini e mercanti che popolavano le città italiane, vestito secondo la moda del tempo senza eccedere in modestia. Anche nel curioso frontespizio/stemma, che apre il *Dialogo Primo* e il *Terzo*, la sua effige racchiusa in un medaglione è quella di un giovane con i capelli ricci e disordinati, leggermente pettinati in avanti, come era uso, e una rada barbetta che gli lascia libere le guance. Sappiamo che questo modo disinvolto di acconciare i capelli e di radersi la barba destava lo stupore degli ebrei e in particolare dei rabbini di altri paesi non avvezzi a tale foggia [42]. Nella *Figura Ottava* [43] e nella *Figura Quinta* [44] identiche nella parte figurate, ma con sostanziali differenze nella cornice che include la legenda, l'abito dell'Inventore presenta qualche variante, chiuso alle ginocchia da un gallone verticale che è serrato da una serie di tre bottoni, mentre i tagli nel tessuto sono eseguiti in orizzontale. Le movenze e l'atteggiamento di Maggino sono qui molto teatrali con il braccio destro teso in avanti e il sinistro volto in alto ad indicare i cannicci dove sono sistemati i vermi della seta. L'argomento trattato non giustifica l'ampiezza dei gesti del protagonista, la cui positura sembra tratta di sana pianta, benché ribaltata, dalla figura al centro nell'affresco del *Convito in Casa Levi* eseguito da Paolo Veronese nel 1560 per la villa Barbaro di Maser.

Per quanto riguarda il costume maschile, ancora alla fine del XVI secolo, la Spagna di Filippo II dettava legge, imponendo uniformità di fogge in tutta l'Europa cattolica, ma Maggino sceglie un modo di vestire prettamente italiano, meno appariscente e più morigerato anche se signorile, che corrisponde in tutto e per tutto alla descrizione fornita da Cesare Vecellio nel suo testo [45].

Egli si delinea come l'unico vero protagonista maschile del testo e, nonostante le piccole varianti descritte in precedenza, viene rappresentato sempre uguale a se stesso perché possa essere riconosciuto; non è possibile, dunque, attribuire ad un luogo, piuttosto che ad un altro la foggia del suo abito. Dalla metà del Cinquecento si era imposta prepotentemente in tutte le corti la moda dell'abito nero sulla scia di quella spagnola. Nato come segno di lutto per la morte di Carlo V, il nero divenne l'emblema del gentiluomo di corte, colore che non fu solo simbolo di un'estetica dominante, ma soprattutto di un'etica di comportamento [46]. Talvolta si utilizzavano anche le calze di colore nero, con ogni

---

[42] Roth, *The History* … cit., p. 360.

[43] *Dialoghi*, p. 47 (F^4).

[44] *Dialoghi*, p. 79 (L^2).

[45] *Habiti di principi, baroni, o d'altri personaggi forestieri et altre condizioni, che si sogliono vedere a Venetia*, in Vecellio, *Habiti antichi et moderni* … cit., 3. «Habito dunque di questi principi e baroni è che portano in testa una berretta di veluto, ornata con qualche ricca gioia e medaglia; vestono giubboni di raso ô di seta bottonati con bottoni d'oro bellissimi, et ornati di bellissimi passamani similmente d'oro, con catene al collo, d'oro smaltate et lavorate con grandissima fattura, et arricchite con gioie di gran prezzo. Hanno certe sorte di calzoni, overo braconi di velluto, con molta fattura, et riccamati molto riccamente, le cui fodere sono di panno d' oro ò broccato, le quali se vedono per alcuni taglietti che detti calzoni et giubboni hanno, fatti con mirabile disegno. Si mettono calzette di seta sottilissinie, fatte a il' aco con bell' artificio di color negro, et à piedi si pongono scarpe di cuoio, nègre; et sopra di tutte le vesti usano ferraiuoli di canevaccia. Et questo habito usasi non molto dissimile per tutta l' Italia da' nobili et altre persone commode et ricche».

[46] Levi Pisetzky, *Storia del Costume* … cit., p. 2127; A. Quondam, *Tutti i colori del nero. Moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, Vicenza, 2008.

probabilità indossate da Maggino, considerando che i diversi intagliatori delle tavole le hanno tratteggiate con una fitta rigatura [47]. Baldassarre Castiglioni raccomandava che si preferisse tale colore, non solo per le calze, ma in genere per tutto l'abbigliamento, e che non si indulgesse in eccessive frivolezze, perché questo conveniva maggiormente ad un gentiluomo [48].
Certamente nelle scelte del Gabrielli pesò l'origine e il lungo soggiorno veneziano, perché troviamo precisi riscontri in molti dipinti della seconda metà del Cinquecento, tra cui il già citato affresco di Villa Barbaro o il presunto autoritratto del Veronese negli affreschi della medesima villa, in cui il protagonista indossa non solo un abito confezionato nella stessa foggia, ma anche un analogo copricapo. È indubbio che Maggino si sia fatto ritrarre con un abbigliamento alla moda che in certa misura coincide con indumenti di un certo pregio, nel collo a lattuga, nei ricami sul giustacuore, nella mantelletta dal bavero rialzato e nel tessuto stratagliato, ottenuto con tagli precisi e simmetrici che permettevano di vedere la fodera sottostante e che creavano motivi decorativi simili, ma certamente più economici, di quelli a mazza realizzati con i complessi telai da velluti [49]. I tessuti così trattati, dove i bordi dei tagli sfilacciati creavano una sorta di ricamo [50], insieme all'uso fin troppo eccessivo dei galloni, di colore contrastante con il fondo del tessuto, comparvero nella seconda metà del secolo XVI e rappresentarono una delle stravaganze del pur severo abito tardo cinquecentesco [51].
Come abbiamo già visto, negli anni in cui furono pubblicati i *Dialoghi* la struttura dei calzoni a pera conviveva con quella a sboffo, che nelle incisioni è adottata solamente dai paggi nella tavola ambientata a Milano [52], in quella ambientata a Venezia [53], in quella ambientata a Napoli [54]. Il «moretto», disegnato di spalle, delle scene veneziane, indossa braghe dagli sboffi percorsi in diagonale da motivi a fasce parallele, alternativamente lisce e tagliate in piccole fenditure, motivo che compare in dimensioni più ampie nel giustacuore, munito alle spalle da brioni; le calze sono trattenute sotto le ginocchia da un nastro legato con un fiocco. Con una rappresentazione simultanea, tipica della classicità, si

---

47 Levi Pisetzky, *Storia del Costume* … cit., p. 137.

48 XXVII. «Ma non voglio che noi entriamo in ragionamenti di fastidio; però ben sarà dir degli abiti del nostro cortegiano; i quali io estimo che, pur che non siano fuor della consuetudine, né contrari alla professione, possano per lo resto tutti star bene, pur che satisfacciano a chi gli porta. Vero è ch'io per me amerei che non fossero estremi in alcuna parte, come talor sòl essere il franzese in troppo grandezza e 'l tedesco in troppo piccolezza, ma come sono e l'uno e l'altro corretti e ridutti in meglior forma dagli Italiani. Piacemi ancor sempre che tendano un poco piú al grave e riposato, che al vano; però parmi che maggior grazia abbia nei vestimenti il color nero, che alcun altro; e se pur non è nero, che almen tenda al scuro; e questo intendo del vestir ordinario, perché non è dubbio che sopra l'arme piú si convengan colori aperti ed allegri, ed ancor gli abiti festivi, trinzati, pomposi e superbi. Medesimamente nei spettaculi publici di feste, di giochi, di mascare e di tai cose; perché cosí divisati portan seco una certa vivezza ed alacrità, che in vero ben s'accompagna con l'arme e giochi; ma nel resto vorrei che mostrassino quel riposo che molto serva la nazion spagnola, perché le cose estrinseche spesso fan testimonio delle intrinseche». Per la tintura nera della seta, in cui si era specializzata Genova, cfr. C. Ghiara, *La tintura nera genovese: "La migliore di quante se ne facesse nel mondo"*, in *Seta a Genova. 1491-1991*, catalogo della mostra (Genova, 25 ottobre-14 dicembre 1991), a cura di V. Cottini Petrucci, Genova, pp. 22-28.

49 Levi Pisetzky, *Storia del Costume* … cit., p. 39.

50 R. Orsi Landini, *Sarti e ricamatori*, in *Moda a Firenze, 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, a cura di R. Orsi Landini B. Niccoli, Firenze, 2005, p. 177.

51 N. Waugh, *The Men's clothes. 1600-1900*, New York, 1964, Tavola I.

52 *Dialoghi*, p. 39 (E^4), 73 (L^1).

53 *Ivi*, p. 35 (E^2), 69 (K^3).

54 *Ivi*, p. 43 (F^2).

intravede lo stesso bambino sullo sfondo mentre, arrampicato su di uno scaleo, coglie le foglie di gelso che poi porgerà alla nobildonna addetta al nutrimento dei vermicelli. Un altro moretto nelle tavole ambientate a Torino ha invece una veste munita da una lunga abbottonatura, ma aperta dalla vita in giù, che permette di tenerne sollevati i lembi rimboccati nella cintura [55]. A differenza delle altre figure maschili, indossa stivali a trombone. Nelle figure sesta ambientata a Milano è raffigurato un bambino, con la veste lunga e mantelletta, che tira per la gonna la madre intenta ad accudire i vermi [56].

Le altre figure maschili, che per lo più animano le strade, le piazze e i giardini delle città sullo sfondo, sono troppo approssimative per esserci di aiuto in questa breve descrizione del costume maschile secondo il Gabrielli; è interessante, tuttavia, che la popolazione sia ritratta nelle sue incombenze quotidiane: gentiluomini che parlano tra di loro in piccoli crocchi, armigeri e soldati che passano con le lance sulle spalle, cavalieri coperti da mantelli, guidatori di carretti. Solo in un caso si riconoscono le guardie svizzere nei giardini della villa Montalto, una delle quali sta parlando con un cavaliere.

Nel caso degli abiti femminili il panorama è più vario, anche se in alcuni casi più difficile da decifrare. Cesare Vecellio dice che «gl'habiti Donneschi sono soggetti alle mutazioni più che le forme della Luna» [57], il che impedisce, anche ad un esperto come lui, di dominare questa materia. Come sappiamo, Maggino spesso ha messo l'accento sulla fretta con la quale l'incisore ha condotto a termine le tavole, fretta che risulta chiara dall'approssimazione di alcuni risultati. Ad esempio, nella *Figura Seconda* del *Dialogo Terzo*, ambientata a Firenze [58], le due donne vestite sono rappresentate frontalmente, più piccole del naturale e con abiti non identificabili come tipici del luogo se non con larga approssimazione. Confrontando i due abiti con quanto è documentato nella pittura contemporanea e nei repertori di incisioni, troviamo con difficoltà degli elementi che permettano di riconoscerli al di fuori del contesto in cui sono collocati. È vero che questa tavola presenta una storia abbastanza travagliata, ma l'aggiunta delle due figure risponde alla necessità di connotare anche con gli abiti un'ambientazione approssimativa e di renderla ulteriormente riconoscibile al pubblico dei lettori.

Genericamente, sono stati presi a modello alcuni temi prevalenti nelle varie città per metterne in risalto i caratteri, ma la diffusione delle mode adottate in tutte le nazioni europee rendeva assai difficile anche per artisti del calibro del Vecellio esemplificare le differenze. In alcuni casi, invece, come nella tavola relativa a Torino [59], non è stato possibile trovare termini di paragone stringenti. La sopravveste, che cinge alla vita la protagonista, una sorta di grembiule ricamato, non è confrontabile con alcun altro indumento documentato nei repertori e nei dipinti contemporanei, il che fa pensare che Maggino si sia ispirato ad abiti da lui osservati personalmente in Piemonte, dove si era recato per ottenere i privilegi per la sua invenzione, isolando gli elementi che avevano colpito maggiormente la sua immaginazione e che egli considerava più significativi. Infatti, le fogge negli abiti, nelle pettinature e negli ornamenti preziosi delle figure femminili contrastano con la persistenza formale della foggia dell'abito di Maggino, probabilmente per dimostrare al lettore che egli si era realmente recato nelle città italiane illustrate nelle tavole.

---

[55] *Ivi*, p. 47 (F^4), 79 (L^2).

[56] *Ivi*, p. 39 (E^4), 73 (L^1).

[57] Vecellio, *Habiti antichi et moderni* … cit., p. 94.

[58] *Dialoghi*, p. 65 (K^1).

[59] *Dialoghi*, p. 47 (F^4), 79 (L^2)

Nei *Dialoghi* alcuni brani sembrano avvalorare quanto qui supposto. Maggino stesso e i suoi interlocutori formulano alcune valutazioni sulle donne, a volte semplicemente riferite al loro carattere, come quando Cesare spiega quali debbano essere le qualità di una buona moglie [60], sia quando, come già abbiamo visto, sono espressi giudizi su quali danni possa portare il desiderio di possedere abiti di seta [61], se esso diventa causa di una continua ambizione a possederne di più ricchi, sia quando Maggino e Isabella dialogano sulla differenza tra le donne veneziane e quelle romane. Maggino, in un gioco cortigiano di complimenti, risponde che pur se lui è veneziano, riconosce che le donne romane possiedono «sì singolar bellezza di persona […] e beltà e gravità di costumi e molte altre degne virtù» incomparabili rispetto a tutte le altre. L'adulazione nelle parole di Maggino è evidente, ma effettivamente la tavola relativa a Roma presenta figure abbigliate in modo completamente diverso da quello delle altre città. Ci offre, così, un curioso campionario di abiti destinati alle gentildonne e alle «donzelle» che si occupano di alcune delle incombenze essenziali all'allevamento dei bachi. I più semplici sono quelli indossati nella scena ambientata a Roma, avente sullo sfondo la piazza San Pietro. I tratti del volto della gentildonna sembrano somiglianti a quelli tramandati dalle effigi di Camilla, sorella del Pontefice, così come le due fanciulle, potrebbero essere le nipoti di questa, Flavia Peretti Orsini e Orsina Peretti Colonna. Sisto V aveva maturato la convinzione, nei cinque anni di Pontificato, che vi fossero «abusi grandi» nel vestire e aveva dato incarico al cardinale Aldobrandini, Riformatore nominato a quello scopo, di pubblicare bandi molto rigorosi [62]. Alcuni dei detrattori del Pontefice dicevano che fosse un altro mezzo escogitato per raccogliere denaro da coloro che trasgredivano, ma nei mesi successivi alla pubblicazione non si contarono inosservanze, «vestendo tutti con abiti schietti, ma semplici». La bolla di Sisto V del 1586 permetteva, infatti, solo una veste di drappo d'oro o d'argento decorato con una «trenetta» larga solo mezzo dito alla estremità e vietava le zimarre ricamate o listate con galloni o ricami larghi più di un dito [63].
Sia che una delle interlocutrici potesse essere la severa sorella di Sisto V, sia che effettivamente egli fosse riuscito a imporre una maggiore morigeratezza dei costumi, fatto è che, eccetto che nelle maniche, le stoffe degli abiti sembrano lisce, di velluto o di taffetà, come anche lo stesso Vecellio propone nella raffigurazione della moglie di un artigiano romano. Il Pontefice aveva imposto alla sorella uno stile sobrio e semplice che fosse conforme a tali regole, da seguire anche nella sua conduzione della Palazzetto Felice. Sosteneva che l'edificio poteva a buon diritto essere considerato un Domicilio Reale;

> «[…] ma benché reale sia la sua abitazione […], non vogliamo, che reali siano gli effetti, anzi sarà nostra maggior soddisfazione e vostra gloria, che in quelle stanze reali si racchiudi la modestia in voi di una vita privata. A questo fine dunque sarete provvista di una corte decente, ma senza fasto, comoda, ma senza orgoglio, e che serva piuttosto di edificatione, che di scandalo, e di soggetto di discorso al popolo» [64].

---

[60] *Ivi*, p. 8 (A[4]).

[61] *Ivi*, p. 11 (B[4]).

[62] G. Leti, *Vita di Sisto V Pontefice Romano, nuovamente scritta*, Amsterdam, 1698, tomo I, pp. 435-436.

[63] Levi Pisetzky, *Storia del Costume* … cit., p. 45.

[64] Questo brano si trova nell'atto di Donazione della Villa a Camilla Peretti (Codice Ottoboniano 734). V. Massimo, *Notizie Istoriche della villa Massimo alle Terme Diocleziano*, Roma, 1936, p. 78; Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 99, nota 27.

Infatti la *Figura Terza* del *Dialogo Primo* [65], che ha sullo sfondo la Villa Montalto, presenta una gentildonna il cui abito è assolutamente privo di ornamenti tranne che nei modesti brioni sulle spalle e nel collo a ventaglio plissettato. La struttura non ha una sagoma conica ma la gonna presenta una morbida arricciatura. Il corpetto è chiuso da bottoni, cosa relativamente rara a quell'altezza cronologica negli abiti femminili, e gli unici gioielli sono una catena che ricade fino a metà busto e gli orecchini con perle a goccia. I capelli sono sobriamente raccolti in una treccia e fermati in alto sulla testa in una crocchia stretta da cui pende un velo [66]. Anche le due ancelle a fianco sono vestite in modo semplicissimo, con l'unica concessione offerta dagli alamari che fermano mediante bottoncini la parte della manica vicina alla spalla. Che fosse un uso romano lo si vede dal fatto che identico motivo si trova nell'altra xilografia ambientata a Roma (*Figura seconda*, *Primo Dialogo*) [67] che è di mano diversa dalla precedente. In questa come nell'ultima dello stesso gruppo (*Figura prima*, *Primo Dialogo*) [68] la gentildonna presenta un abito leggermente più ricco con maniche con motivi a mazze, colletto a ventaglio bordato di trina, brioni abbondanti formati dalle strette pieghe della stoffa. Il Vecellio dedica molte incisioni alle donne romane e sembra integrare due caratteristiche delle figure dei *Dialoghi*. Scrive infatti da un lato che «le Baronesse, et altre Gentildonne Romane, compariscono con grato aspetto, andando per l'ordinario vestite di bruno» [69], dall'altro che «Le Cittadine, et Mogli di Mercanti Romani andavano molto pompose, et ornate di colane d'oro, con il busto scollato, non molto dissimile all'habito delle Donne Francese de nostri tempi». Infatti anche la figura che personifica, a nostro parere, Camilla Peretti ha un abito a baschina formato da un corpetto molto aperto da cui esce il collo plissettato della camicia, chiuso da bottoni, e a cui si unisce una gonna aperta dalla vita in giù che lascia intravedere la sottoveste. In genere questa era molto ricca ed elaborata, ma la virtuosa signora ritratta da Maggino indossa un abito dal tessuto uniformemente monocromo. Nelle altre due immagini relative a Roma, la Gentildonna, che ascolta le spiegazioni del Gabrielli, indossa un abito più usuale, ovvero costituito dal corpetto con la scollatura squadrata, da cui esce un collo a ventaglio bordato di trina, con brioni formati da stoffa plissettata e con maniche decorate da fasce orizzontali a mo' di galloni. A parte quest'ultimo particolare, gli abiti si distinguono per l'assoluta mancanza di motivi decorativi, a differenza di quanto vediamo in quelli delle figure femminili che popolano le altre città e anche i gioielli sono ridotti al minimo: una lunga catena nella prima figura, un breve filo di perle, nelle altre due.

Nel *Secondo Dialogo* Isabella rimprovera a Maggino di aver ritratto l'abito delle donne di Venezia in modo più «vago, e più onesto […] che non è in effetto» perché per quanto ha visto tra le gentildonne che vivono a Roma, «[…] per la lunghezza del busto e per la troppa apertura del petto era per oltre che non così attillato troppo libero: ma sento ben dire ch'elle sono per l'ordinario bellissime» [70]. Isabella non aveva torto, perché le vesti indossate dalle donne veneziane tra tutte quelle dei *Dialoghi* sono certamente le più caratterizzate. La legislazione veneziana, oltre ad essere la più attenta ai particolari, si occu-

[65] *Dialoghi*, p. 23 (C[4]).

[66] Per le acconciature del Cinquecento cfr. Butazzi, *L'acconciatura femminile* … cit., pp. 41-54.

[67] *Dialoghi*, p. 23 (C[4]).

[68] *Ivi*, p. 65 (K[1]).

[69] Vecellio, *Habiti antichi et moderni* … cit., libro I, p. 15.

[70] *Dialoghi*, p. 17 (C[1]).

