

MITTEILUNGEN  
DES KUNSTHISTORISCHEN  
INSTITUTES  
IN FLORENZ



LXV. BAND — 2023  
HEFT 2/3



LXV. BAND — 2023

HEFT 2/3

# MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ

## Inhalt | Contenuto

**Redaktionskomitee** | Comitato di redazione  
Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Samuel Vitali

**Redakteur** | Redattore  
Samuel Vitali

**Redaktionsassistent, Editing und Herstellung** |  
Assistenza di redazione, editing e impaginazione  
Ortensia Martinez Fucini, Giada Policicchio

Kunsthistorisches Institut in Florenz  
Max-Planck-Institut  
Via G. Giusti 44, I-50121 Firenze  
Tel. 055.2491147, Fax 055.2491155  
s.vitali@khi.fi.it – martinez@khi.fi.it  
www.khi.fi.it/publikationen/mitteilungen

**Graphik** | Progetto grafico  
RovaiWeber design, Firenze

**Produktion** | Produzione  
Centro Di edizioni, Firenze

Die *Mitteilungen* erscheinen jährlich in drei Heften und können im Abonnement oder in Einzelheften bezogen werden durch | Le *Mitteilungen* escono con cadenza quadrimestrale e possono essere ordinate in abbonamento o singolarmente presso:  
Centro Di edizioni, Via dei Renai 20r  
I-50125 Firenze, Tel. 055.2342666,  
edizioni@centrodi.it; www.centrodi.it.

**Preis** | Prezzo  
Einzelheft | Fascicolo singolo:  
€ 30 (plus Porto | più costi di spedizione)  
Jahresabonnement | Abbonamento annuale:  
€ 90 (Italia); € 120 (Ausland | estero)

Die Mitglieder des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. erhalten die Zeitschrift kostenlos. I membri del Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. ricevono la rivista gratuitamente.

**Adresse des Vereins** | Indirizzo del Verein:  
c/o Schuhmann Rechtsanwälte  
Ludwigstraße 8  
D-80539 München  
foerderverein@khi.fi.it; www.khi.fi.it/foerderverein

Die alten Jahrgänge der *Mitteilungen* sind für Subskribenten online abrufbar über JSTOR ([www.jstor.org](http://www.jstor.org)).  
Le precedenti annate delle *Mitteilungen* sono accessibili online su JSTOR ([www.jstor.org](http://www.jstor.org)) per gli abbonati al servizio.

### \_ Aufsätze \_ Saggi

\_ 139 \_ *Alison Wright*  
Compelling radiance: Fra Angelico's Shine

\_ 173 \_ *Jack Wasserman*  
Brunelleschi and Michelozzo: The Chapel of Cosmas and Damian and the Old Sacristy in the Church of San Lorenzo, Florence

\_ 203 \_ *Maddalena Spagnolo*  
L'abside della discordia: Parmigianino, Giulio Romano e Anselmi alla Steccata

\_ 235 \_ *Lunarita Sterpetti*  
Ottaviano de' Medici e la sua collezione: arte e politica tra repubblica e ducato

\_ 271 \_ *Francesco Saracino*  
Cristo fonte di vita. Un'invenzione 'spirituale' di Baccio Bandinelli

\_ 295 \_ *Rafael Japón, Silvio Balloni*  
I Ginori in Spagna e Portogallo tra XVII e XVIII secolo: commercio globale, diplomazia artistica e collezionismo tra Italia e Penisola Iberica

### \_ Miszellen \_ Appunti

\_ 321 \_ *Marco Scansani*  
Una conferma per Pietro Lombardo a Bologna

\_ 331 \_ *Christa Gardner von Teuffel*  
Botticelli, Ugolino di Nerio and a Sassetti Memorial Portrait: A New Proposal

### \_ Nachrufe \_ Necrologi

\_ 341 \_ *Peter Tigler*  
*Wolfgang Wolters*





---

1 Lisboa,  
Palácio Fronteira,  
Giardino Grande

---

# I GINORI IN SPAGNA E PORTOGALLO TRA XVII E XVIII SECOLO COMMERCIO GLOBALE, DIPLOMAZIA ARTISTICA E COLLEZIONISMO TRA ITALIA E PENISOLA IBERICA

---

Rafael Japón, Silvio Balloni

Con le prime spedizioni di Cristoforo Colombo in America, l'antico Regno di Siviglia e il Portogallo divennero due delle regioni più importanti per il commercio tra l'Europa e il Nuovo Mondo. I loro porti erano tra le poche aree abilitate ai traffici mercantili e finanziari, motivo per cui i commercianti e gli agenti stranieri si trasferirono in queste città per gestire i loro affari, alcuni di loro stabilendovi la loro residenza per generazioni. Questa situazione favorì la coesistenza di culture diverse in città come Siviglia, Cadice e Lisbona, in cui la colonia italiana era tra le comunità straniere più numerose.<sup>1</sup> Nonostante la grande crisi economica nei territori della monarchia

ispanica nel XVII secolo e i conseguenti ostacoli posti ai mercanti stranieri dalle amministrazioni locali,<sup>2</sup> continuarono ad arrivare imprenditori che vedevano nel commercio con le Indie un investimento particolarmente vantaggioso. Uno di questi fu Carlo Ginori, che insieme ai suoi figli avviò nel 1670 una fruttuosa impresa tra Firenze e la Penisola Iberica. La sua fu una scelta innovativa e non convenzionale nel quadro della stagnante economia fiorentina del XVII secolo. Fu presa per risollevare le sorti economiche della famiglia, che dal 1525, con la chiusura delle ultime filiali estere di Anversa e Lione, aveva abbandonato le sue attività su scala europea nel commercio della lana

<sup>1</sup> Sulle relazioni artistiche tra l'Italia e il sud della Spagna e la sfera culturale dei mercanti italiani stabilitisi a Siviglia, si veda in particolare: Rafael Ramos Sosa/Ricardo García Jurado/Rafael Japón Franco, "Relazioni artistiche tra Italia e Ispanoamerica: Firenze e Siviglia", in: *Percorsi di arte e letteratura tra la Toscana e le Americhe*, atti del convegno Firenze 2014, a cura di Nicoletta Lepri, Raleigh 2016, pp. 61–90; Rafael Japón, *La influencia de la pintura italiana en la escuela barroca sevillana*, tesi di dott., Granada/

Bologna 2020; *idem*, *The Influence of Italian Culture on the Sevillian Golden Age of Painting*, New York 2022. Per le relazioni culturali tra l'Italia e Lisbona svolte tramite le rotte commerciali e mercantili, si veda in particolare: *Di buon affetto e commercio: relações luso-italianas na Idade Moderna*, a cura di Nunziata Alessandrini/Gaetano Sabatini/Antonella Viola, Lisbona 2012.

<sup>2</sup> Un esempio di ciò è l'imposizione di affitti elevati ai mercanti stranieri intorno al 1610, nel tentativo di proteggere gli interessi degli



e della seta, immobilizzando i propri beni in proprietà fondiaria che ormai non offrivano più un reddito adeguato al censo e agli impegni di rappresentanza del casato.<sup>3</sup>

Fino a questo momento gli studi sui Ginori in età moderna si sono concentrati principalmente sulla storia economica della famiglia,<sup>4</sup> mentre in questa occasione affrontiamo per la prima volta l'analisi della loro sfera culturale e sociale in Spagna e Portogallo tra i secoli XVII e XVIII e l'importanza che ebbe il collezionismo d'arte nella costruzione dell'immagine di questa eccezionale famiglia di mercanti nobili. Un'attenta ricognizione documentaria del fondo Mediceo del Principato all'Archivio di Stato di Firenze per accertare il ruolo dei Ginori nel trasferimento di opere d'arte fra il Granducato di Toscana e la Penisola Iberica si è sommata all'esame della vasta documentazione inedita dell'Archivio Ginori Lisci di Firenze, dove abbiamo sottoposto a una sistematica analisi i copialettere e i registri contabili relativi all'attività diplomatica e commerciale dei Ginori a Lisbona e nel Regno di Siviglia.

La presenza dei Ginori in Spagna e Portogallo ha costituito una delle più importanti realtà dell'economia italiana aperta ai traffici d'oltremare con l'Asia e le Americhe tra XVII e XVIII secolo. Carlo Ginori (1625–1696) aprì nel 1670 una compagnia mercantile-

bancaria in Portogallo che gestiva da Firenze con l'aiuto dei suoi figli che risiedevano nella Penisola Iberica. Il perfetto funzionamento di questa impresa familiare si rifletteva non solo nei profitti economici ma anche nelle posizioni politiche raggiunte dai figli di Carlo Ginori: Lorenzo (1647–1710) e Francesco (1651–1713) furono nominati consoli di Toscana – il primo a Lisbona nel 1674, il secondo a Cadice nel 1679 –, Bartolomeo (1653–1723) nel 1693 fu designato console della Danimarca a Siviglia, mentre Giovan Francesco (1668–1731) conseguì l'importantissima carica bancaria di tesoriere della Nunziatura Apostolica del Portogallo.<sup>5</sup> In tal modo i Ginori erano attivi nei centri nodali dei commerci atlantici e costruirono una rete di relazioni politico-diplomatiche che fu posta anche al servizio del granduca Cosimo III de' Medici. Le loro attività mercantili li collocavano al crocevia strategico delle rotte commerciali tra Indie Occidentali e Indie Orientali, attraverso le quali importavano in Europa – ed esportavano nella direzione opposta<sup>6</sup> – le più svariate mercanzie: cioccolata, vaniglia, caffè, arance della Cina, tabacco, zucchero dal Brasile, chiodi di garofano, cannella, acqua di Cordova, drappi pregiati, cocciniglia, corallo, musco di Goa, acciaio, oro, argento e anzitutto rubini e diamanti.<sup>7</sup> In genere, i diamanti erano importati in “bisagli” (pacchetti) da Goa – da cui lungo gli

imprenditori spagnoli. Cfr. Margarita García-Mauriño Mundi, *La pugna entre el Consulado de Cádiz y los jenízaros por las exportaciones a Indias (1720–1765)*, Siviglia 1999, p. 125.

<sup>3</sup> Leonardo Ginori Lisci, *Un palazzo fiorentino attraverso i secoli*, a cura di Silvio Balloni, Firenze 2020, pp. 25sg.

<sup>4</sup> Si veda in particolare: María Guadalupe Carrasco González, *Comerciantes y casas de negocios en Cádiz (1650–1700)*, Cadice 1997; Nunziatella Alessandrini/Antonella Viola, “Genovesi e fiorentini in Portogallo: reti commerciali e strategie politico-diplomatiche (1650–1700)”, in: *Mediterranea – ricerche storiche*, 28 (2013), pp. 295–322; Isabel Lobato Franco, “Francesco Ginori, cónsul de la nación florentina en Cádiz: entre sus negocios y la representación (1672–1713)”, in: *El sistema comercial español en la economía mundial (siglos XVII–XVIII)*, a cura di eadem/José María Oliva, Huelva 2013, pp. 159–198; Nunziatella Alessandrini, “Testamento de Bartolomeu Ginori, homem de negócios em Lisboa e provedor da Irmandade da Igraja de Nossa Senhora do Loreto de Lisboa (1723)”, in: *Frag-*

*menta Historica*, 2 (2014), pp. 151–157; Isabel Lobato Franco, “Empresas familiares y familias como empresas: los Ginori en España en la segunda mitad del siglo XVII”, in: *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, XXXVIII (2018), pp. 233–251.

<sup>5</sup> Gli altri due fratelli attivi nelle compagnie Ginori in Portogallo e Spagna furono Niccolò e Girolamo. Cfr. Ginori Lisci (nota 3), pp. 102–120.

<sup>6</sup> Valga come esempio il cacao acquistato a Caracas e spedito a Veracruz, dove fu scambiato con cocciniglia da riesportare a Cadice (AGL, V, 7, 98, fol. 32r), mentre per l'esportazione di beni europei verso le colonie possiamo menzionare l'invio di corallo pescato nel Mar Tirreno verso Goa (AGL, 28, lettera di Carlo a Lorenzo Ginori, 8 dicembre 1683).

