

Mercurio a Firenze: da Lastricati a Giambologna

Nel 1978 Marco Spallanzani pubblicò un articolo in cui erano puntualmente ricostruite le vicende di un importante bronzo rinascimentale, il *Mercurio* di Zanobi Lastricati, oggi alla Walters Art Gallery di Baltimora (fig. 7). Lo studioso rese noti i documenti di pagamento per l'opera da parte di Lorenzo Ridolfi, il primo dei quali reca la data 3 settembre 1549 e recita: «a provizione d'un Mercurio di bronzo ci fa, la quale à preso a farci in termine per da oggi a un anno»¹. Poiché il bronzo era giudicato una replica da una statua antica, oggi alla Galleria degli Uffizi (fig. 1), che si riteneva giunta da Roma non prima del 1550², Spallanzani anticipò al 1549 il termine *ante quem* per l'arrivo a Firenze di quel marmo³. Anche se si trattava di uno scarto di appena un anno, che poteva sembrare trascurabile, quello spostamento cronologico non era affatto facile da dimostrare, poiché una fonte cinquecentesca riferiva che l'opera era stata donata al duca Cosimo I da Giulio III (1550-1555)⁴. In realtà oggi è certo che il trasferimento della statua da Roma a Firenze avvenne solo nel 1560, all'epoca di Pio IV⁵, ma molti dubbi rimangono comunque circa i suoi restauri di epoca rinascimentale.

La storia della fortuna del *Mercurio del Belvedere* potrebbe intrecciarsi con quella di un bronzetto raffigurante *Mercurio* di Jacopo Alari Bonacolsi, detto l'Antico, il cui esemplare più antico è documentato nel 1587 nelle collezioni

medicee (fig. 4). La replica bronzea rinascimentale del *Mercurio del Belvedere* conservata alla National Gallery of Washington (fig. 6) è a sua volta generalmente identificata con quella già nel cortile di palazzo Montalvo a Firenze⁶, mentre un'altra, oggi nel castello di Fontainebleau (fig. 15), è piuttosto problematica: attestata in Francia a partire almeno dal 1585, non è però riconducibile con certezza al gruppo di bronzi fusi negli anni Quaranta da Francesco Primaticcio per conto di Francesco I⁷. Le vicende della fortuna moderna del *Mercurio del Belvedere* e, soprattutto, le ragioni alla base di questa notevolissima fortuna non sono ancora state davvero indagate dalla critica ed è così sfuggito da una parte il probabile rapporto tra il clamoroso successo riscosso a Firenze dal *Mercurio del Belvedere* e il bronzo oggi a Fontainebleau, e dall'altra quello praticamente certo con la commissione, da parte di Cosimo I, di un piccolo *Mercurio* a Willem van Tetrode (Firenze, Museo Nazionale del Bargello) (fig. 10) e di un altro a grandezza naturale a Giambologna, che fu inviato a Massimiliano II d'Asburgo. Identificabile con la scultura oggi in collezione privata in Svezia (fig. 12), il *Mercurio* donato all'imperatore con ogni probabilità precedette, non seguì, quello da ricondurre alla committenza di Pier Donato Cesi, sempre di Giambologna, del Museo Civico di Bologna (fig. 13).



1. *Mercurio del Belvedere*, Firenze, Galleria degli Uffizi.

Il primo a menzionare il *Mercurio* degli Uffizi (fig. 1) è il tedesco Johannes Fichard, che lo segnala nel Cortile del Belvedere alla data 1536⁸. A quell'epoca il marmo doveva già essere stato restaurato: l'originale antico certamente non raffigurava il dio greco, bensì solo un giovane sulla cui testa venne messo un petaso, il tipico copricapo alato di Mercurio⁹. Nell'elenco delle statue

antiche pubblicato in appendice alla seconda edizione delle *Vite* di Giorgio Vasari (Firenze, 1568) l'opera sarebbe stata infatti così descritta: «Un giovanetto ignudo fatto per un Mercurio, il quale era già in Belvedere di Roma»¹⁰. L'espressione 'fatto per' sottolineava proprio la presenza di un restauro, che aveva trasformato quel giovane in un Mercurio¹¹. Il petaso compare già nei due disegni che Francisco de Hollanda trasse da quella statua intorno al 1538-40, nel corso del suo soggiorno romano (Biblioteca dell'Escorial, manoscritto delle *Antigüalhas*) (fig. 2). Il *Mercurio* fu l'unica delle sculture nel Cortile del Belvedere a cui l'artista portoghese dedicò due disegni e, poiché in uno di questi il dio è raffigurato privo delle mani, è stata avanzata l'ipotesi che la statua venisse restaurata proprio sotto gli occhi di Francisco de Hollanda¹². L'opera con ogni probabilità era stata rinvenuta dopo il 1527, anno a cui risalgono le *Antiquitates Urbis* di Andrea Fulvio che, pur descrivendo piuttosto puntualmente le statue allora nel Cortile del Belvedere, non menziona il *Mercurio*¹³. Difficile, però, stabilire se la statua fosse giunta in Vaticano al tempo di Clemente VII o di Paolo III: nell'atto di vendita ad Ottavio Farnese di alcuni suoi bronzi, nel 1575, Guglielmo della Porta così si sarebbe riferito alla copia monumentale da lui realizzata del *Mercurio*: «simile a quello che era in Belvedere al tempo de la fe. me. di Paolo III»¹⁴. Poiché, come vedremo, la scultura antica era ancora in Vaticano al tempo del pontificato di Giulio III, della Porta forse intendeva affermare che sotto Paolo III la statua era arrivata nel Cortile del Belvedere, ma è anche possibile che lo scultore intendesse solo menzionare la «felice memoria» del pontefice Farnese, nonno dell'Ottavio con cui stava concludendo la vendita.

Scrivendo tra luglio e agosto del 1536, Fichard specificava che alla *Venere*, appena giunta in Vaticano, era stato restaurato un piede: si trattava di una notizia davvero fresca, poiché nel maggio precedente erano state pagate le pitture del «nicchio dove ha da stare la Venere che donò il R.do Governatore di Roma a Sua Santità»¹⁵. La *Venere*, prima di essere collocata nel Cortile, era stata subito reintegrata del piede mancante, ed è davvero difficile che alla statua oggi agli Uffizi, prima del 1536, fosse stato aggiunto il petaso per trasformarla in un Mercurio senza che si provvedesse contemporaneamente al reintegro delle mani, come si vede nel secondo dei due disegni di Francisco de Hollanda. Certo è che gli attributi che il *Mercurio del Belvedere* reca oggi nelle due mani non potevano essere più sorprendenti, tanto che non sono stati ancora identificati con