121. Cesare Vecellio, *"Spose nobili moderne"*, da *Habiti antichi, et moderni di tutto il mondo*, 1590

pava di elementi del vestiario che non erano noti in altre città, come i baveri, cioè i colletti che lasciavano scoperto il petto, preferiti ai più severi colletti a lattuga [71] (Fig. 121). D'altra parte la Serenissima era famosa per la ricchezza

[71] P. Venturelli, *La moda come status symbol. Legislazioni suntuario e "segnali" di identificazione*

delle fogge e dei tessuti, tanto da ricevere particolare attenzione da Cesare Vecellio, che riproduce gli abiti con dovizia di particolari, affascinato dalla loro varietà e fantasia «accompagnate da gran quantità di gioie, perle, et ori, le vesti con strascino, et così poco alte di busto, che quasi si vedono tutte le Mammelle» [72]. Isabella rivolta a Maggino che le sta spiegando il suo metodo di allevamento dei bachi e le sta mostrando le figure, esclama: «Mà hora che vedo comparire nelle figure che avete in mano certe belle donne, vedrò prima loro, e doppo sentirò voi». Al che Maggino risponde in maniera curiosa: «Buono, ma io non vorrei che v'innamoraste di loro che sono delle nostre gentildonne Veneziane: pure, perché di rado accasca che s'accendano l'una dell'altra, almeno gusterete qualche poco in veder quell'habito» [73]. Effettivamente le vesti sono molto sontuose sia nella foggia, sia nell'abbondanza di ornamenti e, in alcuni particolari, perfettamente caratterizzate. Il tessuto è a grandi moduli, presumibilmente di velluto, con il corpetto eseguito nella stessa stoffa ma con un triangolo al centro che dallo scollo finisce a punta. La unione con la veste è sottolineata da una cintura a larghe maglie. La gonna è ampia e increspata, nonostante che la sua abbondanza faccia presumere la presenza della faldiglia, cioè l'impalcatura per tenere la veste discosta dalle gambe. I brioni plissettati introducono alle maniche eseguite con un tessuto a piccoli rombi, forse ottenuti con cordoncini di metallo dorato fermati sulla stoffa. In corrispondenza della nuca si innalza un collo a ventaglio sostenuto da stecche, che era chiamato *bavaro*, orlato di merletti che seguono anche la linea dello scollo e che era preferito alle gorgiere e alle lattughe imposte dalla moda spagnola, ma che mortificavano ogni femminilità [74].
Il disegnatore ha seguito anche nella acconciatura i dettami della moda veneziana. I capelli sono raccolti in alto sulla nuca da una treccia attorcigliata con fili di perle, mentre i riccioli sulla fronte sono divisi a metà da una scriminatura. Commenta Vecellio che tale abbigliamento, talvolta un po' eccentrico, si mostra anche nella pettinatura, poiché le spose «conciavansi la testa in tala maniera, che formava una meza luna con le corna» [75], bizzarria che era scatenata anche dalla libertà di cui godevano le donne in occasione delle feste quando cadevano tutti i divieti imposti dalle leggi [76]. Inoltre lo stesso acuto cronista scrive che «le Donne di Venetia del 1550 cominciarono à farsi i ricci parendo li rendessero al viso molto bello, onde bramose d'accrescer bellezza inventarono la bionda, per ridurre i capelli a color dell'oro» [77]. La moda veneziana dettava legge. Nonostante che a Firenze dominasse la moda spagnola, introdotta da Eleonora da Toledo, moglie di Cosimo I, Bianca Cappello, la nobildonna prima amante e poi moglie di Francesco I, introdusse alcune soluzioni vestimentarie che erano in auge nella Serenissima e che furono accolte negli austeri ambienti fiorentini, come l'uso dei merletti e la forma delle acconciature.
Le gorgiere ritornano, oltre che nei ritratti di Maggino, in tutte le figure ambientate in luoghi sotto l'influenza spagnola: Napoli, Genova e Firenze. Nella

---

sociale, in *Storia della Moda*, a cura di R. Varese-G. Butazzi, Bologna, 1995, , p. 46.

[72] Vecellio, *Habiti antichi et moderni* … cit., libro I, p. 84.

[73] *Dialoghi*, p. 34. (E[1]) La Lincoln a proposito di certe espressioni contenute nei *Dialoghi* ritiene che vi sia molta disinvoltura nei comportamenti e in alcune allusioni (Lincoln, *The Jew and the worms* … cit., p. 95).

[74] D. Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei Veneziani*, Venezia, 2001.

[75] Vecellio, *Habiti antichi et moderni*… cit., libro I, p. 86.

[76] *Ivi*, p. 87.

[77] *Ivi*, p. 65.

tavola relativa a quest'ultima città, gli abiti femminili presentano gonne rigide, appena increspate all'attaccatura del corpetto e con differente tessuto delle maniche precedute da imponenti brioni o baragoni, come venivano chiamati a Firenze [78]. La mancanza dell'apertura anteriore fa supporre che non vi sia la sottana, ipotesi confermata dal fatto che una delle fanciulle tiene sbottonata una parte del corpetto per togliere il sacchetto con le uova dei vermicelli e per travasarli in una «zucchetta». La gonna, evidentemente sorretta da una impalcatura rigida, è a campana, di tessuto monocromo nella donna di destra, a fasce orizzontali, in quella di sinistra. Tuttavia la qualità dell'incisione è così scarsa che non possiamo prendere la tavola come seria documentazione, anche se sappiamo che Maggino si recò personalmente a Firenze già nel 1587.
Gli abiti raffigurati nelle tavole relative alle altre città seguono per lo più la moda spagnola, la quale si era imposta ovunque già dalla metà del secolo XVI; inoltre, le famiglie regnanti europee erano strettamente imparentate tra di loro e con la casata di Spagna, la quale, a sua volta, anche se non esplicitamente dominava tutta la Penisola. Carlo Emanuele I di Savoia aveva sposato nel 1585 Caterina d'Austria, infanta di Spagna che Maggino, probabilmente prese a modello per raffigurare la figura della Gentildonna protagonista nella scena torinese [79]. Vediamo, infatti, alcune somiglianze con il ritratto di Caterina eseguito da Giovanni Caracca, conservato nella Casa Cavassa a Saluzzo. Interessante è anche il confronto con il disegno eseguito da Johan Wiericx (Paris, Institut Néerlandais, Fondation Custodia, Collezione Frits Lugt) [80].
L'influenza spagnola sul Ducato divenne sempre più forte con il passare del tempo così come sugli altri domini [81]. Milano, come Napoli, era sotto il governatorato spagnolo e Genova, benché repubblica indipendente, era considerata una sorta di protettorato della Spagna, un corridoio per congiungere i possedimenti iberici con la Lombardia. Alcuni caratteri del vestiario sono, dunque, comuni: le già citate gorgiere, le vesti a campana, i grandi moduli dei tessuti, le maniche con una linea a gozzo, ristrette ai polsi e lunghe fin quasi al ginocchio, completamente aperte su un lato per permettere di estrarre le braccia e mettere in mostra le maniche della sottana [82]. Le maniche "a gozzo", che in Spagna erano chiamate *redondas* e nei documenti fiorentini erano chiamate "alla napoletana", spesso avevano una funzione meramente ornamentale e accentuavano l'assoluta innaturalità di tale tipo di abbigliamento [83]. Le gentildonne di Napoli, di Genova e di Milano presentano, dunque, un abbigliamento tipico della moda spagnola che lasciava scoperti solo i volti e le mani. La legge suntuaria milanese del 1584 concedeva l'uso di due forniture di bottoni, rosette e guarnizioni, ma non i tremolanti e le "vermiglie", se disposte alle estremità della sottana o ai tagli delle maniche.

---

[78] R. Orsi Landini, *I singoli capi d'abbigliamento*, in *Moda a Firenze, 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, a cura di R. Orsi Landini-B. Niccoli, Firenze, 2005, pp. 106-107.

[79] *Dialoghi*, p. 43 (F²).

[80] A.M. Rava, *Le collezioni di oggetti preziosi*, in *Le Collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, 1995, p. 276.

[81] F. Vendramin, *Relazione della Corte di Savoia letta in Senato il 1570*, in *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato raccolte*, annotate ed edite da Eugenio Albèri a spese di una Società, serie II, vol. II, Firenze, 1841, cit. in V. Comoli Mandracchi, *Le città nella storia d'Italia. Torino*, collana a cura di C. De Seta, Bari, 1983, pp. 18-19.

[82] E. Bazzani, *Continuità e innovazione nei tessuti d'abbigliamento del Seicento*, in, *La Collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, a cura di D. Devoti-M. Cuoghi Costantini, Modena, 1993, p. 57.

[83] *Ivi*, p. 57; Orsi Landini, *I singoli* … cit., p. 111.

Nella stessa legge si citano anche i pizzi dei colli e delle maniche [84]. A Napoli, invece, nella legge del 1560 si autorizzava l'impiego di oro, perle e gioie in ogni parte dell'abbigliamento [85].
Il disegnatore delle tavole non rappresenta mai i piedi femminili che sono nascosti dalle gonne; Vecellio spiega che solo le donne del popolo e le contadine indossano abiti lunghi fin sopra la caviglia [86], che mettono in mostra le calzature. L'invisibilità dei piedi è un ulteriore accento sulla nobiltà dei personaggi, che Maggino non smette mai di sottolineare.
In sostanza la diffusione della moda spagnola si sovrapponeva al controllo politico da parte di Filippo II che utilizzò questo mezzo anche come strumento di identificazione ideologica [87]. Uno degli aspetti più caratterizzanti della moda femminile spagnola è il tentativo di eliminare ogni indumento che poteva sottolineare le linee del corpo, per cui l'abito era divenuto struttura asessuata e mero supporto di tessuti e gioielli ricchi e complessi.
L'unico abito che nella breve panoramica offerta da Maggino si presenta con caratteristiche particolari e che non ritroviamo in alcun altra immagine è, come abbiamo visto, quella della gentildonna torinese, la quale indossa sopra l'abito una sorta di grembiule ornato lungo il bordo che ricade fino a metà della gonna, la quale a sua volta, invece di essere aperta sul davanti, è rialzata sul retro per mostrare il tessuto della sottoveste, che reca un disegno differente (a losanghe, come le maniche, invece che a grandi infiorescenze) e che termina in un breve strascico. Anche i brioni sono molto contenuti in altezza, ma si allungano in una breve balza frappata. Non possiamo sapere se si tratta di una sorta di grembiale che allude ad un abbigliamento da lavoro, dal momento che la signora è intenta a compiere una delle tante operazioni necessarie per l'allevamento dei bachi insegnate da Maggino, oppure è un particolare dell'abbigliamento caratteristico della moda piemontese, ma è la dimostrazione di quanto fosse forte l'interesse verso l'elemento più prettamente esteriore dei personaggi che come sul palcoscenico di un teatro recitavano la propria parte sullo sfondo delle città in cui le scene sono ambientate.

---

[84] P. Venturelli, *L'abito delle dame di Milano tra il 1539 e il 1599: ornamento e colore*, in *Le trame della moda. Vestirsi a Corte tra Cinque e Seicento*, atti del convegno (Urbino, 7-8 Ottobre1992), a cura di A.G. Cavagna-G. Butazzi, Roma, 1995, pp. 333-373; Eadem, *La moda come*… cit., p. 45.

[85] Levi Pisetzky, *Storia del Costume*… cit., p. 277; Venturelli, *La moda come* … cit., p. 45.

[86] Vecellio, *Habiti antichi* … cit., libro primo, p. 25.

[87] H. Trevor-Roper, *Principi e artisti. Mecenatismo e ideologia alla corte degli Asburgo (1517-1633)*, Torino, 1980. Per la bibliografia relativa alla moda spagnola cfr. Bazzani, *Continuità e innovazione* … cit, p. 69, nota 6.

Bibliografia

Gianfranco Angeleri-Umberto Mariotti Bianchi, *Termini dalle botteghe di Farfa al Dinosauro*, Roma, Abete, 1983

Fernanda Ascarelli, *La tipografia cinquecentina italiana*, Firenze, Sansoni antiquariato, 1953

Raffaello Ascoli, *Gli Ebrei venuti a Livorno*, Livorno, I. Costa, 1886

Avvertimenti di Levantio mantovano Guidiciolo bellissimi, et molto utili, a chi si diletta di alleuare, & nudrire quei cari animaletti che fanno la seta, a cura di Luigi Pescasio, Mantova, Padus, 1974

Amato Bacchini, *Dei ritratti di P. Sisto V*, in «L'Amatore d'Arte», II, 2 (1921), pp. 7-10

Il baco da seta: poemetto latino di Marco Girolamo Vida, a cura di Giuseppe Sangiorgi, recato in versi italiani dal dott. Giuseppe Sangiorgi, Torino, Ermanno Loescher edit., 1893

Francesco Barberi, *Stampatori e Librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, Roma, Palombi, 1981

Francesco Barberi, *Tipografi romani del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1983

Alessandra Baroni Vannucci, *Jan Van Der Straet detto Giovanni Stradano: flandrus pictor et inventor*, Roma, Jandi Sapi, 1997

Rosa Barovier Mentasti, *Introduzione*, in Antonio Neri, *L'arte vetraria, Firenze 1612*, a cura di Rosa Barovier Mentasti, Milano, ed. Il Polifilo, 1980

Francesco Bartolozzi, *Osservazioni sopra la cultura antica, e moderna de' Gelsi o Mori, fatte in alcune parti della Lombardia, con varie riflessioni sopra la potatura de' medesimi*, Milano, nella Stamp. Di Giuseppe Marelli, 1784

Anne Basanoff, *Itinerario della carta all'Oriente all'Occidente e la sua diffusione in Europa*, Milano, ed. Il Polifilo, 1965

Giacomo P. Bascapè-Marcello Dal Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1983

Eugenio Battisti, *L'Antirinascimento*, Milano, Garzanti, 1989, vol. II

Francesco Battistini, *L'industria della seta in Italia nell'età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2003

Francesco Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie: l'industria della seta in Toscana tra città, borghi e campagne (sec. 16-18)*, Firenze, Olschki, 1998

Elisabetta Bazzani, *Continuità e innovazione nei tessuti d'abbigliamento del Seicento*, in *La Collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, a cura di Donata Devoti-Marta Cuoghi Costantini, Modena, Franco Cosimo Panini, 1993

Anna Bedon, *La Realizzazione del Campidoglio Michelangiolesco all'Epoca di Sisto V e la Situazione Urbana della Zona Capitolina*, in *Il Campidoglio e Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, 20 Aprile-31 Maggio 1991) a cura di Luigi Spezzaferro-Maria Elisa Tittoni, Roma, Edizioni Carte Segrete, 1991, pp. 76-84

Giulia Maria Benelli, *La fabbrica Forti in Val di Bisenzio*, Firenze, ed. Il Palazzo, 1983

Antonio Berti, *Il principe dello Studiolo*, Firenze, EDAM, 1967

Mario Bevilacqua, *La decorazione della sala grande del Palazzo alle Terme di Villa Montalto*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di Marcello Fagiolo-Maria Luisa Madonna, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, pp. 717-746

Giacomo Blustein, *Storia degli Ebrei in Roma dal secolo II a. C.*, Roma, Casa Libraria Editrice Italiana P. Maglione & C. Strini, 1921

Pietro Boccardo, *Andrea Doria e le Arti. Committenza e Mecenatismo a Genova*, Roma, Fratelli Palombi ed., 1989

Tamara Boccherini-Paola Marabelli, *"Sopra ogni sorte di drapperia...": tipologie decorative e tecniche tessili nella produzione fiorentina del Cinquecento e Seicento*, Firenze, M.C. De Montemayor ed., 1993

Tamara Boccherini-Paola Marabelli, *Atlante di storia del tessuto: itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco*, Firenze, M.C. De Montemayor ed., 1995

Angela Böck, *La sala di lettura della Biblioteca Vaticana*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di Marcello Fagiolo-Maria Luisa Madonna, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, pp. 693-716

Johann Boehme, *I costumi, le leggi, et l'usanze di tutte le genti, raccolte qui insieme da molti illustri scrittori per Giouanni Boemo Aubano Alemanno, e tradotti per il Fauno in questa nostra lingua uolgare*, in Venetia, Michele Tramezzino, 1543

Giulia Bologna, *Il Castello di Milano da Fortezza a centro di cultura*, Milano, Federico Motta ed., 1986

Roberto Bonfil, *Lo spazio culturale degli ebrei d'Italia fra Rinascimento ed Età Barocca*, in *Gli Ebrei in Italia, I Dall'Emancipazione a oggi*, *Storia d'Italia, Annali* 11, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1996, pp. 411-473

Rosalia Bonito Fanelli, *Five Centuries of italian textiles: 1300-1800*, Prato, C.R.D.P., 1981

Alice Bonner McGinty, *Stradanus (Jan van der Straet): his role in the visual communications of Renaissance discoveries, technologies, and values*, tesi di laurea, Medford/Mass., Tufts Univ., Diss., Maschinenschr. vervielf. 1974

Evelina Borea, *Stampa figurativa e pubblico dalle origini all'affermazione nel Cinquecento*, in *Storia dell'Arte Italiana. Parte prima. Materiali e problemi. Volume secondo. L'artista e il pubblico*, Torino, Giulio Einaudi ed., 1979, pp. 319-415

Stefano Borsi, *Roma di Sisto V. La pianta di Antonio Tempesta (1593)*, Roma, Officina, 1986

Roberto Brachetti-Mario Taddei, *Antiche manifatture a Livorno nei secoli XVI-XVIII. Le fornaci da calce, ceramica e vetro*, in «CN Comune Notizie. Rivista del Comune di Livorno», n.s., 66 (marzo 2009), pp. 11-25

Fernand Braudel-Ruggero Romano, *Navires et merchandieses à l'entrée du port de Livourne (1547-1611)*, Paris, Librerie Armand Colin, 1951.

Charles Moïse Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du papier*, Leipzig, Verlag Von Karl W. Hiersemann, 1923, voll. IV

Giulia Brunetti, *Precisazioni su due opere vallombrosane*, in «Antichità Viva», XV (1976), pp. 14-17

Enrico Bruzzi, *L'industria della carta a Prato*, in «Archivio Storico Pratese», XVIII (1940), pp. 106-112

Michael Bryan, (1889), in Walter Armstrong & Robert Edmund Graves, *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical, Volume II L-Z)*. York St. #4, Covent Garden, London; Original from Fogg Library, Digitized May 18, 2007: George Bell and Sons

Grazietta Butazzi, *Repertori di costumi e stampe di moda tra i secoli XVI e XVIII*, in *Storia della Moda*, a cura di Ranieri Varese-Grazietta Butazzi, Bologna, Calderini, 1995, pp. 2-25

Grazietta Butazzi, *L'acconciatura femminile della seconda metà del secolo XVI nei «figurini» del Vecellio*, in *Il vestito e la sua immagine*, atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellio nel quarto centenario della morte (Belluno 20-22 settembre 2001) a cura di Jeannine Guérin Dalle Mese, Belluno, Comune di Belluno-Regione Veneto, 2002, pp. 41-54

Suzanne B. Butters, *Le cardinal Ferdinand de Médicis*, in *La Villa Médicis*, a cura di André Chastel, Académie de France à Rome-Écolè Française de Rome, Roma, 1991, pp. 170-196

Elvira Cajano, *L'acquedotto Felice dalla Campagna alla città di Roma*, in *Impronte sistine*, Roma, ed. Quasar, 1991, pp. 17-25

Il Campidoglio e Sisto V, Roma, catalogo della mostra (Roma, 20 Aprile-31 Maggio 1991), a cura di Luigi Spezzaferro-Maria Elisa Tittoni, Roma, Ed. Carte Segrete, 1991

Lorenzo Cantini, *Legislazione Toscana raccolta e illustrata*, tomo VIII, 1804, Firenze, Nella Stamp. Albizziniana da S. Maria in Campo. Per Pietro Fantolini e Figlio, 1804

Lorenzo Cantini, *Legislazione Toscana raccolta e illustrata*, tomo IX, 1804, Firenze, Nella Stamp. Albizziniana da S. Maria in Campo. Per Pietro Fantolini e Figlio, 1804

Lorenzo Cantini, *Legislazione Toscana raccolta e illustrata*, tomo XIII, 1804, Firenze, Nella Stamp. Albizziniana da S. Maria in Campo. Per Pietro Fantolini e Figlio, 1804

Gabriella Cantini Guidotti, *Tre inventari di bicchierai toscani fra Cinque e Seicento*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1983

Gabriella Cantini Guidotti, *Aggiunte e precisazioni sul lessico vetrario,* in *L'attività vetraria medievale in Valdelsa ed il problema della produzione preindustriale del vetro: esperienze a confronto,* Convegno internazionale di studio (Colle Val d'Elsa-Gambassi Terme, 2-4 aprile 1990) (xoomer.alice.it/ssv/societa/conv9004.htm - 11k)

Giocondo Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia (1479-1855)*, Venezia, La Stamperia di Venezia Editrice, 1982

Giancarlo Castagnari, *La Carta*, in *Il Picchio e il Gallo. Temi e materiali per una storia delle Marche*, a cura di Sergio Anselmi, Jesi, Cassa di Risparmio, 1982

Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, Venezia, Aldo Manuzio e Andrea Asolo, stampatori a Venezia, 1528

Baldesar Castiglione, *Il libro del cortegiano*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 1998

