

IL CORRIDOIO VASARIANO

UNA STRADA SOPRA LA CITTÀ



In copertina: Corridoio Vasariano su lungarno degli Archibusieri e Ponte Vecchio
a p. 4: Veduta aerea del Corridoio Vasariano
a p. 10: Corridoio Vasariano su lungarno degli Archibusieri e Ponte Vecchio
a p. 13: Testata del loggiato degli Uffizi su lungarno Anna Maria Luisa de' Medici, Foto Francesca Funis



ABBREVIAZIONI

ACMF Archivio Storico del Comune di Montelupo Fiorentino, sezione Preunitaria
ACSR Archivio Centrale dello Stato di Roma
AMFCE Archivio Museo Firenze com'era
ASCFi Archivio Storico del Comune di Firenze
ASFi Archivio di Stato di Firenze
ASPi Archivio di Stato di Pisa
AVA Archivio Vasariano di Arezzo
BNCF Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

GDSR Gabinetto Disegni e Stampe di Roma
GDSU Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi
GU Gallerie degli Uffizi
ICCD Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione
MFCE Museo Firenze Com'era
MNB Museo Nazionale del Bargello
OSMF Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore
SABAP-CmFiPtPo Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Firenze e per le province di Pistoia e Prato

Francesca Funis

IL CORRIDOIO VASARIANO

UNA STRADA SOPRA LA CITTÀ

ISBN 978-88-3340-056-3

© 2018 Ministero per i beni e le attività culturali

Gallerie degli Uffizi

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Firenze e per le province di Pistoia e Prato

© 2018 s i l l a b e s.r.l.

www.sillabe.it

direzione editoriale: Maddalena Paola Winspeare

progetto grafico: Laura Belforte

redazione: Ethel Santacroce

Crediti fotografici:

Archivi Alinari, Firenze

Archivio Nazionale, fondo Archivio Familiare degli Asburgo di Toscana, Praga

Archivio Sillabe: foto Paolo Nannoni

Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze

Archivio Storico Istituto Luce-Cinecittà, Roma

Kunsthistorisches Museum, Wien

Istituto Geografico Militare, Firenze

Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali: Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Firenze; Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Firenze e per le province di Pistoia e Prato; Polo Museale della Toscana, Villa Medicea della Petraia; Musei del Bargello, Firenze; Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze; Archivio di Stato, Firenze; Istituto centrale per la grafica, Roma; Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma
New York, The Metropolitan Museum of Art. n. 63.167.1

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre / Michèle Bellot)

È vietata l'ulteriore riproduzione e duplicazione delle immagini con qualsiasi mezzo

L'Editore rimane a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non identificate

s i l l a b e

Sommario

Un'eccezionale esperienza di metodo	11	Accessi e usi del Corridoio nei secoli	89
<i>Claudia Conforti, Andrea Pessina, Eike D. Schmidt</i>		Lavori durante il Regno di Ferdinando	95
Antefatti	17	Il "nuovo corridore" tra la Grotta Grande e Pitti	95
Le Nozze: occasione e pretesto	19	Materiali e maestranze	99
Cosa è il Corridoio	22	Per "udir messa sul corridore"	101
Forma e struttura	27	Raffaello Pagni misconosciuto architetto granducale	104
Un "Corridoio di regia magnificenza"	27	Il cantiere di ricostruzione della cappella Canigiani a Santa Felicità	106
Il tratto sul lungarno degli Archibusieri	32	Materiali e maestranze	106
Il tratto su Ponte Vecchio	36	La stufetta del <i>corridoio</i> (1598)	107
Gli aggetti su beccatelli	39	Dal periodo lorenese al 1944	111
La facciata di Santa Felicità	43	Un "terrazzo provvisorio"	111
Da Santa Felicità al vivaio di Boboli	43	Il portico lungo l'Arno	121
Gli "occhi del corridore"	45	Dalle distruzioni belliche (1944) all'attentato (1993)	124
Corridoi e Passetti	51	L'arco su via de' Bardi	124
Il cantiere	61	I restauri dopo l'attentato	130
Durata dei lavori	61	Il Corridoio Vasariano domani...	133
Fasi dei pagamenti	63	<i>Francesco Fortino</i>	
Ruoli e competenze: la committenza, il provveditore,		Appendice documentaria (1557-1599)	139
Il direttore dei lavori e il mastro muratore	64	Avvertenza per la lettura	139
Il deposito del cantiere	68	1. La costruzione del Corridoio	140
L'acquisto dei legnami	69	2. Il "nuovo" Corridoio	164
Le fondazioni e la demolizione della loggia del pesce	71	3. L'affaccio dal Corridoio in Santa Felicità	177
Le sostruzioni e i laterizi	73	4. Trasferimento degli orafi, argentieri e gioiellieri su Ponte Vecchio	181
"Sassi" e "trabocchetti"	74	5. Il bagno nel Corridoio	182
Le "comandate" nel cantiere del Corridoio	77	Riferimenti bibliografici	198
Espropri, risarcimenti e dispositivi di finanziamento del Corridoio	81		
Dispositivi di finanziamento delle "fabbriche"			
durante il regno di Cosimo I:			
il ruolo dell'Ospedale di Santa Maria Nuova	85		