2. Francisco de Hollanda, *Mercurio del Belvedere*, Escorial, Biblioteca, manoscritto delle Antigualhas.



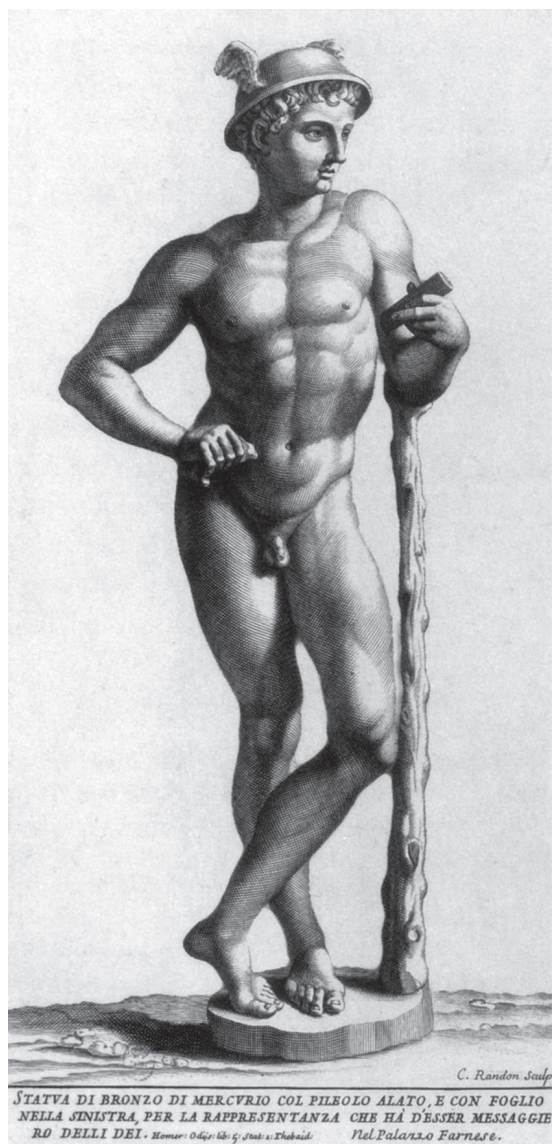
certezza¹⁶. Anche il fatto che non ci rimangano altri fogli del portoghese che mostrino le statue del Belvedere prive dei restauri è in qualche modo significativo: sembrerebbe che l'artista avesse, di fantasia, cercato di riprodurre l'opera senza quelle strane integrazioni¹⁷. L'altro disegno di Francisco de Hollanda mostra il dio nell'aspetto che ha ancora oggi, con due piccoli cilindri tronchi nelle mani: si volle in questo modo sottolineare lo *status* di statua antica dell'opera, rinvenuta in condizioni frammentarie, suggerendo la presenza di un caduceo e di un flauto rotti?¹⁸ Nel 1704, descrivendo la già citata copia bronzea di Guglielmo della Porta in Palazzo Farnese come se si trattasse dell'originale, Paolo Alessandro Maffei avrebbe però scritto: «La principale osservazione, che dobbiamo fare in questa nostra statua, si è del volume, o sia foglio, che porta nella destra, per il quale non pare, che cada in dubbio, che lo scultore abbia voluto rappresentare in questo marmo Mercurio per Dio dell'eloquenza, e delle lettere»¹⁹. L'ingegnosa interpretazione dell'antiquario, magari suggerita, almeno da quanto si può dedurre dall'incisione pubblicata nella *Raccolta di statue antiche e moderne* di Maffei (fig. 3), dall'aspetto più irregolare del suddetto cilindro nella già citata copia cinquecentesca opera di della Porta²⁰, non era del tutto peregrina. Certo un messaggio scritto non era un attributo tipico di Mercurio, che in mano generalmente poteva avere, oltre al caduceo o al flauto, anche una borsa²¹, ma un bronzetto seicentesco, la cui invenzione è in qualche modo legata a quel modello antico²², mostra Mercurio proprio con un foglio simile in mano (fig. 11).

Ad ogni modo le ragioni che, prima del 1540, suggerirono di mettere in mano al *Mercurio del Belvedere* quegli attributi così sorprendenti rimangono poco chiare. Quando nel 1549-1550 Ulisse Aldrovandi vide la statua «in una loggia coverta più a dentro» e non nel Cortile del Belvedere vero e proprio, lo descrisse così: «un Mercurio intiero bellissimo, con occhi, che pare che guardino, e sta poggiauto col braccio dritto sopra un tronco di albero di marmo, et ha un cappello in testa»²³. Si trattava di una descrizione certamente precisa, ma Aldrovandi, che pure prestava la massima attenzione agli attributi delle divinità raffigurate, rinunciò a menzionare i due piccoli oggetti nelle mani di *Mercurio*. Nonostante le grandi lodi tributategli dall'Aldrovandi, a quella data la statua evidentemente non godeva della stessa fama di altre antichità radunate nel Cortile del Belvedere, quali il *Laocoonte*, l'*Apollo del Belvedere*, la cosiddetta *Cleopatra* o le due grandi statue del *Tigri* e dell'*Eufrate*: non si spiegherebbe altrimenti il suo allontanamento dal Cortile che aveva avuto luogo fra il 1536 e il 1549. Forse anche per questa ragione Cosimo I, nel 1560, sarebbe riuscito ad ottenerla in dono da Pio IV²⁴.

Il 21 luglio 1549 Donato Giannotti, segretario del cardinale Niccolò Ridolfi, che risiedeva a Roma, scriveva da Bagnaia a Lorenzo Ridolfi, fratello del cardinale, allora impegnato nei lavori di ristrutturazione del palazzo di famiglia a Firenze, informandolo dell'arrivo a Bagnaia di una cassa contenente due sculture: «La cassa dentrovi il putto di marmo, et il Mercurio, comparse a salvamento»²⁵. Nel 1978 Spallanzani identificò quel *Mercurio* non meglio specificato con il mo-

dello per il *Mercurio* bronzeo di Zanobi Lastricati, già nel cortile di palazzo Ridolfi a Firenze e oggi a Baltimora (fig. 7), per il quale lo scultore avrebbe ricevuto il primo pagamento il 3 settembre di quello stesso 1549: «a provixione d'un Mercurio di bronxo ci fa, la quale à preso a farcci in termine per da oggi a un anno»²⁶. Secondo lo studioso, Lorenzo avrebbe inviato al fratello quel modello affinché fosse approvato, prima che Lastricati a Firenze si mettesse al lavoro sulla statua da fondere. In realtà quel supposto modello, o calco, avrebbe dovuto viaggiare da Roma a Fi-

3. *Mercurio*, da Paolo Alessandro Maffei, Raccolta di statue antiche e moderne, Roma 1704.



renze e non viceversa, visto che la statua antica era a quell'epoca ancora a Roma: forse la cassa era in realtà giunta a Bagnaia e, da lì, avrebbe proseguito per la Toscana. Giannotti, quindi, avrebbe informato Lorenzo del suo prossimo arrivo a Firenze, dove egli l'attendeva per fornire a Lastricati il modello su cui lavorare. Nella lettera si specificava che il putto era di marmo, mentre non si diceva nulla in merito al *Mercurio*, che quindi poteva davvero essere un semplice calco in gesso da una statua antica.

Se, come già detto, il *Mercurio* non era una delle statue più celebri del Cortile del Belvedere, ci si dovrebbe domandare per quale ragione il cardinale Niccolò Ridolfi scegliesse proprio quella come modello per una replica in bronzo da collocare nel cortile del palazzo fiorentino del fratello. È possibile che l'interesse per quella scultura fosse dettato dal confronto con il perduto *Mercurio* antico che Aldrovandi vide nella raccolta romana di statue antiche del cardinale. «In casa del Signore Lorenzo Ridolfi», l'erudito e naturalista bolognese descrisse numerose «statue, e teste bellissime, che erano de la felice memoria del Reverendiss. Cardinale Ridolfi suo fratello»²⁷. Ad aprire l'elenco, in una posizione che doveva essere stata attentamente calcolata, erano due raffigurazioni, entrambe perdute, del dio greco: «Vi è prima un Mercurio intiero ignudo col suo cappello in testa. Vi è un'altro Mercurio ignudo intiero pure col cappello alato in testa: ha ne la mano sinistra una cetra, e sta poggiato ad un tronco. Questa è bella statua, ma è moderna»²⁸. In tutto il lungo trattato dell'Aldrovandi, in cui sono descritte o comunque menzionate centinaia di statue e busti antichi, sono pochissime le opere moderne citate²⁹. Se si escludono quelle di Michelangelo³⁰, Aldrovandi non riconobbe la mano di nessuno scultore contemporaneo e il perduto *Mercurio* in casa Ridolfi è forse in assoluto l'unica scultura, che possiamo immaginare a grandezza più o meno naturale, a essere indicata come «moderna»: si trattava, per l'autore, di una «bella statua», la cui commissione era probabilmente da leggere in rapporto al *Mercurio* antico a cui era stata accostata. Come già detto, Aldrovandi è straordinariamente preciso nell'indicazione degli attributi delle statue ed è davvero significativo che il *Mercurio* antico di casa Ridolfi fosse, secondo l'autore, connotato solo dal cappello in testa, proprio come quello del Belvedere: si trattava con ogni probabilità di una statua simile, che era stata restaurata secondo quel modello prestigioso. Si noti infatti che per Aldrovandi il *Mercurio del Belvedere* «sta poggiato col braccio dritto sopra un tronco di albero di