Paolo Castignoli, *Il banco dei prestiti degli Ebrei a Livorno 1598-1626*, in *Studi di storia: Livorno. Dagli archivi alla città*, a cura di Lucia Frattarelli Fischer-Maria Lia Papi, Livorno, Belforte, 2001, pp.149-154

Claudio Cerretelli-Maurizio Filiaggi, *Segni del '500 nel territorio extraurbano*, in *Prato e i Medici nel '500*, catalogo della mostra (Prato, 31 maggio-30 settembre 1980), Roma, De Luca ed., 1980, pp. 171-175

Alfonso Ciaconio-Francesco Cabrera-Andrea Vittorello *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium* Roma, typis Vaticanis, 1630

Silvia Ciappi, *Il vetro in Europa*, Milano, Electa, 2007

Leopoldo Cicognara, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, Pisa, presso Niccolò Capurro co' caratteri di F. Didot, 1821

Vittore Colorni, *La corrispondenza fra nomi ebraici e nomi locali nella prassi dell'Ebraismo in Judaica Minora. Saggi sulla storia dell'Ebraismo dall'antichità all'Età Moderna*, Milano, Giuffré, 1983, pp. 681-826

Vera Comoli Mandracchi, *Le città nella storia d'Italia. Torino*, collana a cura di Cesare De Seta, Bari, Laterza, 1983

Gino Corti, *L'industria del vetro a Murano alla fine del secolo XVI in una relazione al Granduca di Toscan*a, in «Studi Veneziani», XIII (1971), pp. 649-654

Levanzio da Guidicciolo, *Auertimenti di Leuantio Mantoano Guidiciolo; bellissimi, et molto utili, a chi si diletta di alleuare, & nudrire quei cari animaletti che fanno la seta,* Brescia, Damian Turlino, 1564

Galeazzo Cora-Angiolo Fanfani, *La porcellana dei Medici,* Milano, Fabbri Editori, 1986, p. 29

Michela Dal Borgo, *Cinque secoli di produzione cartacea nei territori della Repubblica veneta*, in *Charta. Dal Papiro al computer*, catalogo della mostra (Milano, 3 marzo-30 aprile 1988) a cura di Luigi Chiais, Milano, Arnoldo Mondatori, 1988, pp. 180-181

Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V, a cura di Paolo Dal Poggetto, Milano, Silvana Editoriale, 1992

Bernardo Davanzati Bostichi, *Coltivazione toscana delle viti e d'alcuni arbori*, Firenze, Giunti, 1622

Doretta Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei Veneziani,* Venezia, Neri Pozza - Regione del Veneto, 2001

Doretta Davanzo Poli, *Il sarto*, in *La moda*, *Storia d'Italia. Annali*, XXVI, a cura di Carlo Marco Belfanti-Fabio Giusberti, Torino, Einaudi, 2003, pp. 523-560

Erina Russo de Caro, *Iconografia di Sisto V nella pittura; tre ritratti inediti*, in *Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di Paolo Dal Poggetto, Milano, Silvana editoriale, pp. 22-29

Costans de Castellet, *Istruzioni circa il modo di coltivare i Gelsi, di allevare i bachi da seta e di fare le sete*, Torino, dalla stamperia di Ignazio Soffietti, 1778

Italo De Feo, *Sisto V, un grande papa tra Rinascimento e Barocco*, Milano, Mursia, 1987

Felice De Filippis, *Castelcapuano*, Napoli, L'Arte Tipografica Napoli, 1956

Giovanni Della Casa, *Ioannis Casae Galathaevs, sive, De moribvs: liberItalicvs,* trans. Nicholas Fitzherbert, Rome, Dominicum Giliottum, 1595

Agostino del Riccio, *Istoria delle pietre*, a cura di Paola Barocchi, Firenze, S.P.E.S., 1979

Jean Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI siècle*, Paris, De Boccard, 1957-1959, vol. II

Donata Devoti, *L'Arte del tessuto in Europa*, Milano, Bramante ed., 1974

Domenica Digilio, *Crisi e riconversione delle manifatture seriche italiane nel Seicento*, in *La Collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, a cura di Donata Devoti-Marta Cuoghi Costantini, Modena, Franco Cosimo Panini, 1993, pp. 13-24

Vittorio Di Giuro (a cura di), *Moda, libri e riviste di* (ad vocem), in *Manuale Enciclopedico della Bibliofilia*, Milano, Bonnard, 1997, pp. 457-465

Cesare D'Onofrio, *Gli Obelischi di Roma. Storia di una città dall'età antica al XX secolo*, Roma, Società Editrice, 1992

Luciana di Lernia-Vittorio Barrella, *Castelcapuano. Memoria storica di un monumento da Fortezza a tribunale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993

Georges Duplessis, *Dictionnaire des Marques et Monogrammes de Graveurs*, Paris, Jules Rouam ed., 1886

Il Duomo di Milano, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1973

Ismar Elbogen, *Magino, Meïr di Gabriele (ad vocem)*, in *The Jewish Encyclopedia*, New York-London, Funk and Wagnalls Company, 1904, vol. VIII, p. 257

Marcello Fantoni, *Le Corti e i «modi» del vestire*, in *La moda*, *Storia d'Italia. Annali*, a cura di Carlo Marco Belfanti- Fabio Giusberti, Torino, Einaudi, 2003, vol. XXVI, pp. 737-765

Elena Fasano Guarini, *Esenzioni e immigrazioni a Livorno fra sedicesimo e diciassettesimo secolo*, in *Livorno e il Mediterraneo*, atti del convengo di studi (Livorno 23-25 settembre 1977), Livorno, Bastogi, 1978, pp. 56-76

Mario Ferretti, *La sinagoga di Livorno*, in *La Nazione Ebrea di Livorno. Itinerari di vita*, catalogo della mostra (Livorno, 9 Dicembre 1991-10 gennaio 1992), a cura di Isidoro Kahn- Dora Liscia Bemporad, Livorno, Graphis Art, 1991, pp. 41-51

Maria Teresa Fiorio, *"Un gran castello, et forse il magiore […] de Italia"*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, Skira, 2005, pp. 33-37

Salvatore Foa, *La politica economica della Casa Savoia verso gli Ebrei dal sec. XVI fino alla Rivoluzione Francese. Il Portofranco di Villafranca (Nizza),* Roma, La Rassegna Mensile di Israel, 1962

Patrizia Foglia, *Il lungo viaggio: note sulla storia della carta*, in «Grafica d'arte», XI, 41 (2000), pp. 23-25

Domenico Fontana, *Della trasportazione dell'Obelisco Vaticano et delle fabbriche di N: S: P: Sisto V*, Roma, appresso Domenico Basa, 1590, libro I

Rodolfo Forlani, *La coltivazione del gelso e gli allevamenti estivi e autunnali del baco da seta,* Bologna, Cappelli, 1936

Giacomo Franco, *Abiti di uomini e donne veneziane: Venezia, ad istanza di Giacomo Franco* 1614, Napoli, Liguori, 2004

Lucia Frattarelli Fisher, *Proprietà e insediamenti ebraici a Livorno dalla fine del Cinquecento alla seconda metà del Settecento*, in «Quaderni Storici 54», XVIII (1983), pp. 879-896

Lucia Frattarelli Fisher, *Le case degli Ebrei a Livorno: interni domestici del Seicento e del Settecento*, in *La Nazione Ebrea di Livorno. Itinerari di vita*, catalogo della mostra (Livorno, 9 Dicembre 1991-10 gennaio 1992), a cura di Isidoro Kahn-Dora Liscia Bemporad, Livorno, Graphis Art, 1991, pp. 31-39

Lucia Frattarelli Fisher. *L'insediamento ebraico a Livorno dalle origini all'emancipazione*, in *Le tre Sinagoghe. Edifici di culto e vita ebraica a Livorno dal Seicento al Novecento*, a cura di Michele Luzzati, Torino, Umberto Allemandi, 1995, pp. 33-46

Lucia Frattarelli Fischer, *Ebrei a Pisa fra Cinquecento e Settecento*, in *Gli Ebrei di Pisa (secoli IX-XX),* atti del Convegno Internazionale (Pisa, 3-4 ottobre 1994), a cura di Michele Luzzati, Pisa, Pacini ed., 1998. pp. 93-115

Lucia Frattarelli Fischer, *Reti toscane e reti internazionali degli ebrei di Livorno nel Seicento*, in *Ebrei: stereotipi e realtà*, in «Zachor. Rivista di Storia degli ebrei d'Italia», numero speciale, VI (2003), Firenze, Editrice La Giuntina, pp. 93-113

Lucia Frattarelli Fischer, *Vivere fuori dal Ghetto. Ebrei a Pisa e Livorno (secoli XVI-XVIII)*, Torino, Silvio Zamorani ed., 2009

Eliška Fucikova, *I "divertimenti" praghesi,* in *Effetto Arcimboldo.Trasformazioni del volto nel XVI e XX secolo*, catalogo della mostra (Venezia, Istituto di Cultura di Palazzo Grassi, 1987), a cura di Simonetta Rasponi-Carla Tanzi, Milano, Gruppo ed. Fabbri-Bompiani 1987, pp. 121-131

Giuseppe Fumagalli, *Lexicon Typographicum Italiae*, Firenze, Olschki, 1905

Giuseppe Galasso, *Seta e ferro nell'economia napoletana nel tardo '500*, in «Rivista Storica Italiana», LXXV, 3 (1963), pp. 613-640

Agostino Gallo, *Le dieci giornate della vera agricoltura e piaceri della villa di m. Agostino Gallo in dialogo*, Brescia, appresso Giovan Battista Bozzola, 1564

Jacopo Riguccio Galluzzi, *Istoria del granducato di Toscana sotto il governo della Casa Medici*, Firenze, per Gaetano Cambiagi stampatore Granducale, 1781, vol. III

Lucio Gambi, *Il ciclo delle Carte geografiche*, in *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano*, a cura di Lucio Gambi-Antonio Pinelli, Modena, Franco Cosimo Panini ed., 1997

Andrea Gardi, *Lo Stato in Provincia. L'amministrazione della legazione di Bologna durante il regno di Sisto V (1585-1590)*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1994

Girolamo Gargiolli, *(Dialoghi raccolti da), Trattato dell'Arte della Seta in Firenze. Trattato del secolo XV*, Firenze, Giunti, 1995, voll. II (prima ed. Firenze, Barbera, 1868).

Astone Gasparetto, *Dalla realtà archeologica a quella contemporanea*, in *Mille anni di vetro a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, 24 luglio-24 ottobre 1982), Venezia, Albrizzi ed., 1982, pp. 15-38

La gazzetta de l'anno 1588, a cura di Enrico Stumpo, Firenze, Giunti, 1988

Carola Ghiara, *La titntura nera genovese: "La migliore di quante se ne facesse nel mondo"*, in *Seta a Genova. 1491-1991*, catalogo della mostra (Genova, 25 ottobre-14 dicembre 1991) a cura di Valeria Cottini Petrucci, Genova, ed. Colombo, 1991, pp. 22-28

Laura M. Giles, *A woodcut design by Antonio Tempesta*, in *Festschrift für Konrad Oberhuber*, a cura di Achim Gnann-Heinz Widauer, Milano, Electa, 2000, pp. 176-179

Piero Ginori Conti, *Il vetro per l'ottica in Italia*, Firenze, Tip. Chiari Succ. Mori, 1931

Anna Maria Giorgetti Vichi, *Annali della Stamperia del Popolo Romano. 1570-1598*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1959

Giovanni Battista de' Cavalieri: un incisore trentino nella Roma dei Papi del Cinquecento: Villa Lagarina 1525 - Roma 1601, catalogo della mostra, a cura di Paola Pizzamano, Rovereto, Nicolodi, 2001

Richard A. Goldthwaite, *The building of Renaissance Florence: an economic and social history*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980

Giovanni Gori Gandellini (con aggiunte di Luigi De Angelis), *Notizie degli Intagliatori*, Siena, Dai Torchi di Onorato Porri, 1813, vol. XII

Giovanni Grazzini, *Le condizioni di Pisa alla fine del XVI e sul principio del XVII secolo sotto il granducato di Ferdinando I de' Medici*, Empoli, Tip. Di Edisso Traversari, 1898

Ada Grossi, *Santa Tecla nel tardo medioevo*, Milano, ET, 1997

Gaetano Guasti, *Di Cafaggiolo e d'altre fabbriche di ceramica in Toscana*, Firenze, Tipografia di G. Barbéra, 1902

Maria Letizia Gualandi, *«Roma resurgens». Fervore edilizio, trasformazioni urbanistiche e realizzazioni monumentali da Martino V Colonna a Paolo V Borghese*, in *Roma del Rinascimento*, a cura di Antonio Pinelli, Milano, Gius. Laterza & Figli, 2001, pp. 123-160

Jeannine Guérin Delle Mese, *L'occhio di Cesare Vecellio. Abiti e costumi esotici nel '500*, Alessandria, ed. dell'Orso, 1998

Jeannine Guérin Dalle Mese, *Introduzione*, in *Il Vestito e la sua immagine, atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellio nel quarto centenario della morte*, (Belluno, 20-22 settembre 2001), a cura di Jeannine Guérin

Dalle Mese, Belluno, Provincia di Belluno-Regione del Veneto, 2002, p. 11-15

Enrico Guidoni-Angela Marino-Angela Lancronelli, *I "Libri di Conti" di Domenico Fontana. Riepilogo generale delle spese e Libro I. L'urbanistica nell'Età di Sisto V*, in «Storia della città», 40 (1986), pp. 45-77

Detlef Heikamp, *Studien zur mediceischen Glaskunst. Archivalien, Entwurfszeichnungen, Gläser und Scherben*, Firenze, Kunsthistorisches Institut in Florenz, 1986

Detlef Heikamp, *Le porcellane medicee: la manifattura di maioliche di Niccolò Sisti*, in *Magnificenza alla Corte dei Medici: arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, catalogo della mostra (Firenze, 24 Settembre 1997-6 Gennaio 1998), Milano, Electa, 1997, pp. 403-404

Paola Hoffmann, *Le ville di Roma*, Roma, Newton & Compton ed., 2001

Alessandro Ippoliti, *Il Palazzo Apostolico del Laterano*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008

Maggino Meir Gabrielli (ad vocem), in *Jewish Enciclopedia*, New York and London, Funk and Wagnalls Company, 1904, vol. VIII, p. 257

I Sommi Pontefici Romani, Genova, SAIGA Armerino, 1901

Ircas Nicola Jacopetti, *Ebrei a Massa e Carrara. Banche commerci industrie dal XVI al XIX secolo*, Firenze, Edifir, 1996

Françoise Job, *Un homme d'affaires international en Lorraine à la fin du XVI siècle. Le juif italien Magino Gabrielli*, in «Lotharingia», VII (1997), pp. 37-47

Daniel Jütte, *Abramo Colorni, jüdischer Hofalchemist Herzog Friedrichs I und die hebräische Handelskompagnie des Maggino Gabrielli in Württemberg am Ende des 16. Jahrhunderts*, in *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden*, Heidelberg, Univ., Magisterarbeit, 2007, vol. II, pp. 435-498.

Daniel Jütte, *Handel, Wissenstransfer und Netzwerke. Eine Fallstudie zu Grenzen und Möglichkeiten unternehmerischen Handelns unter Juden zwischen Reich, Italien und Levante um 1600*, in «Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte», 95 (2008), pp. 263-290

Tobias Kämpf-Nicola Navone, *Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli (1543-1607)*, Melide, Comune di Melide, 2007

Ewa Karwacka Codini-Milletta Sbrilli, *La sinagoga di Livorno. Una storia di oltre tre secoli*, in *Le tre Sinagoghe. Edifici di culto e vita ebraica a Livorno dal Seicento al Novecento*, a cura di Michele Luzzati, Torino, Umberto Allemandi, 1995, pp. 47-82

Joanna Kostylo, *Commentary on the Venetian Statute on Industrial Brevets (1474)*, in *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, a cura di Lionel Bently-Martin Kretschmer, 2008, www.copyrighthistory.org

Samuel Kurinsky, *Glassmaking: A Jewish Tradition*, Part IV: *Introduction Into England*, Fact Paper 6-IV (www.hebrewhistory.info/images/fctpaper/6-IVc.)

Anna Laghi, *Migrazioni venete: influenza e originalità della produzione vetraria toscana tra '500 e '600*, in «Antichità Viva», XXVI, 4 (1987), pp. 43-51

Anna Laghi, *Il vetro dei Medici*, in *Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini*, a cura di Silvia Ciappi-Anna Laghi-Maria Mendera-Daniela Stiaffini, Poggibonsi, Lalli ed., 1995, pp. 71-85

Daniela Lamberini, *Calenzano e la Val di Marina: storia di un territorio fiorentino*, con la collaborazione di Nicola Ricchiuti-Piergiorgio Salvalai, Prato, Edizioni del Palazzo, 1987, voll. II

Rodolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. Dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII (7 gennaio 1566-3 Marzo 1605)*, Roma, Ermanno Loescher & co (w. Regenberg), 1913, vol IV

Philippe Lauer, *Le Palais de Lateran., Ètude Historique et Archéologique*, Paris, Ernest Leroux Éditeur, 1911

Stefania Laurenti, *Interventi residenziali*, in *Terme di Diocleziano. Santa Maria degli Angeli*, a cura di Mirella Serlorenzi-Stefania Laurenti, Roma, EDUP, 2002, pp. 105-113

Maria Teresa Lazzarini, *Artigianato artistico a Livorno in età lorenese, 1814-1859*, Livorno, Confederazione Nazionale dell'Artigianato-Società Editrice Livornese, 1996

Martine Lemalet, *Un exemple original de réimplantation des Juifs: Maggino Gabrielli consul de la nation hébraïque et levantine au service du duc de Lorraine Charles III*, in «Archives Juives», XXVII, 2 (1994), pp. 39-50

Le piante di Roma, a cura di Amato Pietro Frutaz, Roma, Stabilimento Arti Grafiche Luigi Salomone, 1962

Le piante di Roma dal Cinquecento all'Ottocento, a cura di Giovanna Aragozzini-Marco Nocca, Roma, Dino Audino Editore

Arthur M. Lesley, *La cultura ebraica fra Quattro e Cinquecento*, in *Gli Ebrei in Italia, I Dall'Emancipazione a oggi*, *Storia d'Italia, Annali* 11, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1996, pp. 885-409

Gregorio Leti, *Vita di Sisto V Pontefice Romano, nuovamente scritta*, Amsterdamo, per Giovanni & Egidio Jaunssonio a Waesberge, tomo I, 1698

Rosita Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, Milano, Fondazione Giovanni Treccani degli Alfieri, 1964-1969, voll. I-V

Rosita Levi Pisetzky, *Il Costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1978

Il libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, a cura di Paolo Getrevi, Modena, Panini ed., 1987

Giacoma Limentani, *Leone da Modena o della contraddizione*, in «Alef Dac», 8 (luglio-settembre 1981)

Evelyn Lincoln, *The Jew and the worms:portraits and patronage in seventeenth century how to manual*, in «Word and Image», 19, 1-2 (gennaio-giugno 2003), pp. 86-99

Dora Liscia Bemporad, *La Scuola Italiana e la Scuola Levantina nel Ghetto di Firenze*, in «Rivista d'Arte», XXXVIII, IV s., 2 (1986), pp. 3-48

Ermanno Loevinson, *La concession des banques de preéts aux Juifs par les papes du XVI e XVII siècle*, in «Revue des etude Juives», XCII (1932), pp. 1-30; 27-52

Michele Luzzati, *La Casa dell'Ebreo. Saggi sugli Ebrei a Pisa e in Toscana nel Medioevo e nel Rinasciento*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1985

Michele Luzzati, *La sinagoga a Livorno. Monumento ebraico e monumento pubblico*, in *Le tre Sinagoghe. Edifici di culto e vita ebraica a Livorno dal Seicento al Novecento*, a cura di Michele Luzzati, Torino, Umberto Allemandi, 1995, pp. 9-27

Michele Luzzati, *Alla ricerca delle Sinagoghe medievali di Pisa*, in *La sinagoga di Pisa. Dalle origini al restauro ottocentesco di Marco Treves*, a cura di Michele Luzzati, Firenze, Edifir, 1997, pp. 11-21

Aldo Luzzatto, *La Comunità Ebraica di Venezia e il suo antico cimitero*, Milano, Il Polifilo, 2000

Laura Luzzatto, *Due Comunità: La Natione Hebrea*, in *Charta. Dal Papiro al computer*, catalogo della mostra (Milano, 3 marzo-30 aprile 1988), a cura di Luigi Chiais, Milano, Arnoldo Mondatori, 1988, pp. 171-175

Corinne Maitte, *L'arte del vetro: innovazione e trasmissione*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Produzione e tec-*

niche, a cura di Philippe Braunstein-Luca Molà, Treviso-Costabissara (VI), Fondazione Cassamarca-Angelo Colla ed., 2007, pp. 235-259

Paolo Malanima, *Il lusso dei contadini. Consumi e industrie nelle campagne toscane del Sei e Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1990