Un'eccezionale esperienza di metodo



Il Corridoio Vasariano è una strabiliante infrastruttura viaria che prende il nome dal suo ideatore: l'architetto, pittore e storiografo Giorgio Vasari. Allestito in concomitanza con le nozze (1565) del Principe ereditario, Francesco de' Medici, con Giovanna d'Austria, nipote e sorella di imperatori, il Corridoio, snodandosi per circa ottocento metri, attraversa gli Uffizi e collega le due residenze ducali di Palazzo Vecchio e di Pitti. Mimetizzato nell'architettura urbana, il percorso aereo, riservato alla corte, scavalca il fiume, sovrappassa strade, case, torri, palazzi e giardini, materializzando una presenza rapsodica e morfologicamente inafferrabile. Il Corridoio è un'architettura senza volto: non è misurato dall'eleganza degli ordini; non ha facciate e non ha porte; le sue finestre, se rivolte alla città, sono rotonde come occhi; sono rettangole quando si aprono sul fiume, dove non c'è rischio di introspezioni indiscrete. L'edificio è camaleontico e mercuriale, come certe creature primordiali che si confondono con le foreste e i deserti sabbiosi: per descriverlo si deve far ricorso alla sua funzione di passaggio, alla topografia urbana, in cui esso si insinua e si mimetizza, alla lunghezza del suo stupefacente sviluppo lineare. Allo studio approfondito di questa inusuale architettura è dedicato il libro di Francesca Funis, che sa restituire con brillante evidenza lo sfuggente polimorfismo della configurazione architettonica, fornendo di ogni segmento morfologico i precedenti, i modi e gli usi, corredati dalle ragioni funzionali, dalle giustificazioni topografiche e dalle tecniche costruttive.

Su questa singolare creazione vasariana sono state scritte molte pagine. In primo luogo ne ha parlato, con legittimo orgoglio, il suo autore: nell'autobiografia aggiunta all'edizione Giuntina (1568) de *Le Vite* degli artisti Vasari rammenta la sua mirabolante impresa costruttiva: "...si è fatto il gran corridore, che attraversando il fiume va dal palazzo ducale al palazzo e giardino de' Pitti; il quale corridore fu condotto il cinque mesi con mio ordine e disegno, ancorché sia opera da pensare che non potesse condursi in meno di cinque anni". Anche il torrenziale Vasari è costretto ad astenersi dalla descrizione efrastica di un'architettura dall'immagine inafferrabile.

Fino a questo libro, che amplia ed elabora la tesi di dottorato dell'autrice, la storia, la materialità costruttiva, e perfino le molteplici varianti funzionali del Corridoio (che non è solo un transitivo: alloggia un bagno; una postazione liturgica su Santa Felicità; scale a chiocciola per uscite intermedie) restavano sfocate, proprio come la sua configurazione architettonica. La monografia di Francesca Funis, la cui profonda conoscenza del Cinquecento fiorentino si dispiega con penetrante versatilità, riannoda e sottopone ad accurato vaglio critico la storiografia sul Corridoio, arricchendola di conoscenze nuove e inaspettate e corredandola di un bagaglio iconografico d'eccezione. Per esempio le ricerche di Funis, oggetto di una precoce anticipazione che rimonta al 2002, sbugiardano la leggenda che voleva i tre finestroni sul fronte occidentale del Corridoio sopra Ponte Vecchio aperti per la visita di Adolf Hitler nel 1938. In

