



Splendore dei Medici a Budapest

Una grande mostra al Museo di Belle Arti in occasione dell'Anno Rinascimentale Ungherese

A Mediciek fénykora Budapesten

Nagyszabású kiállítás a Szépművészeti Múzeumban a Reneszánsz Év alkalmából

Per almeno tre secoli Firenze ha conosciuto una fioritura artistica senza confronti in Italia e in Europa. Non c'è dubbio che il grandioso fenomeno sia il frutto del con-comitare di molte, diverse e fortunate circostanze. Fra tutte appare tuttavia decisivo lo straordinario interesse che i governi e le classi dominanti fiorentini hanno costantemente dimostrato nei confronti della eccellenza artistica in tutte le sue forme.

Valgono alcuni esempi. Quando i maggiorenti del Comune e dell'Opera di Santa Maria del Fiore decisero di ingrandire la cattedrale, chiamarono Arnolfo di Cambio. Lo chiamarono perché era il "famosior magister et magis expertus in edificationibus ecclesiarum", come è scritto nel documento di incarico datato 1 Aprile 1300. La progettazione del campanile del Duomo venne affidata a Giotto, l'artista più celebre nell'Italia e nell'Europa di allora. Per la realizzazione delle ante in bronzo per la prima porta del Battistero di San Giovanni (1330) si coinvolse Andrea Pisano, lo specialista più abile e più costoso reperibile sul mercato. Il cronista Giovanni Villani le descrive "...molto belle e di meravigliosa opera e costo" e sembra soprattutto fiero della "performance" tecnologica. In effetti aveva ragione. Per la Firenze del 1330, allo zenith del suo potere economico, realizzare una porta bronzea di quelle dimensioni, per lo più dorata – ed era la prima volta che ciò accadeva dai tempi di Oderisio da Benevento – voleva dire affermare, nel successo, un primato.

Per secoli, nella Firenze governata dalle oligarchie della



Firenze legalább három évszázadon át olyan művészeti virágzást élt meg, amely Itáliában és egész Európában is páratlan. Kétségtelen, hogy ennek a nagyszerű jelenségnek a létrejöttében számos különböző körülmény játszott közre. E körülmények közül azonban mindenképp meghatározónak tűnik, hogy a firenzei kormányzat és az uralkodó osztályok folyamatosan rendkívül élénk érdeklődést mutattak a művészeti kiválóság minden megnyilvánulási formája iránt.

Idézzünk fel néhány példát. Amikor a Comune és az Opera di Santa Maria del Fiore vezetői úgy határoztak, hogy bővítik a székesegyházat, erre a feladatra Arnolfo di Cambiót kérték fel. Azért őt, mivel – ahogyan a megbízásáról szóló, 1300. április 1-jei okirat fogalmaz – ő volt „a templomok építésének leghíresebb mestere és

legnagyobb szakértője” (famosior magister et magis expertus in edificationibus ecclesiarum). A Dóm harangtornyának tervezését Giotto-ra, a kor Itália- és Európa-szerte leghíresebb művésze-re bízták. A Szent János Keresztelőkápolna első kapuja bronz-szárnyainak kivitelezését (1330) Andrea Pisanótól rendelték meg, aki a piacon fellelhető legrátermettebb és legdrágább specialistának számított. A kapuszárnyakról a krónikáiról Giovanni Villani így ír: „nagyon szépek, csodálatra méltók és költségesek”, és úgy tűnik, leginkább a technológiai „performance”-ra büszke. Tulajdonképpen igaza is volt. 1330-ban Firenze gazdasági hatalma zenitjén állt, és a város számára egy ilyen méretű, és nagyjából aranyozott bronzkapu elkészítése – Oderisio da Benevento óta hasonlóra nem volt példa – a sikert az elsőség egyik bizonyítékává tette.