Paolo Malanima, *La decadenza di un'economia cittadina. L'industria di Firenze nei secoli XVI-XVIII*, Bologna, Il Mulino, 1982

Corinne Mandel, *Introduzione all'iconologia della pittura a Roma in età sistina*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di Marcello Fagiolo- Maria Luisa Madonna, Roma, edizioni De Luca, 1993, vol. I, pp. 3-16

Maria Mannelli Goggioli, *La biblioteca Magliabechiana: libri, uomini, idee per la prima biblioteca pubblica a Firenze*, Firenze, Olschki, 2000

Tom Marder, *Sisto V e la Fontana del Mosè*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di Marcello Fagiolo- Maria Luisa Madonna, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, pp. 519-543

Gian Ludovico Masetti Zannini, *Stampatori e Librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento. Documenti inediti*, Roma, Fratelli Palomba, 1980

Vittorio Massimo, *Notizie Istoriche della villa Massimo alle Terme Diocleziano*, Roma, dalla Tipografia Salviucci, 1936

Ivo Mattozzi, *La rivoluzione silenziosa*, in *Charta. Dal Papiro al computer*, catalogo della mostra (Milano, 3 marzo-30 aprile 1988), a cura di Luigi Chiais, Milano, Arnoldo Mondadori, 1988, pp. 146-147

Rita Mazzei, *Pisa Medicea. L'economia cittadina da Ferdinado I a Cosimo III*, Firenze, Olschki ed., 1991

Paolo Sebastiano Medici, *Riti e costumi degli ebrei confutati dal dottore Paolo Medici sacerdote fiorentino*, con l'aggiunta in questa seconda edizione di una lettera all'universale del Giudaismo, compilata colle riflessioni di Niccolo Stratta, Madrid, presso Luc'Antonio Bedmar, 1738

Attilio Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Torino, Giulio Einaudi ed., 1963

Attilio Milano, *Il Ghetto di Roma. Illustrazioni storiche*, Roma, Staderini, 1964, pp. 238-239

Attilio Milano, *La costituzione "Livornina" del 1593*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XXVII, 7 (luglio 1968), pp. 394-410

Attilio Milano, *Gli antecedenti della "Livornina" del 1593*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XXXIV, 6 (1971), pp. 343-360

Attilio Milano, *Magino Meir* (ad vocem), in *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, Keter and Macmillan, 1972, vol. XI, pp. 81-82

Luca Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 2000

Luca Molà, *Artigiani e brevetti nella Firenze del Cinquecento*, in *Arti fiorentine. La grande storia dell'Artigianato. Il Cinquecento*, a cura di Franco Franceschi-Gloria Fossi, Firenze, Giunti Editore, 2000, vol. III, pp. 57-79

Luca Molà, *Stato e impresa: privilegi per l'introduzione di nuove arti e brevetti*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Produzione e tecniche*, a cura di Philippe Braunstein-Luca Molà, Treviso-Costabissara (VI), Fondazione Cassamarca-Angelo Colla ed., 2007, pp. 533-572

Antonio Monti-Paolo Arrigoni, *La vita nel Castello Sforzesco attraverso i tempi*, Milano, Cordani, 1931

Roberta Morelli, *La seta fiorentina nel Cinquecento*, Milano, Giuffrè ed., 1976

Giovanni Morello, *L'incoronazione di Sisto V e veduta di Piazza San Pietro*, in *Vedute di Roma dai Dipinti della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di Giovanni Morello-Pierluigi Silvan, Milano, Electa, 1997

Italo Moretti, *Il Bisenzio nell'ambiente pratese del Basso Medioevo*, in «Ricerche Storiche», XV, 2 (1985), pp. 223-252

Attilio Mori-Giuseppe Boffito, *Firenze nelle vedute e piante. Studio storico, topografico, cartografico*, Roma, Multigrafica editrice, 1926

Luisella Mortara Ottolenghi, *«Figure e immagini» dal secolo XIII al secolo XIX*, in *Gli Ebrei in Italia, I Dall'Emancipazione a oggi*, *Storia d'Italia, Annali* 11, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 967-1008

Georg Kaspar Nagler, *Die Monogrammisten und diejenigen und unbekannten Künstler aller Schulen, Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbreviatur desselben*, München, Franz, 1858-1879, vol. II

Antonio Neri, *L'Arte Vetraria, 1612*, a cura di Rosa Barovier Mentasti, Milano, ed. Il Polifilo, 1980

Ruggero Nuti, *Il distretto pratese in un plantario del 1584*, in «Archivio Storico Pratese», XVIII (1927), pp. 154-159

Anna Omodeo, *Grafica per orafi. Modelli del Cinque e Seicento*, catalogo della mostra (Firenze, 18 aprile-18 maggio 1975), Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 1975

Roberta Orsi Landini, *I singoli capi d'abbigliamento*, in *Moda a Firenze, 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, a cura di Roberta Orsi Landini-Bruna Niccoli, Firenze, Pagliai Polistampa, 2005, pp. 67-170

Roberta Orsi Landini, *Sarti e ricamatori*, in *Moda a Firenze, 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, a cura di Roberta Orsi Landini Bruna Niccoli, Firenze, Pagliai Polistampa, 2005, pp. 171-181

Adolfo Ottolenghi, *Origine e Vicende dell'Historia de Riti Hebraici di Leon da Modena*, in «La Rassegna mensile di Israel», II serie, VII, 7-8 (1932), pp. 287-577

Palazzo Vecchio, officina di opere e di ingegni, a cura di Carlo Francini, Firenze, Silvana Editoriale s.p.a., 2006

Guido Pampaloni, *Prato nella Repubblica fiorentina. Secolo XIV-XVI*, in *Storia di Prato*, Prato, Edizioni Cassa di Risparmi e Depositi, 1980, vol. II

Onofrio Panvinio *Epitome Pontificum Romanorum* edizione Venezia 1557. *I Sommi Pontefici Romani* Genova, SAIGA Armerino, 1901

Giulio Pane-Vladimiro Valerio, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo*, Napoli, Grimaldi & C. Editori, 1987

Onofrio Panvinio *Epitome Pontificum Romanorum*, Venezia, Strada, 1557

Fausto Parente, *La Chiesa e il «Talmud»*, in *Gli Ebrei in Italia, I Dall'Emancipazione a oggi*, *Storia d'Italia, Annali* 11, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1996, pp. 521-642

Elena Parma Armani, *Il Palazzo del Principe Andrea Doria a Fassolo in Genova*, in «L'Arte», X (giugno 1970), pp. 12-63

Carlo Pasero, *Giacomo Franco, editore, incisore e calcografo nei secoli XVI e XVII*, in «La Bibliofilia», XXVII (1935), pp. 332-356

Ludwig von Pastor, *Storia dei Papi nel periodo della Riforma e Restaurazione cattolica*, Roma, Desclée & C. Editori Pontifici, 1955, vol. X

Pio Pecchiai, *Il Campidoglio nel Cinquecento sulla scorta dei documenti*, Roma, Ruffolo ed., 1950

Haviva Peled-Carmeli, *Illustrated Haggadot of the Eighteenth Century*, Jerusalem, The Israel Museum, 1983

Leandro Perini, *I libri a stampa*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Commercio e cultura mercantile*, a cura di Richard A. Goldthwaite-Reinhold C. Muller, Treviso-Costabissara (VI), Fon-

dazione Cassamarca-Angelo Colla ed., 2007, vol. IV, pp. 189-225

Piante di Popoli e strada. Capitani di Parte Guelfa, 1580-1595. Archivo di Stato di Firenze, a cura di Giuseppe Pansini, Firenze, Olschki, 1989, vol. II

Giovanni Battista Picotti, *Sisto V* (ad vocem), in Enciclopedia Cattolica, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il Libro Cattolico, 1953, vol. XI, pp. 782-787

Luciano Pigorini, *La gelsicoltura e la bachicoltura*, Bologna, Cappelli, 1936

Franco Pisa, Parnassim, *le grandi famiglie italiane dal secolo XI al XIX*, in *Annuario di Studi Ebraici. Studi sull'ebraismo presentati ad Elio Toaff*, a cura di Ariel Toaff, Roma, Carucci editore, 1984, pp. 299-491

Leros Pittoni-Gabrielle Lautenberg, *Roma Felix. La città di Sisto V e Domenico Fontana*, Roma, Viviani Editore, 2002

Ennio Poleggi-Paolo Cevini, *Genova*, Bari, Editori Laterza, 1981

Pier Luigi Porzio, Le *"botteghe di Farfa" a Termini*, in *Impronte sistine: fabbriche civili minori*, a cura di Pier Luigi Porzio, Roma, Quasar, 1991, pp. 87-100

Bernard Postal, *Phoenix* (ad vocem), in *Encyclopedia Judaica*, Jerusalem, Keter and Macmillan, 1972, vol. XI, pp. 482-483

Produzione e uso delle carte filigranate in Europa (secc. XIII-XX), atti del convegno (Fabriano, 1993), a cura di Giancarlo Castagnari, Fabriano, Pia Università dei Cartai, 1996

Matthias Quast, *Le piazze di S. Maria Maggiore, Termini e del Laterano nell'ambito della progettazione Sistina*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di Marcello Fagiolo-Maria Luisa Madonna, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, pp. 460-478

Amedeo Quondam, *Tutti i colori del nero. Moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, Vicenza, Angelo Colla ed., 2008

Anna Maria Rava, *Le collezioni di Oggetti preziosi*, in *Le Collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di Giovanni Romano, Torino, CRT, 1995, pp. 265-332

Fabio Redi, *Una vetreria rinascimentale a Pisa*, in «Archeologia e Storia», (1991), pp. 91-98

Fabio Redi, *Introduzione. La fornace di via Palestro: consistenza del ritrovamento e prospettiva di ricerca sulla produzione del vetro Pisa*, in *L'arte vetraria a Pisa da uno scavo di una vetreria rinascimentale*, a cura di Fabio redi, Pisa, Pacini ed., 1994, pp. 9-21

Fabio Redi, *Le stratificazioni archeologiche*, in *L'arte vetraria a Pisa da un o scavo di una vetreria rinascimentale*, Pisa, Pacini ed, 1994, pp. 23-60

Claudio Rendina, *Le grandi famiglie di Roma*, Roma, Newton & Compton, 2004

Emanuele Repetti, *Dizionario Geografico, Fisico, Storico della Toscana*, Firenze, presso l'autore e editore, 1833, vol. I

Francesco Repishti-Richard Schofield, *I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano, 1582-1682*, Milano, Electa, 2004

Cesare Ripa, *Iconologia, overo descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino, opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane*, in Roma, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, MDXCIII, Con Privilegio, et con Licenza de' Superiori

Alexander Pierre Robert-Dumesnil, *Le peintre-Graveur Français*, Paris-Leipzig, Buchard Huzard-Rodolphe Weigel, 1867-1871, vol. VIII

Alexander Pierre Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur Français*, Paris, G. Wanée, 1867-1871, vol. VIII, p. 80

Emmanuel Rodocanachi, *Les Corporations ouvrièrs à Rome depuis la chute de l'Empire romain*, Paris, Alphonse Picard & fils, 1894, vol. II

Costanza Roggero Bardelli, *Il grande disegno per una città regale*, in *Ascanio Vitozzi, ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, a cura di Micaela Viglino Davico, Perugia, Quattroemme, 2003, pp. 71-118

Roma 1300-1875. L'arte degli anni santi, catalogo della mostra (Roma, 20 dicembre 1984-5 aprile 1985) a cura di Marcello Fagiolo-Maria Luisa Madonna, Milano, Arnoldo Mondatori editore, 1984

Ermete Rossi, *La foglietta di Maggino Ebreo*, in «Rivista di Studi e di Vita Romana», V (1928), pp. 210-213

Cecil Roth, *The History of the Jews of Italy,* Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, 1946

Cecil Roth, *The Jews in the Renaissance*, Philadelphia, The Jewish Publication Siciety of America, 1967

Alfred Rubens, *A history of Jewish costume*, London, Weinfeld and Nicolson, 1973

Graziano Ruffini, *L'illustrazione nel libro fiorentino del Settecento*, in *Testo e immagine nell'editoria del Settecento*, atti del convegno internazionale (Roma, 26-28 febbraio 1007), a cura di Marco Santoro-Valentina Sestini, Pisa, Fabrizio Serra ed., 2007, pp. 191-200

Erina Russo De Caro, *Iconografia di Sisto V nella pittura: tre ritratti inediti*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno, settembre 1992), a cura di Paolo Dal Poggetto, Cinisello Balsamo, Silvana Ed., 1992, pp. 22-29

Erina Russo De Caro, *Iconografia della famiglia Peretti: ritratti e memorie*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno, settembre 1992), a cura di Paolo Dal Poggetto, Cinisello Balsamo, Silvana Ed., 1992, pp. 40-49

Renzo Sabbatini, *Cartiere lucchesi in età moderna: risultati e problemi di una ricerca in corso*, in «Ricerche Storiche», XV, 2 (1985), pp. 253-273

Renzo Sabbatini, *Di bianco lino candida prole. La manifattura della carta in età moderna e il caso toscano*, Milano, Franco Angeli, 1990

Renzo Sabbatini, *Dal far carta medievale alla cartiera*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Produzione e tecniche*, a cura di Philippe Braunstein-Luca Molà, Treviso-Costabissara (VI), Fondazione Cassamarca-Angelo Colla ed., 2007, pp. 387-403

Nino Samaja, *Le vicende di un libro. "Storia dei riti ebraici" di Leon da Modena*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XXI, 1-2 (1955), pp. 73-74

Franco Sborgi, in *Vetro e la sua lavorazione*, in *Le tecniche artistiche*, a cura di Corrado Maltese, Milano, Mursia ed. 1973, pp. 135-168

Jefim Schirmann, *Magino di Gabrielli* [ad vocem], in *Encyclopaedia Judaica*, Berlin, Nahum Goldmann ed., 1931, vol. VII, p. 29

Julius von Schlosser, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1974 (ed. originale 1908)

Renata Segre, *The Jews in Piedmont,* Jerusalem, The Israel Academy of Sciences and Humanities and The Tel Aviv University, 1990

Aurora Scotti Tosini, *Il Castello in età moderna: trasformazioni difensive, distributive e funzionali*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di Maria Teresa Fiorio, Milano, Skira, 2005, pp. 191-223

Renata Segre, *Sephardic Settlements in Sixteenth-century Italy: a Historical and Geographic Survey*, in «Mediterranean Historical Review», VI (1991), pp. 12-137

Renata Segre, *La Controriforma: espulsioni, conversioni, isolamento*, in *Storia d'Italia.*

Annali 11, *I. Dall'Alto Medioevo all'età dei Ghetti. Gli Ebrei in Italia*, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1996, pp. 707-778

Mirella Serlorenzi-Stefania Laurenzi, *Terme di Diocleziano. S. Maria degli Angeli*, Roma, EDUP, 2002

Moses A. Shulvass, *The Jews in the world of Renaissance*, Chicago-Leiden, E. Brill and Spertus College of Judaica Press, 1973

Daniela Sinisi, *Lavori pubblici di acque e strade e congregazioni cardinalizie in epoca sistina e presistina*, in *Il Campidoglio e Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, 20 Aprile-31 Maggio 1991), a cura di Luigi Spezzaferro-Maria Elisa Tittoni, Roma, Edizioni Carte Segrete, 1991, pp. 50-53

Luigi Spezzaferro, *La Roma di Sisto V*, in *La Storia dell'Arte Italiana: Momenti di Architettura,* 12, Torino, Einaudi, 1983, parte III, vol. V, pp. 363-405

Luigi Spezzaferro, *Sisto V e il Popolo Romano: Opere, Progetti, Ambiguità e Conflitti*, *in Il Campidoglio e Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, 20 Aprile-31 Maggio 1991) a cura di Luigi Spezzaferro-Maria Elisa Tittoni, Roma, Edizioni Carte Segrete, 1991, pp. 15-3

Tina Squadrilli, *Castel Sant'Angelo. Una storia lunga diciannove secoli*, Roma, Newton & Compton, 2000

Laura Stagno, *Palazzo del principe. Villa di Andrea Doria. Genova*, Genova, Sagep, 2005

George Stanley, *Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers*, London, H.G. Bohn, York Street, Covent Garden, 1849

Daniela Stiaffini, *L'arte vetraria a Pisa fra XVI e XVII secolo*, in *L'arte vetraria a Pisa da un o scavo di una vetreria rinascimentale*, a cura di Fabio Redi, Pisa, Pacini ed., 1994, pp. 143-184

Daniela Stiaffini, *Pisa: un centro di arte vetraria fra XVI e XVII secolo*, in *Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini*, a cura di Silvia Ciappi-Anna Laghi-Maria Mendera-Daniela Stiaffini, Poggibonsi, Lalli ed., 1995, pp. 113-115

Daniela Stiaffini-Silvia Ciappi, *I manufatti vitrei tra XIII e XV secolo. Frammenti, immagini, descrizioni*, in *Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini*, a cura di Silvia Ciappi-Anna Laghi-Maria Mendera-Daniela Stiaffini, Poggibonsi, Lalli ed., 1995, pp. 43-67

Daniela Stiaffini-Maria Mendera, *La produzione del vetro: tecnologie e strutture*, in *Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini*, a cura di Silvia Ciappi-Anna Laghi-Maria Mendera-Daniela Stiaffini, Poggibonsi, Lalli ed., 1995, pp. 15-42

Daniela Stiaffini, *L'evoluzione morfologica del vasellame vitreo da mensa durante il Rinascimento. L'esempio della Toscana*, in «Archeologia Postmedievale», 3 (1999), pp. 151-186

Daniela Stiaffini, *Note sull'arte vetraria a Pisa nel XVII secolo*, in «Bollettino Storico Pisano», LXII (1992), 365-374

Kenneth R. Stow, *Sisto V e il* Ghet *degli Ebrei*, in *Sisto V e il Lazio*, a cura di Marcello Fagiolo-Maria Luisa Madonna, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, pp. 262-276

Claudio Strinati, scheda n. IX. 13, in *Roma 1300-1875. L'arte degli anni santi*, catalogo della mostra (Roma, 20 dicembre 1984-5 aprile 1985), a cura di Marcello Fagiolo-Maria Luisa Madonna, Milano, Arnoldo Mondatori editore, 1984, p. 391

Guido Taddei, *L'arte del vetro in Firenze e nel suo dominio*, Firenze, Le Monnier, 1954

Casimiro Tempesti, *Storia della vita e geste di Sisto V*, in Roma, a spese dei Remondini di Venezia, 1754

Alessandro Tesauro, *La sereide*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Res, 1994

Christof Thoenes, *La Fabbrica di San Pietro nelle incisioni dal Cinquecento all'Ottocento*, Milano, Il Polifilo, 2000

Alfredo Sabato Toaff, *Cenni storici sulla comunità ebraica e sulla sinagoga di Livorno*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XXI, 9 (settembre 1955), pp. 355-426

Ariel Toaff, *The Jews in Umbria, 1484-1736*, Leiden-New York-Köln, E. J. Brill ed., 1994, vol. III

Renzo Toaff, *La Nazione Ebrea a Livorno e a Pisa (1591-1700),* Firenze, Olschki, 1990

Sergio Tognetti, *I drappi di seta*, in *Età moderna. Il Rinascimento Italiano e l'Europa. Commercio e cultura mercantile*, a cura di Richard A. Goldthwaite-Reinhold C. Muller, Treviso-Costabissara (VI), Fondazione Cassamarca-Angelo Colla ed., 2007, vol. IV, pp. 143-170

Giovanni Tomasetti, *L'arte della seta sotto Sisto V in Roma*, in «Studi e Documenti di Storia e Diritto», II (1881), pp. 131-152

Tullio Tonnato, *La sezione tecnologica*, in *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, 24 luglio-24 ottobre 1982), Venezia, Albrizzi ed. 1982, pp. 9-14

Hugh Trevor-Roper, *Principi e artisti. Mecenatismo e ideologia alla corte degli Asburgo (1517-1633)*, Torino, Einaudi, 1980

Vladimiro Valerio, *Piante e vedute di Napoli dal 1486 al 1599. L'origine dell'iconografia urbana europea*, Napoli, Electa, 1998

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, vol. I, ed. a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni Editore, 1966

Cesare Vecellio, *Habiti antichi, et moderni di tutto il mondo. Di Cesare Vecellio. Di nuouo accresciuti di molte figure. Vestitus antiquorum, recentiorumque totius orbis. Per Sulstatium Gratilianium Senapolensis Latine declarati*, in Venetia, appresso i Sessa, Venezia, eredi di Melchiorre Sessa e Giovanni Bernardo Sessa, 1598

Francesco Vendramin, *Relazione della Corte di Savoia letta in Senato il 1570*, *in Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato raccolte*, annotate ed edite da Eugenio Albèri a spese di una Società, Firenze, Tipografia e Calcografia all'insegna di Clo, 1841, serie II, vol. II

Paola Venturelli, *L'abito delle dame di Milano tra il 1539 e il 1599: ornamento e colore*, in *Le trame della moda. Vestirsi a Corte tra Cinque e Seicento*, atti del convegno (Urbino, 7-8 Ottobre1992), a cura di Anna Giulia Cavagna-Grazietta Butazzi, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 333-373

Paola Venturelli, *La moda come status symbol. Legislazioni suntuarie e "segnali" di identificazione sociale*, in *Storia della Moda*, a cura di Ranieri Varese-Grazietta Butazzi, Bologna, Calderoni, 1995, pp. 27-54

Lionello Venturi, *Emanuele Filiberto e l'arte figurativa*, in *Studi pubblicati dalla Regia Università di Torino nel IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto, 8 luglio 1928*, Torino, Stabilimento tipografico Villarboito, 1928, pp. 139-179

Micaela Viglino Davico, *Gli esordi nella nuova capitale*, in *Ascanio Vitozzi, ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, a cura di Micaela Viglino Davico, Perugia, Quattroemme, 2003, pp. 34-67

Giuseppe Vivoli, *Annali di Livorno dalla sua origine sino all'anno di Gesù Cristo 1840*, Livorno, Giulio Sardi, 1844, vol. III

Hermann Vogelstein-Abraham Rieger, *Geschichte det Juden in Rom*, Berlin, Mayer & Müller,1895-1896, vol. II

Francesco Vossilla, *Stanze regali per Cosimo de' Medici*, in *Palazzo Vecchio. Officina di opere e di ingegni*, a cura di Carlo Francini, Milano, Silvana ed. SPA, pp. 100-121

Sam Waagenaar, *Il Ghetto sul Tevere*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1972

Norah Waugh, *The Men's clothes. 1600-1900*, New York, Routledge (Theatre Arts Books), 1964

Kurt Weitzmann, *Illustrations in roll and codex, a study of the origin and method of text illustration*, Princeton, Princeton University Press, 1947

Bronwen Wilson, *The world in Venice: print, the city and early modern identity*, Toronto, University of Toronto press, 2005

Brownen Wilson, *Venice, print, and the early modern icon*, in «Urban History», XXXIII, 1 (2006), Cambridge, Cambridge University Press Printed in the United Kingdom, pp. 40-64

David Woodward, *Catalogue of Watermarks in Italian printed maps: ca. 1540-1600*, Firenze, Olschki, 1996

Domenico Zanelli, *La Biblioteca Vaticana dalla sua origine fino al presente*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1857

Luigi Zecchin, *La vetreria medicea di Palazzo Pitti*, in «Giornale Economico della Camera di Commercio di Venezia», VI (1961), pp. 289-295

Luigi Zecchin, *Vetro e Vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, Venezia, ed. Arsenale, 1989, vol. II

Cronologia

1560/1561, 1 maggio. Maggino nasce a Venezia da Gabriello di Gabriello di Maggio da Padova e da Dolce di Isac Baldosi.

