

# EL MECENAZGO ARQUITECTÓNICO DE COSME I DE MEDICI A TRAVÉS DE SU CORRESPONDENCIA

## THE ARCHITECTURAL PATRONAGE OF COSIMO I DE MEDICI THROUGH HIS LETTERS

EVA VERA MARTÍN

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España  
e.veramartin@gmail.com

**Resumen:** Gracias a un hábil uso del arte como propaganda política, Cosme I de Medici ha sido uno de los mayores artífices en la creación de una imagen de poder de la familia Medici. Su labor de mecenazgo arquitectónico cambió la apariencia del centro histórico de Florencia, creando en muchos casos importantes precedentes culturales y artísticos. Las cartas que intercambiaba con sus arquitectos o sus secretarios nos permiten conocer de primera mano lo que sucedía mientras proyectos tan importantes como los Uffizi o los Jardines Bóboli se llevaban a cabo.

**Palabras clave:** Cosme I, arquitectura, Florencia, correspondencia, Medici.

**Abstract:** Because of a skillful use of art as political propaganda, Cosimo I de Medici has been one of the greatest architects creating a power image of the Medici family. His architectural patronage changed the appearance of the historic center of Florence, creating in many cases important cultural and artistic precedents. The letters that he exchanged with his architects, or his secretaries, allow us to know what was happening while important projects, such as the Uffizi or the Bóboli Gardens, were carried out.

**Keywords:** Cosimo I, architecture, Florence, correspondence, Medici.

En este año 2019 se cumple el V centenario del nacimiento de Cosme I de Medici, II duque de Florencia y I gran duque de Toscana. A lo largo de todo el año, en Florencia han tenido lugar numerosos eventos relacionados con este aniversario; y no es para menos, ya que fue el responsable de parte de la apariencia actual del centro histórico de la ciudad. Y esto si sólo tenemos en cuenta su mecenazgo arquitectónico, ya que también fue el responsable de un importante desarrollo de la pintura y la escultura que hoy en día podemos apreciar en lugares como el Palacio de la Signoria y la plaza en la que éste se encuentra. Aunque su labor de mecenas no se limitó a Florencia (importante es el caso, por ejemplo, de la *Piazza dei Cavalieri* de Pisa), en esta ocasión esta ciudad es el foco de nuestra atención. Nombrado duque de Florencia el 9 de enero de 1537, Cosme de Medici pronto comenzó con sus proyectos para cambiar la ciudad, tanto desde un punto de vista artístico como político.

Cosme I es uno de los mejores ejemplos que nos ilustran sobre el uso político y propagandístico del arte. Él mismo, en sus retratos presenta una imagen propia de un general de la Antigüedad. (Fig. 1). La construcción y renovación de edificios en Florencia formaba parte de un proyecto por mostrar su poder, no sólo de manera personal como duque, sino familiar, como parte de la todopoderosa familia Medici. Los Medici habían querido ser los mejores embajadores de Florencia, querían hacer de la ciudad algo suyo desde tiempos de Giovanni de Medici (1360-1429) y Cosme I fue probablemente uno de los mejores exponentes de este afán por hacer de Florencia una ciudad grandiosa, pero también una ciudad asociada a su familia.

El precedente de este uso de la arquitectura como herramienta política lo encontramos en el siglo anterior. A lo largo del siglo XV la ciudad de Florencia había experimentado un importante cambio en su apariencia. Las familias ricas buscaban prestigio social a través, sobre todo, de la construcción de sus inmensos palacios y de la financiación a la iglesia. De este modo, la arquitectura se convirtió en uno de los instrumentos más importantes (y más utilizados) a la hora de crear una digna imagen personal. Alberti, por ejemplo, escribió que “*la magnificencia de un edificio debe adaptarse a la dignidad del propietario*”<sup>1</sup>. De manera que cuanto más espectacular fuera el palacio más acorde sería con la dignidad de la familia. Buen ejemplo de ello fue el Palacio Strozzi, cuya construcción comenzó en 1489 y costó en total 35.000 florines (es decir, 1885 salarios anuales de un trabajador no cualificado), pero un siglo después de

<sup>1</sup> GOLDTHWAITE, Richard: *The Building of Renaissance Florence. An Economic and Social History*. Baltimore, 1982, p. 83.

comenzar su construcción, apenas se usaba sólo el primer piso. Y aun así, muchas habitaciones estaban vacías y se usaban por ejemplo como almacenaje. Sin embargo, es el más grande de los palacios florentinos, y esa era la finalidad.