realtà essi risalgono a un'altra visita ufficiale: quella che nel 1860 re Vittorio Emanuele di Savoia fece a Firenze, dove era nato, per salutarne il recentissimo ingresso nel Regno di Sardegna. In onore di Hitler nel 1938 furono in realtà smantellate, per ragioni rimaste incerte, le scorniciature lapidee degli archi di sostegno del Corridoio sulla piazzetta di Ponte Vecchio. La memoria di questi ultimi lavori si è confusa nel tempo con l'inopportuna apertura della trifora del secolo precedente. Le due aperture laterali della trifora, murate nel tempo, furono riaperte in un momento imprecisato tra il 1945 e il 1954, allorché le fotografie ne attestano la riapertura.

Un contributo particolarmente originale del libro, anche sotto il profilo metodologico, è relativo alla costruzione materiale dell'eccentrica fabbrica. La studiosa esamina e commenta magistralmente le tappe e le modalità del leggendario cantiere vasariano, mettendone a fuoco in primo luogo la reale durata, che si prolungò di più settimane rispetto all'affermazione vasariana. Del cantiere Funis sa narrare con sapienza il respiro collettivo, esatto e regolato come un'azione militare; le tecniche costruttive e i materiali: sia quelli comuni, come i laterizi, sottratti d'imperio, o anche confiscati, alle piccole fornaci del contado, che quelli d'emergenza, come i ciottoli che, estratti dal fondo del fiume con appositi trabucchi, consentono di murare senza indugi, seppure a discapito della regola d'arte. L'operoso cantiere vasariano rivive nelle pagine appassionate che Funis dedica alle maestranze e al loro energico organizzatore: il mitico mastro Bernardo di Monna Mattea. Costui, insofferente dell'autorità burocratica e indocile verso i Provveditori della Fabbrica, possedeva una perizia edificatoria ineguagliabile, tanto che Vasari volle celebrarlo con un ritratto nel soffitto del salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio, inserendolo nel Pantheon degli artisti e degli umanisti che illuminavano la corte del duca Cosimo I de' Medici.

L'indagine di Funis si raccomanda per l'eccezionalità del metodo messo in campo, oltre che per la vastità e la novità dei risultati conoscitivi, per le penetranti osservazioni critiche e per la capacità di collocare il Corridoio e il suo cantiere nel poco praticato territorio della cultura costruttiva e cantieristica del Cinquecento italiano. L'autrice infatti intreccia le ricerche bibliografiche e archivistiche d'obbligo con il rilievo metrico, condotto da lei stessa, e soprattutto con la costante verifica autoptica delle informazioni tecnico-costruttive, acquisite dalle carte, e delle ipotesi critiche che ne ha dedotto. Funis ha saputo approfittare con entusiasmo, con umiltà e con matura perizia di speciali circostanze favorevoli, connesse alla messa sotto osservazione della fabbrica vasariana in vista della sua sicurezza dal rischio sismico. Anche di recente l'emergenza conservativa è stata tradotta dalla Direzione delle Gallerie degli Uffizi in un'opportunità provvidenziale per la conoscenza storica e materiale dell'edificio, che si è avvalsa della generosa disponibilità dei funzionari delle istituzioni preposte. La Direzione delle Gallerie degli Uffizi ha infatti voluto coinvolgere direttamente Francesca Funis nell'azione di conoscenza necessaria e preliminare agli interventi di messa in sicurezza. La studiosa ha dunque condiviso con pienezza le valutazioni diagnostiche sull'edificio e acquisito confidenza con i suoi spazi, le sue murature, le sue luci e le sue temperature. Confrontando quasi giornalmente i risultati delle ricerche condotte in archivi e biblioteche con la realtà fisica del manufatto, discutendone con i colleghi architetti della Soprintendenza, con il Direttore delle Gallerie e con il Soprintendente, Funis ha sperimentato il metodo ideale per la conoscenza di un edificio. Un metodo al quale si devono le tante e originali acquisizioni di cui il libro è portatore. L'esperienza viva del cantiere si è tradotta in un momento strategico di conoscenza a tutto campo del manufatto accresciuta dal costante scambio con la formidabile esperienza dei tecnici della Soprintendenza fiorentina che qui abbiamo il piacere di ricordare: gli architetti Francesco Fortino, Marinella Del Buono, Antonio Godoli, Chiara Laura Tettamanti, Marco Pellegrini, Giulia Manca e Pietro Petullà, idealmente coautori di questa opera.