1586, 1 settembre. Stipula di un contratto di società con il lucchese Giovan Battista Guidoboni

1587, 10 aprile. È in Piemonte per presentare personalmente le sue scoperte.

1587, 20 aprile. Il Guidoboni dà procura a Maggino per chiedere privilegi e ottenere dai governi degli stati italiani patenti per l'applicazione del metodo.

1587, 20 aprile. Lettera nella quale l'ambasciatore in Venezia, Conte Ercole Piossasco di Scalenghe, respinge le condizioni offerte dal Duca di Savoia per conto di Maggino.

1587, 9 maggio. Maggino presenta le sue richieste a Francesco I de' Medici e gli consegna un "libro" con la spiegazione del metodo per l'allevamento dei bachi da seta.

1587, maggio 12. Francesco I gli restituisce il libro e rifiuta un prestito di 150.000 scudi.

1587, maggio 24. il Granduca concede la patente a Maggino estesa a soli dieci anni invece che senza limite di tempo, come richiesto.

1587, 13 giugno. Rivolge al Granduca una richiesta relativa all'incremento delle piantagioni di gelso.

1587, 18 giugno. Francesco I respinge la richiesta.

1587, 4 Luglio. Sisto V gli concede il privilegio riguardo all'applicazione del metodo relativo all'allevamento dei bachi da seta nello Stato della Chiesa e nei suoi domini.

1587, 10 luglio. Atto stilato dal notaio Cavallucci con il quale Maggino concede alla sorella di Sisto V, Camilla Peretti, metà dei proventi derivati dalla applicazione dell'invenzione.

1587, 17 novembre. Carlo Emanuele di Savoia, concede un privilegio della durata di cinquanta anni.

1587-1590. Maggino crea una compagnia con Martino Briossi per la fabbricazione di vetri incolori e per la loro messa in opera nei palazzi pontifici.

1588, 27 maggio. L'Arte della Seta di Firenze invia una memoria al Granduca con la quale si oppone alla concessione del privilegio ed espone critiche severe relativamente alla bontà del metodo.

1588, 18 giugno. Ferdinando I di Toscana concede a Maggino il privilegio per l'applicazione del suo metodo.

1588, 15 luglio. Sisto V concede il privilegio per la produzione di vetri secondo un nuovo metodo proposto da Maggino.

1589,10 aprile. Bando papale che impone agli osti di utilizzare il vetro incolore secondo il metodo di Maggino in tutti i recipienti per l'olio e il vino.

1590, 5 giugno. Sisto V riconosce a Martino Briossi e a Maggino il credito di 527 scudi.

1590, 27 agosto. Un fulmine distrugge lo stemma di Sisto V posto sopra l'ingresso della casa di Maggino.

1590, autunno. Maggino apre una fornace di vetri a Pisa.

1590, 23 dicembre. Chiede il permesso al Granduca di poter acquistare, nonostante che sia ebreo, beni immobili oltre all'edificio della cartiera a Calenzano, situata nel popolo di San Niccolò, podesteria di Campi.

1590, 28 dicembre. Stringe una società con Daniele Calò "alias il Cartaro". Si acconsente che Salvatore di Teseo da Urbino vada ad abitare nella cartiera per la durata di dieci anni.

1591, 3 gennaio. Firma un contratto con Tommaso e Giovanni Cavalcanti per la cartiera di Calenzano. Nella stipula, si accolla fin dall'inizio l'onere di pagare la gabella che gravava sulla proprietà e sui redditi.

1591, 10 gennaio. Affida la gestione delle proprie case nel Ghetto di Venezia a Giovanni Minoto e a donna Perina de Ponte, ambedue veneziani.

1591, 6 marzo. Entra nella compagnia stipulata con Daniele Calò anche Joseph di Moisè Benino.

1591, 15 maggio. Salvatore Teseo chiede di rescindere il contratto della cartiera e di essere liquidato.

1591, 22 maggio. Il segretario Lorenzo Usimbardi espone al Granduca Ferdinando le difficoltà in cui si trova la fornace di Pisa e riferisce che Maggino è in attesa di ebrei facoltosi che lo aiutino a risanare l'impresa.

1591, 14 luglio. Il Granduca Ferdinando accoglie la richiesta di estendere i privilegi già concessi agli ebrei e ai mercanti che fossero venuti ad abitare a Pisa e a Livorno; Maggino si fa consegnare una copia delle *Lettere Patenti*.

1591, 30 luglio. Il Granduca firma le *Lettere Patenti* nelle quali Maggino è dichiarato console degli ebrei di Livorno e Pisa.

1591, 30 luglio. Nel Palazzo della Università degli Ebrei di Pisa firma un atto notarile insieme a Jacobo Cavaliero, Raffaello Munon, Josepho Benino, Abram Romero, ebrei levantini, e Raffaello di Manuel per avere indietro il *Sefer* e *l'Ehal* di proprietà della Nazione pisana che li aveva consegnati nel 1570 alla Scuola Italiana del Ghetto di Firenze.

1591, 1 novembre. Contenzioso con il notaio Giorgio di Giovanbattista de Vinaldi per la conduzione di alcune case per l'ammontare di 120 fiorini.

1592, 24 febbraio. Nell'atto stilato nella casa del notaio Dal Poggio nel popolo di San Firenze, dove nomina suo procuratore don Maier Lombroso nel modo più ampio possibile, Maggino è dichiarato per la prima volta "rector Hebreae ceterumque infidelium nationum".

1592, 14 maggio. È a Firenze nella casa del notaio Dal Poggio nel popolo di San Firenze e testimonia alla revoca della procura conferita da parte di Maier Lombroso ad Abramo Israel.

1592, 19 giugno. Firma un contratto con Bernardino Naldini per la produzione di carta in cambio della fornitura di stracci per la cartiera di Calenzano.

1592, 4 novembre. Ottiene un lasciapassare per il Levante al fine di far trasferire famiglie a Livorno.

1592, 9 novembre. Stringe una società con Maier Lombroso in cui si definiscono le modalità con le quali devono essere messi a frutto gli interessi dei 100.000 fiorini da lui ricevuti dall'erario granducale in virtù dei buoni uffici di Maggino.

1592, 9 novembre. Maier Lombroso diventa socio di Maggino e si impegna partecipare alle spese e utili della Cartiera di Calenzano per la metà, e a contribuire al pagamento della gabella e ad estinguere l'ipoteca.

1592, 13 dicembre. Elegge a propri sensali alcuni mercanti fiorentini: Antonio

di Francesco Mazzi, Bastiano di Giovanni Bernini, Alessandro di Giovanbattista Rosselli, Jacopo d'Antonio Torricelli, Giovanni di Antonio Fanti e Lodovico di Bernardo Pieri.

1592, 13 dicembre. Elegge a propri sensali alcuni ebrei: Maier di Isac Lombroso in vece e in nome di Abram di Esra Visino e di Abram Israel, e Davitte di Jacob di Lazzero da Viterbo Sacerdote, Jacob di Giuseppe di Jacob Albelingo e Sabato di Beniamino di Abram di Buondì romano.

1593. Si trasferisce a Livorno con Donna Dolce sua madre e con suo cognato, Isac del Bene.

1593, 3 marzo. Stringe una società di mercatura con Ventura Finzi. Gli conferisce la procura per gestire le sue case nel Ghetto di Venezia. Una parte dei ricavi degli affitti dovrà essere usata per rispettare un voto fatto da Maggino.

1593, 30 marzo. Stringe una compagnia con Niccolò Berti per dare inizio ad un impresa nell'arte della seta, del battiloro e della lana.

1592, 30 marzo. Stringe una società con Niccolò Berti, che fallirà entro breve tempo, per l'esercizio dell'arte della lana, del battiloro e della seta in cui è impegnato un capitale di quindicimila scudi, in cambio di tessuti pregiati e gioie consegnate a credito da Maggino e da sua madre Dolce.

1593,10 giugno. Il Granduca pubblica la nuova versione delle *Lettere Patenti*, dove è eleiminata la carica di console e quindi il nome di Maggino, su istanza degli ebrei levantini.

1593,12 giugno. Gli sbirri si recano a Calenzano per requisire materiali e masserizie della cartiera per rifarsi del mancato pagamento della gabella. Maggino chiede una proroga di 15 giorni.

1593, 16 giugno. Maier Lombroso, una volta estinti i debiti che gravavano sulla cartiera di Calenzano, chiede di sciogliere la compagnia.

1593, 22 giugno. Dopo aver pagato una parte delle tasse della cartiera, Maggino chiede che gli siano restituiti i materiali sequestrati.

1593, 30 giugno. Maggino chiede che di rientrare in possesso della carta requisita e non ancora restituita, poiché la cifra di duecentosettanta scudi da lui versata come parte della somma dovuta per le tasse non pagate non è ritenuta sufficiente.

1593, 25 agosto. I Consoli del Mare danno parere favorevole alla richiesta di Maggino di avere la restituzione del denaro versato anticipatamente per aver acquistato dagli agenti del marchese di Carrara la legna di bosco necessaria ad alimentare la fornace di vetri di Pisa e per il cui taglio aveva ottenuto un permesso speciale.

1593, 8 ottobre. In nome di sua madre stringe una compagnia con Samuel Annuba e Salomon di Lazzaro di Navarro

1593, 23 dicembre. Il provveditore del Monte di Pietà chiede a Lorenzo Usimbardi, segretario del Granduca Ferdinando, chiarimenti relativi al prestito di 10.000 scudi concessi a Maggino perché siano impiegati in attività da impiantare a Livorno.

1593, 29 dicembre. Ottiene il privilegio di ricavare olio da ardere dalla spremitura dei semi di lino.

1594, 5 gennaio. Revoca l'accordo con Ventura Finzi, allora assente perché si trovava a Pisa. La cattiva situazione finanziaria costringe Maggino a conferire a Ventura Finzi la procura a vendere alcune delle case del vecchio Ghetto di Venezia a Paolina Moncenigo, consorte di Antonio Grimani, per i suoi figli minori.

1594, 8 gennaio. Accordo con Luca del fu Stefano di Piermatteo Colombini di Spoleto di fare due fattoi e una fornace nella proprietà di Calenzano.

1594, 14 gennaio. Delega la madre Dolce a interrompere la società con Salomone Annuba e Isac Goial.

1594, 19 gennaio. Accordo tra Luca Colombini e Antonio tedesco detto "il Buffone" per fare una compagnia. Metà del guadagno che spetta a Luca sarà versato a Maggino.

1594, 20 gennaio. Poiché Luca Colombini non può risiedere a Calenzano, Maggino dovrà devolvere solo 37 fiorini e mezzo, pari alla metà di quanto pattuito in precedenza, per lo stipendio di Luca. Nella restante parte la convenzione è identica.

1594, 13 febbraio. Si decide la revisione del contratto della compagnia costituita con Samuel Annuba, Salomon Navarro, con l'esclusione del primo.

1594, 3 febbraio. Si ridiscutono gli accordi della compagnia poiché i nuovi capitolati non furono mai applicati e viste le inadempienze da parte dei soci.

1594, 10 marzo. Maggino chiede indietro il materiale dato in garanzia a Niccolò Berti, fallito, per aprire a Livorno imprese di arte della lana, del battiloro e della seta.

1594, 10 marzo. Appello dei contendenti di fronte al Governatore della Terra e del Porto di Livorno al quale furono presentate le ragioni dell'uno e dell'altro.

1594,15 marzo. Annuba e Navarro controbattono con una propria memoria in cui confutano quanto sostenuto da Maggino.

1594, 10 aprile. È redatto l'inventario delle merci e delle masserizie reperite presso la compagnia di Salomone Navarro.

1594, 13 aprile. Maggino porta le proprie memorie scritte, in cui si circostanziano le accuse, dichiara di voler sciogliere la compagnia e pretende che gli siano restituiti i beni dati in garanzia dalla madre.

1594, 15 aprile. Il cognato, Isach del Bene, sana i debiti contratti con Salomone Navarro, riservandosi di rivalersi su Maggino.

1594, 20 di giugno. Atto stilato dal notaio Canneri con il quale tutte le pendenze sono sanate e niente più si chiede da una parte e dall'altra.

1594, 20 giugno. Si inizia l'inventario dei beni, compresi i libri della Compagnia, così come stabilito nell'atto notarile.

1594, 21 giugno. Continua l'estensione dell'inventario.

1594, 4 agosto. Si aggiunge ai due precedenti l'inventario della bottega.

1594, 19 aprile. Lite tra Maggino, procuratore della madre Dolce, per la compagnia da loro stipulata, e Salomone Calvesi.

1594 19 aprile. Controversia tra Salomone Navarro e Maggino per la compagnia.

1594, 21 maggio. Chiede che gli sia revocata la pena perché non ha pagato la tassa per le "nove arte a Livorno".

1594, 23 maggio. Daniele Calò dichiara di aver ricevuto da Maggino mille fiorini e il salario stabilito per cui non ha più niente da chiedere, così come Maggino. Finiscono anche gli accordi intercorsi con Joseph Moisè Abenin, Jacob Cavalerio, Maier Lombroso.

1594, 20 giugno. Maggino, come procuratore della madre Dolce, nomina a sua volta come suo procuratore Sabato di Manno e si impegna a comparire davanti ad una corte per risolvere la vertenza con Salomone Navarro e Davitte Sacerdote.

1594, 20 giugno. Si stabilisce che se Davitte e Joseph Marino, arbitri per Maggino e Dolce, da una parte, e Josue Aboaf, arbitro per parte di Salomone Navarro, Isac Goial e Samuello Annuba, e Davitte Sacerdote, non troveranno un accordo, sarà nominato un terzo arbitro che con gli altri due potrà dare fine alla lite.

1594, 20 giugno. Compromesso tra Salomone del fu Lazzaro di Navarro in

nome anche di Isac di Goial e Maggino procuratore della madre Dolce per sanare le controversie intercorse.

1594, 21 giugno. Chiede di avere una dilazione in nome delle "nove arti" introdotte a Livorno.

1594, 6 settembre. Finisce la compagnia con Ventura Finzi, dopo aver saldato i debitori e la gabella.

1594, 7 settembre. Bernardino Naldini ritira la fideiussione e Maggino si impegna a vendergli la cartiera.

1594, 8 settembre. Maggino è obbligato a vendere la cartiera di Calenzano a Bernardino Naldini

1594, 29 settembre. il maestro Giovanni del fu Michele Ghini veneziano è testimone ad un atto in presenza del notaio fiorentino Dal Poggio, che dirimeva una controversia di Maggino con Daniele Calò relativa alla produzione, nei poderi della cartiera di Calenzano, di vino destinato agli ebrei del ghetto di Firenze.

1594, 28 ottobre. Maggino riceve l'intimazione a pagare la somma dovuta dal Navarro ai Michelozzi mercanti di Firenze per liberare argenti e ori dati in garanzia.

1594, 15 dicembre. Nomina suo procuratore a riscuotere quanto dovuto da Bartolomeo Galliani da Pescia capocartolario della cartiera, da Angelino ebreo di Perugia e da Joseph di Marino e da Isaia suo figlio.

1594, 31 dicembre. Accordo con il maestro Michele Ghini per aprire una fornace a Livorno.

1595, 24 febbraio. Chiede il permesso di tagliare legna nei boschi per la fornace.

1595, 6 marzo. Chiede che siano sbloccate le ceneri provenienti da Alessandria e ferme nella dogana di Livorno

1595, 16 marzo. Chiede di poter comprare una casa per fare una sinagoga al numero 114 di via Ferdinanda accanto alla sua casa.

1595, 22 aprile. Chiede una proroga di tre mesi perché la madre non ha pagato la tassa per la cartiera di Calenzano.

1595,18 maggio. Maggino chiama a testimone Moses di Raffaello Maza ebreo anconitano riguardo ad un galeone tornato a Livorno carico di mercanzie.

1595, 24 maggio. Si ricompone la controversia tra Salomone Navarro, in quel momento imprigionato, e Madonna Dolce per quattro cassette di oro e di argento falsi.

1595, 7 giugno. Si sancisce la fine della società con Giovanni di Michele Ghini veneziano per la fornace di Livorno.

1595, 21 giugno. Reina moglie di Salomone Navarro rinuncia al diritto del *Senatoconsulto Velleiano* e vende metà degli averi contenuti nelle cassette.

1595, 1 luglio. Continua la controversia per le quattro cassette.

1595,15 Luglio. Si ratifica la fine dei rapporti tra Dolce e Valerio di Burgo abitante a Roma.

1595, 2 agosto. Risulta che Maggino si sia recato da monsignor Ripamonti, vescovo di Pisa, per ottenere una copia autentica dei privilegi concessi agli ebrei sefarditi.

1595, 30 di agosto. Il residente del granduca Ferdinando, Alessandro Beccaria, scrive che le trattative condotte tramite Maggino con gli ebrei della Lombardia per il loro trasferimento a Pisa stanno andando a buon fine, dopo che questi hanno preso visione dei Privilegi già concessi in Toscana agli ebrei sefarditi.

1595, 2 di settembre. Maggino dopo aver incontrato gli ebrei di Pavia, Alessandria, Lodi e Cremona, riceve un assenso di massima salvo alcune richieste di modifiche ai privilegi.

1595, 23 settembre. Le richieste degli ebrei milanesi sono trascritte nel *Libro dei Privilegi*.

1595, 27 settembre. Il Beccaria si lamenta di non aver avuto più notizie da Maggino.

1595, 24 ottobre. Testimonianze in due diversi atti, stilati dal notaio Dal Poggio, di Pietro di Paolo de Cecconi e di Giovanni di Benino dei Benini, ambedue contadini, di aver visto Luca Colombini vendere alcune masserizie della cartiera il giorno dopo che gli Otto di Guardia ne avevano fatto l'inventario.

1595, 24 ottobre. Maggino si reca dall'arcivescovo di Pisa Ripamonti per trattare sul sigillo d'argento che deve essere apposto sulla copia dei privilegi.

1595, 29 ottobre. Stipula una compagnia con Bernardino Naldini, in quel momento in carcere, per l'apertura di una fornace di vetri a Livorno. Nella compagnia sono messi in comune la cartiera di Maggino, rientrata in suo possesso dopo l'annullamento della vendita, e quelle del Naldini a Prato. Il venticinque per cento degli utili sarà versato per sanare i debiti di Maggino.