marmo» e quello moderno in casa Ridolfi «sta poggiato ad un tronco»; per quello antico in casa Ridolfi, invece, Aldrovandi non citava nessun tronco a cui la figura si sarebbe appoggiata. Non è un caso, allora, che nel bronzo di Lastricati non ci sia nessun albero o bastone a offrire un sostegno al dio greco: questo particolare, davvero sorprendente, non è mai stato sottolineato dalla critica. È probabile che la scultura oggi a Baltimora fosse una replica del *Mercurio* Ridolfi, non di quello del Belvedere, anche se il primo a sua volta poteva essere stato restaurato seguendo il modello più celebre. La statua oggi a Baltimora avrebbe solo dovuto anticipare l'arrivo a Firenze dell'intera collezione di antichità radunata dal cardinale Ridolfi a Roma³¹, come Giannotti aveva assicurato a Lorenzo già alcuni anni prima, invitandolo al contempo a non sollecitarne il trasferimento, in una lettera da Venezia del 4 febbraio 1545: «Le anticaglie del cardinale senza dubbio sono destinate a cotesta casa; ma quando questa destinatione si condurrà ad effetto, non vi so io già dire. Et voi conforterei a non haver tanta fretta, o almeno a non la dimostrare»³².

La collezione Ridolfi era ricca soprattutto di busti-ritratto romani, ai quali si erano andati ad aggiungere quelli all'antica di Ludovico Lombardi, alcuni dei quali commissionati anche dall'erede del cardinale, Lorenzo Ridolfi³³. Ad ogni modo la replica bronzea realizzata nel 1549-50 e collocata nel cortile di palazzo Ridolfi dovette avere una certa risonanza a Firenze e magari anche un peso nel suscitare l'interesse di Cosimo I verso il *Mercurio* del Belvedere. In qualche modo però si trattò di una vicenda senz'altro anomala: il cardinale Ridolfi era infatti uno dei più accerrimi nemici del duca di Firenze, tanto che la sua morte nel 1550, nel corso del conclave che portò all'elezione di Giulio III, ma che avrebbe anche potuto incoronare lo stesso Niccolò, venne da alcuni attribuita ai sicari di Cosimo I³⁴. E non si dimentichi che il *Bruto* di Michelangelo, che celebrava il tirannicida Lorenzino de' Medici, era stato iniziato proprio per il cardinale Ridolfi nel 1546, forse su commissione di Giannotti, prima di finire, paradossalmente, nelle collezioni medicee nel 1590³⁵. Lorenzo, peraltro, forse non aveva rapporti difficili con Cosimo I, se Cellini intorno al 1550 cercò di avviare le trattative per l'acquisto della collezione di antichità del cardinale Ridolfi per conto del duca³⁶.

Nel 1560 Cosimo I si recò a Roma e a quel viaggio si lega il primo, decisivo incremento alle collezioni di antichità dei Medici a Firenze. Pur forte del vincolo di parentela (peraltro non stretto) che lo legava al neoeletto pontefice,



4. L'Antico, *Mercurio*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

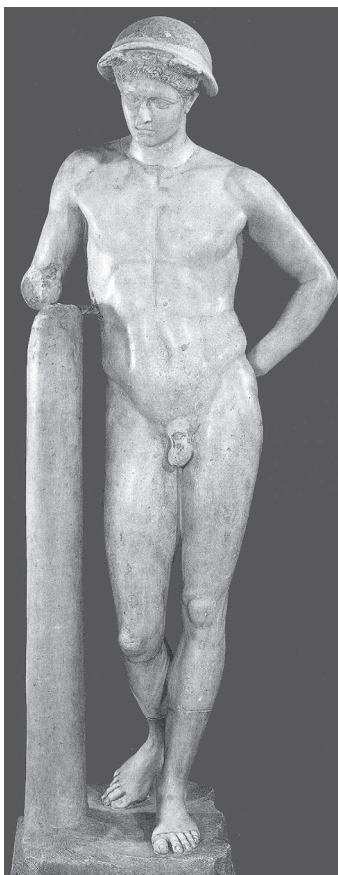
il duca difficilmente sarebbe riuscito a portare via dal Vaticano opere ormai celeberrime come la cosiddetta *Cleopatra* o il *Torso del Belvedere*,

per non parlare dell'*Apollo del Belvedere* o del *Laocoonte*³⁷. Oltre al *Mercurio* Cosimo riuscì però ad assicurarsi anche il colossale gruppo mutilo dell'*Ercole e Anteo*, documentato nel cortile di Palazzo Pitti a partire già dal 1568³⁸. Il primo studioso moderno a riportare la notizia del passaggio del *Mercurio* da Roma a Firenze fu Adolf Michaelis nel suo fondamentale articolo sulla storia del Cortile del Belvedere, del 1890: il grande archeologo pubblicò le postille a un esemplare della seconda edizione de *Le antichità de la città di Roma* di Lucio Mauro, in cui era contenuto il trattato sulle statue di Aldrovandi (Roma, 1559), già nella Biblioteca di Augusta e oggi nella Staatsbibliothek di Monaco. Le note del cosiddetto Anonimo Asburgense sono databili post 1560, proprio perché l'autore non vide nel Cortile del Belvedere neanche l'*Ercole e Anteo*³⁹. Del *Mercurio* l'Anonimo scriveva: «Translatus est Florentiam Iulio 3. P. M.»⁴⁰. La notizia è sempre stata ritenuta affidabile, anche in virtù degli ottimi rapporti tra Giulio III e Cosimo I, ma la critica non ha mai sottolineato come l'Anonimo ignorasse completamente i doni di Pio IV al duca di Toscana, del 1560: accanto alla descrizione dell'Aldrovandi del gruppo frammentario dell'*Ercole e Anteo* egli annotava solo che l'opera non era più lì⁴¹.