Con este uso de la arquitectura como precedente, en el siglo XVI la propaganda política a través del arte y la arquitectura se volvió mucho más agresiva. El arte pasó de ser una cuestión de honor y magnificencia a ser un instrumento ideológico<sup>2</sup>. La propaganda política de Cosme I a través del arte no sólo sirvió para hacer ver a los territorios contrarios a Florencia el poder de ésta. Sirvió para crear una ideología de orgullo en los propios ciudadanos que, aunque siempre la han sentido de manera especial, se vería reforzada por una imagen más espectacular de la ciudad. Para conseguir su objetivo, Cosme tuvo a su servicio, entre otros, al pintor y arquitecto Giorgio Vasari, que se convirtió en el mayor propagandista de la historia de la familia Medici, y cuya contribución fue imprescindible a la hora de crear una identidad familiar propia<sup>3</sup>. En Florencia, Vasari fue el responsable de las obras de los Uffizi, el Corredor Vasariano o la ampliación del Palacio Pitti. También fue uno de los artífices de la *Accademia delle Arti e del Disegno* de Florencia. Pero Cosme I contó también con los arquitectos Bernardo Buontalenti, Niccoló Tribolo o Bartolommeo Ammanati, responsables de los Jardines Bóboli.

Los arquitectos no eran sólo un elemento importante a la hora de renovar la imagen de Florencia, sino también lo era el tiempo en que llevaban a cabo ese trabajo. Cosme no dudaba en meter prisa para que las obras se terminaran pronto. Por ejemplo, apenas una semana después del comienzo de las obras de los Uffizi, el 27 de marzo de 1565, escribía a Vasari diciéndole que “*deseando que el muro del corredor se acabe en el menor tiempo posible, hemos considerado que es necesario hacer un esfuerzo antes de que llegue la cosecha y las tareas de los campesinos*”<sup>4</sup>.

Actualmente, Florencia está repleta de símbolos de los Medici: escudos de armas en las fachadas, esculturas, frescos... El arte sirvió para construir una imagen de poder familiar que hoy en día es imposible negar, teniendo en cuenta su omnipresencia en la ciudad. En palabras de Peter Burke, “*durante este periodo hay tantos ejemplos de glorificación personal que es difícil saber por dónde empezar*”<sup>5</sup>. En este contexto en el

<sup>2</sup> FANTONI, Marcello: “Arte, mercato dell’arte e cultura italiana tra Rinascimento e Antico Regime”, en *The Art Market in Italy. 15th-17th centuries*. Módena, 2003, p. 11.

<sup>3</sup> GOLDBERG, Edward: *After Vasari, Art and Patronage in Late Medici Florence*. Princeton, 1988, p. 4.

<sup>4</sup> ASF, MdP (Archivo de Estado de Florencia, Mediceo del Principato), volumen 220 (Minute di Lettere e Registri/Registri: Cosimo I/Segretari: Concino, Giusti, T. Medici tesoriere, Pagni), folio 83.

<sup>5</sup> BURKE, Peter: *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*. Madrid, 2001, pp. 150-151.

que funcionalidad, propaganda y arte van de la mano, la correspondencia es una fuente que siempre arroja luz sobre estas cuestiones.

### **Biblioteca Laurenziana**

Uno de los primeros proyectos que llevó a cabo Cosme I de Medici, y en el que se involucró especialmente, fue la continuación de las obras de la Biblioteca Laurenziana, que se habían visto interrumpidas con la marcha de Miguel Ángel a Roma en 1534. Los responsables de terminarla fueron Bartolommeo Ammanati y Giorgio Vasari, arquitectos al servicio del duque. Ammanati se ocupó de finalizar la famosa escalinata, con los diseños originales de Miguel Ángel, ya que “*Su Excelencia ha visto el modelo de la escalera de la biblioteca de San Lorenzo y se lo ha dado a Luca Martini para que se lo reenvíe a Ammanati, sugiriéndole que la escalera se haga de piedra y no de madera*”<sup>6</sup>. Vasari realizó los diseños de las vidrieras, cuyo diseño nos muestran que este proyecto fue el principio de un programa de propaganda de Cosme y de la familia Medici que se extendería por toda Florencia y su territorio.