1595, 24 dicembre. Sembra che le trattative con gli ebrei di Lombardia siano riprese e che l'operazione stia per concludersi.

1595, 28 dicembre. Nella lista degli artieri a Livorno risulta che due veneziani lavorano nella fornace di Maggino.

1596, 30 gennaio. Non è più citata la fornace di Maggino tra quelle presenti a Livorno.

1596, 15 marzo. L'Infanta del Piemonte gli concede tramite lettere patenti di ottenere un decimo di tutti i profitti che saranno ricavati durante i successivi cinquanta anni dalla sua invenzione per l'incremento della produzione della seta.

1596, 5 settembre. Delega Daniele Calò a sostituirlo in ogni transazione e lo autorizza ad utilizzare le risorse che provengono dai campi, dagli alberi e dagli orti del possedimento di Calenzano.

1597, 22 giugno. Carlo III di Lorena concede a Maggino di stabilirsi in Lorena a Nancy come console generale della nazione ebraica.

1597, 21 luglio. Carlo III promulga Lettere Patenti in favore degli ebrei dove Maggino è autorizzato ad aprire un banco di prestito.

1597, 18 novembre. L'arcivescovo di Aquisgrana Giovanni VII emana un editto, sul modello delle *Lettere Patenti* emanate dal granduca Ferdinando de' Medici, nel quale concede ai mercanti ebrei di Treviri e di Coblenza sotto il loro console generale Maggino di commerciare con il Levante per la durata di 25 anni.

1598, 13 Marzo. Luca Osiander fa proprie le proteste degli Stati Provinciali e scandalizzato scrive una relazione dettagliata contro l'apertura di una sala di preghiera nella Armbrustschützenhause nella piazza del mercato.

1598, primavera. Si reca alla Fiera di Francoforte, nel tentativo di creare una rete commerciale attraverso i privilegi richiesti ai vari sovrani, non prima di aver testimoniato la sua gratitudine al Duca attraverso la raccomandazione di un orefice.

1598. Si reca a Stoccarda per trattare con il Conte Federico I l'apertura di attività in particolare nel settore del vetro insieme ad altri sette ebrei con i quali aveva stipulato una compagnia.

1598, 15 giugno. Maggino tenta di applicare alcune sue invenzioni, come un mulino per raffinare lo zucchero e fabbricare canditi, quella della fabbricazione di cera bianca per candele e di specchi anche se per il Duca la fine del progetto di Maggino fu un grave smacco politico

1598, autunno. Torna in Lorena

* Il nome di Maggino di Gabriello è stato omesso dall'indice, poiché ricorre lungo tutto il testo del libro. Sono state invece inserite le varianti del suo nome così come sono state trovate nei *Dialoghi* e nei documenti di archivio citati.
La *Città del Vaticano* è inserita nell'indice esclusivamente per i luoghi, gli edifici e le istituzioni attuali. Altrimenti, i riferimenti sono alla voce *Roma*.
La maggior parte dei nomi, anche se citati diversamente nei documenti consultati, sono stati normalizzati per favorire una più facile identificazione.

Indice dei nomi e dei luoghi*

Abbazia di Farfa; 84
Abenino Joseph Moisè (vedi: Benino Joseph)
Aboaf Josuè; 262
Abraham; 12
Abramo, patriarca; 193, n. 12
Accoramboni Vittoria; 133, n. 44; 214
Acquisgrana; 31
Adriatico, mare; 88, n. 42; 214
Agnolo del Zipolo; 79
Agricola Georg; 44, n. 44; 51, n. 79; 54; 147
Alamanni Costanza; 90, n. 56
Alamanni Luigi; 90, n. 56
Alamanni, famiglia; 90, n. 56
Albelingo Jacob di Giuseppe di Jacob; 24; 262
Alberti Pietro; 39, n. 21
Aldobrandini Pietro, Riformatore poi Cardinale; 247
Aldrovandi Ulisse; 148
Alemagnia; 49, n. 68
Alessandria (d'Egitto); 22, n. 77; 28; 49, n. 68; 57; 59, n. 124; 75, n. 87; 263
Alessandria; 30; 31; 263
Alessandro Magno; 111
Alessandro Severo, imperatore; 196, n. 27
Alighieri Dante; 177
Allega Juan; 236
Altare; 36; 43, n. 39
Amadori Marco; 125, n. 8
Ambras; 44, n. 42
Amedeo VIII di Savoia; 220
Amman Jost; 236
Ammannati Bartolomeo; 202; 224; 225, n. 91; 226
Amos; 194; 197
Ancona; 138; 151; 185; 203
Andalusia; 191
Angelino, ebreo da Perugia; 78; 263
Angilberto I, Arcivescovo; 217, n. 62
Angilberto II, Arcivescovo; 217, n. 62
Angioini; 219
Annuba Samuel; 26; 75; 96; 262
Annuba Samuello (vedi: Annuba Samuel)
Antichi Prospero, detto "il Bresciano"; 196, n. 27
Antonio Tedesco detto "il Buffone";76; 77; 262
Aquisgrana, Armbrustschützenhause; 263
Arabia; 188
Aragonesi; 219
Arcimboldo Giuseppe; 90, n. 55; 91; 240
Ariosto Ludovico; 191
Armeni; 24; 31
Arno, fiume; 50
Aron (vedi: Aronne)
Aronne; 189, n. 3; 193, n. 12; 196; 196, n. 26; 198, n. 31
Ascoli Piceno; 178
Ascoli Raffaello; 163-164
Asolo Andrea; 239
Augusta; 237
Baglione Giovanni; 178, n. 47; 179
Baldesi Donato; 83
Baldosi Dolce del fu Isac; 11; 25-27; 58; 76; 78; 80; 96; 261; 262; 263
Baldosi Isac;11
Ballino Giulio; 202
Bandinelli Baccio; 225, n. 91
Barbareschi; 22, n. 77
Barberia; 31
Barovier Angelo; 35; 35, n. 3
Bartolani Matteo di Città di Castello; 196, n. 27; 197, n. 28
Basa Domenico; 125, n. 8; 126
Basan, monte; 195, n. 17
Basilicata; 88
Bassan Isaac ben Samuel; 146
Bauer Georg; 44
Beatrizet Niccolò; 203
Beccaria Alessandro; 30; 263
Bedoci Alberto di Antonio di Piacenza; 59; 59, n. 127
Bellunese; 237
Benincasa Giovanni; 219
Benini Giovanni di Benino; 79; 263
Benino Joseph di Moisè; 19; 20; 73; 77; 261; 262
Bernini Bastiano di Giovanni; 24; 262
Bertelli Ferdinando (o Ferrando); 236
Bertelli Pietro; 237
Berti Niccolò; 26; 96; 262
Besançon (Besansone); 47, n. 56
Betto Buti; 26
Bianco Marcantonio; 58
Biffoli Niccolò; 48
Bilivelt Jacques; 225
Billocardo Bonaventura; 224
Bisenzio, fiume; 64
Bladi, famiglia; 125; 125, n. 3
Blado Paola; 125
Boemo Giovanni; 235
Boissard Jean Jaques; 236
Bologna; 13; 13, n. 21; 15; 40; 38; 83; 83, n. 11; 138; 151; 169; 185, n. 16; 202; 203; 219; 224; 226; 226, n. 95; 227; 246
  Collegio dei Piceni; 38
  Fiera; 226
  Fontana del Gigante; 226
  Fontana del Nettuno; 202
  Governatore di; 102
  Palazzo del Podestà; 226
  Palazzo di Re Enzo; 202; 226
  Piazza del Nettuno; 133; 185
  Piazza Grande; 203
  Piazza Maggiore di; 13; 102; 202; 224; 226
Bonaparte Napoleone; 214
Bonaventura, N.; 11 n 9
Bonifacio Natale da Sebenico; 212; 212, n. 50
Bordeaux; 165, n. 13
Borromeo Carlo, Arcivescovo; 177; 217
Bos Giacomo; 203; 206
Boston, Museum of Fine Arts; 90, n. 55; 91; 240
Bragadini Pietro; 165
Bragadini Alvise; 165
Bragadini Lorenzo; 165
Braun Georges; 202
Bresciano Prospero; 182
Brianzi Brianzo; 125, n. 8
Briossi Iacopo; 16, n. 37; 37, n. 14
Briossi Martino; 16; 16, n. 37; 37; 176, n. 32; 198; 204; 261
Bruges; 90
Buonarroti Michelangelo; 225, n. 91
Buoncompagni Ugo (vedi: Gregorio XIII)
Buondì Sabato di Beniamino di Abram; 24; 262
Buonsignori Stefano; 224
Buontalenti Bernardo; 67; 226
Butteri Giovan Maria; 44
Caccini Giovanni; 89
Cadore; 237
Calabria; 88; 93; 116, n. 4; 122
Calenzano; 7; 19; 70; 71; 71, n. 57; 76; 80, n. 113
  "Il Casone"; 18; 69; 70; 78, n. 104
  "La Fogliaia"; 69
  Cartaia dei Cavalcanti; 71
  Cartiera; 16, n. 39; 19; 23; 25; 29; 46; 56; 74; 75; 75; 76; 77; 95; 261; 263
  Castello; 61; 69
  Chiesa di San Niccolò; 80
  Edifici della cartiera; 71; 96
  Fonte di Gramigna; 72
  Giogo del Trebbio; 71, n. 57
  Giogo delle Croci; 71, n. 57
  Giogo di Casaglia; 71, n. 57
  Mulino; 71, n. 57; 74; 76; 79, n. 111
  Palazzo della Fogliaia, oratorio; 80
  Poderi della cartiera; 56
  Ponte alla Chiusa; 71, n. 57
  Ponte alla Marina; 71, n. 57; 74
  Ponte alla Valle; 71; 71, n. 57
  Popolo di San Niccolò; 18; 69; 71; 78; 78, n. 104; 79; 261
  Strada Regia Pratese; 71, n. 57
  Strada verso; 78, n. 104
  Tabernacolo; 69, n. 47
  Via della Fogliaia; 69, n. 47
  Via Larga; 69, n. 47
Caligola; 212
Calò Daniele del fu Isacco, "alias il Cartaro"; 18; 19; 29; 46; 56; 68; 79; 68; 68, n. 39; 69; 73; 74; 77; 78; 80; 80, n. 113; 95; 261; 263
Calò Isacco di Abramo; 68, n. 39
Calò Salvadore; 73
Calvana; 76
Calvesi Salomone; 262
Camillo; 86, n. 35
Campana di Livorno; 58
Campi; 18; 46; 61; 62; 69; 70; 71; 71, n. 58; 78

Campi Bisenzio; 7
Cartiera (vedi: *Calenzano*)
Podestà; 75
Podesteria; 74; 78, n. 104; 261
Strada verso; 78, n. 104
Canneri Orazio, notaio; 11, n. 7; 27; 27, n. 116; 29, n. 129; 59, n. 126; 78, n. 106; 262
Cappelli Cosimo; 140
Cappello Bianca; 17; 250
Capriolo Aliprando; 125
Caprolace, lago; 36
Caracca Giovanni; 221; 251
Carafa, famiglia; 38
Cardinale Camerlengo; 15
Carlo Emanuele I, Duca di Savoia e Principe del Piemonte; 13; 83; 137; 139, n. 26; 140, n. 29; 140; 199; 200; 220; 221; 232; 251; 261
Carlo III, Duca di Lorena; 30; 31; 263
Carlo V; Imperatore del Sacro Romano Impero; 110; 171; 219; 223; 244
Carlotti G.; 11, n. 3; 135, n. 5
Cartaro Mario; 203
Castiglione Baldassare; 104; 239; 240; 245
Castore; 196, n. 24
Cataio; 106
Catani Baldo; 182
Catanzaro; 88; 93
Caterina d'Austria, Infanta di Spagna; 251
Caterina de' Medici; 30
Cavalcanti, famiglia; 67
Cavalcanti Giovanni Battista; 18; 25; 66; 68; 70; 72; 75; 78, n. 104; 79, n. 108; 261
Cavalcanti Lorenzo; 80
Cavalcanti Tommaso; 18; 25; 66; 72; 78, n. 104; 261
Cavalcanti, cartiera; 72
Cavalcanti, edificio dei; 69, n. 47
Cavalcanti, eredi; 68; 69
Cavalcanti, famiglia; 19; 73; 80
Cavalcanti, mulino; 71, n. 57
Cavalcanti, possedimenti; 71; 71, n. 58
Cavaliero Jacob o Jacobo; 19; 25; 77; 261
Cavallucci, notaio; 14; 86, n. 31; 133, n. 46; 137, n. 20; 261
Cecconi Pietro di Paolo; 79; 263
Cellini Benvenuto; 225, n. 91
Cesare; 11; 11, n. 9; 15; 41; 85; 95; 103; 109; 106; 108-113; 131; 162; 166-168; 214; 218; 230; 231; 235; 247
Cesi d'Acquasparta Federico; 132
Chiavari Giovanni Battista; 83; 86
Chiusa; 76
Ciaino Giovanni; 57; 57, n. 111
Cicognini Marcantonio di Jacopo da Castrocaro, notaio; 59, n. 127
Cina; 63, n. 12
Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana; 178
Città Santa (vedi: *Roma*)
Claudia di Francia; 30
Clemente VII; 206
Clemente VIII; 17; 126, n. 11
Coblenza; 31; 263
Cocchi Nardo; 15, n. 32
Colle Val d'Elsa, cartiera; 63
Colle Val d'Elsa; 47, n. 57; 63, n. 10; 72
Colleoni Giovanni; 164
Colombini Luca del fu Stefano di Piermatteo da Spoleto; 18; 56, n. 108; 76; 76, n.91; 77; 78; 79; 262; 263
Colombo Christoforo (Cristoforo); 110; 111
Colonia; 60; 202
Colonna Marcantonio; 133, n. 44
Colonna Peretti Orsina; 238
Colorni Abramo; 31; 31, n. 145; 32; 32, n. 146; 60
Conti, Principe); 165
Coppola Carlo; 219
Corcio Raimondo; 163; 163, n. 5; 164, n. 8
Corcione Giovanni Battista; 14; 16; 17; 83; 86; 181; 218
Correggio, Vescovato; 136
Corse; 111
Corsini Silvio; 223
Corsuccio Giovanni Antonio da Sascorbaro; 90; 230
Cortese Ferdinando (Cortes Hernan); 110
Coscetti Cesare di Giovanni; 53
Coscetti, famiglia; 54, n. 91
Coscetti Giuseppe di Giovanni; 53; 53, n. 89
Coscetti Pompeo; 53; 59
Cosenza; 88; 93
Cosimo I de' Medici, Duca fino al 1569 poi Granduca di Toscana fino al 1574; 5; 23; 41; 42; 43; 47; 47, n. 56; 62; 225, n. 94; 226; 250
Costantinopoli; 49, n. 68
Cremona; 30; 145; 146; 263
Crespi Giovan Battista detto il Cerano; 215, n. 60
Cristiani; 24
Cristina di Lorena; 185
Cristina di Lorena; 30; 200, n. 7; 225; 226, n. 95
Cristo; 183; 188
Cruyl Lievin; 208
D'Alvise Bortolo ai Tre Mori; 42; 43; 45
Da Fassolo Giovanni; 223
Da Maiano Giuliano; 219
Da Modena Leone; 22, n. 77, n. 78; 164, n. 10; 190; 240; 243
Da Montauto Giovanni; 67
Da Rieti Moses; 177
Da Ruia Salomone; 23
Da San Gallo Giuliano; 206
Dal Poggio Giovanni di Silvestro, notaio;11, n. 7; 12, n. 10, 13; 16, n. 39; 19, n. 51, nn. 52, 55, 59; 20; 20, nn. 64, 68; 20; 21; 21, n. 73; 22, n. 75; 23; 23, n. 81; 24, nn. 83-87, 89; 25, nn. 92, 94; 26, nn. 104, 106; 27, n. 120; 29, nn. 128, 131; 46, nn. 49, 53; 56; 56, n. 109; 58, nn. 119, 122; 66, n. 27; 68, nn. 34-40; 69, nn. 41-45, 47; 70, n. 48; 72, n. 60; 73, n. 67; 74; 74, nn. 75-78; 76; 76, nn. 88, 93; 77; 77, nn. 95-101; 78, nn. 104-105; 79, n. 109; 80, n. 113; 261; 263;
Damasceni Fabio; 133; 133, n. 44; 170, n. 4
Damasceni Peretti Alessandra; 133; 170, n. 4
Damasceni Peretti Alessandro; 133, n. 44; 170, n. 4
Damasceni Peretti Flavia; 176, n. 34
Damasceni Peretti Michele; 133, n. 44; 170, n. 4
Damasceni Peretti Orsina; 133; 170, n. 4
Dani Iacopo; 75, n. 87
Danti Ignazio; 204; 209
Datini Francesco di Marco; 64
Davanzati Bostichi Bernardo; 90
David, re; 193, n. 12
De Baldosis Isac (vedi: Baldosi Isac)
De Bruyn Abraham; 236
De Cecconi Pietro Paulo; 78
De Franceschi Sebastiano; 125, n. 8
De Gara Zuan; 146
De Hollanda Francisco; 217
De Mallery Karel; 90; 90, n. 56
De Pomis David; 127
De Ponte Perina; 25; 261
De Predis Cristoforo; 215, n. 60
De' Sommi Leone; 107
De Vinaldi Giorgio di Giovanbattista, notaio; 20, n. 64; 261
De' Bonsisti Sisto (maestro da Norcia); 47, n. 61
De' Cavalieri Giovanni Battista; 132; 179
Dei Barbari Jacopo; 213
Dei Sommi Leone; 240
Del Bene Isac; 12;12, n. 10; 22, n. 76; 27; 262
Del Bene Isach (vedi: Del Bene Isac)
Del Nero Agostino; 70; 78, n. 104
Del Nero Francesco; 79
Del Re Sebastiano; 203
Del Tasso Giovanni; 226
Del Vaga Perìn; 223
Della Casa Giovanni; 125
Della Porta Giovan Battista; 196, n. 27
Della Selva Antonio; 58
Desprez François; 235
Di Biringuccio Vagnoccio (Vannoccio); 44; 54; 147
Di Burgo Valerio da *Roma*; 263
Di Manuel Raffaello; 261
Dietaiuti Giuliano; 25
Dioscuri; 196, n. 24
Dolce (vedi: Baldosi Dolce di Isac)
Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi); 225, n. 91
Doria Andrea; 223
Doria Giannettino; 223
Dosio Giovanni Antonio; 203
Du Cerceau Jaques Andouet; 155
Du Pérac Etienne; 206; 207
Du Pinet Antoine; 202
Duca di Lorena (Carlo III); 30
Duca di Parma (Ranuccio Farnese)
Duca di Sabbioneta (Vespasiano I Gonzaga); 199
Duca di Savoia (vedi: Carlo Emanuele I)
Duca di Urbino (Francesco Maria II della Rovere); 199
Duchet Claudio; 213
Dupérac Stefano; 203
Durante Castor; 132
Egitto; 194
Eleonora da Toledo; 201; 250
Elsa, fiume; 72
Emanuele Filiberto, Duca di di Savoia; 82; 139, n. 26; 220
Enrico II, Re di Francia; 30
Enrico III, Re di Francia; 238
Ermini Michele; 101; 101, n. 6
Erodoto; 188
Esaù; 194
Europa; 7; 30; 43; 44; 63; 104, n. 18; 105; 201; 213, n. 56
Eva; 188
Fabri Alessandro; 237
Fabri Lorenzo; 84; 86