finanza, dell'industria e del commercio, investire in arte significava investire in prestigio, in immagine e quindi in successo nella politica e negli affari. Quanto sia costata all'Arte della Lana – il cartello degli industriali tessili – la “sponsorizzazione” di Santa Maria del Fiore, nessuno è in grado di calcolarlo. Si trattò di cifre vertiginose, su questo non c'è dubbio, ma è altrettanto certo che mai investimento liberale conobbe un ritorno altrettanto grande e altrettanto fruttuoso. E infatti che cosa avranno pensato gli ospiti stranieri di Firenze, i mercanti e gli importatori inglesi e fiamminghi che facevano affari con i magnati dell'Arte della Lana, di fronte alla cupola dei fiorentini, voltata nel 1436, coronata dalla sua lanterna nel 1461? Noi oggi stupiamo di fronte ai grattacieli di Manhattan, ma costruzioni simili, di forma e di misure analoghe, ci sono oggi in molte città del mondo. Al contrario, la cupola di Santa Maria del Fiore non aveva, nel XV secolo, alcuna possibilità di confronto. Non esisteva niente di simile in tutta la Cristianità. Era “*magnifica e gonfiante*” come aveva scritto Leon Battista Alberti, entrava in competizione con le montagne vicine e sfidava l'invidia delle nuvole, come dirà Giorgio Vasari. A guardarla da vicino pareva sfiorare il cielo. Vista da lontano, dai tornanti che dai passi dell'Appennino portano a Firenze, si aveva l'impressione che davvero coprisse “*con sua ombra*” tutti i popoli toscani (Leon Battista Alberti, *Della pittura*, prologo). Neppure gli antichi erano riusciti non dico a realizzare, ma neppure a concepire un simile prodigio di ingegneria e di bellezza.

L'arte, per vivere, per rinnovarsi, per crescere, ha bisogno di economia capitalistica e di circolazione monetaria. Nella Firenze del Trecento e del Quattrocento il denaro liquido gira in abbondanza. Gli imponenti profitti frutto dell'intermediazione bancaria e dell'esportazione vengono in buona parte investiti nei capolavori celebri riprodotti su tutti i manuali di storia dell'arte. Si pensi che la realizzazione della prima porta del Ghiberti (quella del famoso concorso del 1401, inaugurata nel 1424) costò all'Arte di Calimala (il sindacato della grande distribuzione commerciale) la somma di ventiduemila fiorini. Si trattava di una cifra pari al bilancio annuale della difesa della Repubblica fiorentina e di poco inferiore a quella che la Signoria pagò, negli stessi anni, per comprare dal Papa la città di Sansepolcro. Ventiduemila fiorini per finanziare una sola delle tre porte di una chiesa! ...ventiduemila in un'epoca in cui un buon cavallo da lavoro si poteva pagare al massimo otto fiorini e la paga annuale di un operaio specializzato difficilmente superava i quindici. Sono valutazioni e confronti che ci danno l'idea dei grandi profitti e della altrettanto grande liberalità di una associazione di mercanti nella Firenze del primo Rinascimento.

Per capire la ricchezza della città nel XV secolo, bisogna conoscere Orsanmichele. In questa chiesa che non sembra neanche una chiesa ma piuttosto una munita fortezza, la storia politica sociale ed economica della città si saldano in un nodo inscindibile. A Orsanmichele, nella città governata dai rappresentanti delle arti maggiori e minori, si dirimevano le vertenze, si stabilivano il prezzo delle merci e il costo dei