Claudia Conforti, Andrea Pessina, Eike D. Schmidt





Antefatti

- 02. Palazzo Vecchio
- 03. Giusto d'Utens (1599),
Palazzo Pitti e il forte di
Belvedere, Firenze, Villa
Medicea della Petraia, inv.
1890, n. 6314

Il Corridoio Vasariano (fig. 1) è uno strabiliante passaggio aereo, lungo 760 metri che, costruito in pochi mesi nel 1565 da Giorgio Vasari, congiunge Palazzo della Signoria (fig. 2), trasformato dal duca Cosimo I (1519-1574) in dimora familiare e denominato Vecchio in contrapposizione a Pitti (fig. 3), acquistato dalla duchessa Eleonora di Toledo (1522-1562) e adattato a nuova residenza. I lussureggianti giardini, ricavati nel colle posteriore al palazzo quattrocentesco, da cui si trassero le pietre per la costruzione della dimora di Luca Pitti, dotati di giochi d'acqua, grotte, statue, vasche e fontane su progetto di Nicolò Tribolo (1497-1550), rendevano il sito godibile e ameno come una villa di campagna. La due residenze ducali erano complementari nell'esistenza quotidiana di una famiglia con numerosa prole e nella dimensione cerimoniale e istituzionale: *negotium* e *otium* capisaldi della dottrina umanistica, teorizzata da Leon Battista Alberti nei *Libri della Famiglia*, trovavano una soluzione biunivocamente equilibrata. Ma la distanza che separava le dimore è di circa un chilometro e l'Arno si frapponeva. La catastrofica alluvione del 1557, che aveva distrutto tutti i ponti fiorentini, tranne Ponte Vecchio, aveva traumatizzato la città, spezzandola in due tronconi comunicabili. Pertanto la reciproca funzionalità delle due residenze dipendeva dal collegamento: un percorso terraneo, ancorché protetto, sarebbe stato in balia del fiume e delle sue turbolenze. Cosimo ambiva a un transito sicuro, non esposto allo sguardo dei sudditi, indifferente alle furie del fiume: un tragitto aereo che sovrappassasse strade, edifici e fiume, con una presenza tanto indiscutibile quanto ermetica. E così Vasari creò il Corridoio che da lui prese nome.

A questa sorprendente opera di architettura urbana è dedicato il mio studio.



Le Nozze: occasione e pretesto



04. Santi di Tito (attr.),
Ritratto di Francesco I de' Medici
(1541-1587),
1567 circa, Firenze, Gallerie
degli Uffizi, Galleria delle
Statue e delle Pitture

05. Giuseppe Arcimboldo,
Ritratto di Giovanna d'Austria
(1547-1578), 1562-65, Vienna,
Kunsthistorisches Museum

Nel 1565 a Trento l'inverno si annunciò precocemente con una nevicata che in ottobre imbiancò i tetti della città. In quel periodo, a due mesi dalla data concordata per le sue nozze, il principe ereditario Francesco de' Medici (1541-1587), da un anno reggente del ducato, era qui in viaggio verso Innsbruck, dove risiedeva la corte imperiale, a cui apparteneva la sua promessa sposa, l'arciduchessa Giovanna d'Austria (1547-1578) (figg. 4, 5). Il viaggio e l'incontro furono descritti da un testimone d'eccezione: il segretario ducale Bartolomeo Concini, che il 17 ottobre inviò al Duca di Firenze, Cosimo (1519-1574), un'accurata e penetrante relazione. In essa sono annotate le differenze di costume e di mentalità che separano i futuri sposi e le due corti: differenze che, aggravate dalla barriera linguistica, potrebbero compromettere l'accordo coniugale. Cosa che accadrà con il trascorrere del tempo! È rivelatore di tali divari un episodio che da festoso cambiò lievemente di segno a causa delle divergenze culturali. Il Principe portò in dono un prezioso "vezzo delle perle et li diamanti per li orecchi", che la Principessa parve gradire particolarmente. Ma Giovanna non aveva i fori ai lobi delle orecchie e non poté indossare subito gli orecchini, come richiesto dal cerimoniale toscano: la gioia del dono fu offuscata dal disagio dell'etichetta. E ancora: pur dichiarandosi la sposa entusiasta degli abiti alla toscana che le vengono offerti, non è in grado di indossarli e deve ricorrere all'aiuto di una fanciulla fiorentina, che "gl'insegnassi metter le scarpe et le pianelle". Affiorano anche disparità di lignaggio che separano la nobildonna asburgica, figlia e sorella di imperatori (Ferdinando I e Massimiliano II), e il saturnino principe, rampollo di mercanti, banchieri e capitani di ventura. Giovanna è una fanciulla acerba, che carica di aspettative il suo nuovo ruolo e la città d'adozione: "le pare mille anni di venire a Fiorenza". È ingenua e non "leva occhio d'attorno al Principe mio Signore ma con tanta modestia et gravità domestica, che ben si conosce esser nata di quelli alti progenitori", sottolinea Concini. Francesco di contro si attiene all'etichetta spagnolesca e ai suoi comportamenti un po' affettati: bacia "in stiali et sproni le mani a loro Altezze et alle dame"; indugia con i "gentiluomini" giuocando a carte e a tarda notte, sotto le camere delle dame, nel cortile della residenza imperiale, improvvisa serenate alla sposa, all'uso latino¹.