Fabriano; 63
Faci Lepido; 125
Falda Giovan Battista; 209
Fanti Giovanni di Antonio; 24; 262
Faraone; 194
Farnese Alessandro; 84; 189, n. 1
Federico I, Conte di Württemberg; 31; 32; 263
Fedino;48
Ferdinando d'Aragona (Ferrando Rè); 110
Ferdinando I de' Medici, Cardinale a Roma, poi Granduca di Toscana dal 1587 al 1609; 5; 6; 16, n. 37; 17-19; 20, n. 66; 21; 22; 23; 25; 30; 30, n. 134; 35; 37, n. 14; 43; 43, n. 41; 45; 46; 46, n. 51; 47; 47, n. 57; 48; 50; 52; 53; 56; 75; 83; 85-89; 92; 93; 94; 101; 102; 103; 139; 140; 163; 178; 184; 185; 197, n. 28; 200; 201-203; 225; 226; 226, n. 95; 261-263
Ferdinando, Arciduca del Tirolo; 44, n. 42
Fermo; 181
Ferrara; 44
Ferrari Giorgio; 125, n. 8
Filippo de Giuneti; 25
Filippo II, Re di Spagna; 18; 109; 110; 135; 139; 140; 199-201; 236; 244; 252
Filippono (figli di); 165
Filippono Francesco (figli); 146
Finzi Isacco; 12
Finzi Ventura; 12; 17-18; 22-25; 29; 74; 218; 262; 263
Fiorelli Doroteo; 48
Firenze; 13, 13, n. 21; 15; 16, n. 39;18-20; 20, n. 64; 21; 24-27; 30; 37, n. 11; 43-46; 47, n. 61; 50; 50, nn. 68, 70; 51, n. 70; 55; 66; 68; 74; 79; 81; 87; 89; 90; 96; 130; 132, n. 36; 133; 137; 148; 151-152; 156; 181; 185; 200, n. 7; 201; 202; 219; 224; 226; 227; 229; 246; 250; 251
Firenze (*Fiorenza*); 52
Accademia degli Alterati; 90, n. 56
Accademia di Belle Arti; 163, n. 5
Arengario; 225, n. 91
Arte dei Medici e Speziali; 64
Arte del Cambio; 24
Arte della Seta; 18; 24; 140; 261
Arte della Seta; 88; 92; 93
Banco dei Michelozzi; 27
Banco dei Ricasoli; 21
Banco dei Riccardi; 21
Banco dei Ricci; 27
Biblioteca Magliabechiana; 101
Biblioteca Medicea Laurenziana; 90, n. 56
Biblioteca Nazionale Centrale; 101; 99, n. 1; 100; 101; 199, n. 5
Biblioteca Nazionale, Fondo Magliabechiano; 100
Biblioteca Nazionale, Fondo Palatino; 101
Biblioteca Riccardiana; 225, n. 91
Camera del Granduca; 140
Camerlengo della Dogana; n. 51
Capitani di Parte Guelfa; 65; 66; 67; 71
Casino di San Marco, Fonderia; 47, n. 61
Casino di San Marco, fornace di vetri; 147
Casino di San Marco; 42; 43; 47, n. 61
Chiesa di Santa Trinita; 68
Curia; 74
Dogana alla Porta a San Frediano (San Friano); 51, n. 78
Duomo (Santa Maria del Fiore); 224
Fontana del Gigante; 224; 226
Fontana del Nettuno ("Biancone"); 224; 225, n. 91
Galleria; 48
Fornace di vetri; n. 51
Ghetto; 261; 263
Giardini di Boboli; 82
Gran Camera di Sua Altezza; 24
Loggia dei Lanzi; 224; 225, n. 91
Magistratura degli Otto di Guardia e di Balia; 78; 79; 263
Magistratura degli Uffiziali dei Fiumi; 65
Monte di Pietà; 21; 25; 96
Monte Oliveto; 224
Museo di Fisica e Storia; 101
Museo di San Marco; 224
Palazzo del Granduca; 224; 226, n. 95
Palazzo della Signoria, Studiolo; 44
Palazzo della Signoria, Torre di Arnolfo; 226
Palazzo della Signoria; 184; 185; 220; 224; 225; 225, nn. 93, 94; 226
Palazzo Pitti; 20; 82; 225
Palazzo Vecchio (vedi: Palazzo della Signoria)
Piazza del Granduca; 224
Piazza della Signoria; 103; 133; 202; 224
Popolo di San Firenze; 21; 261
Porta a San Gallo; 80, n. 113
Provveditore della Dogana; 24
Provveditore del Monte di Pietà; 262
Repubblica; 63
Rettoria di San Jacopo Soprarno; 68
Scuola Italiana (sinagoga); 20; 261
Signoria; 42
Ufficio dei Nove Conservatori del Dominio; 65
Uffizi, Tribuna; 225; 226
Uffizi; 47, n. 61; 101
Università dei Linaioli; 68
Via dei Calzaiuoli; 224
Via dei Leoni; 226
Villa di Pratolino; 47, n. 61
Villa La Pietra; 235, n. 3
Vivai di Boboli; 87
Fitzherbert Nicholas; 125
Foà Tobia; 146
Fogliano, lago; 36
Fontainebleau; 155
Fontana Domenico; 38; 38, n. 19; 84; 171;175, n. 31; 182; 196, nn. 24, 27; 197; 197, n. 28; 205; 206; 207-210; 212; 212, n. 50
Fontana Giovanni; 196, n. 27
Forlani Paolo; 213; 213, n. 55
Fortini Davide; 67
Francesco di Sebastiano di Nicola; 80, n. 113
Francesco Guardini da Colle, notaio; 74
Francesco I de' Medici, Granduca di Toscana dal 1574 al 1587; 6; 13; 17; 41-44; 47, n. 61; 70; 72; 87; 89; 101; 125; 137; 140; 178; 185; 261; 200; 201; 202; 225; 226; 226, n. 95; 250
Franchini Michele; 28, n. 123
Francia; 11; 11, n. 1; 15; 42; 54; 140; 143; 145; 147; 185; 200; 235; 236; 238; 241
Francia, Regno di; 136; 186
Francisci Sameria (o Gameria); 101
Franco Giacomo; 134; 134, nn. 48-49; 213; 214; 238
Franco Giovan Battista; 134, n. 49; 238
Francoforte, fiera; 263
Francoforte; 31
Franzini Girolamo; 125, n. 8
Gabrielli (di Gabriele) di Magino Raffaele;12
Gabrielli Moisé di Raffaele di; 39
Gabriello di Gabriello di Maggio da Padova; 11; 261
Gafurri Bernardino; 225
Galle Joan; 90
Galletti Fabrizio; 125, n. 8
Galli Giovanni; 57
Galliani Bartolomeo da Pescia; 78; 263
Gallo Agostino da Brescia; 91
Gambassi; 43
Gamucci Leonida da San Gemignano, notaio; 28, n. 123; 29, n. 132; 56; 58, n. 117; 56, n. 106; 57, nn. 110-111; 80, n. 112
Gargiolli Giovanni; 89
Garille (Gaville), torrente/borro; 71; 71, n. 57
Genova; 47, n. 56; 81; 82; 148; 152; 201; 222; 229; 232; 245, n. 48; 250; 251
Fassolo (sobborgo); 223
Palazzo del Principe Doria; 222
Palazzo Pallavicino Cambiaso; 223
Porta San Tommaso; 223
Repubblica; 136; 199; 200
Geremia; 146
Germania; 39; 46, n. 51; 143; 145; 147; 235; 236; 237
Ghini Giovanni di Michele; 56; 56, n. 109; 59; 57; 263
Giacobbe di Raffaello; 12, n. 12
Giacobbe; 193, n. 12; 194
Giambologna; 202; 224; 225, n. 91; 226
Gigliotti Antonio; 125
Gigliotti Domenico; 125; 127
Gigliotti Giovanni Osmarino; 125
Ginevra; 200
Ginori, proprietà; 71, n. 55
Giobbe; 197, n. 30
Giosuè; 189, n. 3; 196; 196, n. 26
Giovanni VII, Arcivescovo di Aquisgrana; 31; 263
Giulio Cesare (vedi: Cesare)
Giulio Cesare, condottiero; 212
Giulio II, Papa; 205; 211
Giulio III, Papa; 126
Giuseppe; 193, n. 12
Godenzi Raffaello di Francesco di Vito da Prato, notaio; 24, n. 88; 25, n. 98; 29, n. 128; 78; 78, n. 104
Goial Isac; 26; 96; 262; 263
Gondi Antonio di Francesco; 68
Gondi Bartolomeo; 89
Gondi Orazio di Filippo; 68
Gonzaga, famiglia; 107
Gramigna, Fonte; 68
Gran Sacerdote; 198
Granduca (vedi: Ferdinando I)
Granduca (vedi: Francesco I)
Granduchi di Toscana; 92
Grassi Bartolomeo Romano; 238
Greci; 22, n. 77; 31
Gregorio XIII; 6; 14; 17; 40; 170; 174; 200; 204; 206; 207
Gregorio XIV; 17; 139

Grimani Antonio; 25; 262
Grottammare; 170; 178; 183; 195
Gualteruzio Tomaso Tomasi; 99; 105; 135; 137; 184
Guardini Francesco da Colle, notaio; 25, n. 93; 73, n. 70; 74, nn. 71-74
Guerra Cesare; 173
Guerra Giovanni; 182; 210; 212; 238, n. 14; 238
Guerrazzi famiglia; 54, n. 91
Guerrazzi Giovan Battista; 53; 55; 59
Guerrazzi Giuseppe; 53
Guerrazzi Paolo (Pagolo); 59, n. 127
Guglielmo I d'Altavilla; 219
Guglielmo IX, Marchese di Monferrato; 35
Guidiciolo Levantio; 90
Guidoboni Giovan Battista; 13; 15; 15, n. 34; 81; 101; 102; 105; 135; 136; 137; 161; 199; 199; 227; 261
Heredi di Giovanni Gigliotti; 15; 99, n. 1; 102; 125; 127; 146
Herminius Michael (vedi: Ermini Michele)
Hofman von Grünpichl und Strechau Ferdinand, Presidente del Tesoro imperiale di Vienna; 91; 240, n. 29
Hogenberg Frans; 202
Horatio (vedi: Orazio); 109
Impero (Sacro Romano Impero); 185
Impero Ottomano; 41; 200
Impero Turco; 35
Indie nuove (America settentrionale); 110
Indie; 50, n. 68
Infanta del Piemonte; 30; 263
Inghilterra; 103; 241
Innocenzo IV; 175, n. 29
Innocenzo IX; 15, n. 32
Innocenzo VIII; 211
Isabella di Castiglia (Isabel de Castilla); 109; 110
Isabella; 15; 62; 93; 94; 103; 104, n. 18; 108; 109; 112; 113; 115; 123; 128; 131; 162; 199; 218; 227; 231; 235; 247; 248; 250
Isacco; 193, n. 12
Isaia di Joseph di Marino; 78; 263
Isola (Sicilia); 151
Isole Maluche (Isole Molucche); 111
Israel Abram; 21; 24; 28; 261; 262
Israel Nathan; 145
Israele; 193, n. 12; 196
Italia (stati asburgici); 200
Italia; 16, n. 40; 18; 31; 39; 44; 63; 80; 81; 108; 82, n. 7; 93; 99, n. 1; 143-145; 147; 155; 165, n. 13; 199; 201; 218; 235; 236; 240; 241
Jerusalem (Gerusalemme); 22;23
Joseph di Marino; 78; 262; 263
Kirchheim unter Teck; 32; 218
Lafréry Antonio; 145; 203; 206; 207; 211-213; 217; 218; 223
Landi Niccolò; 46, n. 51; 59; 147
Lanza Antonio; 125, n. 8
Lauri Agnese; 125
Lauri Margherita; 125
Lazio; 36; 65, n. 24; 85
Leonardo Soriani; 103-104
Leone Samuel; 63, n. 10
Leoni Ottavio; 178
Leopoldo dei Medici, Cardinale; 101, n. 6
Leti Gregorio; 178
Levante; 7; 9; 12, n. 12; 21; 22; 22, n. 77; 26; 28; 30; 31; 43, n. 39; 48; 55; 59;, n. 51; 140; 143; 174, n. 6; 261; 263
Levantini; 24
Libano; 189, n. 3
Lione; 202
Lisbona; 49, n. 68
Livorno; 5-7; 12, n. 12; 19; 19, n. 53; 20-22; 22, n. 76; 25-28; 28, n. 123; 29; 30; 41; 46, n. 51; 47, n. 57; 56-61; 73; 80; 85; 96; 163, n. 5; 216; 261-263
Via Maria Antonia; 163, n. 5
Bastione del Mulino a vento; 56
Biblioteca Labronica; 163, n. 5
Boschi; 57; 58
Corso Reale; 163, n. 5
Dogana; 48; 263
Ebrei; 23
Edificio di proprietà del Ceppo di Prato; 56
Fornace del Guerrazzi; 59, n. 127
Fornace di vetri e di cristalli di Maggino; 53; 55; 56; 57; 59, n. 127; 79; 78; 79, n. 111; 263
Fosso Reale; 56
Governatore della Terra e del Porto; 26; 262
Museo della Comunità Ebraica; 29, n. 126
Museo Fattori; 163, n. 5
Oratorio Marini; 29, n. 126
Sinagoga in via Ferdinanda; 23; 263
Strada Pratese; 56
Via degli Elisi; 163, n. 5
Via della Fornace dei Bicchieri; 56
Via delle Fornaci; 28
Via Ferdinanda; 28, 28, n. 123; 56; 263
Lodi; 30; 263
Lombardia; 30, 30, n. 134; 49, n. 68; 122; 143; 146; 251; 263
Lombroso Maier di Isac; 18; 20-25; 55; 74; 77; 96; 261; 262
Longhi Martino; 38
Longi Lorenzo di Frosino da Figline, fiascaio; 59, n. 127
Lopez João; 40, n. 26; 174
Lorena, Ducato; 11, n. 2; 30; 30, n. 139; 31; 32; 140; 263
Lorenzo de' Medici "il Magnifico"; 201; 219
Lucca; 96
Lucrezia di Giovanfrancesco Pisana; 59, n. 127
Ludovico d'Acaja; 220
Luigi, maestro vetraio; 50, n. 70
Lustro ebreo; 23
Lutero Martin; 144
Magaglianes (Ferdinand Magellan); 111
Maggi Giovanni; 52
Maggino di Gabrielle Hebreo; 135
Maggino di Gabriello ebreo Levantino; 73, n. 70
Maggino Hebreo Venet; 186.
Magginus quondam Gabrielis de Maggio Hebreus Venetus; 11
Magin; 187
Magino de Gabriele Hebraeo; 167, n. 21
Magino di Gabriello Hebreo; 39, n. 23
Magino fu Gabriel di Gabrielli Magis; 11
Magino Hebreo; 16, n. 38; 37, n. 15; 107; 109; 113; 167
Magio del quondam Gabrielo da Padoa ebreo; 11
Magliabechi Antonio; 100; 101, n. 6
Maline; 236
Malta; 48
Governatore; 21
Gran Maestro; 48
Manlio Ferdinando; 219
Mantova; 12, n. 10; 22, n. 76; 107; 145; 146; 165
Manuzio Aldo; 239
Manuzio Paolo; 125, n. 8
Marca Anconetana; 138
Marche, regione; 63; 170; 178
Marchese di Carrara (Alberico I Cybo); 46, n. 48; 262
Marciana, ebreo portoghese; 47
Marco, tuschiere; 58
Margarita, podere; 82
Maria (Vergine); 182; 197, n. 28; 209
Maria Cristina di Borbone; 222
Maria Giovanna Battista di Nemours, seconda Madama Reale; 220, n. 78 .
Marina, torrente/fiume; 18; 64; 68; 71; 71, n. 57; 72; 66
Marinella, torrente; 68; 71, n. 57; 72
Marino Sebico (vedi: Magino hebreo); 16, n. 38
Mascarino Ottaviano; 38
Maser (Treviso), Villa Barbaro; 244; 245
Masini Luigi; 67
Massa; 262
Massa, Marchesato di; 136; 199
Massimo Vittorio; 179; 210, n. 45
Mattei Girolamo, Cardinale; 41
Matteo di Sebastiano di Nicola; 80, n. 113
Maza Moses di Raffaello; 12, n. 12; 29; 263
Mazino del q. Gabriel ebreo; 161, n. 1
Mazo di Gabrièl; 12
Mazzi Antonio di Francesco; 24; 261
Mechini Francesco; 67
Medici (famiglia); 45
Medici Paolo; 164; 240
Medici Raffaello; 90, n. 56
Medici, famiglia; 226
Mediterraneo, mare; 6; 17
Meir, nome; 166, n. 17; 185; 189, n. 3
Mercati Michele; 195, n. 22
Meridione (Italia); 82, n. 7
Messia; 112
Michelangelo Buonarroti; 146
Michelozzi, banco; 80
Michelozzi; 27; 263
Mignucci Giovan Battista; 170, n. 4
Mignucci Peretti Camilla (vedi: Peretti Camilla)
Mignucci Peretti Francesco; 133, n. 44; 170, n. 4
Mignucci Peretti Maria Felice; 133; 133, n. 44; 170, n. 4
Mignucci Vittoria; 171
Milano; 100; 128; 130; 135; 148; 149; 159; 185; 199; 201; 215-218; 232; 236; 245; 246; 251
Archivio Civico; 215, n. 60
Castello Sforzesco; 215; 217
Chiesa Cattedrale di Santa Maria Maggiore; 216; 217, n. 62
Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Archivio Monti; 216
Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli"; 217
Civico Museo; 215, n. 60
Ducato; 30; 81; 174
Duomo; 215; 216; 217
Governatore; 103; 201

Museo del Duomo; 215, n. 60
Veneranda Fabbrica del Duomo; 216
Veneranda Fabbrica di Santa Maria Maggiore; 215; 215, n. 60
Minerva; 95
Minoto Giovanni; 25; 261
Mirandola, Contea 136; 199
Mocenigo Paolina; 25; 262
Moisè (Mosè), legge di; 167
Moisè, profeta (vedi:Mosè); 107
Molise, regione; 38
Monaci, lago; 36
Mondo nuovo (vedi: *Nuovi Mondi*)
Monferrato; 200
Montagne Michel; 165; 165, n. 13
Montalbano; 64
Montalto; 170; 170, n. 4; 181; 195
Monte delle Quaglie; 183
Monte Morello; 76
Monte Secco; 183
Montorsoli Giovanni Angelo; 223
Moraiti; 22, n. 77
Mori; 24
Moriah, monte; 195
Morosini Morosina (Dogaressa); 213
Mosè (statua); 103
Mosè; 107; 168; 172; 183; 189, n. 3; 192, n. 8; 193, n. 12; 195; 195, n. 22; 196; 196, nn. 26-27; 197
Munon Raffaello;19; 261
Münster Sebastian; 217; 224
Naldini Bernardino; 18; 25; 27; 29; 58; 73; 74; 78; 78, n. 107; 79; 80; 261-263
Nancy; 30; 31; 263
Napoli; 12; 17; 37, n. 11; 49, n. 68; 92; 130; 135; 148; 152; 162; 181; 199-201; 218; 220; 233; 245; 250-252
Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele; 99, n. 1
Castel Capuano; 218; 225, n. 94
Castel dell'Ovo; 219
Castel Nuovo; 219
Chiesa di Santa Caterina a Formiello; 219
Domini; 87
Palazzo di Giustizia; 219
Porta Capuana; 219
Regno; 81; 82; 88; 93
Sommaria; 82; 87; 88; 93
Vicaria, Consiglio; 219
Vicaria, Gran Corte; 219
Vicaria, Regia Camera della Sommaria; 219
Vicaria, Sacro Regio; 219
Vicaria, Tribunale della Bagliva; 219
Vicaria, Tribunale della Zecca; 219
Vicaria; 181; 185; 203; 218; 220; 225, n. 94
Navarro Salomon di Lazzaro; 26; 27; 58; 75; 96; 109; 262
Navarro, bottega; 96
Nebbia Cesare; 210; 238, n. 14
Nebbia Giovanni; 173
Neidlingen, Cancellieri della Sezione; 32
Neidlingen; 32
Neri Antonio; 45; 47, n. 60; 147
Niccolò V; 211
Nizza Marittima; 140, n. 29
Norcia; 47, n. 61
Norcini Leonardo; 132
Norimberga; 236
Noro; 50
Novellara, Contea; 136; 199
Nuova Spagna (attuale Messico); 111
Nuovi Mondi; 109; 110
Occidente; 108
Olivares Enrique de Guzmàn, conte di, ambasciatore di Spagna; 15; 103
Olivieri Pietro Paolo; 196, n. 27
Oltralpe; 39; 121
Orazio; 11; 11, n. 9; 15; 41; 42; 95; 103; 106-108; 110-113; 122; 128; 131; 162; 166; 177; 201; 230; 235
Ordine di Malta; 200
Oriente; 60; 81
Orsini Virginio; 133, n. 44
Osea, profeta; 194; 196
Osiander Luca; 32; 263
Ovidio; 188
Paciotti Francesco; 203
Padova; 237
Paesi Bassi; 147
Palladio Andrea; 125
Paludi Pontine; 173
Pantano Borghese; 196, n. 27
Paola (lago); 36
Paolo II; 211
Paolo IV; 17; 166; 242
Papa (vedi: Sisto V)
Paracca Giovanni Antonio, detto il Valsoldo; 173
Parasole famiglia; 132
Parasole Girolama (o Geronima); 132
Parasole Isabella; 132
Parasole Leonardo; 243
Parasole, famiglia; 133
Parigi, Institut Néerlandais, Fondation Custodia, Collezione Frits Lugt; 251
Parigi; 164; 185
Parlotti G., notaio; 15, n. 34
Parma; 44
Parma, Ducato; 136
Pasqui Lorenzo di Domenico; 77
Pavia; 30; 263
Pawer Georg (vedi: Agricola Georg); 44; 44, n. 44
Pedro da Toledo, Viceré di Napoli; 225, n. 94
Penisola (Italiana); 140; 227
Penisola Iberica; 108
Peretti Camilla; 14; 16; 40; 86; 104; 133; 133, n. 44; 137; 161, n. 1; 163; 170; 170, n. 4; 171; 176, n. 32; 184; 207; 208; 238; 247; 247, n. 64; 248; 261
Peretti Felice, Cardinale poi Papa Sisto V); 6; 14; 17; 84; 127; 132; 170; 170, n. 4; 181; 194-197; 200; 201; 201, n. 8; 206; 207; 209
Peretti Orsini Flavia; 238
Peretti, famiglia; 181; 206
Perugia; 12, n. 12; 39; 138; 151; 185; 203
Pescia; 72, n. 62
Piemonte; 13; 261; 136; 140, n. 29; 220; 246
Pieri Lodovico di Bernardo; 24; 262
Piermaria da Faenza;52
Pietro da Toledo; 219
Pietro Leopoldo di Lorena; 101
Pinadelli Giovanni; 204; 209
Pinard Ugo; 203; 206
Pinciani Niccolò da Spoleto; 19, n. 51; 76; 76, n. 91
Pio IV; 125; 127
Pio V; 43; 83; 170; 200; 209
Piossasco Ercole Conte di Scalenghe; 13; 137; 261
Pisa; 5-7; 19, 19, nn. 51, 53, 57; 20-22; 25; 28, n. 123; 29; 30; 35; 41; 43; 45; 46; 46, nn. 48, 50, 51, 46, nn. 51, 54; 47; 47, n. 56; 48; 50; 51, n. 78; 52; 54, n. 91; 55; 55, n. 101; 56; 69; 76, n.91; 87; 261; 263
Cappella di San Pietro in Vincoli, fornace di vetri; 53; 53, n. 89
Cappella di Sant'Andrea Fuori Porta; 53
Cappella di Santa Maria in Chinseca; 20
Chiesa di San Piero in Vincoli; 54
Chiesa di Sant'Andrea fuori Porta; 54; 54, n. 95
Consoli del Mare; 262
Fiera; 73; 92
Fornace di vetri di Niccolò Sisti; 53; 53, n. 87
Fornace di vetri; 47; 57; 59; 73; 261; 262
Palazzo da Scorno (sinagoga); 54, n. 95
Palazzo della Università degli Ebrei; 20; 261
Palazzo Mediceo; 48
Palazzo Vitelli; 53, n. 87
Chiesa di San Paolo all'Orto; 53
Via Coccapani; 53
Via Fiascaia; 53
Via Palestro; 53; 54, n. 95
Pistoia; 87
Pitti Carlo; 89
Pizzarro Francesco (Pizarro Francisco); 111
Plinio; 188
Polluce; 196, n. 24
Polonia (Pollonia); 88; 116, n. 4
Ponente; 21; 31; 96; 111
Ponsello Giovanni; 223
Pontefice (Sisto V)
Portogallo; 144, n. 5
Praga (Boemia); 31, n. 145; 44, n. 42
Praga, Castello; 32, n. 146
Praga; 146
Prato; 23; 64; 75, n. 87
Cartiere; 263
La Briglia, *Cartaia nova*; 65
La Briglia; 65, n. 23
Popolo di San Bartolomeo a Gello, Podesteria; 77
Principi d'Acaja; 220
Proteo; 188
Puglia; 49, n. 68; 88
Pulzone Scipione; 178-179; 178, n. 47
Rabbini ebrei; 23
Raffaello di Manuel; 19
Re Cattolico (Filippo II); 140
Re di Francia (Enrico III); 199
Re di Spagna (Filippo II); 103; 104; 150; 199
Regolo di Horazio; 25
Reina, moglie di Salomone Navarro; 58; 263
Ricasoli, famiglia; 55
Ricasoli, signori di Pisa; 55
Ricca, madre di Ventura Finzi; 12; 23
Riccardi; 48
Ricci Salvatore, frate; 170
Ricci, banco dei; 80
Rigettino Gerolamo; 221
Ripa Cesare; 125
Ripamonti Giuseppe, vescovo; 263
Rodolfo II; 44, n. 42; 60
Roma; 6; 12, n. 12; 14; 15; 16, nn. 39, 40; 17-19; 36; 37; 38, n. 19; 39; 41-43; 43, n. 38; 44; 46; 49, n. 68; 50; 52; 61; 66; 83; 85; 86, n. 35; 87; 96; 103; 104; 122; 125; 127; 132; 132, n. 36; 134; 137; 138; 145; 148;

