Gabrielle Langdon. *Medici Women. Portraits of Power, Love and Betrayal from the Court of Duke Cosimo I*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press: 2006. Pp. xv, 372, 24 plates. ISBN 978-0-8020-9527-5 . n.p.

Vincitore del premio dell'American Association for Italian Studies, questo magnifico libro di Gabrielle Langdon, offre al lettore un nuovo e particolarmente interessante approccio alla ritrattistica che ha per soggetto le donne della famiglia Medici legate a Cosimo I.

Dalla madre Maria Salviati, alla moglie Eleonora di Toledo, passando per le figlie Bia, Maria, Lucrezia e Isabella, la nipote Eleonora ('Dianora') di Toledo, e Giulia, figlia di Alessandro de' Medici, i ritratti di queste donne, nel loro evolvere da bambine a madri, sono analizzati in dettaglio, e con grande ricchezza di particolari.

Dopo aver accuratamente analizzato la trattatistica del tempo, che dettava le regole per dipingere un'opera secondo canoni influenzati dagli artisti precedenti, ma anche dal Concilio di Trento, la Langdon affronta in capitoli i personaggi femminili di casa Medici.

Si comincia con Maria Salviati, madre di Cosimo I, e l'autrice si sofferma in particolare su un ritratto oggi a Francoforte che, secondo le più recenti attribuzioni, ha per oggetto la Salviati proprio poco tempo prima di rimanere vedova di Giovanni dalle Bande Nere, il condottiero morto valorosamente in battaglia nel 1526.

Dipinto dal Bronzino, il ritratto si caratterizza per la magnificenza dei colori e lo stile dell'abito, che ne ha permesso la collocazione nei tardi anni Venti del Cinquecento, prima che Maria cambiasse il suo abbigliamento per adattarsi alle regole che imponevano un particolare abito alle vedove. Messo a confronto con il ritratto eseguito dal Pontormo ed oggi conservato a Baltimora, che ha per soggetto chiaramente identificato Maria, accompagnata però da una bambina, che la Langdon identifica con Giulia, figlia di Alessandro de' Medici, il ritratto di Francoforte mostra le stesse caratteristiche fisiche che erano proprie della Salviati, così da rafforzare l'ipotesi dell'identità della protagonista. A proposito del ritratto di Baltimora, la Langdon offre con estrema chiarezza le prove che dimostrano che la 'puttina' del ritratto, dapprima nascosta e poi per lungo tempo identificata con Cosimo I da piccolo, è in realtà Giulia di Alessandro de' Medici, affidata a Cosimo, insieme al fratello Giulio, dopo l'assassinio di Alessandro.

Il secondo capitolo del libro è dedicato ad Eleonora di Toledo e al suo ritratto, oggi nella Tribuna degli Uffizi, nel quale è rappresentata con il figlio Giovanni.

Pur avvicinandosi molto, come posa e come sfondo, a *La Gioconda* di Leonardo, la Langdon utilizza questo famosissimo ritratto di Eleonora per esaltare il ruolo del ritratto di stato, e l'importanza che questo tipo di dipinto ha acquistato, soprattutto dopo quello del Bronzino, dipinto nell'estate del 1545.

I dettagli sul tessuto dell'abito di Eleonora, e la posa del ritratto, analizzati in dettaglio alla luce dei manuali di pittura allora in circolazione e delle leggi suntuarie introdotte da Cosimo, fanno di questo quadro un punto centrale nella ritrattistica di casa Medici, e contribuiscono a dare di Eleonora un'immagine che

è quella della rappresentazione fisica del potere e dello stato (in questo periodo era stata reggente, in assenza di Cosimo), pur essendo probabilmente il primo ritratto in assoluto nel quale due personaggi laici, in assonanza con le rappresentazioni della Vergine e del Bambino, sono dipinti.

Il terzo capitolo ha per oggetto le figlie di Cosimo ed Eleonora e le ragazze di famiglia affidate loro. Sono presentati ed analizzati i ritratti di Maria ed Isabella, oltre a quello di Bia (la figlia che Cosimo ebbe prima di sposare Eleonora) e quello della per ora non identificata *Ragazza con un libro*. Non sono sopravvissuti invece i ritratti giovanili di Lucrezia, di Giulia di Alessandro de' Medici, e di Eleonora ('Dianora') di Toledo. I ritratti sono studiati nel loro ruolo fondamentale di strumento di 'pubblicità', a fini matrimoniali, delle ragazze di casa Medici ed inoltre danno un senso alle pretese di rafforzamento dell'assolutismo dinastico che Cosimo portava avanti. Equiparandosi nella ritrattistica alle grandi corti europee, Cosimo tendeva a consolidare la sua posizione nel panorama italiano. Se il ritratto di Bia sembra dipinto dopo la morte della bambina, i ritratti delle giovani Maria ed Isabella, dipinti dal Bronzino quando entrambe erano circa undicenni, assolvono al loro ruolo di strumenti nella politica matrimoniale medicea. Educate in maniera completa e raffinata, le due duchesse avevano tutte le qualità per far parte, a pieno titolo, della nobiltà italiana di più antico lignaggio e più in generale nella nobiltà internazionale. Questi ritratti, sottolinea l'autrice, "segnano un rito di passaggio" (117): non più bambine, non ancora donne, esse sono ritratte nel momento in cui sono ideali strumenti per tessere utili alleanze politiche.