<sup>7</sup> L'utile netto annuo della compagnia di Lisbona era in media di 40 000 pezze (AGL, II, 7, 32: lettera di Carlo Ginori a Lorenzo Ginori, 8 dicembre 1683). La pezza era la moneta fatta coniare nel 1665 dal

anni arrivavano ai Ginori anche molte “robe d’Indie”, stipi e porcellane dalla Cina<sup>8</sup> – per poi essere riesportati nelle piazze di Anversa e Amsterdam. Lorenzo Ginori sin dai primi anni settanta del Seicento era attivo anche nel commercio con l’Estremo Oriente, e grazie ai contatti indicatigli da padre Pedro Zuzarte, procuratore della corona portoghese col Giappone, continuò a collezionare “galanterie di China”.<sup>9</sup>

Il notevole successo dei Ginori negli affari in Spagna e Portogallo ebbe come conseguenza un ampio riconoscimento sociale, il quale si rifletteva materialmente nello svolgimento di un intenso mecenatismo culturale e nel collezionismo artistico, entrambe attività appannaggio dell’élite. Come altri mercanti italiani di famiglie nobili che si stabilirono nella Penisola Iberica, i Ginori si predisposero a sviluppare queste attività poiché compresero come ciò fosse una efficace modalità per esibire pubblicamente il loro illustre status in un ambiente mercantile e in una società dove erano anzitutto avvertiti come stranieri. Tuttavia, lo studio della sfera culturale della famiglia è stato generalmente subordinato a quello della sua storia economica, poiché la documentazione archivistica conservata riguarda principalmente le attività mercantili e finanziarie dei Ginori, ed è quindi difficile ricostruire i loro interessi artistici maturati nella Penisola Iberica. Ci sono diversi esempi che confermano come i mercanti fiorentini e genovesi prestarono molta attenzione all’arte in età moderna,<sup>10</sup> e il caso della famiglia Ginori risulta particolarmente rilevante.

Sebbene l’obiettivo principale dei Ginori nella Penisola Iberica fosse lo sviluppo di attività mercantili,

già dal loro arrivo mostravano una forte inclinazione per il collezionismo di opere d’arte, come c’era da aspettarsi da persone formatesi in una famiglia attiva nel collezionismo e mecenatismo fin dal XV secolo.<sup>11</sup> Che questa prassi si iscrivesse in una strategia culturale più ampia è testimoniata dal fatto che Carlo Ginori, quando l’impresa iberica era già avviata, diede ai suoi figli non solo un’educazione specifica per condurre gli affari di famiglia, ma faceva loro prendere anche lezioni di calligrafia e musica.<sup>12</sup> In tal modo, quando arrivarono in Spagna e Portogallo i Ginori erano pronti a stabilire relazioni con i più prestigiosi ed esclusivi cenacoli sociali e culturali di queste nazioni, dimostrando di possedere una formazione intellettuale propria dell’aristocrazia piuttosto che di semplici mercanti. Il progetto iberico di Carlo Ginori aveva dunque l’obiettivo di recuperare non solo la ricchezza perduta, ma anche i privilegi e lo splendore sociale venuti meno tra la seconda metà del XVI secolo e la prima metà di quello successivo.

### **I traffici mercantili con l’impero portoghese: intermediazione e diplomazia artistica**

In passato sono state avanzate solo ipotesi discordanti sulla data esatta dell’arrivo dei Ginori nella Penisola Iberica; grazie a un ricordo personale di Lorenzo Ginori sappiamo ora con certezza che fu lui il primo a farlo nel 1666.<sup>13</sup> Contrariamente a quanto si è finora ritenuto,<sup>14</sup> il suo viaggio aveva quindi preceduto di tre anni la visita del principe Cosimo de’ Medici in queste terre, e nonostante quell’anno avesse soltanto diciannove anni diventò poco dopo agente personale del futuro granduca, intessendovi un

granduca di Toscana Ferdinando de’ Medici per i traffici con il Levante e corrispondeva a 8 reali. Non è da confondere con la valuta del *peso* coniato nelle Americhe spagnole nel 1565.

<sup>8</sup> AGL, V, 7, 98, pp. 10, 13, 16, 19.

<sup>9</sup> ASFi, Mediceo del Principato, 5063, lettera di Lorenzo Ginori a Cosimo III, 19 giugno 1673.

<sup>10</sup> Japón 2022 (nota I), pp. 48–88.

<sup>11</sup> Ginori Lisci (nota 3), pp. 14–41.

<sup>12</sup> Leonardo e Bartolomeo ad esempio impararono a suonare il violino (AGL, V, 8, 170, p. 203).

<sup>13</sup> “Partii per Lisbona il 2 d’aprile 1666, e arrivai a Lisbona il 22” (Lorenzo Ginori, *Ricordi a me attenenti*, codice cartaceo, inizio XVIII sec., collezione privata, s.p.).

<sup>14</sup> Si veda, ad esempio, Antonella Viola, “Lorenzo Ginori: console della nazione fiorentina e agente del Granduca di Toscana in Portogallo (1674–1689)”, in: *Di buon affetto e commercio* (nota I), pp. 163–176: 172–174.



rapporto che getta nuova luce sulla dimensione delle interazioni culturali della nazione fiorentina con le Americhe.

Documenti inediti rivelano che il legame instaurato da Lorenzo Ginori con Cosimo fu alla base dei finanziamenti che gli consentirono di impiantare la sua prima casa di negozio a Lisbona,<sup>15</sup> costituita il 17 gennaio 1670 con sé stesso e Francesco Poltri accomandatari<sup>16</sup> e un capitale di 55 000 *cruzados* da 400 reali.<sup>17</sup> In virtù di ulteriori fonti d'archivio siamo anche in grado di attestare che negli anni seguenti i fratelli Ginori aprirono altre case per il commercio con le Indie nella capitale portoghese: il 1° aprile 1676 è creata la società mercantile di Lorenzo Ginori e Cosimo Bonsi con capitale di 47 925 *cruzados*,<sup>18</sup> e il 15 agosto 1679 è siglata la “scritta di accomandita sotto il nome di Lorenzo e Niccolò fratelli Ginori & C.” con capitale di 31 000 *cruzados*,<sup>19</sup> rinnovata il 9 marzo 1688 con un aumento del capitale a 36 000 *cruzados*, mantenendo la stessa ragione sociale e includendo Giovan Francesco Ginori tra i nuovi soci.<sup>20</sup> Al primo luglio 1691 infine risale l'apertura di un'altra impresa commerciale di Giovan Francesco e Niccolò Ginori, istituita con capitale di 40 000 *cruzados*, la quale cambia ragione sociale nel 1695 con Giovan Francesco Ginori e Alberto Maria Barducci accomandatari e un aumento di capitale a 50 500 *cruzados*; essa verrà rinnovata il 1° gennaio 1699 con capitale ulteriormente accresciuto a 73 000 *cruzados*.<sup>21</sup>

Per avere un'idea comparativa della rilevanza degli investimenti economici dei Ginori nelle loro

compagnie portoghesi, basti pensare che la somma complessiva dei capitali delle società sopra elencate, nelle quali i Ginori fungevano sempre da accomandatari, era ampiamente superiore a quella che coeve imprese mercantili genovesi come i Micone e i Gherzi avevano messo a disposizione delle loro compagnie; mentre per quanto riguarda gli investitori fiorentini, in questo momento essi facevano tutti capo ai Ginori, figurando come soci accomandanti delle varie imprese da loro fondate e controllate. L'unica compagnia commerciale che in questo momento poteva vantare investimenti di capitale nella Penisola Iberica analoghi per importanza a quelli dei Ginori era l'impresa dei mercanti calvinisti Jacques e David Godefroy, nativi di La Rochelle, coi quali peraltro i Ginori erano in proficui rapporti di cooperazione.<sup>22</sup>

Come agente personale di Cosimo III, oltre ai compiti politici e finanziari relativi al commercio indiano, Lorenzo Ginori doveva spedire a Firenze tutti i prodotti esotici che gli erano richiesti. Se la corrispondenza studiata finora indica che Cosimo mostrava una preferenza per le piante tropicali da coltivare nei suoi giardini – di cui conosceva i dettagli, come risulta da un disegno che accompagna una di queste richieste –,<sup>23</sup> le carte dell'archivio Ginori dimostrano che i suoi interessi erano molto più ampi. Nella sua corrispondenza con Lorenzo Ginori, il Granduca infatti domandava la spedizione di molte merci coloniali, tra cui “pietre di rubino”,<sup>24</sup> ebano del Mozambico,<sup>25</sup> benzoio “di Boninas”,<sup>26</sup> “nicchi belli, macchiati bizzarramente da varietà di colori, e di forma

<sup>15</sup> AGL, IV, 8, 169, p. 588: registrazione del 19 novembre 1669.

<sup>16</sup> Il socio accomandatario è colui che in una società in accomandita semplice o per azioni risponde illimitatamente in solido per le obbligazioni sociali, occupandosi della gestione amministrativa della società.

<sup>17</sup> AGL, IV, I, 21, s.p. La valuta del *cruzado* è da intendersi sempre di 400 reali.

<sup>18</sup> La società rimane attiva sino al 1679; cfr. *ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*. Cfr. anche Lobato Franco 2018 (nota 4), pp. 239sg.

<sup>21</sup> Conclusasi nel 1701, la società è rinnovata il 21 novembre 1702 con un capitale di 70 000 *cruzados* e con Alberto e Francesco Maria Barducci

accomandatari, Lorenzo, Niccolò e Giovan Francesco Ginori accomandatari; cfr.: AGL, IV, I, 21, s.p.

<sup>22</sup> Alessandrini/Viola 2013 (nota 4), pp. 307–313.

<sup>23</sup> Viola (nota 14), pp. 169sg.

<sup>24</sup> AGL, XIV, I, 2, lettera del 3 marzo 1680: “pietre di rubino che possono bisognarmi per un certo lavoro di Gioie”.

<sup>25</sup> *Ibidem*, lettera del 6 novembre 1673.

<sup>26</sup> Cosimo III richiede sin dal marzo 1675 il benzoio, che nell'aprile del 1680 risulta introvabile a Goa (AGL, XIV, I, 2sg.). La varietà denominata “di Boninas” proveniva da Sumatra ed era chiamata così per il suo profumo speciale che la rendeva dieci volte più costosa del benzoio ordinario.

stravagante”,<sup>27</sup> ambra<sup>28</sup> e “denti d’elefante di bestia giovane”<sup>29</sup> dall’India e dall’Angola,<sup>30</sup> avorio dall’Africa occidentale,<sup>31</sup> animali esotici quali “galline africane di Capo Verde”,<sup>32</sup> pappagalli e scimpanzé.<sup>33</sup> Contemporaneamente a questi acquisti, effettuati su commissione granducale in scala globale, Lorenzo Ginori ambiva a comprare prodotti esotici per sé stesso a imitazione dei Medici, come si vedrà più avanti.