¹ Il Principe reggente era partito il 6 ottobre 1565 da Firenze accompagnato da Bartolomeo Concini, dalla nipote, dal conte Sigismondo Pandolfo, da Paolo [Orsini?], da tale Gianpietro, da Jacopo Piccolomini e dal Cavalier Rosso che funge da interprete. Si veda Ginori Conti 1936, p. 69. La neve ritarda il cammino della comitiva: "Di Trento fu l'ultima mia, donde partimmo con bonissimo tempo, havendo posto la notte molta neve, per la quale si è cavalcato gran parte del camino" scrive Concini al duca Cosimo il 17 ottobre 1565 giunto il giorno prima a Innsbruck, dopo dieci giorni di viaggio. ASFi, *Mediceo del Principato*, 623a, cc. 1177r-1178v. Documento trascritto in parte da Del Badia 1886 [1902], p. 3 ed esposto in *Vasari, gli Uffizi e il Duca* 2011, Cat. XV.2, p. 366. La sera dell'arrivo a Innsbruck Francesco "si trattenne con loro fino a hora di cena, la quale è a hore 22 delle nostre"; "quando lor Altezze hebbon cenato [Francesco] andò a intenerle con una primiera passando i gentilhuomini il tempo in un'altra stanza giuocando et ragionando con le dame"; alle 5, sebbene l'ora fosse tarda, il principe Francesco, Bartolomeo Concini, il Conte Sigismondo Pandolfo e Gianpietro si sistemano in un "certo cortiletto sotto le stanze dove dormono loro Altezze" e improvvisano "un poco di serenatetta, alla quale vennero lor Altezze alla finestra maneggiando li lumi nella camera di maniera, che volsono essere conosciute". Il giorno seguente, dopo pranzo ballarono tutto il pomeriggio: Francesco con la futura consorte e il Signor Paolo (Orsini?) con Barbara d'Asburgo (?-1572), la sorella maggiore di Giovanna che di lì a breve sarebbe convolata a nozze con Alfonso II d'Este. Il segretario di Cosimo informa il Duca sull'aspetto delle due ragazze in termini assai poco galanti: "se Vostra Eccellenza di lontano vuol conoscere la Barbara, dice il Rosso, et dice il vero, che si guardi el viso del vescovo di Pistoia, che certo è tutta simile"; Giovanna invece "riesce meglio assai di quel che mostra il ritratto". Su Giovanna d'Austria si veda *Österreichische*

06. Domenico Poggini,
*Medaglia commemorativa per
 la fondazione degli Uffizi* (1561).
 Sul verso veduta della piazza
 degli Uffizi con la figura
 della giustizia contornata
 dalla scritta "Publicae
 Commoditati", Firenze,
 Museo Nazionale del Bargello,
Medagliere Mediceo,
 nn. 447-448