A *penzügyi, ipari és kereskedelmi oligarchia által kormányzott városban a művészeti befektetés évszázadokon át egyet jelentett azzal, hogy a presztízsbé, az imázsba, tehát a politikai és üzleti sikerbe fektettek be. Senki sem tudja megmondani, mennyibe kerülhetett a Gyapjúcéhnek – a textiliparosok kartelljének – a Santa Maria del Fiore „szponzorálása”. Kétségtelen, hogy szédítő összegekről volt szó, ám az is bizonyos, hogy egy nagyvonalú befektetés soha nem hozott még ilyen nagy és gyümölcsöző megtérülést. Gondoljunk csak bele, mit érezhettek Firenze külföldi látogatói, a Gyapjúcéh mágnásaival üzletelő angol és flamand kereskedők, importőrök a firenzeiek 1436-ban emelt és 1461-ben lanternával megkoronázott kupolája láttán. Manapság lenyűgözve állunk Manhattan felhőkarcolói előtt, pedig hasonló, ugyanilyen formájú és méretű épületeket a világ számos városában látni. A Santa Maria del Fiore kupoláját azonban a 15. században semmivel sem lehetett összehasonlítani. Az egész keresztény világban nem létezett semmi ehhez fogható. „Csodálatos és pöffeszkedő” (magnifica e gonfiante), írta róla Leon Battista Alberti; a közeli hegyekkel kel versenyre, és a felhők irigységét váltja ki, ahogyan később Giorgio Vasari fogalmazott. Ha közelről nézi az ember, mintha az eget súrolná. Ha távolról, az Appenninek Firenze felé vezető szorosainak kanyarulatairól nézzük, valóban az az érzésünk, mintha „árnyékában elférne egész Toszkána népe” (Leon Battista Alberti, A festészetéről, Prológus, Hajnóczy Gábor fordítása, Balassi, 1997). Még az ókoriaknak sem sikerült, még elgondolni sem, nemhogy megvalósítani, hasonló műszaki és esztétikai csodát.*



Ahhoz, hogy a művészet élhessen, megújulhasson, növekedhessen, kapitalista jellegű gazdaságra és pénzforgalomra van szükség. A 14-15. századi Firenzében bőséges mennyiségű készpénz állt rendelkezésre. A banki közvetítőtevékenységből és az exportból származó hatalmas profitot nagy részben azokba a híres mesterművekbe fektették be, amelyeket bármelyik művészettörténeti kézikönyvben megcsodálhatunk. Gondoljunk csak bele: Ghiberti első kapuja (amelyre a híres 1401-es pályázatot írták ki, és amelyet 1424-ben adtak át) huszonkétezer aranyforintjába

került a Calimala cégnek (a nagy kereskedelmi-forgalmazó szindikátusnak). Ez az összeg a Firenzei Köztársaság éves védelmi költségvetésének felelt meg, és megközelítette azt az összeget, amit ugyanezekben az években a Signoria Sansepolcro városáért a pápának fizetett. Huszonkétezer aranyforintot kifizetni egy templom három kapuja közül csak az egyikért! ...Huszonkétezer aranyforint egy olyan korban, amikor egy jó igáslóért legfeljebb nyolc aranyforintot fizettek, és amikor egy szakmunkás éves bére ritkán haladta meg a tizenötöt. Csak az ilyen becslések és összehasonlítások alapján alkothatunk magunknak valamiféle képet arról, milyen hatalmas profittal rendelkezett, és milyen, ehhez mérhető bőkezűségről tett tanúbizonyságot a kora-renaisszansz egyik firenzei kereskedő-egylete.

Ha meg akarjuk érteni, milyen gazdag volt a város a 15. században, az Orsanmichelét kell ismernünk. E templomban, amely nem is annyira templomnak, mint inkább jól felszerelt erődnek tűnik, elválaszthatatlanul összekapcsolódik a város politika-, társadalm- és gazdaságtörténete. Ebben a városban, amit a Nagyobb és

lavori, si amministrava il diritto giuslavoristico e commerciale. Qui si progettava e si monitorava la politica economica, qui le forze produttive della città si riunivano nelle occasioni rituali e cerimoniali. Lo storico dell'arte può spiegarci che intorno a Orsanmichele è dislocata la più importante antologia (oggi è in gran parte sostituita da copie, gli originali sono collocati nel Museo di Orsanmichele allestito al piano superiore dell'edificio) della scultura quattrocentesca e cinquecentesca. Tutti o quasi i maestri scultori del primo Rinascimento (Lorenzo Ghiberti, Donatello, Nanni di Banco, Brunelleschi, Andrea del Verrocchio) sono presenti, in marmo o in bronzo, nei tabernacoli che furono orgoglioso patronato delle arti.