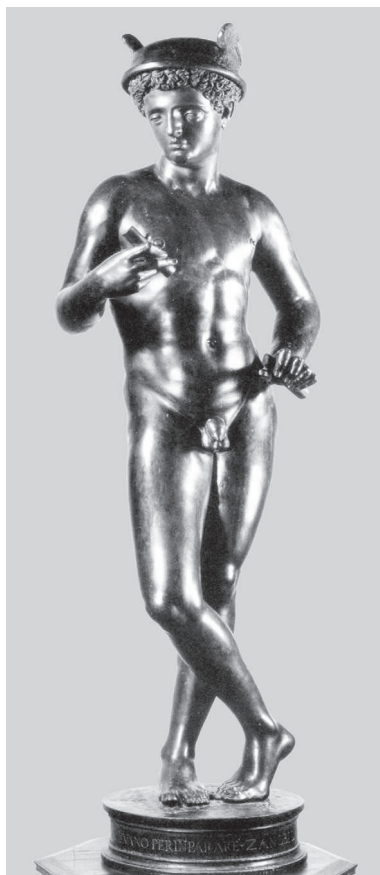
Sempre nel 1890, in realtà, era stata pubblicata una lettera del 4 gennaio 1561 di Galeazzo Cusano all'imperatore Massimiliano II che permetteva di spostare in avanti l'anno del trasferimento della statua a Firenze; solo nel 1993, però, Bertrand Jestaz ha riportato all'attenzione degli studi questo importante documento: «A Romani non è sodisfatto punto che sua eccellenza [Cosimo I] ha portato via di Roma una gran quantità di statove di marmo e molt'altre antichaglie delle più belle che vi fossero, et il papa gli ha donate tutte quelle che haveva raccolte per mandar alla maestà catolica et di più gli ha dato un Mercurio che era in Belvedere di marmoro et un gran pillo di serpentino, cose rarissime che vagliano un tesoro»⁴². Cusano, quindi, citava esplicitamente il *Mercurio* e non il colossale frammento dell'*Ercole e Anteo*, che godeva di grande fama ed era nel Cortile del Belvedere fin dal 1503⁴³. Da una parte l'opera, gravemente mutila, non poteva stare alla pari con il *Laocoonte* o l'*Apollo del Belvedere*, ritrovati quasi integri e in seguito restaurati, né poteva godere della medesima straordinaria celebrità del *Torso del Belvedere*, che Michelangelo in persona aveva lodato ed era già stato esplicitamente citato nelle *Vite* di Giorgio Vasari (Firenze, 1550) tra le opere maggiori del Cortile⁴⁴. Dall'altra parte non si può negare che

il frammento con *Ercole e Anteo* fosse comunque un pezzo d'eccezione, ancora nel Cortile vero e proprio, non nella loggia del *Mercurio* o nel giardino segreto, al tempo della visita di Aldrovandi nel 1549-50: non si può insomma escludere la possibilità che, se Cosimo l'avesse davvero voluto, egli non sarebbe riuscito a portar via dal Belvedere un pezzo anche di maggiore reputazione rispetto al *Mercurio* e all'*Ercole e Anteo*, come ad esempio, una delle due statue raffiguranti *Venere*. La lettera di Cusano sopra riportata, inoltre, attesta del malcontento che serpeggiò a Roma per quel generoso regalo. È insomma probabile che il duca chiedesse al pontefice due opere il cui soggetto gli era particolarmente caro.

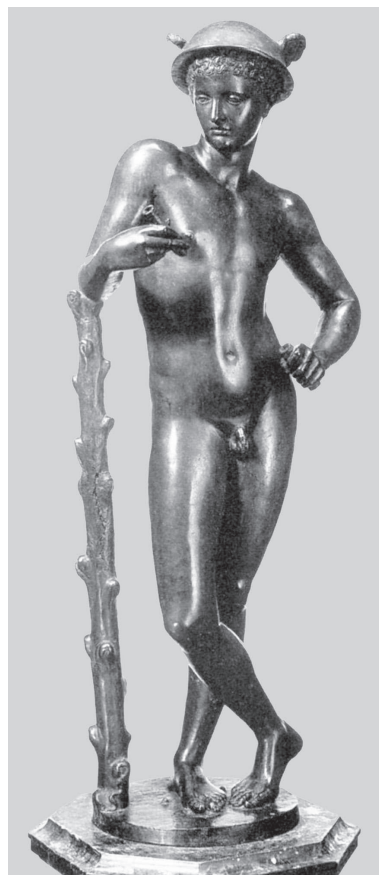
Il tema di Ercole, come è noto, aveva sempre avuto enorme fortuna a Firenze, e in particolare presso i Medici: qui basti ricordare le tre perdute *Storie di Ercole*, eseguite da Antonio e Piero del Pollaiuolo per Cosimo il Vecchio intorno al 1460 e confiscate dalla Signoria nel 1494-94, e soprattutto il colosso di Baccio Bandinelli con *Ercole e Caco*, inaugurato in piazza della Signoria nel 1534, così intimamente legato al ritorno dei Medici a Firenze dopo la Seconda Repubblica da divenire subito bersaglio di critiche feroci⁴⁵. Sulla fortuna di Mercurio nella Firenze nel Cinquecento la prima opera significativa da ricordare è un piccolo bronzo raffigurante il dio greco, opera di Giovanni Francesco Rustici (Cambridge, Fitzwilliam Museum), che era stato collocato in cima alla fontana del giardino posteriore di palazzo Medici intorno al 1515⁴⁶; negli stessi anni, Bandinelli aveva eseguito un altro *Mercurio* in marmo, forse in sostituzione del *David* bronzeo di Donatello, anch'esso confiscato nel 1494-95, per il cortile del medesimo palazzo di via Larga⁴⁷. Sul rapporto privilegiato tra l'immagine politica di Cosimo I e la figura di Mercurio si è soffermata Sonja Brinck in un libro del 1987⁴⁸, in particolare richiamando l'attenzione su alcuni passi dei *Ragionamenti* di Vasari (Firenze, 1588) in merito al *Mercurio* su una delle pareti e alla cosiddetta *Virtù mercuriale* sul soffitto della Sala degli Elementi in Palazzo Vecchio (1555-57 circa) (fig. 8)⁴⁹. Com'è noto, i *Ragionamenti* non possono essere considerati il programma iconografico dei vari cicli vasariani di Palazzo Vecchio, poiché l'autore vi riversò a posteriori una serie di significati, certamente non previsti al momento della realizzazione di quelle pitture⁵⁰. Le due figure che qui interessano, però, non potevano avere un valore allegorico diverso rispetto a quello riportato nel testo del 1588: esse furono inserite proprio in rapporto al legame che si era instaurato tra la politica di Cosimo I e le qualità



5. *Mercurio Bateman*, Los Angeles, County Museum of Art.



6. *Mercurio*, Washington, National Gallery of Art.



7. Zanobi Lastricati, *Mercurio*, Baltimora, Walters Art Gallery.

da sempre associate al dio greco⁵¹. Significativa era in particolare l'inedita *Virtù mercuriale*, associata alla *Giustizia*, alla *Verità* e alla *Pace*, tutte virtù riferite al duca: si trattava certamente della meno ovvia, e quindi maggiormente caratterizzante, che non a caso veniva descritta per ultima: «Signore, questa è la virtù Mercuriale, la quale tutti i principi debbono conoscerla, intenderla ed amarla, e dilettersene, e favorire tutte le arti, ed i belli ingegni, come fa il nostro duca»⁵². Ettore Allegrì e Alessandro Cecchi hanno identificato questa figura con una *Fama* a cui Vasari avrebbe in seguito aggiunto altri significati⁵³, ma l'inconfondibile attributo del caduceo dimostra chiaramente che si trattava di una *Virtù mercuriale*. Già prima del viaggio a Roma del 1560, quindi, a Firenze l'associazione tra Cosimo I e Mercurio era ben codificata.