La barriera linguistica è particolarmente ostica: spetta infine a Sigismondo de' Rossi, già inviato di Cosimo presso l'imperatore per concordare le nozze, fare da interprete in questo primo incontro. Concini, certo del risultato, non concede eccessiva importanza a questi aspetti e dichiara ottimisticamente che tra i promessi sposi "di già la calcina ha fatto presa". L'inopinata metafora edilizia del segretario ha la coloritura di un pronostico: l'accordo tra le corti, come tra i due giovani, sarà infatti siglato dal linguaggio universale dell'architettura che si palesa nel sistema solidale Uffizi-Corridoio. Costruito in concomitanza e (in parte) in funzione delle nozze ducali, il sistema architettonico assume anche il significato di tramite simbolico, che oltre a edifici e luoghi separati, lega anche mondi diversi per lingua e consuetudini. E non è certo casuale che Francesco abbia in serbo per la sposa un dono singolare: non un gioiello, non un abito di seta, ma una magnifica medaglia di bronzo modellata da Domenico Poggini nel 1561 (fig. 6), con il profilo del padre duca Cosimo sul recto e sul verso l'erigenda fabbrica degli Uffizi, corredata da una figura allegorica che, tratta dall'iconografia imperiale augustea, si fregia degli attributi della Giustizia e dell'Abbondanza. L'episodio e il suo significato sono rammentati nella relazione in termini espliciti²:

Hoggi Sua Eccellenza le ha dato una delle medaglie dell'Eccellenza Vostra con il reverso de Magistrati, soggiugnendo che gli dava quel reverso perché Sua Altezza potesse comprendere il Corridore da Palazzo à Pitti che l'Eccellenza Vostra haveva fatto ad instantia di lei³

Le parole conclusive suggeriscono, senza ambiguità, che fin dall'inizio il passaggio aereo tra le due residenze ducali: Palazzo Vecchio e Palazzo Pitti, vuole essere un singolarissimo omaggio nuziale alla nuora imperiale, "ad instantia" della quale il duca Cosimo volle edificarlo. L'impresa mirabolante è degna di una principessa imperiale: Cosimo ne è lucidamente consapevole, ben conoscendo il ruolo che le arti e gli ardui tecnici svolgono

Erzherzoginnen 2016; Kaborycha 2011. Sull'incontro Funis 2016b.

² "Il Cavaliere Rosso è comparso tanto bene, che pare non habbia conversato mai con i teatini et lor Altezze ne pigliano uno spasso mirabile perché intendono ciò che dice, ma non ardiscono di parlare in lingua nuova". ASFi, *Mediceo del Principato*, 623a, cc. 1177r-1178v. Documento trascritto in parte da Del Badia 1886 [1902], p. 3. Il documento è stato esposto nella mostra *Vasari, gli Uffizi e il Duca* 2011, Cat. XV.2, p. 366. Nel corso della cerimonia nuziale a Firenze il ruolo sarà svolto da tale Lorenzo Rutz: si veda Funis 2016b, p. 24. Sulla costruzione degli Uffizi Conforti, Funis 2016.

³ La citazione è tratta dalla lettera di Bartolomeo Concini a Cosimo I. Si veda ASFi, *Mediceo del Principato*, 623a, cc. 1177r-1178v. Documento trascritto in parte da Del Badia 1886 [1902], p. 3. Il documento è stato esposto nella mostra *Vasari, gli Uffizi e il Duca* 2011, Cat. XV.2, p. 366, come pure la medaglia di fondazione: *Vasari, gli Uffizi e il Duca* 2011, Cat. VIII.1 e 2, pp. 260-261.

nelle gare di rango delle corti italiane ed europee. Il *corridore* è un'impresa inconsueta e audacissima, a cui Cosimo assegna un ruolo simbolico dirompente, accresciuto dalla sua inusualità, nelle circostanze diplomatiche che si addensano intorno al matrimonio. Quanto fosse importante per il duca di Firenze il Corridoio è testimoniato dal suo testamento, redatto il 12 luglio 1568: tra i lasciti all'erede e primogenito Francesco, Cosimo annovera espressamente "il corridoio nuovamente fabbricato da noi per il quale si va dal palazzo di Piazza al detto palazzo de' Pitti con tutte le sue pertinentie"⁴.

Anche in forza dello sconcertante *exploit* architettonico le nozze 'imperiali' fiorentine si traducono in una formidabile affermazione politica e diplomatica del duca, che si conquistò la legittimazione delle potenze europee.