### **Palacio Pitti**

A nivel meramente privado, la adquisición del Palacio Pitti en 1549 supuso uno de los más grandiosos proyectos arquitectónicos de los Medici. Inmediatamente después de su compra por parte de Eleonora de Toledo en 1549, se convirtió en la residencia privada de los Medici, y pronto se comenzó también la construcción de los Jardines Bóboli. El palacio había sido propiedad de los descendientes de Luca Pitti (1395-1472). Sin embargo, Cosme no quiso cambiar ni el nombre ni el aspecto original y, de hecho, las nuevas ampliaciones siguieron el estilo original de la estructura. Este es un gesto que podemos leer bajo una doble lectura, ya que por una parte nos hace pensar en la reconciliación entre las familias Pitti y Medici; y por otra en algo un poco más complejo, ya que una de las principales motivaciones de Luca Pitti para levantar su palacio fue precisamente eclipsar el Palacio Medici.

Las obras, tanto las de ampliación y renovación del palacio como las de la construcción de los jardines, comenzaron apenas se compró el edificio. Una pista de esto nos la da una carta en la que, tan sólo a día 2 de mayo de 1550, Lorenzo Pagni, escribe al secretario de Cosme, Francesco Riccio, que los duques estarían en “*Fuceccio para pasar*

<sup>6</sup> ASF, MdP, volumen 210 (Minute di Lettere e Registri/Registri: Cosimo I/Segretari: Concino, Giusti, T. Medici tesoriere, Pagni), f. 24.

*el domingo, de allí a Pistoia y luego a Poggio [a Caiano] para quedarse algunos días. Y luego volver a Florencia a meter prisa con las obras del palacio y los jardines de Pitti*<sup>7</sup>. Si bien es cierto que las obras del palacio recibieron todo tipo de atenciones por parte de los Medici, el caso de los Jardines Bóboli es especial. Este fue un proyecto para Eleonora de Toledo, cuyo arquitecto Nicolò Tribolo murió en 1550 al poco de empezar. En los jardines, no sólo se cuidó la planimetría o la decoración de fuentes y esculturas, sino que prestaron mucha atención y cuidados a todo lo que allí se iba a plantar. Así, llamaron a numerosos hortelanos, por ejemplo “*Tassello [...] el lunes se pondrá con ello y plantará las frutas en el jardín Pitti*”<sup>8</sup>; o el “*hortelano de Fiesole, que la señora duquesa quiere que vaya a quedarse en Pitti*”<sup>9</sup>.

Al ser los jardines parte fundamental de su residencia familiar, era lógico y natural que los duques quisieran tener informes regulares para saber cómo avanzaban las obras. El 7 de marzo de 1551, Francesco Riccio escribe a Cosme que

El jardín Pitti se encuentra en estos términos: el prado está tan avanzado que en 10 o 15 días estará lleno y allanado, y ya estaría acabado si el temporal no hubiera sido tan raro. [...] Hoy se acabará de plantar la *ragnaia*,<sup>10</sup> y se espera poder allanar el terreno de esta parte. [...] Se ha ordenado reponer muchas plantas de labiérnago, lentisco y otras, que algunas están secas. [...] Ya están plantados todos los castaños y los nogales según las órdenes recibidas. [...] Para todo el jardín están trabajando 150 hombres. Quisiéramos plantar naranjos y cedros, pero en esta ciudad parece que no salen bien. [...] Se han plantado muchas semillas de garbanzos y guisantes, y cosas similares. A [Andrea da] Castello el bosque de abetos, cipreses, laureles y encinas le ha parecido bellissimo<sup>11</sup>.