Nell’ambito delle sue funzioni politiche di console Lorenzo Ginori stabilì saldi legami con la famiglia reale portoghese e con i nobili della corte, svolgendo attività di intermediazione in alcune questioni diplomatiche di grande importanza. Nel 1674 Cosimo III incaricò Lorenzo Ginori anche di proporre a Pietro II di Braganza la creazione di una compagnia monopolistica per il commercio con le Indie Orientali e Occidentali attraverso un trattato economico-commerciale con la corona portoghese; si sarebbe trattato di una società per azioni in cui il Granduca doveva figurare come azionista di maggioranza: un’idea cara all’ambiente fiorentino poiché era un’ambizione dei Medici fin dal secolo precedente.<sup>34</sup> Ginori negoziò i termini dell’accordo col Conselho Ultramarino e con lo stesso Pietro II: la compagnia, dal capitale sociale di un milione e ottocentomila *cruzados*, doveva avere la durata di dodici anni e la concessione dei monopoli su tabacco, corallo, pepe, “garofano e più droghe di spezierie”, legno di Mozambico e salnitro,<sup>35</sup> permettendo così ai Ginori di incrementare in modo significativo la loro presenza nei traffici coloniali con le Americhe. L’intima familiarità di Lorenzo Ginori

con la corte dei Braganza è confermata da una lettera non datata del console a Cosimo III, in cui racconta che durante l’incontro con Pietro II quest’ultimo “mi raccomandò volessi cooperare si facilitasse dove si potesse, dicendomi che conosceva molto bene che io ero fiorentino ma tenevo sangue portoghese”.<sup>36</sup> Nella stessa lettera Lorenzo informa il Granduca che il Re era consapevole degli ostacoli che alla fine determinarono il fallimento del progetto, individuandoli “in certi cristiani nuovi che si oppugnavano, e che non sariano concordi”, ovvero i “Cristiani Nuovi di Portogallo” appoggiati da personalità come Antonio Vieira, un padre gesuita sul quale non sono ancora emerse notizie biografiche.<sup>37</sup> Naturalmente Ginori aveva padre e madre italiani – Carlo Ginori e Fiammetta Rucellai, membri della più elevata aristocrazia fiorentina – e per questo il giudizio di Pietro è ancora più interessante, riflettendo il perfetto livello di bilinguismo raggiunto dal console. Più tardi, nel 1691, ci fu un altro tentativo di fondare una compagnia monopolistica di commercio per le Indie tra il Granduca e la corona portoghese, sempre con la mediazione dei Ginori; ma anche questo tentativo non andò a buon fine.<sup>38</sup>

I rapporti con le maggiori casate nobiliari del Portogallo furono consolidati anche mediante la funzione rappresentativa delle opere d’arte. In particolare, il genere del ritratto era considerato uno strumento per instaurare cordiali relazioni diplomatiche sia a livello personale che tra stati. A tale proposito l’11 aprile 1673 Cosimo III richiese attraverso Lorenzo Ginori e un altro padre gesuita di nome Antonio de Melo al

<sup>27</sup> AGL, XIV, I, 2, lettera del 9 settembre 1675. I “nicchi” corrispondenti a tali caratteristiche sono quelli “della Costa del Brasil verso San Paolo, di quella del Mozambique e di quella del Sofala” (*ibidem*, lettera del 31 ottobre 1679).

<sup>28</sup> *Ibidem*, lettera del 19 novembre 1674 e del 25 dicembre 1679.

<sup>29</sup> *Ibidem*, lettera del 20 marzo 1678.

<sup>30</sup> *Ibidem*, lettere del 25 febbraio 1674 e del 17 giugno 1675.

<sup>31</sup> *Ibidem*, lettera del 17 ottobre 1679.

<sup>32</sup> *Ibidem*, lettera del 24 agosto 1676.

<sup>33</sup> Questi animali arrivano da Lisbona a Cosimo tramite Lorenzo Ginori già nel 1669. Cfr. AGL, V, 8, 170, pp. 198, 200.

<sup>34</sup> Viola (nota I4), p. 174.

<sup>35</sup> ASFi, Auditore dei Benefici Ecclesiastici, 5686, Scrittura C, *Statuti preliminari della Compagnia delle Indie*, capitoli 2–4.

<sup>36</sup> ASFi, Auditore dei Benefici Ecclesiastici, 5686, *Copia di lettera del console Ginori al Serenissimo Granduca*.

<sup>37</sup> Relativamente ai padri gesuiti citati in questo saggio gli autori stanno compiendo ricerche che confluiranno in una futura pubblicazione.

<sup>38</sup> “Vedo che codesto Re e codesti ministri desideravano far compagnia nuova per India, e vorrebbero che la nazione fiorentina l’interessasse ancor essi, e vedo che voi ne avete scritto sopra di ciò al Serenissimo Principe” (AGL, II, 7, 32, Lorenzo Ginori a Niccolò Ginori in Lisbona, Livorno 18



più noto artista portoghese, il pittore Feliciano de Almeida (1635–1694), quindici ritratti di “personaggi illustri di codesta nobile nazione [...] perché intendo arricchirne la mia galleria”.<sup>39</sup> Dal canto loro i nobili portoghesi approfittarono della vicinanza dell’inviato fiorentino per richiedere opere d’arte dalla Toscana, circostanza che dimostra la perfetta integrazione di Lorenzo Ginori negli ambienti aristocratici lusitani. Il marchese João de Mascarenhas, ad esempio, presente fra i ritrattati nella serie realizzata per il Granduca, esprime a Ginori il desiderio di avere una effigie di Cosimo III nella sua galleria di Palácio Fronteira da collocarsi “tra quelle de’ re di Portogallo”.<sup>40</sup>

L’invio di dipinti come strumento diplomatico fu impiegato anche nella inedita vicenda che nel 1683 vide Cosimo III spedire i ritratti dei principi medicei a Pietro II di Braganza, anche per perorare il matrimonio di quest’ultimo con sua figlia Anna Maria Luisa e del gran principe Ferdinando con l’infanta Doña Isabel, progetto che alla fine non andò in porto.<sup>41</sup> Significativa a questo proposito è una lettera inedita a Ginori del 28 febbraio 1683, dove il Granduca si rivela acutamente consapevole degli artifici formali della tecnica pittorica ed esprime la richiesta che sua figlia sia ritratta senza idealizzazione:

Parendomi necessario di non passare in silenzio il punto che ella mi tocca de’ ritratti de’ principi miei figliuoli [...] dico che i colori, secondo che sian adoprati

o che devan servire all’altrui capriccio, posson dare e toglier molto in pregiudizio del vero: però la mia figliuola né ha bisogno di favore né deve temer l’invidia, poichè tal quale Dio benedetto l’ha fatta ella può esser vista ogni giorno da tutti.<sup>42</sup>

Ginori si tiene costantemente informato circa i ritratti medicei, ricevendone notizia dall’ambasciatore toscano a Madrid, Ottavio Tancredi, in una lettera dell’11 marzo 1683:

I ritratti de’ nostri Illustrissimi Principi Ferdinando e Don Gastone è molto tempo che mi furono domandati dal Signor Cavaliere Mende de Fois, intendente di codesto Serenissimo Principe Don Pedro, a questa corte, et havendogli ultimamente domandato quel che ne avesse fatto, mi ha risposto che si trovavano in Lisbona in casa del segretario di stato e che al ritorno della corte da Salvaterra sarebbero stati visti dalle Loro Reali Altezze [...]. L’altro ritratto, che Ella mi richiede del Signor Principe Francesco Maria, è di già copiato.<sup>43</sup>

Nei mesi seguenti Ginori scrive al Granduca che Tancredi consegnò all’inviato portoghese “li originali de’ Serenissimi Principi Ferdinando e Gastone [...] per mostrarli a queste Reali Altezze”, in particolare alla Regina e all’Infanta, “che li richiedono con insistenza” e “con gran curiosità”.<sup>44</sup> L’importanza che queste opere rivestivano nelle trattative matrimoniali

gennaio 1691). “Il Serenissimo Granduca mi ha consegnato il progetto da voi mandatoli per la nuova compagnia da India, e mi ha detto lo partecipi a questi mercanti e così farò, ma a dirvi il vero credo non se ne farà cosa alcuna per mancanza di capitali e per la poca volontà che credo troverò in questi mercanti” (AGL, II, 7, 32, Lorenzo Ginori a Niccolò Ginori in Lisbona, Livorno, 24 marzo 1691).

<sup>39</sup> ASFi, Mediceo del Principato, 5063, lettera di Cosimo III a Lorenzo Ginori. Cfr. anche le lettere di Cosimo III ad Antonio de Melo del 4 luglio 1673 e dell’11 settembre 1673 (*ibidem*). Si veda pure Susana Varela Flor, “Portraits by Feliciano de Almeida in Cosimo III de’ Medici’s Gallery”, in: *RIHA Journal*, 0144 (2016), <https://doi.org/10.11588/riha.2016.0.70196> (accesso il 5 agosto 2021). Il Granduca progettò anche di trarre dai ritratti statue da commissionare “a certi miei giovani scultori che io ho tenuto a Roma molto

tempo per perfezionarsi nella scultura” (ASFi, Mediceo del Principato, 5063, lettera di Cosimo III ad Antonio de Melo dell’11 aprile 1673).

<sup>40</sup> *Ibidem*, lettera di Cosimo III ad Antonio de Melo del 4 luglio 1673.

<sup>41</sup> Sulla fallita proposta del doppio matrimonio tra la casa reale portoghese e i Medici si veda: Jacopo Riguccio Galluzzi, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della Casa Medici*, Firenze 1781, VII, pp. 181sg.; Viola (nota 14), pp. 172sg.

<sup>42</sup> AGL, XIV, I, 2.

<sup>43</sup> AGL, XII, 5, I. Il ritratto risulta in mano di Ginori il 6 aprile 1683, come consta dalla sua lettera di questa data (ASFi, Mediceo del Principato, 5066, s.p.).

<sup>44</sup> *Ibidem*, lettere del 23 marzo e 22 giugno 1683. Il 13 aprile 1683 il Granduca si dice al corrente che “è da un pezzo che il commendatore

tra le case Medici e Braganza è indirettamente confermata dalla seguente missiva inviata da Tancredi a Ginori il 15 aprile:

Sento gli sii capitato il ritratto del Serenissimo Principe Francesco Maria ben conditionato; onde me ne rallegro e la ringrazio dell'avviso si è compiaciuto darmene [...] et mi presuppongo che dovendosi effettuare il matrimonio di codesta Serenissima Infanta con uno de' nostri Principi non rimarrà indietro per cagione del ritratto, essendo ben noto il loro essere a tutto il Portogallo.<sup>45</sup>

Il peso attribuito ai ritratti nelle politiche matrimoniali emerge pure da una lettera di Ginori del 4 giugno, in cui informa preoccupato il Granduca che anche Luigi XIV aveva “fatto fare da un pittore eccellente il ritratto in piedi del Principe de la Roche Suryon”<sup>46</sup> per favorirne il matrimonio con l'infanta, aggiungendo poi: “Dicesi che tale ritratto sia una bellissima pittura.”<sup>47</sup>

Analoga funzione diplomatica svolgeva il ritratto di Cosimo III che il Granduca nel 1673 fece pervenire al missionario gesuita padre Zuzarte;<sup>48</sup> questi si disse “gustato del ritratto” inviatogli, che fu ammirato anche dalla regina del Portogallo,<sup>49</sup> e ricambiò il dono inviando a Cosimo tramite Ginori uno “scrittoio d'India”.<sup>50</sup> Dieci anni dopo, sempre attraverso Ginori, Zuzarte fece richiesta anche dei ritratti dei figli del

Granduca, come si evince da una lettera di Cosimo dell'II maggio 1683: “Già diedi ordine che si facciano i piccoli ritratti de' principi miei figliuoli desiderati dal consaputo Padre [Zuzarte], a cui si manderanno tutto che siano finiti”;<sup>51</sup> furono inviati poi con una lettera dell'8 giugno seguente.<sup>52</sup> Questo è solo un esempio di come Cosimo III coinvolgeva Lorenzo Ginori nella gestione delle sue relazioni con i religiosi nelle terre dell'impero portoghese. Con notevole frequenza Ginori doveva infatti consegnargli in dono oggetti benedetti dal papa, come le corone di Camaldoli che il Granduca inviò a padre Almeida nel 1673.<sup>53</sup>

#### Acquisizione di opere d'arte dai nobili portoghesi: l'*Andromeda incatenata* di Pierre II Mignard da Lisbona a Firenze

I Ginori sfruttarono la rete dei contatti delle loro case mercantili-bancarie anche per reperire opere d'arte: nel dicembre del 1696 Bartolomeo ricevette da Marsiglia “due casse di quadri di Francia” assieme ad altre merci dalle Indie,<sup>54</sup> mentre Lorenzo acquistò nel 1689 numerosi quadri,<sup>55</sup> i quali giunsero a Livorno assieme a “galanterie dell'India”,<sup>56</sup> “buccheri di Estremoz”<sup>57</sup> e “pastiglie piccole da bocca fatte col cacciundè”.<sup>58</sup> I rapporti privilegiati dei Ginori con l'aristocrazia della Penisola Iberica avevano infatti consentito loro di conoscere a fondo anche le più importanti collezioni d'arte del paese. Con João de Mascarenhas, marchese di Fronteira e membro del Conselho Ultramarino, i

Tancredi dette la copia de' ritratti all'inviato del Portogallo”. Il 21 aprile 1684 Ginori annuncia al Granduca che i ritratti medicei sono stati finalmente visti dalla Regina (*ibidem*).