Che privarsi del *Mercurio* per Pio IV non dovesse essere stato facile, lo dimostra anche la già citata copia bronzea di Guglielmo della Por-

ta, verosimilmente commissionata dallo stesso pontefice nei primi anni Sessanta per sostituire l'originale, ma venduta poi ad Ottavio Farne- se nel 1575⁵⁴. L'incisione di Maffei (fig. 3) che tramanda l'aspetto di quella replica raffigura il dio appoggiato non ad un tronco d'albero – come il suo modello, il *Mercurio del Belvedere* – bensì ad un bastone, simile a quelli che si vedono nella replica di Washington (fig. 6) e nel bronzetto dell'Antico (fig. 4). Quest'ultimo è infatti senz'altro identificabile con un pezzo inventariato nel Casino di San Marco di Firenze nel 1587 anche grazie a quel particolare: «Una figura simile [di bronzo] che si appoggia in su uno bastone con alie alla testa, alta braccia 2/3»⁵⁵. L'identificazione del modello antico di questo bronzetto non è semplice: per lungo tempo si è creduto che fosse proprio il *Mercurio del Belvedere*, ma nel 1974 Paul Zanker ha chiamato in causa il cosiddetto *Mercurio Bateman* del Los Angeles County Museum of Art (fig. 5),

senz'altro più simile al bronzetto dell'Antico⁵⁶. Tuttavia la scultura oggi negli Stati Uniti, sulla quale le prime notizie che abbiamo risalgono alla seconda metà del Settecento, difficilmente può essere davvero considerata il modello del *Mercurio* del Bonacolsi: è più probabile che si tratti di un pezzo antico, restaurato tenendo presente sia il bronzetto dell'Antico sia il *Mercurio del Belvedere*, la cui celebrità crebbe costantemente nel corso dei secoli⁵⁷. Acquistato nel 1926 o 1927 da William Randolph Hearst a un'asta inglese, il *Mercurio Bateman* era così descritto nel catalogo di vendita: «Roman marble statue, holding a scroll in his right hand and resting his arm on drapery thrown over a column». Una replica di John Cheere a Kedleston Hall, in Inghilterra, mostra la medesima figura con un messaggio nella mano destra: quest'intervento di restauro è stato rimosso dall'originale del LACMA⁵⁸. Anche la testa del *Mercurio Bateman*, però, l'unico elemento a connotare la statua come una raffigurazione del dio greco, non è pertinente: in origine doveva infatti trattarsi, proprio come il *Mercurio del Belvedere*, della semplice figura di un giovane appoggiato ad una colonna o ad un tronco, secondo una tipica soluzione di ascendenza prassitelica⁵⁹. Il messaggio che recava nella mano destra rimanda inequivocabilmente al *Mercurio del Belvedere*, mentre la posizione delle gambe e soprattutto la testa a quello dell'Antico: in nessun precedente greco o romano, infatti, il dio ha la testa alata e, contemporaneamente, indossa il suo tipico copricapo, privo però delle alette, così come si vede nel bronzetto del Bargello e nel *Mercurio Bateman*⁶⁰. È probabile insomma che il marmo antico, rinvenuto verosimilmente nel corso del Settecento, fosse stato restaurato tenendo presenti quei modelli ormai celebri.

Il problema della fonte del Bonacolsi rimane quindi sostanzialmente aperto. Quasi tutti i bronzetti dell'Antico, com'è noto, riproducono opere celebri che l'artista aveva potuto studiare nel corso dei suoi soggiorni giovanili a Roma, scalati negli ultimi anni del Quattrocento⁶¹. Il *Mercurio* sembra invece una creazione originale dell'artista, che si rifecce a diversi modelli classici senza copiarne pedissequamente nessuno⁶². Il *Mercurio* dell'Antico era un'invenzione senz'altro *sui generis*: il dio era infatti connotato solo dalle ali in testa, non avendo in mano nessuno dei suoi attributi classici. In seguito Isabella d'Este avrebbe commissionato allo scultore una replica di quell'invenzione a cui sarebbe stata aggiunta la figura di Cupido, ai piedi del dio, in modo da avere un gruppo di carattere narrativo, ovvero: «Un Mercurio che insegna a leggere a



8. Giorgio Vasari, *Virtù mercuriale*, Palazzo Vecchio, Sala degli Elementi, soffitto.

Cupido». Quest'esemplare, privo peraltro proprio di quel Cupido, andato perduto, è oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna ed ispirò probabilmente l'*Educazione di Cupido* di Correggio, oggi alla National Gallery di Londra (1523-25 circa)⁶³. Ann Hersey Allison ha datato l'esemplare del Bargello al 1505-1511 circa, ritenendolo frutto di una commissione di uno dei più importanti protettori dell'artista, il vescovo Ludovico Gonzaga⁶⁴.

Quello che occorre sottolineare qui è che il *Mercurio* oggi al Bargello è l'unico bronzetto dell'Antico documentato nelle collezioni medicee e forse non si tratta di una coincidenza: è possibile che l'acquisto di quel pezzo risalisse a Cosimo I. La replica del *Mercurio del Belvedere* oggi a Washington (fig. 6), con il bastone al posto del tronco d'albero, se davvero fosse di provenienza fiorentina e medicea, potrebbe essere stata realizzata tenendo presente anche il modello dell'Antico. Sembra più probabile, però, che il bronzo della National Gallery of Art sia identificabile con quello di provenienza farnesiana. Come già detto, anche il *Mercurio* di della Porta si appoggiava ad un bastone, non ad un tronco di albero, e a proposito di quell'esemplare è importante ricordare che nella collezione di antichità Farnese sistemata negli orti del Palatino era una statua di Mercurio che, grazie alla descrizione dell'inventario del 1646 (Un Mercurio in piedi con una borsa nella mano sinistra et un pezzo di bastone nella destra) e soprattutto alla sua ri-

produzione in una incisione del Settecento (fig. 9), sappiamo che raffigurava il dio con il braccio appoggiato sopra un bastone del tutto simile⁶⁵. Jestaz ha respinto la possibile identificazione del *Mercurio* di Washington con quello già Farnese per la differente forma della base, per la presenza di una lucertola alla base del bastone nella statua, non raffigurata nella stampa di Maffei, e per il profilo troppo regolare dello strano oggetto che tiene in mano il dio nel bronzo americano⁶⁶. Si tratta, a ben vedere, di tre differenze davvero minime, che potrebbero essere imputabili a una traduzione a stampa non fedelissima nei confronti dell'originale: molto più significativa è la sostituzione, sia nel bronzo che nell'incisione, del tronco d'albero con il bastone. L'altra replica bronzea dal *Mercurio del Belvedere*, quella oggi a Fontainebleau (fig. 15), presenta il tronco d'albero come l'originale. Della Porta, è vero, probabilmente ricevette da Pio IV, intorno al 1560, la commissione di quel gruppo di repliche dall'antico poi vendute a Ottavio Farnese, ma poiché non risulta che nessuna di quelle opere fosse effettivamente pagata dal pontefice, è possibile che non tutte fossero state già fuse negli anni Sessanta: della Porta avrebbe potuto realizzare il *Mercurio* Farnese solo molto più tardi, in vista della vendita poi conclusa nel 1575, con quella modifica che avvicinava l'opera alla statua antica collocata nel 1646 negli Orti sul Palatino⁶⁷. Ancora nel Cinquecento, bronzi monumentali come quello di Washington erano pezzi eccezionali e poiché è difficile indicare un'altra provenienza per quella statua⁶⁸, l'ipotesi più probabile rimane quella che si tratti dell'esemplare già in palazzo Farnese.