Las obras de los jardines Bóboli duraron muchos años, de hecho los descendientes de Cosme y más tarde las familias de los Lorena y los Savoya siguieron con las ampliaciones, de modo que realmente las obras no finalizaron hasta el siglo XIX. A Cosme le parecía que pasaban demasiados años y la construcción de los jardines no llegaba a su fin, y en 1563 se quejaba de que “*demasiado está durando esta historia*”<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> ASF, MdP, volumen 1170a (Carteggio dei Segretari/Pier Francesco del Riccio), f. 793.

<sup>8</sup> ASF, MdP, volumen 1176 (Carteggio dei Segretari/Pier Francesco del Riccio), fol. 783.

<sup>9</sup> ASF, MdP, volumen 1176, f. 913.

<sup>10</sup> Elemento característico de los jardines italianos, sobre todo a partir del siglo XVI. Consiste en una densa arboleda donde se colocaban redes para atrapar pájaros.

<sup>11</sup> ASF, MdP, volumen 613 (Carteggio Universale/Cosimo I), sección 6, f. 21.

<sup>12</sup> ASF, MdP, volumen 219 (Minute di Lettere e Registri/Registri: Cosimo I/Segretari: Concino, Giusti, T. Medici tesoriere, Pagni), f. 10.

## Los Uffizi

Sin embargo, fue la galería de los Uffizi uno de los mayores proyectos públicos de Cosme para la ciudad, convirtiéndose posteriormente uno de los edificios más célebres de Florencia. De hecho, con su construcción cambió la apariencia de una parte del centro de la ciudad y creó un precedente inigualable artístico y cultural. Aunque hasta los años 60 del siglo XVI no comenzaron realmente las obras, su origen se remonta a 1546, cuando Cosme comenzó un plan de modernización del Estado y de exaltación del poder de los Medici, no sólo en Florencia sino en todo su territorio. Uno de los mayores proyectos de esta renovación fue precisamente la construcción de los Uffizi (también llamado *Palazzo o Fabbrica dei Magistrati*), un edificio que albergaría todas las oficinas de la ciudad, en un intento de renovación administrativa y territorial. Para ello, el 11 de marzo de 1546 se comenzaron a demoler los edificios existentes y atravesar con una calle el barrio de Baldracca, ubicado entre “*el Palazzo Vecchio y el Arno, un sector urbano degradado desde el punto de vista arquitectónico y social, caracterizado por la densidad y la aglomeración de edificios*”<sup>13</sup>. Esta calle conectaría la Plaza de la Signoria al Lungarno, donde se levantaría la fachada del edificio. (Fig. 2)

Si bien existió un primer proyecto de 1558 atribuido a Bartolommeo Ammanati, éste no tomaría su verdadera forma hasta 1560. Pero cuando las obras iniciaron, Cosme rechazó ese primer diseño porque su apariencia resultaba más la de un palacio ducal que la de un complejo administrativo, de modo que se optó por un edificio más modesto<sup>14</sup>. Así pues, fue Giorgio Vasari el autor del proyecto definitivo, que se basa en un módulo arquitectónico repetido a lo largo de todo el edificio, (Fig. 3) que es el que vemos actualmente. El edificio, de tres plantas, “*tenía curiosas semejanzas con el desarrollado por Bramante en el Patio del Belvedere del Vaticano y pudo estar inspirado por él*”<sup>15</sup>.

La distribución de las oficinas era una cuestión que Cosme tenía muy clara desde el principio, como se refleja en una carta del 26 de junio de 1560 a su secretario Francesco di Paolo Vinta, en la que le dice que

Del lado de la iglesia de San Piero Scaraggio hasta el Arno, los Magistrados y *Arti*: Nueve Conservadores del Dominio Florentino; *Arte dei Mercatanti*; *Arte del Cambio*; *Arte della Seta*; *Arte delli Spetiali*; *Arte dei Fabbricanti*; y *La Mercatantia*. De la parte de la Zecca: *Comisarii delle Bande*; *Cnservatori di Leggi*; *Ufficiali dei Pupilli*; *Ufficiali di Grascia*; *Ufficiali di Decima et Vendite*; *Ufficiali d’Onestà*. Llámese a todos los Proveedores de los

<sup>13</sup> ROSSI, Michela: “Continuità e discontinuità urbana: gli Uffizi e il Corridoio Vasariano” en *Immagine della città europea*. Legnano, 2005.