Lo storico dell'economia può dirci che questa chiesa stringe in emblema la grande stagione di Firenze, quando il fiorino d'oro (*"la lega suggerita del Battista"* di dantesca memoria, Inferno XXX, 74) era la moneta di riferimento sulle piazze d'Europa e del Mediterraneo e i mercanti e i banchieri fiorentini, al vertice di un'economia già globalizzata, trattavano grano ucraino e lana gallese, seta e spezie, noli marittimi e tassi bancari, assicurazioni sulle merci e prestiti estero su estero; con un raggio d'azione che dalla Piazza del Mercato e dai fondaci di Via Calzaioli arrivava alle fiere dello Champagne, agli empori fiamminghi, ai bazar di Damasco. Girando intorno ai tabernacoli di Orsanmichele si comprende che i denari che hanno permesso la grande fioritura artistica di Firenze, venivano dal lavoro degli uomini e delle donne, che i Santi delle corporazioni (quelli di questa chiesa dallo straordinario significato simbolico) hanno rappresentato.

In una città che più di ogni altra aveva saputo coniugare cultura e finanza, prestigio sociale ed eccellenza artistica, si inseriscono da protagonisti i Medici. Prima, durante il XV secolo, come famiglia egemone, detentrici dell'autorità di fatto se non di diritto, poi come dinastia sovrana con poteri auto-cratici su Firenze e sulla Toscana. I Medici erano mercanti e banchieri. Al pari degli altri oligarchi (i Sassetti, gli Strozzi, i Tornabuoni, i Pucci, i Pazzi etc...) avevano imparato e sperimentato (però meglio degli altri, con maggiore tempismo e con più efficacia) che l'investimento nell'arte e nella cultura può essere un formidabile moltiplicatore di consensi. Una volta diventati dinastia regnante trasformarono quella esperienza in un progetto politico di lunga durata e di lucidissimo impianto. Per intendere l'intelligenza e la lungimiranza bisogna entrare nel salone detto di Giovanni da San Giovanni, in Palazzo Pitti.



a Kisebb céhek (Arti Maggiori e Minori) képviselői kormányozták, az Orsanmichelében oldották meg a vitás ügyeket, állapították meg a termékek árát és a munkaerőköltségeket, itt intézték a munkajogi és kereskedelmi jogi kérdéseket is. Itt tervezték és felügyelték a gazdaságpolitikát, s a város termelőereje itt gyülekezett vallási, vagy egyéb ünnepi alkalmakkor.

A művészettörténészek elmagyarázhatják nekünk, hogy körben az Orsanmichele falán helyezték el a Quattrocento és Cinquecento szobrászatának legfontosabb antológiáját (ma jobbára másolatokkal helyettesítik, s az eredeti művek az épület felső szintjén kialakított Museo di Orsanmichelében láthatók). A kora-renaisszansz mindegyik, vagy szinte mindegyik szobrászmestere (Lorenzo Ghiberti, Donatello, Nanni di Banco, Brunelleschi, Andrea del Verrocchio) jelen van márvány vagy bronz alkotásaival a céhek által büszkén patronált tabernákulumokban.

A gazdaságtörténészek elmondhatják, hogy e templom emblemikus formában magában foglalja Firenze gazdasági fénykorát, amikor az aranyforint (rajta a Dante által is említett Szent Jánost képpel, Pokol XXX, 74) a viszonyítási pont, a „bázisvaluta” volt egész Európa és a földközi-tengeri térség piacain. A firenzei kereskedők és bankárok pedig, akik egy már globalizálódott gazdaság csúcsán álltak, egyszerre foglalkoztak ukrán búzával és walesi gyapjúval, selyemmel és fűszerekkel, tengeri fuvardíjjal és banki kamatlábbal, árubiztosítással és külföldre kihelyezett kölcsönökkel. Hatósugaruk pedig a Piazza del Mercatától és a Via Calzaioli posztóboltjaitól a Champagne-i vásárokig, a flamand kereskedelmi központokig és a damaszkuszi bazárokig terjedt.

Az Orsanmichele tabernákulumai elé érve megérthetjük, hogy a pénz, ami Firenze művészeti virágkorát lehetővé tette, azoknak a férfiaknak és nőknek a munkájából származott, akiket a céhek (e kivételes szimbolikus jelentéssel bíró templomban ábrázolt) szentjei képviseltek.