Nel 1561 le truppe mediche entrarono a Pitigliano, ponendo fine alla Signoria degli Orsini. Nel dicembre del 1562 Cosimo I scriveva a Giovanni Francesco Orsini comunicandogli che il famoso studiolo che suo padre Nicola aveva commissionato allo scultore fiammingo Willem van Tetrode era giunto a Firenze, vero e proprio bottino di guerra⁶⁹. Già il 19 febbraio 1564, in un'altra lettera su cui sempre Jestaz ha riportato l'attenzione, Galeazzo Cusano informava Massimiliano II che il duca aveva richiamato presso di sé Tetrode e un altro scultore oltramontano di cui ignoriamo il nome, per terminare il suddetto studiolo: «Il quale [Cosimo] havendo detto alli due maestri Alemani, che li finirono il raro studiolo, che faceva far in Pitigliano il signor conte Nicola per donarlo alla maestà vostra [...] Com'ho detto, detto studiolo capitato in mano al duca, operò che li medesimi maestri che l'havevano fatto al conte Nicola si contentarono d'andar

a Firenze a finirlo»⁷⁰. Il vanto di quel prezioso mobile, andato perduto, erano i numerosi bronzetti che Tetrode e il suo collaboratore avevano tratto dai maggiori capolavori antichi conservati a Roma. Alcuni di questi bronzetti si conservano ancora al Bargello e a questi è stato associato anche il *Mercurio* moderno (fig. 10) che Tetrode eseguì come una sorta di omaggio al suo maestro Cellini, accanto al quale aveva lavorato a Firenze nel 1549-50: si trattava infatti di una variazione sul tema del *Mercurio* bronzeo collocato in una delle nicchie del piedistallo del *Perseo* (1545-1554; Firenze, Loggia della Signoria)⁷¹. Poiché, quindi, il *Mercurio* di Tetrode non era una replica dall'antico e, sia per soggetto sia per composizione, era legato unicamente a Firenze e alla committenza di Cosimo I, è ragionevole pensare che esso venisse realizzato nel 1563, quando, secondo la testimonianza di Cusano, lo scultore aveva finito lo studiolo per conto del duca⁷². Se il *Mercurio* di Cellini era colto nell'atto di librarsi in volo, quello di Tetrode era al contrario raffigurato in quello di atterrare⁷³. Purtroppo l'esemplare del Bargello, sulla cui completa autografia di Tetrode è stato peraltro sollevato un dubbio da parte di Jestaz⁷⁴, non conserva gli attributi nelle due mani: nella destra, in basso, il dio poteva tenere il caduceo (come avrebbe fatto quello successivo di Giambologna), ma non è chiaro cosa avesse in quella sinistra alzata: in alcune versioni più tarde, come una della Frick Collection di New York, egli ha nella mano destra la testa decapitata di Argo e nella sinistra una spada; anche in un esemplare del Rijksmuseum di Amsterdam la posizione della mano alzata, sebbene priva di attributo, sembra nell'atto di reggere qualcosa di pesante, probabilmente proprio una testa decapitata⁷⁵. Tetrode avrebbe cioè reso omaggio al suo maestro rifacendosi anche all'iconografia del *Perseo con la testa della Medusa*. Tuttavia in una replica seicentesca di Caspar von Turkelsteyn (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum) (fig. 11), egli ha nella mano alzata un messaggio su un foglio arrotolato⁷⁶, proprio l'attributo che secondo Maffei aveva in mano il *Mercurio* antico giunto a Firenze nel 1560, un altro precedente a cui Tetrode poteva guardare. Il *Mercurio* del fiammingo poteva inoltre essere accostato, in un classico confronto fra antichi e moderni, al *Mercurio* dell'Antico, a quell'epoca probabilmente già nelle mani di Cosimo I: il primo, con un braccio alzata, era alto 44,5 cm, il secondo 38.

In quello stesso giro di anni, com'è ben noto, Giambologna eseguiva la prima delle numerose versioni del *Mercurio*, certamente la sua invenzione più celebre e fortunata. Di quello che,

verosimilmente, doveva essere l'esemplare più antico, parlano sia Vasari, sia Raffaello Borghini. Il primo, nel 1568, ricordava tra le opere del fiammingo «un Mercurio in atto di volare, molto ingegnoso, reggendosi tutto sopra una gamba et in punta di piè, che è stata mandata all'imperatore Massimiliano come cosa che certo è rarissima»⁷⁷. Borghini, nel 1584, avrebbe aggiunto qualche particolare: «In questo medesimo tempo [quando eseguiva la *Fontana del Nettuno* a Bologna] fece un Mercurio di bronzo grande come un fanciullo di 15 anni, il quale insieme con una historia di bronzo, et una figurina pur di metallo fu mandata all'Imperadore»⁷⁸.

Al Kunsthistorisches Museum di Vienna si conserva solo un *Mercurio* di 62,7 cm di altezza, impossibile da identificare con quello «grande» descritto da Borghini⁷⁹. Quest'esemplare è molto più slanciato rispetto a quello del Museo Civico di Bologna, di cm 56,2 (fig. 13)⁸⁰ e, al pari di altri conservati a Dresda e a Napoli, è da considerarsi verosimilmente più tardo, successivo alla seconda versione in grande di quella invenzione, il bronzo realizzato prima del 1580 per la fontana del giardino di villa Medici a Roma, conservato oggi al Bargello (170 cm)⁸¹. Già nella monografia di Dhanens, del 1956, in ragione dell'analisi stilistica dell'opera e del documentato soggiorno bolognese dell'artista, il *Mercurio* del Museo Civico era datato al 1563-64 e quello inviato a Massimiliano II, allora ritenuto perduto, al 1564-65⁸². Nel 1985, però, Lars-Olof Larsson ha reso noto un grande bronzo di 185 cm, conservato in una collezione privata svedese (fig. 12), che raffigura *Mercurio* secondo la classica invenzione giambolognesca e stilisticamente è certo più vicino all'esemplare di Bologna che non agli altri già citati, sebbene lo studioso ne attribuisse la paternità al giovane Adriaen de Vries⁸³. Due anni dopo Charles Avery, nella sua monografia sullo scultore fiammingo, identificava per primo il bronzo svedese con quello inviato a Massimiliano II citato sia da Vasari sia da Borghini, continuando però a riconoscere una possibile, leggera precedenza cronologica all'esemplare di Bologna⁸⁴. Nel 1988 Richard Tuttle pubblicava un manoscritto di Pier Donato Cesi, vescovo di Narni e governatore di Bologna, datato dallo studioso a cavallo tra 1564 e 1565, in cui era descritto un *Mercurio* che il prelato avrebbe commissionato a Giambologna⁸⁵. In un convegno del 1990 Irving Lavin, senza tener conto delle conclusioni di Avery e del bronzo svedese, sottolineava le differenze tra il *Mercurio* bolognese e le successive redazioni, riconoscendo nel primo la perfetta raffigurazione di quello descritto da Cesi nel

suddetto manoscritto, ovvero «un'immagine in bronzo di Mercurio che scende dal Cielo», qualcosa di ben diverso dalla tensione verso l'alto espressa dagli esemplari più tardi e più noti⁸⁶. La critica si è da allora sostanzialmente assestata su queste posizioni: Giambologna avrebbe realizzato un modelletto del suo primo *Mercurio* per il Cesi, nel 1563 (al più tardi nel 1564), eseguendo subito dopo quello oggi in Svezia, inviato nel 1564-65 a Massimiliano II⁸⁷. Jestaz, in realtà, ha rifiutato l'identificazione dell'esemplare citato da Vasari e Borghini con il bronzo svedese, poiché secondo lui non sarebbe possibile conciliare la descrizione de *Il Riposo*, in cui si parla di un «un fanciullo di 15 anni», con una scultura alta ben 185 cm⁸⁸. Il passo di Borghini, però, non deve essere preso troppo alla lettera: si potrebbe ipotizzare, prima di tutto, che egli intendesse dire che il bronzo inviato all'imperatore era «grande» e che raffigurava il dio «come un fanciullo di 15 anni». Inoltre, se è vero che l'autore conosceva molto bene Giambologna, di cui era amico, non si deve dimenticare che quell'opera aveva lasciato Firenze da circa vent'anni ed è possibile che Borghini non ne ricordasse esattamente le dimensioni, riducendole nel ricordo.