<sup>14</sup> VAN VEEN, Henk: *Cosimo I de Medici and his Self-Representation in Florentine Art and Culture*. Cambridge, 2006, p. 81.

<sup>15</sup> MUÑOZ, Alfonso: *Los espacios de la mirada: historia de la arquitectura de museos*. Gijón, 2007, p. 37.

Magistrados y *Arti* y se les haga entender que cada uno ha de responsabilizarse de construir el lugar de su Magistrado o Consulado, con el orden y diseño ya deliberado por Su Excelencia, y con el modelo de Giorgio Vasari, que será el arquitecto de esta obra. [...] Porque muchos de dichos Magistrados y *Arti* tienen varios sitios, los cuales están vendiendo o haciendo nuevos talleres, esto ya no será necesario por la nueva residencia [...].<sup>16</sup>

De este modo, en la primera planta quedaron las trece magistraturas que gobernaban la producción y comercio de la ciudad; en la segunda, las oficinas administrativas y talleres dedicados a objetos de especial valor; y la tercera constaba de una *loggia* abierta que luego se cerraría en 1581.

Aunque la finalidad de los Uffizi era bastante práctica, la idea no fue muy popular entre algunos gremios. El 6 de julio de 1560, los miembros del *Arte della Seta* escribieron a Cosme para comunicarle que

Francesco Vinta, secretario de Su Excelencia Ilustrísima, nos ha dado a entender el deber de edificar un nuevo lugar de residencia de nuestro Arte en un lugar ya autorizado. Pero considerando la imposibilidad de ello, y la grandísima incomodidad que resultaría a los comerciantes [...] nos ponemos a los pies de Su Excelencia instándole a reconsiderarlo. Dicho Arte no tiene bienes de forma estable, sólo su lugar de residencia presente. [...] Y dicho Arte no ve oportuno de ningún modo dar dinero para edificar ese lugar, aparte de las grandes incomodidades que resultarán a todos los que tengan que negociar con dicho Arte por tener que alejarse. Humildemente le pedimos que nos deje en el lugar donde estamos<sup>17</sup>.

Desafortunadamente, el duque no dio su brazo a torcer.

Pero a pesar de que la construcción de los Uffizi había sido una idea del duque, ésta no iba a ser financiada solamente por el gobierno, sino que, al ser un edificio para albergar las oficinas administrativas, los gremios y asociaciones también debían contribuir (obligatoriamente) para hacer frente a los gastos. El 3 de septiembre de 1560 se hizo público el aviso en el que se establece esta obligación:

Para comodidad de los súbditos y ornamento de la ciudad se construirán las nuevas residencias de los Magistrados. [...] Todos los artesanos<sup>18</sup> de la ciudad [...] que tengan un taller al público o en casa, y ejercen alguna de las Artes [...] están obligados, por un tiempo de tres años desde hoy, a pagar cada una de sus oficinas, y cada año 17 *soldi*, como pagan los otros artesanos de Florencia. [...] Y que todos los boticarios<sup>19</sup> de Florencia que ejercen el arte de las especias, y que tienen cosas medicinales, están obligados, durante los próximos tres años, a pagar cada uno

<sup>16</sup> ASF, MdP, volumen 659a (Notizie appartenenti alla Fabbrica dei 13 Magistrati del 1560), f. 156.

<sup>17</sup> ASF, MdP, volumen 659a, f. 45.

<sup>18</sup> La palabra exacta que aparece en el texto es *artífice*, así que he considerado *artesano* como la opción más cercana.

<sup>19</sup> El documento dice, literalmente, *specieros*. Al ser una palabra en desuso, he optado por usar el término *boticarios*.

un escudo por cada botica. [...] Y los sastres deberán pagar, igualmente, durante el mismo tiempo un escudo por cada taller que tengan en la ciudad. [...] <sup>20</sup>.