Egy olyan városban, amely az összes többenél jobban tudta ötvözni a kultúrát és a pénzügyeket, a társadalmi presztízst és a művészi kiválóságot, váltak főszereplővé a Mediciék. Kezdetben, a 15. század folyamán, olyan hegemón családként vannak jelen, amely, ha jogilag nem is, de ténylegesen birtokolja a hatalmat, később pedig egész Firenze és Toszkána fölött autokratikus hatalommal bíró dinasztiává lesznek. A Mediciék kereskedők és bankárok voltak. A többi oligarchához (például a Sassetti-, a Strozzi-, a Tornabuoni-, a Pucci-, vagy a Pazzi-családhoz) hasonlóan ők is megtanulták és megtapasztalták (bár a többieknél jobban, ügyesebb időzítéssel és hatásosabban), hogy a művészeti és kulturális befektetés olyan hatalmas erő, amely sokszorosára növelheti a társadalmi konszenzust. Amikor uralkodó dinasztiává váltak, ezt a tapasztala-

Questo luogo, collocato negli appartamenti estivi della reggia, assolveva a funzioni cerimoniali e di alta rappresentanza. Si spiega così il tema iconografico che – vero e proprio manifesto politico – occupa la volta e le pareti. In affreschi ariosi e leggeri screziati d'oro e cangianti come arazzi di seta, Giovanni da San Giovanni, estroso protagonista della pittura fiorentina di primo Seicento, coadiuvato da una squadra di eccellenti collaboratori (Ottavio Vannini, Francesco Furini, Cecco Bravo) celebrò, nell'anno 1635, le nozze di Ferdinando II dei Medici con Vittoria della Rovere, ultima erede della dinastia urbinata.

In realtà ci si accorge subito che l'allegoria della unione dinastica (la fronda di quercia, alias "rovere", innestata nello stemma mediceo) è un pretesto per esaltare il destino di Firenze, nuova Atena, culla delle arti ed erede della civiltà classica. Gli affreschi raccontano di come la cultura dell'Ellade (il cieco Omero e le Muse, le Arti, la Filosofia, le Lettere), cacciata dall'Islam trionfante dopo la caduta di Costantinopoli, abbia trovato ospitalità in Italia e, in particolare, nella Firenze di Lorenzo il Magnifico. Maometto è un guerriero alato che, con la scimitarra e il turbante, guida l'assalto. La sua bandiera è il Corano, in figura di furia alata, mortifera nube sulle sorti d'Europa. Ma ecco Lorenzo, con la sua fisionomia inconfondibile, vestito con il costume di due secoli prima. Egli accoglie Apollo e le Muse, dialoga con la Prudenza allontanando l'Invidia e la Guerra, fa regnare la Pace e l'Abbondanza. Nella parete di fronte all'ingresso, il Magnifico è attorniato da un gruppo di artisti fra i quali si riconoscono: a sinistra Giuliano da Sangallo con il modello della villa di Poggio a Caiano e a destra il giovane Michelangelo che mostra il busto del celebre Fauno ispirato all'antico. La figura di Lorenzo ritorna ai piedi della statua di Platone con sullo sfondo la villa di Careggi, sede del circolo filosofico evocato dai ritratti idealizzati di Marsilio Ficino e di Pico della Mirandola e dalle figure allegoriche della Astronomia e della Poesia. Non manca neppure l'elegiaca memoria della morte del Magnifico, con le Parche che recidono il filo della vita e il mistico cigno che recupera dal fiume dell'oblio il ricordo di Lorenzo immortalato dall'albero della fama.