<sup>45</sup> AGL, XII, 5, I.

<sup>46</sup> François Louis de Bourbon (1664–1709), principe di La Roche-sur-Yon e dal 1685 terzo principe di Conti.

<sup>47</sup> ASFi, Mediceo del Principato, 5066. Autore del dipinto potrebbe essere Roger de Piles, *Abregé de la vie des peintres* [...], Parigi 1715, s.p.).

<sup>48</sup> ASFi, Mediceo del Principato, 5063, lettera di Lorenzo Ginori a Cosimo III del 9 aprile 1673.

<sup>49</sup> AGL, XIV, I, 2, lettere di padre Zuzarte a Lorenzo Ginori del 16 maggio 1673 e del 23 maggio 1673.

<sup>50</sup> *Ibidem*, lettera di padre Zuzarte a Lorenzo Ginori del 14 agosto 1673.

<sup>51</sup> *Ibidem*, lettera di Cosimo III a Lorenzo Ginori dell'II maggio 1683.

<sup>52</sup> *Ibidem*, lettera di Cosimo III a Lorenzo Ginori dell'8 giugno 1683.

<sup>53</sup> ASFi, Mediceo del Principato, 5063; Viola (nota I4), pp. 168sg.

<sup>54</sup> AGL, V, 7, 98, p. 10.

<sup>55</sup> AGL, II, 7, 31.

<sup>56</sup> AGL, II, 7, 33, lettera di Lorenzo a Francesco Ginori del 5 novembre 1694.

<sup>57</sup> AGL, II, 7, 31, lettera di Lorenzo a Niccolò Ginori del 3 agosto 1691.

<sup>58</sup> AGL, II, 7, 33, lettera di Lorenzo a Niccolò e Giovan Francesco Ginori del 3 dicembre 1694. ‘Cacciundè’ era il nome dato alla sostanza estratta da un albero afferente alla sottofamiglia delle Mimosacee originario dell'India e dello Sri Lanka.





2 Lisbona, Palácio  
Fronteira, Giardino  
Grande, particolare

Ginori stabilirono duraturi rapporti d'affari nutriti da una cordiale amicizia. La loro casa commerciale a Lisbona era in relazione con João de Mascarenhas sin dagli anni settanta del XVII secolo, in particolare nella vendita di tessuti pregiati, e nel decennio successivo il legame commerciale continuò col II marchese di Fronteira, Francisco Mascarenhas: egli aumentò gli ordini di drappi di lusso, comprando ai Ginori merce per 213 550 reali nel 1681 e per 686 138 reali nel triennio 1687–1690.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> AGL, V, 7, 97, pp. 199 e 578.

<sup>60</sup> José Cassiano Neves, *Jardim e Palácio dos Marqueses de Fronteira*, Lisboa 1995, pp. 18sg. Alcuni anni più tardi fu Mascarenhas a richiedere a

Mascarenhas aveva ottenuto il titolo di marchese di Fronteira da Alfonso VI del Portogallo nel 1670, quando aveva già iniziato la costruzione di una sontuosa villa di piacere che sarebbe stata completata nel 1672. Grazie alle cronache del viaggio di Cosimo de' Medici nella Penisola Iberica sappiamo che nel 1670 i cantieri del palazzo erano a buon punto, soprattutto nel giardino, dove il Principe poté vedere le aiuole, lo stagno, un labirinto, una scala di marmo e alcune sculture.<sup>60</sup> La commissione per il ritratto del Granduca sopra

Cosimo III, attraverso Lorenzo Ginori, alcune varietà di fiori che ornano i giardini privati della residenza granducale, al fine di decorare il giardino di Palácio Fronteira (AGL, XII, I, 2, lettera del 18 ottobre 1677).



3 Pierre II Mignard,  
*Andromeda incatenata*.  
Firenze, Palazzo Ginori

menzionato si inseriva nel progetto di decorazione che andava allora realizzandosi nelle sale di quella residenza, nel cui giardino si trova ancora oggi una *casa de fresco* riccamente ornata e coronata da una serie di ritratti in pietra di re portoghesi. Si tratta di un ninfeo decorato con una serie di sculture e con pannelli di piastrelle che rappresentano gli antenati del Marchese in pose equestri e personaggi mitologici, il tutto preceduto dal cosiddetto Lago dei Cavalieri (fig. I, 2). Anche se abbiamo poche informazioni sulla costruzione di questo

giardino, sappiamo che le sculture in pietra furono realizzate da Pierre II Mignard (1640–1725), la cui firma si trova sulla base di una di esse, ad eccezione delle quattro ubicate nel laghetto, scolpite da Giovanni Lazzoni (1618–dopo il 1687).<sup>61</sup>

Le numerose sculture raffigurano personaggi delle *Metamorfosi* di Ovidio, ma non tutte si sono conservate sino a oggi, e quelle che rimangono versano in un pessimo stato di conservazione, principalmente a causa della loro continua esposizione agli agenti

<sup>61</sup> Sulla decorazione scultorea del giardino di Palácio Fronteira si veda: Oreste Ferrari/Serenita Papaldo, *Le Sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999, p. 141; Fernando Mascarenhas/Teresa Leonor M. Vale, “A propósito das estátuas do Logo dos Cavaleiros do Jardim do Palácio Fronteira, em São

Domingo de Benfca”, in: *Lusiada: arqueologia, história da arte e património*, II/IV (2004), pp. 107–118; Teresa Leonor M. Vale, “Les acquisitions d’œuvres d’art du premier marquis de Fronteira, João de Mascarenhas (1633–1670), pour sa demeure des environs de Lisbonne”, in: *Studiolo*, VIII (2010),



atmosferici.<sup>62</sup> Tuttavia, siamo ora in grado di affermare che due delle statue di questo gruppo furono inviate da Lisbona a Firenze nel 1697, solo pochi anni dopo il loro arrivo in Portogallo dall'atelier parigino di Mignard. Molto probabilmente ciò fu determinato da una vertenza commerciale, poiché il documento che attesta la spedizione è stato rinvenuto in una lista di debitori dei Ginori in Portogallo.<sup>63</sup> Infatti, una delle funzioni che Lorenzo Ginori svolse più spesso come console a Lisbona fu quella di recuperare i crediti per conto della sua famiglia e di altri mercanti fiorentini.<sup>64</sup> Nello specifico, si tratta di due sculture in marmo di figure femminili distese, descritte come “N° 2 figure di marmo a diacere [*sic*]”, che furono acquisite da Giovan Francesco Ginori per conto del fratello Lorenzo “dall’eredi del marchese Fronteira”, insieme a busti di marmo, due quadri, due tavoli, un “buffetto di pietra bianco” e alcune mappe.<sup>65</sup> Questi pezzi furono conservati in un magazzino di proprietà della famiglia a Livorno – dove Lorenzo Ginori era provveditore della dogana e del porto dal 1689 – fino al 1697, quando furono inviati al palazzo di Firenze. In origine erano presenti nel giardino a Lisbona dodici sculture scolpite da Mignard, come si evince da un inventario redatto nel 1673 alla morte di Maddalena de Castro, moglie del marchese di Fronteira. Queste sono state identificate come quelle poste a cavallo della balaustra in una descrizione del palazzo effettuata da Alexis Collot de Jantillet nel 1678.<sup>66</sup> Tuttavia, questa fonte non fornisce dettagli sull'iconografia o sulla composizione delle sculture, affermando solamente che si tratta di statue raffiguranti uomini e donne collocati su piedistalli. Solo sette sculture sono sopravvissute, e non è noto dove si trovino le altre cinque, per cui è molto probabile che almeno due di queste siano quelle inviate a Firenze nel 1697.

Una delle due figure femminili distese può essere riconosciuta in un'opera attualmente ubicata nel Palazzo Ginori di Firenze (fig. 3), identificata come *Andromeda* negli inventari del palazzo a partire dal 1731.<sup>67</sup> Raffigura una donna seminuda distesa con il corpo in pronunciata torsione del corpo, la gamba destra incrociata sotto la sinistra e la testa girata dalla parte opposta. La parte inferiore della figura è coperta da un panno dal quale emergono solo i piedi, mentre sul polso di entrambe le braccia sono visibili delle catene che la uniscono alla massa di pietra che serve da base; essa ha un trattamento più grezzo del resto della scultura, rifinita mediante un lavoro di levigatura minuziosa e raffinata. Il rictus sul suo viso, il movimento dei capelli e il braccio alzato come per proteggersi, insieme al dettaglio delle catene, confermano che si tratta di una rappresentazione di *Andromeda*, secondo il mito narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio.<sup>68</sup> Questo tema si integra infatti bene al programma iconografico della decorazione del ninfeo di Palazzo Fronteira. Assieme all'altra figura sdraiata confluita in collezione Ginori e attualmente non identificabile. Questa scultura potrebbe essere stata originariamente collocata sotto la scalinata che porta alla galleria dei ritratti al primo piano della *casa de fresco* di Palácio Fronteira. In questo punto, infatti, vi sono tre aperture che sono le uniche zone del ninfeo a non conservare alcuna decorazione, e sopra queste si nota un pannello piastrellato che rappresenta *Poseidone con un seguito di tritoni* (fig. 2). Le effigi di soldati a cavallo sui pannelli dello stesso livello aumentano il senso di eroismo dell'insieme. Allo stesso tempo, sembra che l'intenzione fosse quella di equiparare questi personaggi, identificati come esponenti della famiglia del marchese di Fronteira, agli eroi classici – come *Perseo* – che sono associati alle figure raffigurate ma assenti dal programma iconografico. La provenienza

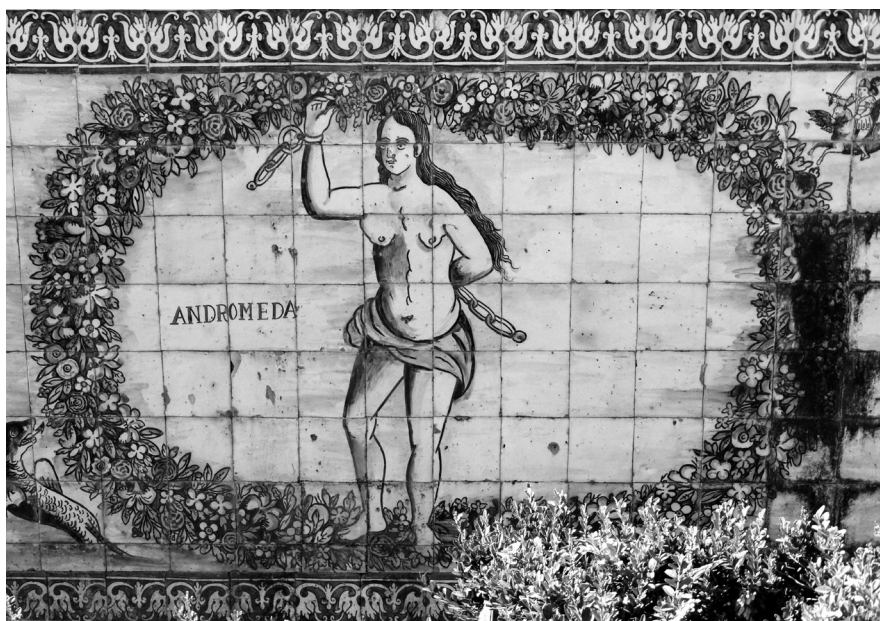
pp. 89–102: 96–99; *eadem*, *Scultura barocca italiana in Portogallo: opere artisti committenti*, Roma 2016, pp. 57–65.