En general, los gremios buscaron formas de financiación para afrontar el enorme gasto que se les había impuesto. En algunos casos, como en el del *Arte della Seta*, uno de los gremios más importantes y prolíficos de la ciudad, fue el propio Cosme quien decidió cuál debía ser su aportación económica para las obras de los Uffizi. Por eso, estableció que

Cada taller del Arte de la seda residente en Florencia está obligado a pagar cada año al administrador de dicho Arte un escudo de oro [...] Y los talleres que ejercen y producen telas de oro deben pagar en ese tiempo dos escudos de oro por cada año. Y los talleres de *battiloro*,<sup>21</sup> cada uno ha de pagar un escudo y medio de oro. [...] Y los talleres de lino pagarán, igualmente, medio escudo [...] Y los de tintes de seda, cada taller pagará medio escudo<sup>22</sup>.

Pero no todos los gremios eran como el *Arte della Seta*, y no tenían la financiación para sufragar una obra de tal magnitud, ya que probablemente no se habían preparado con antelación porque no se habían planteado ese gasto. De modo que tuvieron que encontrar soluciones para financiarse. Por ejemplo, los *Ufficiali dell'Onestà* (magistratura permanente que vigilaba y controlaba la moralidad pública) establecieron, el 4 de julio de 1560, un impuesto especial para las licencias comerciales:

No teniendo el magistrado *dell'Onestà* posibilidad o modo de edificar, y debiendo pensar un modo en que se pueda dar una cuota extraordinaria, se propone lo siguiente. Hay dos tipos de prostitutas: unas que están en las calles, llevan letrero y pagan cada cuatro meses una tasa de 23 *cratie*. Las otras no llevan letrero y están donde quieren, y pagan cada cuatro meses una tasa de 1 escudo. Por eso digo que para recibir dinero voluntariamente de las prostitutas que llevan letrero, me parece que se les debería conceder una licencia cada vez que quieran llevar el letrero, que durase un mes y ellas pagarían por ella medio escudo<sup>23</sup>.

Y de igual forma, el 8 de septiembre de 1560, el registrador de los Conservadores de la Ley, Deifebo Casanova, comunicaba a Francesco Vinta, secretario del duque, que había “*tasado minuciosamente las tarifas de los procedimientos judiciales de esta oficina, y además de lo que ya se han aumentado para la fabbrica, me parece que poco más se*

<sup>20</sup> ASF, MdP, volumen 659a, folio 258 (título escrito: *Provisione sopra la fabbrica de nuovi magistrati ordinata da magnifici s. luogotenete & consiglieri di S. Ecc. Illust., sotto di 3 di settembre 1560*).

<sup>21</sup> Los *battiloro* elaboraban el pan de oro que posteriormente se utilizaba para decorar los retablos.

<sup>22</sup> ASF, MdP, volumen 659a, f. 120.

<sup>23</sup> ASF, MdP, volumen 659a, f. 85.

*puede arrogar*<sup>24</sup>. En resumidas cuentas, cada asociación o gremio se vio en la obligación de buscar nuevas formas de financiación, aunque en realidad fuera para financiar una obra de Cosme de Medici y no para una obra que ellos hubieran decidido llevar a cabo.

En su afán de construcción y renovación de los edificios de Florencia, Cosme apremiaba a sus arquitectos para terminar las obras, pero por ejemplo Giorgio Vasari estaba inmerso simultáneamente en varios proyectos del propio duque, lo que suponía que en ocasiones el trabajo fuera pospuesto: “*Espérese para continuar la fabbrica dei Magistrati*” le escribía el 18 de enero de 1561<sup>25</sup>. Sin duda, la construcción de los Uffizi resultó ser una empresa larga y complicada, teniendo además en cuenta que obligó a los gremios y asociaciones a reubicarse. Sin embargo, el propio Cosme, tal vez sin prevenir lo que esta obra suponía (y no sólo esta obra, sino la simultaneidad de tantos proyectos) se quejaba en una carta del 9 de febrero de 1563 a los *Provveditori della Fabbrica* que

Las mismas cosas que vosotros escribís ya han sido escritas antes por otros; así que para evitar esta molestia, y teniendo cosas pendientes más importantes, queremos que los proveedores de la *fabbrica* nos escriban con una sola carta por vez, escrita por Giorgio [Vasari], y de [Bernardo] Puccino, y de vuestra parte<sup>26</sup>.