Al di là del loro alto pregio artistico, gli affreschi del Salone di Giovanni da San Giovanni sono importanti perché equivalgono a una dichiarazione programmatica. Sono il vero manifesto della politica medicea nell'età dell'Assolutismo. Nell'anno 1635 la dinastia al potere sapeva di essere entità trascurabile agli occhi delle cancellerie europee, ma era anche consapevole che il prestigio culturale di Firenze e del Granducato avrebbe potuto tradursi, se opportunamente valorizzato, in efficace strumento di notorietà e di internazionale consenso. Una dinastia che aveva dato due grandi papi alla Cristianità (Leone X e Clemente VII) e due grandi regine alla Francia (Caterina e Maria), che aveva imposto lo "stile fiorentino" da Parigi a Madrid, da Mantova a Praga, poteva ben sentirsi custode e garante di un internazionale primato nella cultura e nelle arti. A Palazzo Pitti, nell'ambiente affrescato da Giovanni da San Giovanni e dai suoi collaboratori, si ha la perfetta dimostrazione di una scelta politica che attraversa tutta intera la storia della città medioevale e moderna e che i Me-

tot hosszútávú és ragyogóan kivitelezett politikai programmá alakították. Hogy megérthessük ezt az intelligenciát és előrelátást, lépünk be a Palazzo Pitti Giovanni da San Giovanniól elnevezett termébe.

Ez a terem, amely az uralkodói palota nyári lakosztályához csatlakozik, fontos ünnepi és reprezentatív funkciókat töltött be. Ezzel magyarázható az az ikonográfia – valójában hamisítatlan politikai nyilatkozat – ami a mennyezeten és a falakon megjelent. Ezekkel a levegős és könnyed, helyenként arany-csillogású, selymesen színváltó freskókkal ugyanis a festő, Giovanni da San Giovanni – a korai Seicento firenzei festészetének ihletett képviselője, kiváló munkatársainak (Ottavio Vannini, Francesco Furini, Cecco Bravo) közreműködésével – II. Medici Ferdinándnak Vittoria della Roverével, az urbinói dinasztia utolsó leszármazottjával 1635-ben kötött házasságát dicsőítette.

Valójában azonnal feltűnik, hogy a két dinasztia egyesülésének allegóriája (a tölgyfa-gally, „rovere” – a Medici-címer részévé lesz) csupán ürügy arra, hogy a művész Firenze – az új Athén, a művészetek bölcsője és az ókori civilizáció örököse – küldetését magasztalja. A freskók valójában azt beszélnek el, hogy Hellász kultúráját (a vak Homérosz, a Múzsák, a Művészetek, a Filozófia, az Irodalom), melyet a győzedelmes iszlám Konstantinápoly elfoglalása után onnan elűzött, Itáliában, és különösen Lorenzo il Magnifico Firenzében fogadtak be. Mohamed turbános, szárnyas harcosként, szabályával a kezében vezeti az ostromot. Zászlaja a Korán, amely szárnyas fúria alakjában, mint Európát fenyegető, halált hozó felhő jelenik meg. Ám ekkor Lorenzo, jellegzetes arcvonásaival, két évszázaddal korábbi divat szerint öltözve, befogadja Apollót és a Múzsákat, dialógust folytat a Bölcseséggel, az Irigységet és a Háborút elűzve, a Békét és a Bőséget juttatja uralomra.

A bejáratnál szemközti falon Lorenzo látható egy csoport művésztől körülveve, akik között felismerhetjük balról Giuliano da Sangallót a Poggio a Caiano-i villa makettjével, jobbról pedig a fiatal Michelangelót, aki éppen a Faun ókori mintára faragott híres mellszobrát mutatja be. Lorenzo figurája köszön vissza Platón szobrának lábánál is, a háttérben a Careggi-villával, ahol a filozófiai akadémia székhelye volt, melyet Marsilio Ficino és Pico della Mirandola idealizált arcképe, valamint az Asztronómia és a Költészet allegorikus figurája idéz fel. Nem hiányozhat Lorenzo il Magnifico halálának elégikus ábrázolása sem, a Párkákkal, akik elvágják élete fonalát, a misztikus hatyúval, aki a feledés folyójából visszahozza Lorenzo emlékét, amelyet a hírnév fája tesz múlhatatlanná.