<sup>62</sup> Miguel Soromenho, “Novos documentos sobre as encomendas artísticas do I.º marquês de Fronteira, D. João de Mascarenhas: decoração,

colecções e arquitectura nos palácios de Lisboa na 2.ª metade do século XVII”, in: *Revista de Artes Decorativas*, 5 (2011), pp. 39–56: 41.

<sup>63</sup> AGL, V, 8, 183, p. 68.

<sup>64</sup> Su questo ruolo si veda Viola (nota 14), pp. 167sg.



4 *Andromeda incatenata*.  
Lisbona,  
Palácio Fronteira,  
Giardino Grande

dell'*Andromeda* fiorentina sembra essere confermata anche da un pannello di piastrelle nello stesso giardino che mostra un'*Andromeda incatenata* atteggiata in maniera molto simile alla scultura e sul cui sfondo in alto a destra appare un Perseo armato a cavallo di Pegaso (fig. 4).

Sebbene le sculture di Mignard che ornano il giardino di Palácio Fronteira siano in avanzato stato di erosione, è possibile riscontrarvi con una certa evidenza un'esecuzione simile a quella dell'*Andromeda*, con elementi formali analoghi quali il disegno dei volti femminili e le dita di mani e piedi affusolate (figg. 5, 6, 7). Le sculture della balaustra mostrano una concezione formale e un'esecuzione molto simili. Questo si vede in dettagli come i capelli, costituiti da ciocche ondulate distribuite sui lati della testa, e nelle piume sul petto del pavone che accompagnano Argo, entrambi disegnati con le stesse linee sinuose

(figg. 7, 8). Si riscontrano anche somiglianze nel trattamento delle basi rocciose delle sculture e nell'andamento sinuoso e contrastato del panneggio, mosso ma al tempo stesso aspro e incisivo (figg. 9, 10). Inoltre, molti di questi pezzi (fig. II) mostrano un movimento delle membra ed espressioni drammatiche dei volti molto simili all'*Andromeda*, sebbene questo effetto sia visibile più chiaramente in quest'ultima, grazie al suo impeccabile stato di conservazione.

In un inventario dei beni della famiglia Ginori redatto nel 1731 si afferma che l'*Andromeda* si trovava nella galleria al piano terra del palazzo assieme a una testa di marmo e due statue in pietra rappresentanti *Paride* e *Venere*.<sup>69</sup> Nell'inventario del 1757 l'*Andromeda* è registrata ancora con questa collocazione, ma le due sculture che le fanno compagnia sono ora descritte come "due statue di pietra, anzi di marmo a diacere rappresentanti Cleopatra e Adone col cane".<sup>70</sup>

<sup>65</sup> AGL, V, 8, 183, p. 68.

<sup>66</sup> Alexis Collot de Jantillet, *Horae subsecivae*, Ulyssipone 1697; Hélder Carita/Homen Cardoso, *Tratado da Grandeza dos jardins em Portugal ou da originalidade e desaires desta arte*, Lisbona 1990, pp. 110sg.

<sup>67</sup> AGL, 29/8, I: Palazzo di Firenze, 1700–1731, fol. 3r.

<sup>68</sup> Ovidio, *Metamorfosi*, IV, 668–764.

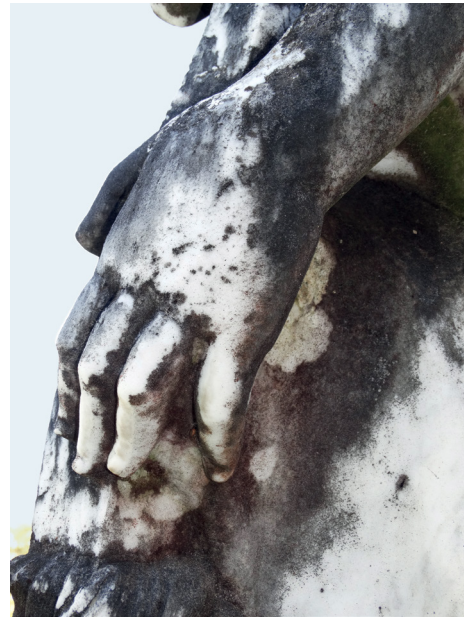
<sup>69</sup> AGL, 29/8, I: Palazzo di Firenze, 1700–1731, p. 3.

<sup>70</sup> *Ibidem*, 5: Palazzo di Firenze, 1757, p. 4.



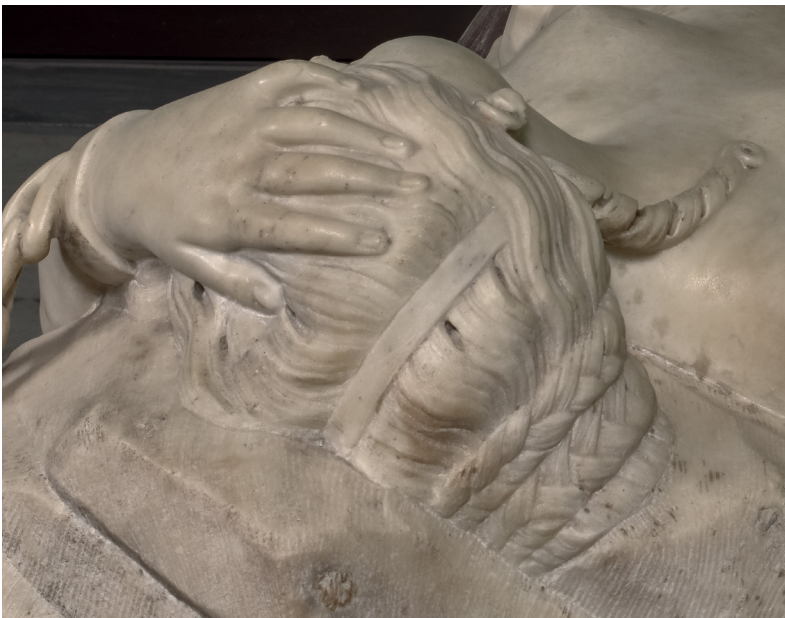

---

5 Pierre II Mignard,  
*Andromeda incatenata*,  
particolare. Firenze,  
Palazzo Ginori




---

6 Pierre II Mignard,  
*Aretusa*, particolare.  
Lisbona, Palácio Fronteira,  
Giardino Grande




---

7 Pierre II Mignard,  
*Andromeda incatenata*,  
particolare. Firenze,  
Palazzo Ginori




---

8 Pierre II Mignard,  
*Argo*. Lisbona,  
Palácio Fronteira,  
Giardino Grande





9 Pierre Il Mignard,  
*Andromeda incatenata*,  
particolare. Firenze,  
Palazzo Ginori

10 Pierre Il Mignard,  
*Aretusa*, particolare.  
Lisbona, Palácio Fronteira,  
Giardino Grande

11 Pierre Il Mignard, *Teti*.  
Lisbona, Palácio Fronteira,  
Giardino Grande

L'*Andromeda* oggi è collocata nel cortile principale di Palazzo Ginori, al centro del quale sorge una fontana coronata da una scultura classica di Venere, mentre non vi è traccia di altre statue. Tuttavia, nel 1726 era stato redatto un altro elenco di beni da cui emerge che lo spazio del cortile era adibito a luogo di transito tra la cosiddetta "galleria dipinta" e la prima stanza al piano terreno. La decorazione del cortile consisteva in una delle sculture femminili distese – il cui soggetto non è specificato –, nel busto di marmo, che in questa occasione si precisa essere femminile, e in un modello di una galea situato tra le due sculture.<sup>71</sup> Le altre due figure sdraiate erano invece collocate in un piccolo corridoio adiacente alla prima stanza terrena, all'epoca in uso a Giulio Filippo Ginori, gran priore dell'Ordine di Malta.<sup>72</sup> L'esposizione dei pezzi portati dal Portogallo insieme alla galea non deve essere stata

<sup>71</sup> AGL, 29/12, IO: Palazzo di Firenze, 1726, p. 19.

<sup>72</sup> "Due figure di marmo bianco a diacere sopra base di legno mezze guaste" (*ibidem*).



il risultato di una decisione casuale, e si potrebbe pensare che i Ginori ‘spagnoli’ abbiano voluto offrire con la decorazione di questa stanza un omaggio visivo al commercio con la Penisola Iberica.

Anche in un inventario redatto nel 1814 e relativo a un altro palazzo di proprietà Ginori, situato in piazza del Carmine, si fa riferimento a una statua distesa, che all’epoca aveva un piedistallo di legno e un dito del piede rotto.<sup>73</sup> Potrebbe trattarsi quindi della seconda statua proveniente da Palácio Fronteira, identificata nel 1757 come *Cleopatra* nella galleria della residenza principale dei Ginori, poiché la celebre regina egizia, essendo menzionata nelle *Metamorfosi* di Ovidio, si inserirebbe bene nel programma iconografico del giardino portoghese. Va notato però che nell’inventario del 1731 questa statua era stata identificata come *Venere*,<sup>74</sup> forse associandone l’iconografia all’episodio della sua nascita, e in tal caso il presunto serpente potrebbe essere stato in realtà un animale marino.<sup>75</sup> Nel 1878 l’*Andromeda* e la scultura maschile, interpretata come un *Pastore addormentato*, risultano collocate nel palazzo di via de’ Ginori, inducendoci a ipotizzare che in quel momento l’altra figura femminile non si trovasse più in questo edificio.<sup>76</sup>

Per quanto riguarda la figura distesa maschile, descritta negli inventari settecenteschi variamente come *Adone* oppure *Paride*, non sappiamo se arrivò in Italia con un secondo invio da Lisbona non documentato o se venne commissionata dalla famiglia Ginori a Firenze per completare il programma iconografico

di quella stanza. La caratterizzazione come “pastore addormentato” nell’inventario del 1878 e l’attributo del cane suggeriscono che potesse rappresentare anche Orfeo oppure Endimione.

Sembra che l’uso di inserire sculture distese nella decorazione di fontane nei giardini si sia diffuso dopo l’installazione dell’*Arianna dormiente* nel Belvedere Vaticano.<sup>77</sup> L’interesse dei Ginori per questi pezzi potrebbe essere derivato in particolare dall’imitazione di un modello mediceo che a sua volta riproduce la soluzione vaticana: all’inizio del XVII secolo una scultura dello stesso tipo della collezione di Ferdinando de’ Medici fu collocata in una loggia di Villa Medici a Roma, come si vede nella veduta dipinta da Diego Velázquez (Madrid, Museo Nacional del Prado).<sup>78</sup> Il Palácio Fronteira non era l’unico nella Penisola Iberica dove fu ripreso quel modello: una *Venere* o *Ninfa dormiente*, attribuita ad Annibale Caccavello, si trova ancora oggi in una grotta della Casa de Pilatos a Siviglia.<sup>79</sup>

Oltre alle due sculture sdraiate, il documento dell’invio indica che diversi busti di marmo furono portati dallo stesso palazzo portoghese a Firenze, anche se non viene specificato né il numero né il soggetto.<sup>80</sup> A Palazzo Ginori vi sono due opere d’arte che potrebbero aver fatto parte di questa spedizione. Si tratta di due busti femminili, entrambi attribuibili ad autori italiani della seconda metà del Seicento, i cui soggetti non sono stati finora identificati, ma crediamo che siano rappresentazioni di regine storiche. Almeno una di queste sculture (fig. 12) sembra raffigurare

<sup>73</sup> “Una statua diacente di marmo bianco alla quale è rotto un dito grosso di un piede, e l’aspide in due parti sopra una base di legno” (AGL, Inventari, 10/5, 16. Palazzo di Piazza del Carmine, 1814, fol. 2v).