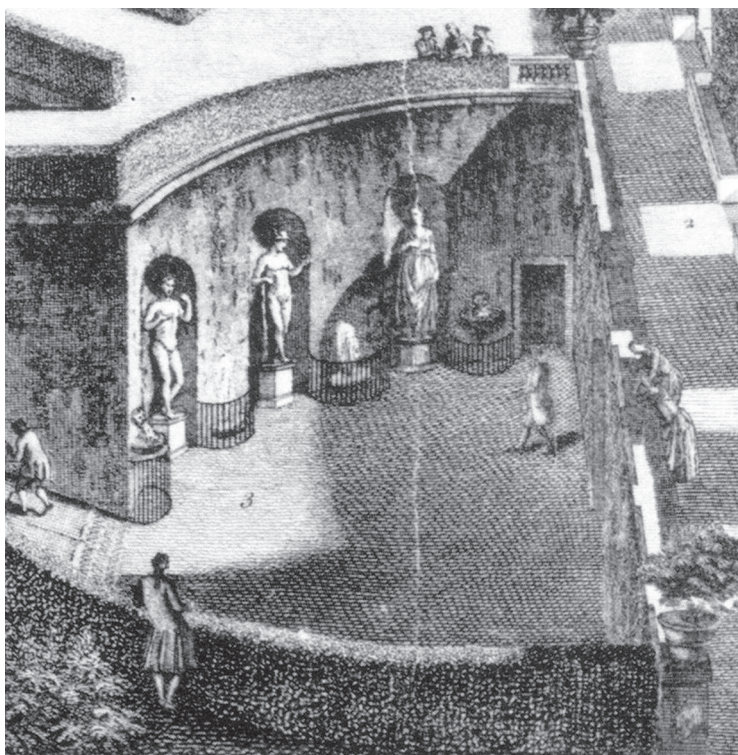
A sostenere l'identificazione del bronzo svedese con quello inviato a Massimiliano II è l'analisi delle piccole, ma significative varianti rispetto agli altri esemplari, analisi che suggerisce di anticiparne la datazione rispetto al *Mercurio* di Bologna. Se questo, com'è sempre stato detto, non rivolge con decisione la testa verso l'alto, secondo quella soluzione attestata dai bronzetti più tardi di Vienna, Dresda e Napoli, è vero, però, che non guarda neanche verso il basso, come fa invece quello svedese. Da questo punto di vista, non c'è dubbio che il percorso evolutivo dell'invenzione giambolognesca sembrerebbe condurre dall'esemplare di collezione privata, attraverso la tappa intermedia di quello bolognese, verso gli esiti più maturi e slanciati delle piccole versioni tarde e di quella monumentale di villa Medici a Roma. Non c'è infatti nessun elemento che permetta di datare incontrovertibilmente il *Mercurio* del Museo Civico di Bologna prima di quello inviato a Massimiliano II. Nel manoscritto di Cesi già citato sono descritte due opere scultoree che non vennero poi realizzate, il già citato *Mercurio*, che doveva essere collocato nel cortile del palazzo dell'Archiginnasio, e una statua del pontefice allora regnante, Pio IV, che sarebbe stata posta di fronte al medesimo palazzo. I documenti relativi alla complessa e laboriosa realizzazione della *Fontana del Nettuno* di Giambologna, già pubblicati da Gramberg nel 1936, menzionava-

no infatti più volte un modello «della statua di nostro signore» che l'artista aveva portato personalmente a Roma, insieme a quello dello stesso Nettuno, affinché fosse approvato⁸⁹.

Il 16 agosto 1563 Francesco I rispondeva positivamente a Cesi, che gli chiedeva di mandare a Bologna il giovane e promettente artista fiammingo⁹⁰. Appena quattro giorni dopo, il 20 agosto, Giambologna firmava il contratto per la realizzazione della fontana, impegnandosi a portare a termine l'impresa in dieci mesi⁹¹: i Medici avrebbero dovuto riavere lo scultore a Firenze per l'inizio dell'estate 1564. I lavori però non procedettero così velocemente e nel gennaio del 1565 Giambologna, certamente pressato da Francesco de' Medici che lo voleva indietro affinché prendesse parte ai preparativi dei grandiosi festeggiamenti per il suo imminente matrimonio con Giovanna d'Austria (annunciato ufficialmente il 21 marzo 1565 e celebrato il successivo 15 dicembre), lasciò il cantiere senza che la fontana fosse stata ultimata. A Bologna si sapeva bene che l'artista non si sarebbe assentato per poche settimane e il 23 gennaio, giorno in cui Cesi terminava il proprio mandato in qualità di governatore della città⁹², fu quindi stilato un preciso stato d'avanzamento dei lavori: a quella data restavano da fon-

dere ancora il Nettuno, i quattro putti e le quattro cantoniere; erano state terminate solo le quattro arpie e gli stemmi⁹³. Quello stesso giorno il Cesi scriveva a Francesco annunciando il prossimo ritorno a Firenze di Giambologna e pregando il principe di rimandare presto lo scultore a finire quanto iniziato⁹⁴. Nell'aprile del 1566, conclusosi il *tour de force* che aveva impegnato praticamente tutti gli artisti e gli artigiani di Firenze per gran parte del 1565, Francesco I permetteva allo scultore di tornare a Bologna⁹⁵. Cesi aveva continuato a scrivere da Roma al principe e alle autorità bolognesi⁹⁶: sebbene il suo mandato fosse da tempo terminato, egli si adoperava affinché i lavori che aveva patrocinato fossero portati a termine. È probabile, infatti, che il prelato contasse sul Senato perché la statua del pontefice, il cui modello era già stato approvato a Roma, fosse fusa e collocata sulla piazza. Pio IV era però scomparso nel dicembre del 1565, quando non era stato firmato nessun contratto per quell'opera: niente di sorprendente, quindi, che essa non venisse realizzata. Il 27 agosto 1566 le autorità bolognesi scrivevano soddisfatte a Francesco I annunciandogli la fine dei lavori alla fontana e quindi l'imminente rientro di Giambologna a Firenze⁹⁷: in quattro mesi erano stati fusi il *Nettuno*, i *putti* e tutto

9. Giuseppe Panini (inv.), *Gli Orti Farnesiani sul Palatino* (part.), Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.



quanto ancora mancava per terminare l'opera. Il *Mercurio* che avrebbe dovuto ornare il cortile dell'Archiginnasio, al pari della statua di Pio IV, non fu eseguito da Giambologna; eppure di esso, come già detto, si conserva nel Museo Civico di Bologna un modello bronzeo, peraltro non finito, a differenza del modello del *Nettuno*, sempre nello stesso museo, identificabile forse con quello che nel maggio del 1564 era stato portato a Roma (insieme all'altro con la statua di Pio IV che sconfigge l'eresia) per l'approvazione del pontefice⁹⁸. Poiché del *Mercurio* bolognese non rimane traccia nella ricca documentazione dei lavori condotti tra l'agosto del 1563 e il gennaio del 1565, non sembra probabile che esso fosse stato realizzato in quel lasso di tempo a Bologna. Non essendo mai stato rinettato, tanto che conserva ancora la superficie porosa naturale del bronzo⁹⁹, si potrebbe ipotizzare che il *Mercurio* venisse sì realizzato a Bologna nel 1563-64, ma non fosse inviato a Roma per essere presentato al pontefice, e anche per questa ragione i documenti tacerebbero della sua esistenza. Sembra però più verosimile credere che l'idea di collocare una figura di *Mercurio* in cima a una colonna nel cortile dell'Archiginnasio fosse maturata in Cesi solo al momento di stendere il già citato manoscritto, tra il dicembre del 1564 e il gennaio del 1565, e che in seguito il progetto non prendesse mai davvero forma concreta, a differenza di quello della statua di Pio IV.