A Giovanni da San Giovanni terem freskói, művészi értékükön túl, azért is fontosak, mert egy programnyilatkozattal érnek fel. Ez a Mediciek politikájának igazi manifesztuma az abszolútizmus korában. 1635-ben a hatalmon lévő dinasztia tisztában volt vele, hogy az európai kancelláriák elhanyagolható tényezőnek tekintik őket, de azt is jól tudta, hogy Firenze és a Nagyhercegség kulturális presztízse, amennyiben helyesen használják fel, a közismertség és a nemzetközi elismertség hatásos eszközévé is válhat. Az a dinasztia, amely X. Leó és VII. Kelemen személyében két nagy pápát adott a kereszténységnek, valamint két nagy királynét, Katalint és Máriát Franciaországnak, s amely a „firenzei stílus” juttatta érvényre mindenhol, Párizstól Madridig és Mantovától Prágáig; ez a dinasztia a kultúra és a művészetek terén nyugodtan tekinthette magát a nemzetközi vezető szerep letéteményesének és biztosítékának. A Palazzo Pittiben, a Giovanni da San Giovanni és



dici – mercanti e banchieri diventati autocrati – portarono a perfezione.

Quando pensiamo ai Medici, la memoria va alla Firenze di Donatello e di Botticelli, al palazzo di famiglia edificato da Michelozzo e affrescato da Benozzo Gozzoli, alla sagrestia vecchia di San Lorenzo primo manifesto del Rinascimento in architettura. In realtà l'operazione davvero geniale la realizzarono, nel secondo Cinquecento, i Medici del Principato, Cosimo e suo figlio Francesco. Poniamo mente alle date. Con la unificazione politica della Toscana (1555) le arti figurative vennero messe al servizio di un progetto culturale grandioso che aveva nel duca Cosimo il suo promotore e in Giorgio Vasari l'esecutore geniale. Viene realizzato il grande complesso degli Uffizi all'interno del quale (essendo autocrate il figlio di Cosimo, Francesco) prese forma il primo nucleo del museo (1581), si rinnova la decorazione interna di Palazzo Vecchio, si progetta la Reggia Pitti con il Giardino di Boboli, il prototipo più illustre del giardino detto "all'italiana", concepito come manipolazione intellettualistica della natura, sintesi di verità e artificio.

Intanto l'opificio delle Pietre Dure, manifattura di Stato al servizio della corte, diffondeva in tutta Europa il gusto fiorentino sotto forma di splendidi oggetti di arti minori: oreficerie e bronzi, mosaici e arazzi.

A Firenze, nel 1563, per volontà di Giorgio Vasari, con il consenso del Principe e sotto gli auspici del vecchissimo Michelangelo, nasceva l'Accademia delle Arti del Disegno. Pochi anni dopo, nel 1568, Vasari pubblicava la seconda edizione delle *Vite*, la sua opera monumentale destinata a diventare il modello della moderna scienza storico artistica.

Erano gli anni conclusivi della vicenda che i manuali chiamano del Rinascimento e del Manierismo. Nella città che aveva giocato il ruolo più importante per la storia della cultura figurativa agli albori dell'età moderna, nascevano – nel breve giro di pochi anni sotto il segno dei Medici – le istituzioni fondamentali che d'ora in poi avrebbero governato, in Europa e nel mondo, il mecenatismo, il mercato e, con quelli, l'attività dei pittori, degli scultori, degli architetti insieme al lavoro dei loro critici e dei loro storici.

Nascevano cioè il museo (non è certo un caso se le grandi collezioni nazionali del mondo si chiamano "galleria", come la Galleria degli Uffizi), l'accademia e la critica d'arte. I moderni artisti di Sidney o di Vancouver, di Milano o Praga, di Budapest o di Barcellona che si sono formati in una accademia, sono alla ricerca di un critico che li valorizzi e li faccia conoscere e sperano, un giorno, di finire in un museo, forse non sanno di dovere la loro identità e il loro destino alla Firenze medicea del secondo Cinquecento.

Antonio Paolucci

munkatársai által megfestett freskók egy olyan politikai választást demonstrálnak tökéletes formában, ami a város teljes közép- és újkori történetén végigvonul, és amelyet a Mediciék – a kereskedőből és bankárból lett egyeduralkodók – vittek tőkélyre.