<sup>74</sup> AGL, 29/8, I. Palazzo di Firenze, 1700–1731, fol. Iv.

<sup>75</sup> Lo stesso documento cita in un corridoio “una statua di marmo che rappresenta una dea marina con base di legno”, ora scomparsa (*ibidem*, p. 7).

<sup>76</sup> “N° 3 Busti in marmo, con base di legno tinte a marmo; 2 statue giacenti in marmo; che una rappresentante un pastore dormente; l’altra: figura di donna con catene ai polsi” (AGL, Inventari, XV, 5, 1878).

<sup>77</sup> Otto Kurz, “Huius Nympha Loc: A Pseudo-Classical Inscription and a Drawing by Dürer”, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XVI (1953), pp. 171–177.

<sup>78</sup> Clelia Laviosa, “L’Arianna addormentata del Museo Archeologico di Firenze”, in: *ArchCl*, X (1958), pp. 164–171; *Museo Archeologico Nazionale di Firenze: i marmi antichi conservati nella villa Corsini di Castello*, a cura di Antonella Romualdi, Livorno 2004, pp. 187–192, n. 76sg.

<sup>79</sup> Margarita M. Estella Marcos, “La importación de esculturas italianas en España y Portugal: semejanzas y divergencias”, in: *A escultura em Portugal: da Idade Média ao início da Idade Contemporânea: História e Património*, atti del convegno Lisbona 2009, a cura di Pedro Flor/Teresa Leonor M. Vale, Lisbona 2011, pp. 203–222: 213; Vicente Lleó Cañal, *La Casa de Pilatos: biografía de un palacio sevillano*, Siviglia 2017, p. 123.

<sup>80</sup> AGL, V, 8, 183, p. 68: “n° [spazio vuoto nel testo manoscritto] mezzi busti di marmo”.



12 *Busto femminile.*  
Firenze, Palazzo Ginori



13 *Busto femminile.*  
Firenze, Palazzo Ginori

*Lucrezia* o *Didone*, come attesta lo sguardo malinconico verso il cielo, che ricorda i dipinti di Guido Reni. Attraverso un'attenta analisi visiva è possibile notare una piccola rientranza in uno dei seni, che potrebbe alludere all'episodio del suicidio. L'altra scultura (fig. 13), sebbene abbia un atteggiamento diverso, ha caratteristiche stilistiche e formato molto simili, e sembra quindi probabile che faccia parte della stessa serie. Al momento della stesura dell'inventario del 1726, quando l'*Andromeda* si trovava già nel palazzo, erano

esposte nella sala principale due serie diverse di busti in marmo, una di sei pezzi su piedistalli dipinti di bianco e parzialmente dorate, e un'altra di tre più piccoli su mensole con decorazione identica alle precedenti.<sup>81</sup> Vale la pena notare che all'epoca erano esposti insieme a un grande quadro della *Battaglia di Costantino* e altri sei raffiguranti "storie romane".<sup>82</sup> Nell'inventario del 1731 queste opere sono registrate sempre nello stesso luogo,<sup>83</sup> ma vi si aggiungono altri quattro busti esposti nella galleria, alcuni dei quali potrebbero

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 33: "Sei busti di marmo con suoi sgabelloni sotto tinti di bianco intagliati e parte dorate; tre busti di marmo più piccoli con sue mensole tinte di bianco intagliate e dorate".

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> AGL, inventari, 29/8, I. Palazzo di Firenze, 1700–1731, p. 5: "Nove busti di marmo con sgabelloni, e n. 3 mensole d'albero bianco filettate d'oro".

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 6: "Quattro busti di marmo con sei sgabelloni verniciati di bianco".





---

14 Dirk Stoop, *Ritratto  
di Caterina di Braganza*.  
Firenze, Palazzo Ginori

essere quelli indicati nell'invio del 1697.<sup>84</sup> Al momento attuale non sappiamo se nel Palácio Fronteira esistesse una galleria analoga, ma se fosse così risulterebbe perfettamente in linea con il programma iconografico del resto del complesso, che comprende anche diverse gallerie con ritratti di monarchi.

I due quadri provenienti dalle proprietà dei Fronteira e inviati assieme alle sculture di Mignard sono descritti come “Un quadro dipintovi una dama intiera” e “Un altro quadro lungo con diverse figure dipinte alla fiamminga”.<sup>85</sup> Il primo di questi si può plausibilmente identificare con un ritratto di una nobildonna. Essa finora è stata riconosciuta, sulla base del cartiglio proveniente da un altro quadro, come Julia Ibáñez, moglie di Francesco Ginori, ma che in realtà raffigura la giovane Caterina di Braganza, futura moglie di Carlo II d’Inghilterra (fig. 14). L’esecuzione di questo dipinto è molto simile ad altri eseguiti a Lisbona da Dirk Stoop (1610–1686), al quale attribuiamo l’opera in questa occasione. Particolarmente convincente è il confronto con il ritratto della stessa principessa eseguito da Stoop nel 1661 circa, oggi conservato alla National Portrait Gallery di Londra (fig. 15). Il pittore fiammingo trascorse infatti un periodo alla corte portoghese intorno al 1661, in occasione della firma del trattato di matrimonio tra Carlo II e Caterina, la quale aveva allora 22 anni.<sup>86</sup>

### **I Ginori nel sud della Spagna: una serie di ritratti sivigliani e gli arazzi di Mazzarino**

Mentre i Ginori creavano nuove società in Portogallo – come descritto nelle sezioni precedenti –, in Spagna, più precisamente nel Regno di Siviglia, procedevano in modo analogo. Due anni dopo il loro



—  
15 Dirk Stoop, *Ritratto di Caterina di Braganza*. Londra, National Portrait Gallery

arrivo a Cadice, Lorenzo e Francesco Ginori aprirono il 15 giugno 1674 la prima casa mercantile della famiglia in Spagna, con Francesco Ginori e Tommaso Cavalli accomandatari e un capitale di 38 000 *pesos*.<sup>87</sup> Assieme al fratello Girolamo, nella stessa città Francesco Ginori fondò nel febbraio del 1681 una seconda compagnia con capitale di 40 000 pezze, che doveva gestire le spedizioni dei galeoni verso le Indie spagnole e che rimase operativa fino al 1709.<sup>88</sup> Anche per l’impianto della prima attività economica di Bartolomeo abbiamo una data precisa: il 30 gennaio 1673 aprì ad

<sup>85</sup> AGL, V, 8, 183, p. 68.

<sup>86</sup> Oltre ad alcuni ritratti di Caterina, Stoop raffigurò in una serie di incisioni i festeggiamenti in occasione del matrimonio. Cfr.: Susana Varela Flor, “‘Que las riquezas del mundo parecian estar alli cifradas’: Catherine of Braganza’s Wedding Festivities in the Context of the Portuguese Restoration (1661–1662)”, in: *Archivo Español de Arte*, LXXXVIII (2015), pp. 141–156.

<sup>87</sup> La ragione Ginori & Cavalli è rinnovata il 7 febbraio 1677 con un capitale di 26 000 *pesos* da otto reali e di nuovo il 1° gennaio 1680 con aumento di capitale a 40 000 *pesos* da otto reali; cfr. AGL, IV, I, 21. Se non è indicato diversamente, la valuta del *peso* è da intendersi sempre di otto reali.

<sup>88</sup> *Ibidem*.



Amsterdam assieme a Giovanni da Verrazzano e Lorenzo Biliotti una casa commerciale con un capitale di 100 000 fiorini olandesi,<sup>89</sup> ragione sociale attiva sino al 1687, in parallelo alle aziende che furono poi aperte da Bartolomeo in Spagna a partire dal 1681: al novembre di quell'anno infatti risale la formazione della società in accomandita nella città di Siviglia, con Bartolomeo Ginori e Giovanni del Riccio accomandatari e capitale di 30 000 pezze, che rimase attiva fino al 1690.<sup>90</sup>

Ricordiamo anche l'apertura in data primo luglio 1692 di una società in accomandita di due case, una a Cadice gestita da Francesco e Girolamo Ginori, l'altra a Siviglia diretta dal solo Bartolomeo. Entrambe le ditte commerciali – delle quali i tre fratelli Ginori sono accomandatari investendovi 40 000 pezze – sono sostenute dallo stesso gruppo di soci, tra cui figura anche il fratello maggiore Lorenzo Ginori, tornato a Firenze nel 1689. Le due compagnie mercantili furono aperte con un capitale di 110 000 pezze da dieci reali, “cioè 60 000 per la casa di Cadis, e 50 000 per quella di Siviglia”, e risultano attive fino al 1703.<sup>91</sup> A queste si aggiunge un'altra casa aperta a Cadice nel 1698, con Bartolomeo e Girolamo Ginori accomandatari<sup>92</sup> e capitale di 80 000 pezze:<sup>93</sup> i capitali investiti, le cui cifre risultano effettivamente astronomiche, sono commisurati all'estensione globale dei traffici gestiti dai Ginori tra Europa e America. Come le loro società a Lisbona, quelle aperte in Spagna si collocano, nel contesto economico europeo, al massimo livello non solo commerciale, ma anche

geostrategico, in virtù delle relazioni diplomatiche che tali posizioni alimentavano a livello globale. Gli altri principali investitori fiorentini in Spagna, come ad esempio i Tempi e i Corsini, figurano in questo momento solamente come accomandanti nelle società iberiche controllate dai Ginori.<sup>94</sup>

I Ginori dovevano essere a conoscenza delle strategie economiche e sociali che altre famiglie fiorentine con gli stessi interessi avevano portato avanti per affermarsi nel Regno di Siviglia. In questo senso è particolarmente significativo il rapporto tra questa famiglia e i Fantoni. Nella prima metà del XVII secolo Santi Fantoni fu uno dei più importanti mercanti fiorentini nel Regno di Siviglia: egli fondò una società mercantile analoga a quelle che i Ginori avrebbero poi impiantato. Attraverso la sua rete commerciale tra l'America, il Portogallo, la Spagna meridionale e l'Italia trattava oggetti di vario genere, tra cui beni di lusso e opere d'arte, come dimostra il fatto che fece spedire da Lisbona a Cadice una serie di breviari per la cattedrale.<sup>95</sup> A Cadice gestiva con grande acume le leve economiche, politiche e sociali della città, raggiungendo una notevole posizione.<sup>96</sup> Infatti, Fantoni ottenne un seggio nel consiglio comunale e, attraverso matrimoni con le famiglie più in vista della città, collocò i suoi figli in posizioni strategiche, come dimostra il fatto che i suoi eredi ottennero titoli nobiliari proprio negli anni in cui i Ginori arrivarono in città.<sup>97</sup> Francesco Ginori aveva certamente interesse a conoscere le modalità con le quali Santi Fantoni riuscì a conseguire tali risultati, probabilmente per assumerlo come punto di

<sup>89</sup> Bartolomeo è documentato ad Amsterdam sin dal febbraio 1670 (AGL, 170, p. 215).

<sup>90</sup> AGL, IV, I, 21.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> *Ibidem*. Alla società, della durata di tre anni, i Ginori contribuiscono con 40 000 pezze.

<sup>93</sup> *Ibidem*. Lorenzo, Niccolò, Francesco e Girolamo Ginori appaiono inoltre come accomandatari in una società aperta a Madrid il 19 novembre 1697 con capitale di 42 000 pezze, cui contribuiscono con 20 000 pezze.

<sup>94</sup> Antonella Viola, “Trade and Diplomacy: The Ginori Family Trading

Network in the Iberian Peninsula (1660–1700)”, in: *Storia economica*, XVIII (2015), pp. 299–312.

<sup>95</sup> José Antonio García Luján, “Los libros corales de la catedral de Cádiz”, in: *Historia. Instituciones. Documentos*, 32 (2005), pp. 145–174; 162.