### *Accademia delle arti del Disegno*

Otro de los grandes hitos en el mecenazgo arquitectónico de Cosme I de Medici fue la fundación de la *Accademia delle arti del Disegno* en enero de 1563. Ya que realmente los verdaderos artífices del proyecto fueron Giorgio Vasari y Vincenzo Borghini, éste último su primer presidente, la institución de la academia fue un proceso relativamente rápido. El 8 de enero de 1563 se hizo la revisión final de los estatutos, cinco días después fueron aprobados, el día 20 Cosme asumió la protección de la academia, y el 22 ya estaba oficialmente establecida. En menos de un mes se había creado una de las instituciones artísticas más importantes de Florencia, que aún hoy funciona activamente. Aunque, evidentemente, su construcción no dejó de ser una oportunidad propagandística para Cosme, cuyos símbolos familiares decoran todo el edificio, e incluso se creó una capilla dedicada a su figura dentro de la academia.

A pesar de que el papel de Cosme en la fundación de la academia no fue tan activo, sí estaba informado de lo que ocurría al respecto, pues no dejaba de ser una

<sup>24</sup> ASF, MdP, volumen 659a, f. 138.

<sup>25</sup> ASF, MdP, volumen 214 (Minute di Lettere e Registri/Registri: Cosimo I/Segretari: Concino, Giusti, T. Medici Tesorieri, Pagni), f. 64.

<sup>26</sup> ASF, MdP, volumen 219 (Minute di Lettere e Registri/Registri: Cosimo I/Segretari: Concino, Giusti, T. Medici tesoriere, Pagni), f. 37.

institución importante para la ciudad. Por ello, mantenía una correspondencia regular con Borghini y Vasari. De hecho, el 4 de febrero, apenas unos días después de su creación oficial, Cosme escribió a Vasari sobre “*el lugar que me describís como apto para la Academia y la Compañía de escultores, os habéis olvidado de decirme el nombre, y donde está. Pero cuando me lo digáis resolveremos lo que haya que hacer*”<sup>27</sup>. Y el 9 de febrero le decía a Borghini “*en lo que me escribís de la Academia y la Compañía del diseño, seguid animando y encendiendo esos espíritus virtuosos a iniciar cosas nobles en tan honorable empresa*”<sup>28</sup>.

Pero la *Accademia delle arti del Disegno* no sólo se dedicaba a enseñar el arte de pintar o esculpir, también ayudaba a quien no podían costearse esas clases. Y era una cuestión en la que Cosme estaba muy dispuesto a colaborar. El 6 de enero de 1565, cuando la academia ya estaba establecida la academia en la Via Orsanmichele n. 4, (Fig. 4) Cosme le decía a Borghini que

En el caso de la academia y de las provisiones para los pintores y los escultores que decís que serán necesarias para ayudar a los jóvenes pobres que trabajan allí, nos parece una buena consideración. Pero dínos cómo se podría hacer, que no os faltará ayuda<sup>29</sup>.

A través de todos sus proyectos de arquitectura, Cosme I de Medici creó una imagen renovada de la ciudad que quedaría instaurada para siempre. La galería de los Uffizi y su plaza, por ejemplo, hoy en día son lugares clave de la ciudad. Es la correspondencia, como hemos podido ver, la que nos aporta información de mano del propio mecenas y sus artistas, ayudándonos de este modo a comprender realmente las fases de estos proyectos, y las situaciones que implicaban.

<sup>27</sup> ASF, MdP, volumen 219, folio 34.

<sup>28</sup> ASF, MdP, volumen 219, folio 40.

<sup>29</sup> ASF, MdP, volumen 220, folio 70.



Fig. 1. *Busto del granduque Cosme I*, Benvenuto Cellini, 1545-47, Museo del Bargello (Florencia). Foto de la autora (*Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali - Museo Nazionale del Bargello*).



Fig. 2. *Fachada de la Galería de los Uffizi y parte del Corredor Vasariano*, Giorgio Vasari, 1560-81, Florencia. Foto de la autora.