Ha a Mediciekre gondolunk, rögtön Donatello és Botticelli Firenzeje, a Michelozzo által épített, és Benozzo Gozzoli freskóival díszített családi palota, vagy éppen a San Lorenzo régi sekrestyéje, a reneszánsz építészet programadó műve jut az eszünkbe. Az igazán zseniális műveletet azonban a 16. század második felében hajtották végre a Medici hercegek, Cosimo és fia I. Ferenc. Vessük jól eszünkbe ezeket az évszámokat. Toszkána politikai egyesítésével (1555) a képzőművészeteket egy nagyszabású kulturális projekthez szolgálták alá állították, melynek kezdeményezője Cosimo herceg, zseniális kivitelezője pedig Giorgio Vasari volt. Létrehozták az Uffizi nagyszabású épületegyüttesét, amelyen belül (Cosimo fiának, Ferencnek uralkodása idején) kialakult a múzeum első magja (1581), megújult a Palazzo Vecchio belső dekorációja, megtervezték a Pitti-palotát a Boboli kerttel, amely az olasz stílusú, „all'italiana” kert legnagyobb és legnagyszerűbb prototípusa, s amelyet a természet intellektuális átalakításaként, a valóság és fikció szintéziseként gondoltak el.

Közben a pietra dura-műhely, ez az udvar szolgálatában álló állami manufaktúra, egész Európában a firenzei ízlést terjesztette ragyogó kisművészeti alkotások, ötvös- és bronzműves tárgyak, mozaikok és kárpitok formájában.

Firenzében, 1563-ban Giorgio Vasari kezdeményezésére, a Nagyherceg egyetértésével, az ekkor már igen idős Michelangelo védnökségével megszületett a Képzőművészeti Akadémia (Accademia delle Arti del Disegno). Néhány évvel később, 1568-ban Vasari közreadta *Életrajzainak* második kiadását, s később ez a monumentális mű lett a modern művészettörténet-tudomány követendő példája.

Ezek az évek zárták le azt a fordulatokban gazdag folyamatot, amit a kézikönyvek reneszánsznak és manierizmusnak neveznek. Ebben a városban, amely a képzőművészeti kultúra történetében az újkor hajnalán a legfontosabb szerepet játszotta, létrejöttek – mindössze néhány év leforgása alatt, a Mediciék uralma alatt – azok az alapvető intézmények, amelyek ettől kezdve Európában és a világban a művészetpártolást, a műpíacot, és velük együtt a festők, szobrászok és építészek tevékenységét, valamint kritikusaik és történészeik munkáját meghatározták.

Megszületett tehát a múzeum (bizonyosan nem véletlen, hogy a világ nagy nemzeti gyűjteményeit ugyanúgy „galériának” nevezik, mint a Galleria degli Uffizit), az akadémia és a művészetkritika. Azok a mai művészek, akik Sidney-ben vagy Vancouverben, Milánóban vagy Prágában, Budapesten vagy Barcelonában művészeti akadémiákon tanultak, olyan kritikust keresnek, aki értékeli, és ismertté teszi őket, és azt remélik, hogy egy nap alkotásaik múzeumba kerülnek; talán nem is tudják, hogy identitásukat és sorsukat a 16. század második fele Firenzéjének és a Mediciéknek köszönhetik.

Antonio Paolucci

For almost three decades Florence was the centre of artistic excellence, as its leaders realised that by investing in art they would gain prestige as well as political and financial benefits. The Medici family, a dynasty with autocratic power over Tuscany, were the leading patrons of art. Not only is their name associated with Donatello, Botticelli and the Renaissance, but they also gave the world its first museum, situated inside the Galleria degli Uffizi (Uffizi Gallery). The exhibition *A Mediciék fénykora – Élet és művészet a reneszánsz Firenzében* (The Splendour of the Medici – Art and Life in Renaissance Florence) will be held in the Museum of Fine Arts in Budapest between 24 January and 18 May 2008.