<sup>96</sup> Rafael de Fantoni y Benedí, “Los Fantoni: regidores perpetuos de Cádiz (1596–1835)”, in: *Hidalguía, XXV Años de la Escuela de Genealogía, Heráldica y Nobiliaria*, numero straordinario (1985), pp. 231–249; Juan José Iglesias Rodríguez, *El árbol de sinople: familia y patrimonio entre Andalucía y Toscana en la Edad Moderna*, Siviglia 2008, pp. 51–105.

<sup>97</sup> *Ibidem*.



16 Bartolomé Esteban Murillo,  
*Ritratto di Francesco Ginori.*  
Firenze, Palazzo Ginori



17 Bartolomé Esteban Murillo,  
*Ritratto di Bartolomeo Ginori.*  
Firenze, Palazzo Ginori

riferimento, visto che anche lui, come Santi, non avrebbe fatto ritorno a Firenze e avrebbe trascorso tutta la sua vita a Cadice, riuscendo a mantenere il ruolo di console della nazione toscana e di inviato del Granduca per più di venticinque anni. Questo incarico lo portò a stabilire stretti contatti con i suoi concittadini,<sup>98</sup> compresi i discendenti di Santi, come dimostra il fatto che José Fantoni Sopranis – pronipote di Santi – testimoniò alla richiesta di naturalizzazione di Francesco intorno al 1686.<sup>99</sup> José Fantoni dichiarò di essere al corrente che Francesco aveva intenzione di rimanere per sempre a Cadice, dove ormai aveva già acquistato diverse proprietà – la sua casa principale era ubicata in calle Veronica – e una cappella funeraria privata.<sup>100</sup> Quest'ultima si trovava nella chiesa di San Antonio de Padua ed era decorata da un dipinto con l'immagine di Santa Maria Maddalena dei Pazzi, alla quale era stata dedicata la cappella, l'opera si conserva ancora oggi nella stessa chiesa.<sup>101</sup> La famiglia Fantoni invece aveva il suo sacello nella cattedrale di Cadice, la quale era decorata da una serie di ritratti di coloro che vi avevano la loro sepoltura<sup>102</sup> – un modo di presentarsi alla società come esponenti illustri della società civile, che esibivano le proprie effigi non solo in residenze private ma anche in un luogo pubblico. I nomi dei membri della famiglia Fantoni ricorrono con frequenza nei libri contabili dei Ginori in Spagna; una delle occorrenze più sorprendenti è un pagamento effettuato da Francesco Ginori nel 1690 a un antiquario di Cadice, di nome Pierantonio dell'Ancisa – probabilmente il nome italianizzato di Pedro Antonio de Enciso –, al quale erano state chieste informazioni su Santi Fantoni e la sua famiglia “abitanti in Cadis, che

erano gentiluomini fiorentini”.<sup>103</sup> Non siamo ancora in grado di precisare la natura dei dati richiesti, ma essendo dell'Ancisa un antiquario si trattava probabilmente di informazioni relative all'attività culturale dei Fantoni; visti i rapporti d'amicizia tra le due famiglie, la richiesta appare però per lo meno curiosa.

Francesco Ginori realizzò il suo desiderio e visse nella città andalusa fino alla sua morte, avvenuta nel 1713, pochi mesi dopo aver sposato la spagnola Julia Ibáñez de Aróstegui Aguirre, ricca figlia ed ereditiera di Juan Ibáñez de Aróstegui, cavaliere di Santiago, che portò in dote l'enorme capitale di 86 681 *pesos* di scudi d'argento.<sup>104</sup> Che i fratelli Ginori si fossero integrati perfettamente nell'ambiente spagnolo è dimostrato non solo da questo matrimonio, ma anche dal fatto che Bartolomeo riuscì a diventare un *familiar* del Sant'Uffizio, cioè un agente laico il cui scopo era quello di riferire all'Inquisizione ogni informazione reperibile nel proprio entourage, in cambio di protezione, riconoscimento sociale, attestazione di purezza del sangue – ovvero la dimostrazione che si discendeva da una famiglia cristiana – e altri privilegi.<sup>105</sup> Come console della città di Firenze, Francesco Ginori comunque manteneva alcuni tratti distintivi della cultura della sua patria d'origine, che si riflettevano in parte nel suo mecenatismo artistico. Nello stesso periodo in cui il palazzo fiorentino di via de' Ginori, la residenza principale della famiglia a Firenze, veniva sottoposto a un grande progetto di ristrutturazione e di decorazione che avrebbe coinvolto anche altre residenze della famiglia in Toscana,<sup>106</sup> Francesco molto probabilmente prese in considerazione di decorare la sua casa di Cadice con un programma

<sup>98</sup> Prima dell'arrivo dei a Siviglia, Cosimo III ne avvertì le famiglie fiorentine Bucarelli e Federighi – che vivevano in città da generazioni –, raccomandando loro di trattare bene i nuovi arrivati e aiutarli nei loro interessi. Si veda Lobato Franco 2013 (nota 4), pp. 168sg.

<sup>99</sup> La naturalizzazione permetteva agli immigrati di risiedere nei territori spagnoli come sudditi del monarca. Questo era un requisito particolarmente necessario per gli stranieri impegnati nel commercio con l'America, poiché le leggi delle Indie stabilivano che senza la cittadinanza

spagnola essi potevano operare solo per conto proprio e con i propri fondi, cioè soltanto nel commercio itinerante. Cfr. Juana Gil-Bermejo García, “Naturalizaciones de italianos en Andalucía”, in: *Presencia italiana en Andalucía: siglos XIV-XVII: actas del I Coloquio Hispano-Italiano*, a cura di Bibiano Torres Ramírez/José J. Hernández Palomo, Siviglia 1989, pp. 175–186.

<sup>100</sup> Siviglia, Archivo General de Indias, Casa de la Contratación, 51B, fol. 27r–v; Lobato Franco 2013 (nota 4), p. 191.

simile, anche se finora non sono emerse informazioni in merito. Possiamo invece affermare che Francesco o Bartolomeo commissionarono una serie di ritratti da inviare a Firenze, tra cui almeno le loro effigi e quella di Julia Ibáñez. Come abbiamo evidenziato, i Ginori erano ben consapevoli della funzione sociale della ritrattistica, e questo è ben visibile ancora oggi nelle loro collezioni, che conservano diversi ritratti di esponenti di ogni periodo della storia della famiglia, con cornici ornate da cartigli sui quali sono iscritti i nomi degli effigiati. Per quanto attiene al periodo di cui ci occupiamo, sembra che i membri della famiglia che si trovavano a commerciare nella Penisola Iberica e decisero di rimanervi per tutta la vita – Francesco e Girolamo a Cadice e Bartolomeo a Siviglia – commissionassero i loro ritratti affinché fossero inviati a Firenze per far parte della galleria dei membri più illustri del casato.

Della serie originale dei ritratti, solo due di essi a figura intera e a grandezza naturale, identificati come Francesco e Bartolomeo Ginori (figg. I6, I7), si conservano ancora nella collezione di famiglia. Sebbene questi dipinti siano ancora in fase di studio, possiamo anticipare in questa sede che si tratta di due opere eseguite nel Regno di Siviglia da un pittore di prim'ordine, come dimostrano la qualità tecnica e la profondità psicologica riflessa nei volti e nei gesti. È possibile riconoscere lo stile di Bartolomé Esteban Murillo (1617–1682), anche se alcune parti sembrano più vicine alla maniera dei pittori della sua bottega.<sup>107</sup> Quando la decorazione del palazzo fu rifatta nel XIX secolo, la serie fu dispersa e alcuni dei pezzi furono venduti, ma le cornici e i cartigli identificativi furono utilizzati per

adattarli ad altri dipinti della collezione. In questo processo di ricollocamento, il cartiglio del dipinto raffigurante la moglie di Francesco, Julia Ibáñez, è stato posizionato sopra il ritratto summenzionato di Caterina di Braganza del Portogallo (fig. I4).

Non sorprende che i Ginori fossero interessati ad acquisire oggetti anche dalle case nobili spagnole, come emerge da un altro importante documento inedito, una lettera non datata di Francesco al fratello Lorenzo che accompagnava la spedizione di tre serie di arazzi da Cadice in Italia.<sup>108</sup> Questo documento contiene la storia della provenienza dei pezzi, che i Ginori, non avendo una formazione da storici, devono aver reperito da un antiquario che avranno interpellato per procurarsi i pezzi d'arte più interessanti da inviare a Firenze, dove sarebbero stati impiegati nella decorazione del palazzo che si stava realizzando all'inizio del XVIII secolo. Le tre serie di arazzi rappresentavano le *Storie di Giuseppe*, su disegno di Raffaello, la *Storia dell'Autunno*, su cartoni del Tintoretto, e “la Historia de' Baccanali, di oro, argento e seta, molto conosciuta in Europa per essere la medesima che diede di regalo il cardinale Mazarino a don Luis de Haro (dalli cui successori si è comprata) quando fecero la Pace dei Pirenei”.<sup>109</sup> Questa lettera è di estrema rilevanza per gli studi sulle relazioni culturali italo-spagnole, e per più ragioni: da un lato, costituisce la testimonianza scritta di un mercante italiano a Cadice che acquista un'opera d'arte per il suo intrinseco valore culturale, rivelando di comprendere perfettamente che questa straordinaria serie di arazzi era legata alla storia spagnola recente. Dall'altro lato dimostra come la sua sensibilità artistica spingesse Francesco Ginori

<sup>101</sup> *Ibidem*, pp. 190sg.; *eadem* 2018 (nota 4), pp. 234sg.

<sup>102</sup> Rafael de Fantoni y Benedit, “Linajes nobles, emparentados y relacionados con Valdepeñas”, in: *Elucidario*, 2 (2006), pp. 273–288: 276. Sugli spazi religiosi della nazione fiorentina nell'antico Regno di Siviglia in età moderna, si veda Rafael Japón, “La capilla de la nación florentina en Sevilla (1588–1765): descubriendo un espacio de intercambio cultural en la España moderna”, in: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, LIII (2023), 2, pp. 237–257.

<sup>103</sup> AGL, V, 8, 170, p. 254.

<sup>104</sup> Lobato Franco 2013 (nota 4), p. 193.

<sup>105</sup> *Eadem* 2018 (nota 4), p. 245.

<sup>106</sup> Ginori Lisci (nota 3), pp. 114–146.

<sup>107</sup> Siamo molto grati al professor Gabriele Finaldi per l'aiuto nell'attribuzione e nello studio di questi ritratti, che è in corso di pubblicazione.

<sup>108</sup> AGL, IV, I, 21.

<sup>109</sup> *Ibidem*.



a recuperare in Spagna tre serie complete di arazzi su cartoni di artisti italiani, che potrebbero considerarsi espressione del suo raffinato gusto estetico, piuttosto che un precedente del nazionalismo culturale sviluppatosi nel XIX secolo. Il documento fornisce inoltre nuove importanti informazioni sugli arazzi donati da Mazzarino a Luis de Haro y Guzmán, conte duca di Olivares quando si incontrarono sull'Isola dei Fagiani per porre fine alla guerra franco-spagnola nel 1659, il primo in rappresentanza del monarca francese e il secondo di Filippo IV. Finora si sapeva solo che questi pezzi, provenienti dalla collezione personale del cardinale francese, non erano di gradimento al Conte Duca, che li regalò a suo genero, Gaspar de Guzmán y Sandoval, XIII conte di Niebla e IX di Medina Sidonia.<sup>110</sup> La residenza di questo nobile era a Sanlúcar de Barrameda, in provincia di Cadice, e dopo la sua morte nel 1664 gli arazzi passarono a uno dei suoi eredi, che deve averli venduti a Francesco Ginori, dato che questi nel documento afferma di averli acquistati direttamente da uno dei successori di de Haro. Dunque gli arazzi rimasero nelle mani della famiglia de Haro in Spagna fino a quando furono acquistati dai Ginori e inviati in Italia.