Alle ragazze di casa Medici che non hanno avuto un ritratto da giovani, ma che sono poi state oggetto di importanti dipinti, vengono dedicati i capitoli successivi.

Il quarto capitolo analizza il ritratto fatto da Alessandro Allori il cui soggetto la Langdon identifica, con buoni motivi, con Giulia di Alessandro de' Medici, sposata nel 1559 a Bernardetto de' Medici, evidenziando le differenze stilistiche tra la pittura fiorentina e quella romana, più influenzata dalla Controriforma.

I capitoli successivi sono dedicati a due ragazze che furono particolarmente sfortunate. Si tratta di Isabella, sposata con Paolo Giordano Orsini nel giugno 1558, che era certamente la figlia 'ideale': versata nella letteratura e nella musica, come dimostra il suo ritratto intitolato *Isabella con fogli di musica*; attenta alle esigenze del padre Cosimo soprattutto dopo l'improvvisa morte di Eleonora. Isabella aveva però portato avanti una storia d'amore parallela con il cugino del marito, Troilo Orsini di Monterotondo: questo adulterio, ad un certo punto, era diventato difficile da gestire anche per Cosimo.

Assicurata la successione con la nascita dei figli legittimi Virginio e Leonora, Paolo Orsini fece assassinare Isabella nel luglio 1576. Sia i Medici che gli Orsini 'giustificarono', in nome dell'onore familiare, la morte di Isabella, che la Langdon ci presenta in una serie di ritratti, tra cui due nuovi, che secondo l'Autrice rappresentano Isabella (*Isabella con un cane* e *Isabella con il figlio Virginio*). Questi permettono non soltanto di ricostruire una nuova cronologia delle opere, ma soprattutto di 'cancellare' quella *damnatio memoriae*, legata all'adulterio, che ha da allora accompagnato Isabella.

L'ultimo capitolo è dedicato ad Eleonora ('Dianora') di Toledo de' Medici, la figlia di don Garzia di Toledo (fratello di Eleonora) e Vittoria di Ascanio Colonna. Nata a Firenze, alla morte della madre venne allevata come una figlia dagli zii Eleonora e Cosimo e, nell'ortica di un rafforzamento dei legami familiari tra Medici e Toledo, sposò il cugino Pietro, con il quale era cresciuta. Purtroppo Pietro aveva seri problemi psichici e maltrattava, anche fisicamente, Dianora la quale, forse, ebbe una storia d'amore con un Antinori. Assicurata la successione con la nascita di Cosimino, Pietro uccise Dianora nel luglio 1576, pochi giorni dopo la morte di Isabella Orsini.

La figura di Dianora è studiata dalla Langdon attraverso una miniatura, oggi nella collezione Thyssen-Bornemisza. La particolarità della miniatura sta nel suo ruolo di ritratto 'privato', destinato cioè ad essere visto solo dagli intimi ed è un particolare tipo di ritratto che fu molto utilizzato dai Medici.

Il volume è corredato da tavole ed illustrazioni bellissime e molto nitide, oltre ad appendici tra le quali vanno segnalati alcuni sonetti del Bronzino in stile petrarchesco. L'accuratezza della descrizione pittorica delle opere, la cura per i dettagli ed i particolari, la resa in un linguaggio semplice ed insieme tecnico, la mole di informazioni archivistiche e letterarie fornite dall'Autrice, rendono la lettura di questo libro appassionante.

ELENA BRIZIO

The Medici Archive Project - Firenze

Diana Robin. *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2007. Pp. 416. ISBN 978-0-226-72156-9. US \$45

To the ever increasing number of useful tools for the study of women writers a new volume has been added that provides new perspectives on Italian women poets from 1530 to 1570. This clearly written and useful work fulfils its promise of putting women's literary production on the agenda. Diana Robin's assessment of the development of the lyric genre is particularly impressive as she analyzes it within its historical framework before she focuses on women writers as a community of letters. Her project is appealing: to explore the interactions amongst groups of writers linked by a network of personal and professional relationships in close correlation with new reforms imposed by the church.

The author challenges the widely accepted notion that women stood at the margins of early modern culture and were, at best, consumers of culture. Her study presents them as full participants and even as producers of culture. She examines their literary contribution to the debate on women raging in the sixteenth century as well as their involvement with the wider cultural world of contemporary women and men. The field is by no means not ploughed, yet her approach is different. Robin surpasses the common practice of presenting women poets individually and portrays them as true communities of readers and writers