A questo punto si deve cercare di stabilire, anche in assenza di una precisa documentazione, il momento in cui fu realizzato il *Mercurio* inviato a Massimiliano II. Le trattative per trovare una moglie al primogenito del duca erano iniziate molto presto, e già nel 1560 era fallito l'ambizioso tentativo di Cosimo I di imparentarsi direttamente con Filippo II di Spagna, ottenendo per il figlio la mano della di lui sorella, la principessa del Portogallo; lo stesso Filippo II, però, si assunse il compito di portare avanti le trattative per concludere il matrimonio con una delle figlie dell'imperatore Ferdinando I. Tra il maggio del 1562 e il settembre del 1563 Francesco de' Medici soggiornò a Madrid per stringere i rapporti con la corte di Filippo II¹⁰⁰: in quell'occasione è probabile che egli portasse con sé il rilievo in alabastro di Giambologna oggi al Prado con *Francesco I condotto da Mercurio al cospetto di Fiorenza*, databile quindi *ante* 1562 (fig. 14)¹⁰¹. Il significato tutto politico di quel rilievo allegorico, che mostrava il giovanissimo principe, ancora imberbe, condotto da Mercurio verso la città che si apprestava a governare, è confermato dal fatto che un rilievo in bronzo, secondo Borghini, fu poi inviato a Massimiliano II insieme al grande *Mer-*



10. Willem van Tetrode, *Mercurio*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

curio: è evidente che questo sia da identificare con la versione bronzea dell'invenzione del rilievo del Prado oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna¹⁰². Fin dal 1562, quindi, l'immagine pubblica del principe Francesco, proiettata sullo scenario europeo, veniva associata a Mercurio, in perfetta continuità con quelle che erano state le scelte del padre Cosimo.

Tra le opere di Giambologna, nel 1568 Vasari citava per prima la *Fontana di Nettuno*; poi accanto ad altre sculture già fatte, quali il *Bacco*



11. Caspar von Turkelsteyn, *Mercurio*, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum.

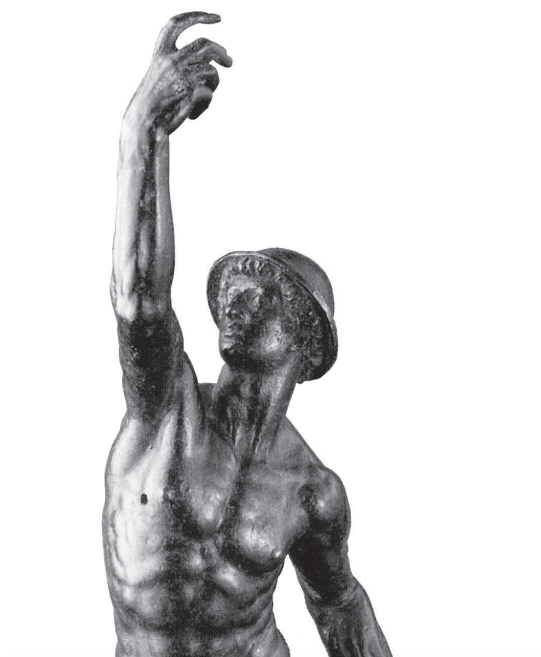


12. Giambologna, *Mercurio*, Rydboholm (Svezia), collezione privata.

Cortesi (1560-62 circa; Firenze, Museo Nazionale del Bargello)¹⁰³ e il *Mercurio* inviato all'imperatore, ricordava quelle non ancora compiute. Borghini, più preciso, scriveva invece che nel «medesimo tempo» in cui aveva realizzato la *Fontana di Nettuno*, egli aveva anche eseguito il *Mercurio* inviato Oltralpe. Giambologna doveva averlo realizzato subito dopo il suo rientro a Firenze, nei primi mesi del 1565: i doni diplomatici per l'imperatore non potevano tardare oltre, ed egli era stato richiamato da Bologna proprio

a quello scopo. Difficile, infatti, ipotizzare che l'artista si allontanasse per molto tempo dal cantiere della *Fontana del Nettuno* nel corso del 1564, quando la sua presenza a Bologna è documentata con continuità. Quindi, proprio come riportava l'informato Borghini, il *Mercurio* era stato realizzato nel «medesimo tempo» della *Fontana del Nettuno*, ovvero dopo che era stato terminato tutto il lavoro preparatorio sui modelli, ma prima che fosse stata fusa la figura principale. In questo modo si spiegherebbe anche

perché il gruppo di *Firenze che sottomette Pisa*, commissionato a Giambologna in occasione dei festeggiamenti del dicembre 1565 per fare da *pendant* al *Genio della Vittoria* di Michelangelo nel Salone dei Cinquecento, fosse stato realizza-



to in gesso, tanto che la versione in marmo non era ancora terminata nel 1568, come riportato da Vasari: «Ma se insin qui ha fatto molte opere e belle, ne farà molte più per l'avvenire e bellissime, avendolo ultimamente fatto il signor Principe accomodare di stanze in Palazzo, e datoli a fare una statua di braccia 5 d'una Vittoria con un Prigione, che va nella Sala grande dirimpetto a un'altra di mano di Michelagnolo»¹⁰⁴.

Sebbene sia possibile che per l'apparato del 1565 non fosse stata commissionata a Giambologna una scultura monumentale in marmo, non si può escludere l'ipotesi che l'artista, semplicemente, non avesse avuto il tempo necessario per realizzarla¹⁰⁵. Se le cose andarono così, Giambologna eseguì il *Mercurio* per Massimiliano II quando Cesi aveva già deciso di commissionargliene uno per il cortile dell'Archiginnasio e ne riportava la descrizione nel manoscritto oggi all'Ambrosiana. Questo non significa, però, che l'invenzione dell'opera fosse stata davvero elaborata per il governatore di Bologna e replicata per Cosimo I: si trattò semplicemente di una fortuita concomitanza di eventi.

Come già detto era il duca di Firenze ad aver legato da tempo la propria immagine pubblica e quella del figlio al dio Mercurio, e questo legame si era in qualche modo consolidato con l'arrivo da Roma del *Mercurio* già nel Belvedere nel 1560. Inoltre si ricorderà che intorno al 1563 Tetrode aveva eseguito per Cosimo il piccolo *Mercurio* ispirato al precedente di Cellini per lo studiolo già Orsini, e quello fu senz'altro il precedente più importante cui guardò Giambologna per il *Mercurio* da inviare all'imperatore. Il dio del bronzetto di Tetrode guarda verso il basso e la sua posa suggerisce chiaramente che si tratta di una raffigurazione di Mercurio colto nel momento in cui dal cielo scende sulla terra. Allo stesso modo il grande *Mercurio* della collezione privata svedese ha la testa rivolta verso il basso e, sebbene sia in una posizione completamente diversa (è la sua gamba sinistra a poggiare in terra, non la destra), è chiaro che non è nell'atto di librarsi verso l'alto (come era nel precedente di Cellini, in cui Mercurio rivolgeva la testa al cielo). Giambologna, insomma, si rifece forse all'invenzione recentissima di Tetrode: il suo *Mercurio*, sia iconograficamente sia compositivamente, era un'opera legata prima di tutto alla Firenze di Cosimo I. Lo scultore dovette anche tenere a mente la medaglia che Leone Leoni aveva eseguito proprio per Massimiliano II nel 1551 circa, sul *verso* della quale era l'immagine di Mercurio in volo sopra la terra¹⁰⁶.

Tuttle nel 1988 chiamò in causa un altro precedente, che legava l'invenzione giambolognesca al

ERROR: IOError
OFFENDING COMMAND: image

STACK:

-mark-
-savelevel-