Delle tre serie acquistate in Spagna purtroppo non rimane traccia; che gli arazzi, come tipologia artistica, ebbero un ruolo importante nella decorazione del palazzo fiorentino della famiglia fin dal XVII secolo è testimoniato però da una serie di cinque pezzi di Daniel Abeloos raffiguranti paesaggi e animali (fig. 18) e un'altra con episodi della vita di Alessandro Magno di Jan Frans van den Hecke (fig. 19), ancora conservati a Palazzo Ginori. Questi pezzi furono acquistati ad Anversa da Lorenzo Ginori in occasione di due viaggi

svolti nel 1689 e nel 1699.<sup>111</sup> Anche se la data di spedizione degli arazzi comprati a Cadice non appare nella lettera, la si può circoscrivere tra il 1689, anno in cui Lorenzo Ginori diventò provveditore della dogana e del porto di Livorno, dove li ricevette, e il 1713, quando Francesco morì. Possiamo quindi dedurre che in questo periodo Lorenzo era particolarmente interessato all'acquisto di arazzi in vista della nuova decorazione del palazzo dopo la ristrutturazione, per renderlo simile alle residenze reali e nobiliari che aveva visitato sia nella Penisola Iberica che in Italia.

Come facevano attraverso i loro contatti portoghesi a Goa e in Brasile, i Ginori sfruttarono le loro relazioni con i vicereami spagnoli in America anche per collezionare pezzi artistici provenienti da quei territori, considerati di grande valore per la loro unicità e il loro esotismo. Naturalmente, in ciò imitavano anche il modello di Cosimo III, che mostrava un profondo interesse per questi oggetti. Tra le opere acquistate dai Ginori citiamo l'esempio dei due vasi di terracotta inviati a Firenze nel 1693 dai loro agenti di stanza a Città del Messico, uno dei pochi gruppi rimasti integri e ancora in Italia: realizzati nel Seicento a Guadalajara, sono dipinti con figure di animali, tra cui l'emblema araldico dell'aquila bicipite, che simboleggiava l'unione imperiale del Sacro Romano Impero con la monarchia spagnola.<sup>112</sup>

## Conclusioni

In questo studio abbiamo cercato di dimostrare come il successo economico dei Ginori, nobili e mercanti, si riflettesse perfettamente nella loro attività culturale. Nell'ambito delle loro cariche diplomatiche e consolari sia in Spagna che in Portogallo essi infatti si

<sup>110</sup> Bonaventura Bassegoda, "Los retratos de Don Luis Méndez de Haro", in: *Locvs amœnus*, VI (2002/03), pp. 305–326: 311. Merita sottolineare la diplomazia culturale sviluppata in quello storico evento, il cui cerimoniale fu orchestrato da Diego Velázquez. Su questo argomento, vedi nello specifico: Luis Ignacio Sáinz, "La Isla de los Faisanes: Diego de Velázquez y Felipe IV: reflexiones sobre las representaciones políticas", in: *Argumentos*, XIX (2006), 51, pp. 147–167; José Luis Colomer, "Paz política, rivalidad

suntuaria: Francia y España en la isla de los Faisanes", in: *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, atti del convegno Madrid 2001, a cura di *idem*, Madrid 2003, pp. 60–88.

<sup>111</sup> Ginori Lisci (nota 3), pp. 142–145.

<sup>112</sup> Detlef Heikamp, *Mexico and the Medici*, Firenze 1972, p. 25; *The Twilight of the Medici: Late Baroque Art in Florence: 1670–1743*, Firenze 1974, p. 394; Ginori Lisci (nota 3), pp. 114–118. Il caso dei vasi di terracotta




---

18 Manifattura di Daniel Abeloos,  
*Paesaggio con animali*. Firenze,  
Palazzo Ginori




---

19 Manifattura di Jan Frans van den Hecke,  
*L'entrata trionfale di Alessandro Magno in  
Babilonia*. Firenze, Palazzo Ginori



occupavano anche dell'acquisto e della spedizione internazionale di opere d'arte. In alcune occasioni, queste attività avevano una funzione politica importante, come nelle trattative per i matrimoni tra i Medici e i Braganza. Altre volte, i Ginori approfittarono della loro vicinanza ai nobili e del loro status diplomatico per sfruttare l'indebitamento dei mercanti ed acquisire opere d'arte per le loro collezioni. Queste includevano pezzi di varie tipologie, come sculture, dipinti, arazzi e altro. A Lisbona, l'amicizia di Lorenzo Ginori col marchese di Fronteira fu determinante per l'acquisizione dell'*Andromeda incatenata* che ancora oggi decora il palazzo di famiglia e che è entrata in collezione per estinguere un debito maturato dagli eredi Fronteira con la società lusitana dei Ginori. Questo caso particolare è un paradigma delle relazioni culturali internazionali nel XVII secolo e può essere considerato una sorta di precedente per la globalizzazione artistica che prese campo secoli dopo: il pezzo analizzato è stato commissionato da un inviato della corona portoghese a Parigi, Francisco de Melo, in nome del marchese di Fronteira,<sup>113</sup> scolpito da un artista francese formatosi in Italia – che firmava le sue opere con il suo cognome italianizzato, Minari, ed era conosciuto in Francia come “Mignard le Romain” – per decorare il giardino di un palazzo a Lisbona e infine acquisito da un mercante aristocratico toscano per il suo palazzo fiorentino. Dalla commissione dell'opera all'acquisto da parte dei Ginori trascorsero solo una ventina d'anni. L'*Andromeda incatenata* passò dall'essere inserita in un insieme decorativo eminentemente mitologico a decorare una stanza ideata per celebrare i successi finanziari internazionali della famiglia Ginori.

In Spagna come in Portogallo, i fratelli Ginori si spinsero oltre la mera attività commerciale, impegnandosi anche a occuparsi di questioni sociali e po-

litiche nei loro nuovi luoghi di residenza. A differenza di Lorenzo, che tornò da Lisbona a Firenze nel 1688 per succedere a suo padre come capo della famiglia e della società, Francesco e Bartolomeo decisero di rimanere per sempre nel Regno di Siviglia. Questa deve essere stata una decisione presa molto presto, come testimoniano i vicini di Francesco al momento del suo processo di naturalizzazione, tra cui i Fantoni. La relazione con questa famiglia è molto significativa, poiché si trattava di un casato che aveva saputo adattarsi all'ambiente andaluso fin dalla fine del XVI secolo con grande successo, riuscendo per generazioni a mantenersi ad alti livelli in campo finanziario come in ambito sociale, politico e culturale. Pertanto, i Ginori, che perseguivano gli stessi obiettivi, chiaramente cercavano di conoscere le leve utilizzate dai Fantoni, sia attraverso l'amicizia con loro sia attraverso altri informatori, come l'antiquario Pierantonio dell'Ancisa. Possiamo immaginare che questo modo di procurarsi notizie fosse utilizzato anche per l'acquisto di opere d'arte, come si può dedurre dal documento relativo all'acquisto degli arazzi. Inoltre, a Siviglia i Ginori agirono non solo come collezionisti ma anche come committenti, ordinando una serie di ritratti attribuibili a Murillo.

Questo studio, oltre ad analizzare il collezionismo e il mecenatismo dei Ginori nella Penisola Iberica, mette in evidenza l'obiettivo perseguito con queste attività. Con il recupero della ricchezza economica nel corso del XVII secolo la famiglia riconquistò anche il suo status sociale, e volle che esso si riflettesse visivamente attraverso la ristrutturazione della sua residenza fiorentina, la quale, ricordiamo, sorge dietro Palazzo Medici Riccardi, storica residenza della dinastia medicea, con la quale i Ginori si legarono in matrimonio ben sei volte a partire dal XVI se-

di Guadalajara è solo uno dei tanti esempi che verranno affrontati in un altro studio che stiamo conducendo sui legami dei Ginori con l'America e l'Asia.

<sup>113</sup> Virginia Rau, “Cenas da vida parisiense na correspondência de Duar-

te Ribeiro de Macedo (1668–1676)”, in: *Bulletin des Études Portugaises*, n. ser., XXX (1969), pp. 95–117: 106sg.; Miguel Soromenho, “Novos documentos sobre as encomendas artísticas do I.º marquês de Fronteira, D. João de Mascarenhas: decoração, coleções e arquitectura nos palácios



colo, risultando il casato fiorentino più imparentato con essa.<sup>114</sup> I lavori, avviati da Carlo Ginori nel 1685 e conclusi dai suoi figli nel 1701, portarono all'ampliamento e alla riorganizzazione del palazzo, il che a sua volta determinò l'ideazione di un nuovo programma iconografico inteso a esaltare il lignaggio di casa Ginori.<sup>115</sup> Per questo scopo furono utilizzate le opere d'arte che già appartenevano alla famiglia da prima della vicenda iberica, le quali furono integrate da quelle nuovamente acquisite sia in Spagna e Portogallo che in Italia. Con l'ovvia eccezione dei ritratti attribuibili a Murillo, le opere acquistate nella Penisola Iberica avevano come comune denominatore una cifra stilistica italiana. In questo modo, il progetto iberico dei Ginori in ultima analisi serviva a ribadire lo status sociale della famiglia a Firenze assieme alla loro identità culturale toscana e italiana.

*Ringraziamo vivamente i Marchesi Ginori per la loro cortesia e le agevolazioni che ci hanno concesso per le ricerche nell'Archivio Ginori Lisci e per lo studio delle opere d'arte di loro proprietà. Un ringraziamento va anche al dottor Filipe Benjamim Santos, segretario generale della Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, per averci ricevuto e guidato all'interno del Pálacio Fronteira. Sebbene questo sia un progetto di ricerca congiunto degli autori, la sezione "I traffici mercantili con l'impero portoghese: intermediazione e diplomazia artistica" è a cura di Silvio Balloni, così come la prima metà della sezione "Acquisizione di opere d'arte dainobili portoghesi: l'Andromeda incatenata di Pierre II Mignard da Lisbona a Firenze". La seconda metà di quest'ultima, la sezione "I Ginori nel sud della Spagna: una serie di ritratti sivigliani e gli arazzi di Mazzarino" e le conclusioni sono redatte da Rafael Japón.*

#### Abbreviazioni

AGL Firenze, Archivio Ginori Lisci  
ASFi Firenze, Archivio di Stato

#### Abstract

This article discusses for the first time the collecting activities of members of the Ginori family in the Iberian Peninsula during the seventeenth and eighteenth centuries. Because some of them were Florentine consuls, they also acted as envoys on behalf of Cosimo III, which enabled them to develop a profound ability to use works of art as diplomatic instruments. The abundant unpublished documentation found in the Archivio Ginori Lisci makes it possible to correct, clarify, and deepen our understanding of the family's trade relations, which previous scholarship had developed mainly based on the Mediceo del Principato fund of the Archivio di Stato in Florence. In addition, this essay examines the import of artworks by the Ginori from the territories of the Spanish and Portuguese monarchies for their Florentine residence. Some of these works are still preserved today and are introduced here for the first time, with particular attention to their artistic display in the Palazzo Ginori from the moment of their arrival in Italy.

#### Referenze fotografiche

Foto Rafael Japón: figg. 1, 2, 4, 6, 8, 10, 11. — Kunsthistorisches Institut in Florenz — Max-Planck-Institut, Firenze, Photothek (foto Cristian Ceccanti): figg. 3, 5, 7, 9, 12, 13. — Foto Archivio Ginori Lisci: figg. 14, 16–19. — © National Portrait Gallery, Londra: fig. 15.

de Lisboa na 2.<sup>a</sup> metade do século XVII", in: *Revista de Artes Decorativas*, 5 (2011), pp. 39–56.

<sup>114</sup> Ginori Lisci (nota 3), pp. 332f.

<sup>115</sup> *Ibidem*, pp. 125–146.

Umschlagbild | Copertina:  
Bronzino, *Portrait Francesca Salviati (?)* | *Ritratto di Francesca Salviati (?)*  
Frankfurt a. M., Städel Museum  
(S. 260, Abb. 16 | p. 260, fig. 16)

ISSN 0342-1201

Stampa: Grafiche Martinelli, Firenze  
ottobre 2024