Il Corridoio aereo fu il vertice della riqualificazione architettonica e urbana innescata dalle nozze, che le descrizioni a stampa della cerimonia sottolineano enfaticamente: "con infinito trattenimento de' riguardanti si vedeano molte strade dentro e fuori rassettarsi, il ducal Palazzo con singolar prestezza abbellirsi, la fabbrica del lungo *corridore*, che da questo a quel de' Pitti conduce, volare". Il Corridoio fu percepito immediatamente come un unicum: un'infrastruttura a grande scala, strategica e permanente, ma anche un'architettura d'occasione, realizzata con la rapidità che solitamente è riservata agli apparati architettonici effimeri. Ed è certamente significativo che il Corridoio sia annoverato tra i più spettacolari allestimenti realizzati in occasione delle nozze di Francesco e Giovanna. Esso giganteggia anche a fronte della monumentale fontana del Nettuno di Bartolomeo Ammannati, innalzata sull'angolo di piazza della Signoria per apportare alla cerimonia nuziale l'euforia cangiante delle acque. A fronte del Corridoio sembrano scolorire non solo l'arco all'antica che fu innalzato all'ingresso della piazza ducale, ma perfino il cortile quattrocentesco del palazzo di Arnolfo interamente rifigurato da stucchi e dipinti celebrativi e la sala Grande fastosamente riallestita per accogliere la sposa, la cui entrata solenne avvenne il 16 dicembre 1565⁵. Analogamente agli apparati temporanei di legno, tela, stucco e cartapesta, il Corridoio fu iniziato poco prima dell'annuncio ufficiale delle nozze e reso agibile proprio alla vigilia del matrimonio. Il 21 marzo 1565 è comunicata alle cancellerie europee la data delle nozze, di cui si sussurrava da mesi, tanto che i preparativi furono avviati fin dal gennaio. Il 20 gennaio don Vincenzo Borghini, il coltissimo spedalingo degli Innocenti, fu incaricato dell'invenzione degli apparati per le nozze. La costruzione del Corridoio comincia invece solo nove giorni prima dell'annuncio ufficiale: il 12 marzo 1565. Alla vigilia della cerimonia, il 17 dicembre, il camminamento aereo è agibile, mancano gli infissi, che saranno montati solo in dicembre 1568⁶.

Palazzo Pitti non è incluso ufficialmente nel percorso cerimoniale delle nozze, ma grazie al Corridoio diventa un polo d'attrazione per gli invitati, come testimoniano le descrizioni a stampa: "dentro ai Pitti si sono fatte e si fanno ancora meraviglie che trapassano di grandezza tutte le antiche, per non vi dir niente del giardino che vi è di già fatto, che forse non ha pari"⁷.

⁴ ASFi, *Pratica segreta*, 187, cc. 130v-131r.

⁵ "Mentre che le noz[z]e si preparavano e poi che le si fecero, della città; perciò che in lei con infinito trattenimento de' riguardanti si vedeano molte strade dentro e fuori rassettarsi, il ducal Palaz[z]o (come si dirà) con singolar pretez[z]a abbellirsi, la fabbrica del lungo *corridore*, che da questo a quel de' Pitti conduce, volare, la colonna, la fonte e tutti i descritti archi in un certo modo nascere, e tutte l'altre feste, ma massimamente la Commedia che prima in campo uscir doveva, e le due grandissime mascherate che di più opera avevan mestiero in ordine mettersi". *Descrizione dell'apparato...* in Vasari, Milanese 1906, VIII, pp. 568-571. Per le descrizioni degli apparati si veda inoltre Ginori Conti 1936, p. 69; *Apparato per le nozze* 1870, p. 10 e 11; Mellini 1566, p. 111-112. Sugli Apparati, Petrioli Tofani 2015; Lepri 2017; Carrara 2018. Per la fontana del Nettuno si veda Mellini 1566, p. 99; Ferretti 2016, pp. 118-119; Else 2019.

⁶ Per la celere realizzazione degli apparati, si veda Ginori Conti 1936, p. 69. Vasari annota nelle *Ricordanze* che si lavorava febbrilmente a terminare i quadri e il soffitto ligneo della sala Grande in Palazzo Vecchio "che si potessi adoperare nelle nozze di Sua Altezza, che venne el dì di San Tommaso apostolo [21 dicembre] et il giorno medesimo quell'opera si scoperse". Si veda Arezzo, Museo di Casa Vasari, carte Vasari, Cod. 30 (64), c. 26v. Vasari, Del Vita 1929, pp. 91-92; Frey 1930, p. 878. Per la tempistica di costruzione del Corridoio, si veda il capitolo sul cantiere.

⁷ *Apparato...*, pp. 10 e 11.