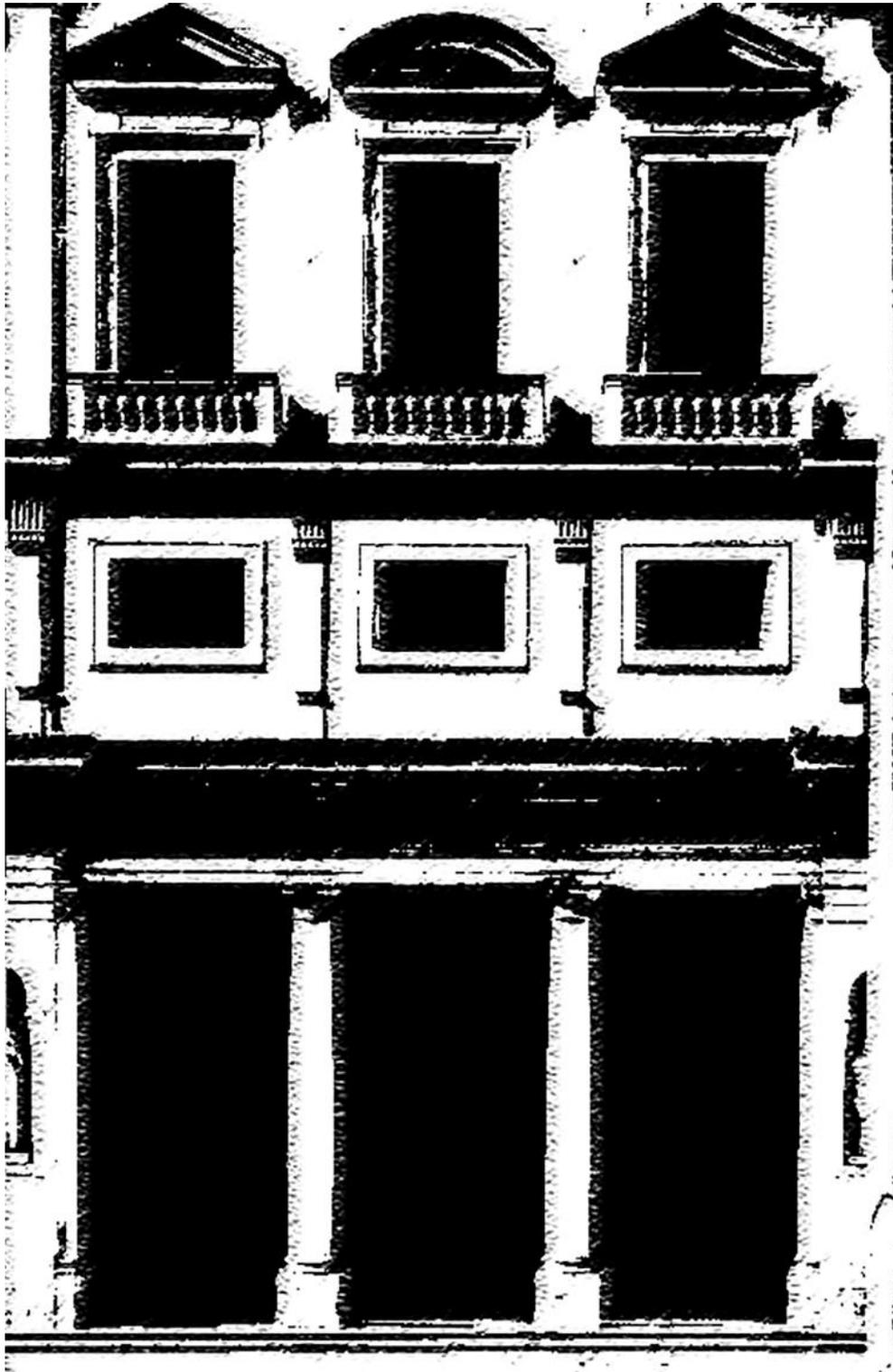


Fig. 3. *Módulo arquitectónico de la Galería de los Uffizi.* Foto de la autora.



Fig. 4. *Palazzo dell'Arte dei Beccai*, sede de la *Accademia delle arti del Disegno*, Via Ornamichele n. 4, Florencia. Wikimedia Commons.