165, n. 13; 170; 170, n. 4; 171-174; 176; 178; 179; 184; 185; 189, n. 3; 192; 193; 197; 197, n. 28; 198; 203-205; 207; 207, n. 30; 208, n. 35; 233; 238; 247; 248
Accademia di San Luca; 178
Acquedotto Alessandrino; 196, n. 27; 197, n. 28
Acquedotto dell'Acqua Felice; 173
Acquedotto di Settimio Severo; 173
Acquedotto Felice; 84; 184; 196; 196, nn. 24, 25, 27; 197, n. 28
Archivio di Stato; 161, n. 1; 183
Arcibasilica del Santissimo Salvatore e dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista in Laterano; 16, n. 40
Basilica Costantiniana; 211
Basilica di San Giovanni in Laterano, loggia; 171
Basilica di San Giovanni in Laterano; 38; 178; 209
Basilica di San Pietro, cupola; 171; 172; 178
Basilica di San Pietro; 129; 132; 148; 172; 210-213; 217; 233
Basilica di Santa Croce in Gerusalemme; 172
Basilica di Santa Maria in Turris; 211
Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella del Santissimo Sacramento; 210
Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella Sistina; 172
Basilica di Santa Maria Maggiore, obelisco; 184; 206; 209
Basilica di Santa Maria Maggiore; 38; 171-172; 178; 207; 209; 209, n. 43; 216
Basilica Vaticana (San Pietro); 205
Basiliche; 203
Biblioteca Apostolica Vaticana; 38; 99, n. 1; 105 n 23; 202; 204; 211
Borgo, XIV Regione; 173 205
Bottega del Parione; 213
Botteghe di Termini; 86
Camera Apostolica; 105
Camera Apostolica; 12, n. 12; 39; 40; 83; 84; 140
Campidoglio, colle; 37, n. 14; 85, n. 24; 126; 171; 178; 196; 197
Campidoglio, Palazzo dei Conservatori; 15, n. 32
Campo dei Fiori; 84; 126
Cappella Sistina; 146; 211
Castel Sant'Angelo, *Aerarium Sanctum*; 205
Castel Sant'Angelo, Inferno torrion di Castello; 205
Castel Sant'Angelo, Maschio; 205
Castel Sant'Angelo, Mastio; 206
Castel Sant'Angelo, Torre Borgia; 205
Castel Sant'Angelo, Torre Capitana; 205
Castel Sant'Angelo; 100; 148; 184; 201; 204; 205
Chiesa dell'Aracoeli; 16, n. 37; 37, n. 14
Chiesa della Trinità dei Pellegrini; 43, n. 41
Chiesa di San Girolamo degli Schiavoni; 38
Chiesa di Sant'Apollinare; 211
Chiesa di Santa Maria degli Angeli; 171, n. 8; 207
Chiesa di Santa Maria della Minerva; 125, n. 8
Chiesa di Santa Martina; 178
Chiesa di Santa Susanna; 86
Chiesa di Trinità dei Monti; 209
Circo di Nerone; 212
Città del Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche; 209; 217; 221; 222
Città Leonina (*Civitas Leonina*); 173; 184; 205
Colosseo; 173; 173, n. 14
Comune; 125
Confraternita dei Pittori oratorio; 178
Confraternita di San Bernardo; 86; 220
Esposizione Universale; 207, n. 30
Esquilino, colle; 6; 16; 17; 84; 85, n. 24; 170; 176; 195; 206-208
Fiere di Farfa; 84; 173
Fontana del Mosè; 184
Fontana dell'Acqua Felice; 207, n. 30; 208, n. 35
Fontana dell'Ara Coeli; 184
Ghetto; 86; 165; 175; 175, n. 31
Istituto Massimo; 184
Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto delle Stampe; 179, n. 51
Loggia delle Benedizioni, Piazza San Giovanni in Laterano; 38
Loggia delle Benedizioni, Piazza San Pietro; 211
Mausoleo di Augusto; 209
Monte Cavallo, colle (vedi: Quirinale)
Mostra dell'Acqua Felice; 84; 86; 103
Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore; 132, n. 36; 178
Ospedale dei Mendicanti; 36
Palazzetto Felice; 207; 247
Palazzetto Montalto e Felice; 171
Palazzi Vaticani; 171; 206; 238, n. 14; 243
Palazzo "di Termini" (delle Terme); 171
Palazzo d'Aragonia a Fontana di Trevi; 125, n. 8
Palazzo del Campidoglio; 16, n. 37
Palazzo del Laterano; 38; 171; 204
Palazzo del Quirinale; 37, n. 15; 38; 171; 189, n. 1; 196, n. 24
Palazzo dell'Arciprete; 211
Palazzo della Consulta; 196, n. 24
Palazzo di Montecavallo (vedi: Palazzo del Quirinale)
Palazzo di Termini (delle Terme); 207
Palazzo Lateranense; 16, n. 40
Palazzo o Palazzotto alle Terme; 84
Palazzo Papale; 211
Palazzo Peretti; 207, n. 30
Palazzo Sistino; 171; 207
Palazzo Vaticano; 212
Piazza della Chiesa di Santa Susanna; 196, n. 27
Piazza delle Terme; 207, n. 30
Piazza Navona; 175
Piazza San Bernardo; 196, n. 27
Piazza San Pietro, obelisco; 184
Piazza San Pietro; 152; 178; 201; 204; 210; 247
Piazza Santa Maria Maggiore; 208
Ponte Sant'Angelo; 205
Porto di Ripetta; 209
Portone Quirinale; 207, n. 30
Quirinale, colle; 15-16; 37, n. 15; 41; 84; 85, n. 24; 86, n. 35; 189, n. 1; 196, n. 27; 196; 196, n. 24; 197, n. 28; 208
Reverenda Camera; 175, n. 31
Sant'Uffizio; 170; 182
Santa Maria degli Angeli alle Terme; 86, n. 35
Stamperia del Popolo Romano; 125
Stamperia Vaticana; 126; 127; 182
Stazione a Termini; 84, n. 20; 207, n. 30
Strada Felice; 172
Terme di Costantino; 196, n. 24
Terme di Diocleziano; 84; 84, n. 19; 176; 196; 207
Termini, area; 173
Termini; 196, n. 27; 200
Tevere, fiume; 205; 206
Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche; 204
Via Pia; 197, n. 28
Via Prenestina; 196, n. 27
Via San Giovanni; 173, n. 14
Vicinale, colle; 196, n. 27
Vigna dei Ponziani; 196, n. 27
Vigna di Sisto V; 86, n. 35; 208
Villa di Termini (vedi: Villa di Montalto a Termini)
Villa Medici del Pincio; 16, n. 37; 37, n. 14; 197, n. 28
Villa Montalto a Termini; 16; 17; 84; 84, n. 20; 148; 152; 171; 172; 176; 184; 194; 196, n. 27; 197; 200; 201; 204; 206; 208; 209; 209, n. 43; 210, n. 28; 238, n. 14; 246; 248; 40
Villa Montalto, Sala grande; 179; 184
Villa Negroni-Massimo; 84, n. 20
Viminale, colle; 176; 208
*Roma*gna; 122; 138
Romero Abram; 19; 26; 27; 261
Rosselli Alessandro di Giovanbattista; 24; 262
Rossellino Bernardo; 211
Rubbiani Adolfo; 226, n. 95
Rucellai (famiglia); 55
Rucellai Orazio; 22; 55
Rucellai Paolo; 55
Ruffinelli Giuseppe; 146
Ruitz Caspar; 236
Russia (Moscovita); 88
Russia; 116, n. 4
Sabato di Manno; 262
Sabaudia, lago; 36
Sabbioneta; 146
Sabbioneta, Ducato; 136
Sacerdote Davit (vedi: Sacerdote Davitte)
Sacerdote Davitte del quondam Jacob di Lazzero da Viterbo; 24; 26, n. 104; 96; 262
Sacro Romano Impero; 32, n. 146
Salomone Re; 109; 168
Salterio Bolognino; 213
Saluzzo, Casa Cavassa; 251
Saluzzo; 200
Saminiati Giovanni; 90
San Girolamo; 192
Sansovino Jacopo; 214; 239
Sant'Agata dei Goti; 181
Santa Lucia, giorno di; 195
Santa Maria a Meletto; 64
Santa Maria dei Monti; 183
Santhià; 82
Sarfat; 11, n. 1
Saturno; 95; 111
Savoia, Ducato; 81; 136; 139; 200
Savonarola Girolamo; 144; 224
Sbirri Giovanni; 57, n. 111
Scappi Bartolomeo; 147
Scultori Adamo; 146

Sebico Marino (vedi: Maggino hebreo)
Secciano, torrente; 71, n. 57
Semino Andrea; 223
Serenissima (vedi: *Venezia*)
Serguidi (Segretario Granducale); 43, n. 38
Serravallini famiglia; 54, n. 95
Sesto Fiorentino, Piana; 71, n. 57
Sesto Fiorentino; 71; 71, n. 57;
Settimello; 71; 76
Sforza Galeazzo; 217
Sicilia; 49, n. 68; 135
Siena; 170; 182
Signore di Guastalla (Ferrante II Gonzaga); 199
Signoria di Guastalla; 136
Simbeni Giovanni; 230
Simone (Simonino) da Trento; 175; 175, n. 29
Sinagoga di Levantini; 23
Sinai, monte; 195
Siria; 31; 116, n. 4
Sisti Niccolò; 35; 39; 40; 47; 47, n. 61; 48; 50, n. 68; 51; 51, n. 70; 52; 52, n. 83; 53; 53, n. 87; 54; 55; 55, n. 51
Sisto V, Papa dal 1585 al 1590; 6; 14; 15; 17; 35; 36; 37, n. 15; 38; 40; 40, nn. 26; 29; 41-43; 46; 61; 63; 83-86; 86, n. 35; 99; 101; 101, n. 8; 102; 104; 104, n. 18; 105; 107-109; 111-113; 126; 126, n. 11; 127; 131-134; 135; 137-140; 143; 148; 165-167; 167, n. 21; 168-170; 170, n. 4; 171; 172; 174; 174, nn. 19, 21; 175; 175, nn. 29, 31; 176; 176, n. 32; 178; 178, n. 47; 179; 181; 183-186; 188; 189, nn. 1, 3; 192; 193; 193, n. 11; 194; 195; 195, n. 22; 196; 196, n. 24; 196, nn. 24, 26, 27; 197; 197, n. 28; 198-201; 201, n. 8; 202; 204; 205; 205, n. 20; 208-212; 212, n. 50; 217; 220; 233; 238; 238, n. 14; 242; 247
Sisto V, statua; 173
Soncino Gershom Moses; 145196, n. 26- 27
Soncino, famiglia; 144
Soria; 11, n. 9
Sormani Leonardo; 196, n. 27
Spagna (*Spagnia*); 43, n. 39; 81; 92; 109; 116, n. 4; 122; 144, n. 5; 170; 185; 191; 236; 244; 251; 49, n. 68
Spagna, Regno; 136
Spagnoli; 22, n. 77
Stato della Chiesa o Pontificio; 14-17; 20, n. 66; 35; 36; 40; 41; 108; 135; 136; 138; 151; 169; 170; 173-174; 197; 203; 206; 208; 222
Stoccarda; 31; 140; 263
Stradano Giovanni; 90; 90, n. 56; 148; 240
Suarez Baldassarre; 25
Subiaco; 63
Svezia (*Svetia*); 88; 116, n. 4
Tamagni Dario di Pierfrancesco; 58
Tangut (odierna *Gansu*); 106
Tasso Torquato; 176, n. 34; 189; 189, n. 3; 191; 193; 198
Tellarini Sebastiano; 167; 190; 191; 191, n. 3; 193
Tempesta Antonio; 132
Terra Promessa; 196, n. 26
Terraferma; 61
Tesauro Alessandro; 91; 94
Teseo Salvadore, da Urbino; 69; 71; 73; 261
Tevere, fiume; 111; 165
Thomassino Filippo; 125
Todini Niccolò; 205
Torino; 82; 94; 128; 129; 148; 150; 158; 159; 201; 220; 221; 232; 233; 246
Archivio di Stato, Museo Storico; 221
Archivio Storico della Città; 221, n. 81
Castello di Miraflores; 221
Castello; 220-222
Palazzo del Vescovado; 220; 222
Palazzo Madama; 220, n. 78
Palazzo Nuovo; 221
Torricelli Jacopo d'Antonio; 24; 262
Torrigiani Sebastiano; 173
Toscana; 5; 13; 17; 18; 30; 31; 35, n. 3; 47; 48; 56; 57; 61; 62; 63, n. 12; 64; 65, n. 24; 66; 70; 81; 82; 86-89; 91-94; 96; 103; 140; 178; 200; 202; 224
Toscana, Granducato; 6; 20, n. 66; 21; 27; 28; 35; 41; 43; 61; 76; 87-88; 92; 93; 105; 136; 167, n. 21; 200; 202; 243
Tramezzino Michele; 147
Trattato di Tordesillas; 144, n. 5
Treviri; 31; 263
Tronzano; 82
Turchi; 24; 31
Turpino Giovanni; 125
Uranio Felice; 176, n. 34
Urbino, Ducato; 136
Usimbardi Lorenzo; 18; 43, n. 38; 47; 47, n. 57; 50; 52; 55; 261; 262
Usque Solomon; 177
Vacca Flaminio; 196, n. 27
Val d'Elsa; 87
Val di Bisenzio; 64; 65
Valentina Pietro, da Pienza; 83
Van Hemskerck Marten; 203
Van Straeten Jan (vedi: Stradano Giovanni); 90
Vanagna Agnolo; 26
Varotari Alessandro, detto "il Padovanino"; 178
Vasari Giorgio; 144; 225, n. 91
Vecellio Cesare; 134; 232-232; 237; 239; 241; 244; 246; 248; 250; 252
Vecellio Tiziano; 237
Venere; 95; 111
Venezia (*Venetia*);7; 12; 13; 15;19; 22; 24; 31, n. 145; 35; 36; 37, n. 13; 39; 40; 41; 42; 43, n. 39; 44; 45; 49, n. 68; 52; 51, n. 79; 61; 73; 81; 83; 88, n. 42; 100; 105, n. 23; 261; 134, n. 49; 135-137; 143-148; 164; 165; 168; 170; 182; 199; 201; 202; 213; 214; 224; 229; 232-233; 235-239; 241; 241; 245; 248
Biblioteca Nazionale Marciana; 99, n. 1
Burano; 239
Canal Grande; 214
Chiesa de' Lo Spirito Santo; 213
Fondazione Querini Stampalia; 236
Frezzeria; 134, n. 49
Ghetto; 261; 262
Ghetto Nuovo; 23; 25
Ghetto Vecchio; 23-25; 262
Loggia de' Procuratori di S: Marco; 213
Murano; 35; 43; 44; 45; 48; 49, n. 68; 50, nn. 68, 51; 239
Museo Correr, Ala Napoleonica; 214
Palazzo della Signoria; 213
Pescaria; 213
Piazza San Marco; 201; 213; 214
Ponte di Cannaregio; 213
Ponte di Rialto; 213
Procuratia Nuova; 213; 214
Repubblica; 43; 200
Sala del Maggior Consiglio; 238
San Gimignano (Geminiano); 213; 214
San Moisè; 213
Sessa, stamperia; 237
Zecca; 213; 214
Veneziano Agostino; 147
Vergine, culto; 145
Vergine (Maria); 172; 183; 210
Veronese Paolo (Caliari Paolo); 244; 245
Vescovo di Correggio; 199
Vespucci Amerigo (Americo); 111
Viceré di Napoli e Sicilia; 103
Vico Enea; 147; 235-236
Vida Girolamo da Cremona; 90
Vienna; 90, n. 55
Vigevano Lazzaro; 63, n. 10
Villafranca; 140, n. 29
Vinta Belisario; 30
Virdi Orazio di Nicola; 39
Virgilio Polidoro; 105, n. 23
Visino Abram di Esra; 24; 262
Vitozzi Ascanio; 221; 222
Vittorio Amedeo I, Duca di Savoia; 222
Vivaldi; 58
Vivoli Giuseppe; 163
Von Breydenbach Bernhard; 236
Weidtz Christoph; 236
Wiericx Johan; 251
Wigel Hans; 236
Württemberg, Armbrustschützenhause; 32
Württemberg, Ducato; 60
Yehuda ben Yitzchak Somi Misha'ar Aryeh (vedi: Leone de' Sommi); 107
Zarfati (cognome); 185
Zarfati Meir di Gabriel; 11; 166; 189; 189, n. 3
Zenero Damian; 237

Finito di stampare in Italia nel mese di marzo 2010
da Pacini Editore Industrie Grafiche - Ospedaletto (Pisa)
per conto di Edifir-Edizioni Firenze