

# LA FIESTA Y SUS LENGUAJES

---

FRANCISCO OLLERO LOBATO  
JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL

(EDS.)


---



DATOS EDICIÓN

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO EBOOK: ABRIL 2021

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO PAPEL: ABRIL 2021

© Servicio de Publicaciones   
Universidad de Huelva

© Francisco Ollero Lobato (Ed.)  
© José Jaime García Bernal (Ed.)

I.S.B.N. (Papel): 978-84-18628-26-9

I.S.B.N. (Ebook): 978-84-18628-27-6

Depósito legal: H 88-2021

CEP

La fiesta y sus lenguajes / Francisco Ollero Lobato, José Jaime García Bernal (eds.). — Huelva : Universidad de Huelva, 2021

470 p. : ilustraciones ; 24 cm.— (Collectanea (Universidad de Huelva) ; 233)

ISBN (papel): 978-84-18628-26-9

El.S.B.N. (ebook): 978-84-18628-27-6

1. Fiestas — Historia. I. Ollero Lobato, Francisco. II. Universidad de Huelva. III. Título. IV. Serie 394(091)

PAPEL

*Papel*

Cartulina gráfica 250 g / estucado mate 120 g

*Encuadernación*

Encuadernación fresada PUR.

Printed in Spain. Impreso en España.

*Maquetación y Ebook*

Art&maña Publicitaria (artimana.com)

Obra sometida al proceso de evaluación de calidad editorial por el sistema de revisión por pares

Publicaciones de la Universidad de Huelva es miembro de UNE 

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutivo de delito contra la propiedad intelectual.

EL EBOOK LE PERMITE



Citar el libro



Navegar por marcadores e hipervínculos



Realizar notas y búsquedas internas



Volver al índice pulsando el pie de la página



Comparte  
#LibrosUHU



Únete y comenta



Novedades a golpe de cliik



Nuestras publicaciones en movimiento



Suscríbete a nuestras novedades



## ÍNDICE

Francisco Ollero Lobato • J. Jaime García Bernal .....	9
INTRODUCCIÓN. LA FIESTA Y SUS LENGUAJES	
01. Sara Agnoletto .....	27
EL VALOR POLÍTICO DE LAS FIESTAS CABALLERESCO-CORTESANAS. LA REPRESENTACIÓN DEL PODER EN LA “CRIPTOSEÑORÍA” DE LOS MEDICI	
02. Teresa Izquierdo Aranda .....	53
<i>QUE LOS OFFICIS SIEN AEMPRATS E ASSABENTATS</i> : LA PARTICIPACIÓN DEL ARTESANADO EN LAS ENTRADAS REALES EN VALENCIA EN LOS SIGLOS XIV Y XV	
03. Carlos Jesús Sosa Rubio .....	71
LAS ENTRADAS REALES DURANTE EL REINADO DE CARLOS V COMO ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN ASCENDENTE Y DESCENDENTE: OBJETIVOS Y RECURSOS	
04. Esther Merino .....	89
FLORENCIA: DE <i>SIGNORIA</i> A CORTE. EL ESCENÓGRAFO COMO “REGISTA” DE LA FIESTA Y LA FORMACIÓN DEL LENGUAJE ÁULICO	
05. Víctor Mínguez .....	107
LAS GALERÍAS DE EMPERADORES EN LAS FIESTAS HABSBÚRGICAS. AMBERES (1635), MADRID (1649), NÁPOLES (1666) Y PALERMO (1720)	
06. Paola Setaro .....	125
LA <i>RELAZIONE DELLA POMPOSA MASCHERA</i> : FIESTA EN NÁPOLES POR LA PARTIDA DEL VIRREY FRANCISCO DE BENAVIDES, IX CONDE DE SANTISTEBAN (1696)	
07. Miren Aintzane Eguluz Romero .....	137
EL DOMINIO SENSORIAL: FUEGOS ARTIFICIALES EN LA FIESTA BARROCA VIZCAÍNA	
08. Jaime García Bernal .....	157
<i>TEOLOGÍA ÍGNEA</i> : CULTURA SIMBÓLICA EN LAS FIESTAS POR LA BEATIFICACIÓN DE IGNACIO DE LOYOLA DE LA PROVINCIA BÉTICA JESUITA (SIGLO XVII)	
09. Larissa de Macedo .....	189
CELEBRACIÓN CONVENTUAL EN EL CARMELO DE MEDINA DEL CAMPO: EL CASO DEL <i>LIBRO DE CONCETOS ESPIRITUALES</i>	

10. Clara Bejarano .....	203
EL RUMOR DE LA PLUMA. LOS SONIDOS DE LA FIESTA BARROCA A LOS OÍDOS DE LOS CRONISTAS	
11. Reyes Escalera Pérez .....	225
¿LEÍDA UNA, LEÍDAS TODAS?. PARTICULARIDADES DE LAS RELACIONES FESTIVAS BARROCAS ANDALUZAS	
12. Francisco Ollero Lobato .....	249
ABREVIADOS CIELOS. METÁFORAS FESTIVAS DE LOS ESPACIOS SACROS EN EL BARROCO ANDALUZ	
13. María del Carmen Montoya Rodríguez .....	279
HACIA UN NUEVO ORDEN COMUNICATIVO: PAPELES BURLESCOS Y SATÍRICOS EN LAS FIESTAS DE PROCLAMACIÓN SEVILLANAS (1746-1796)	
14. Fernando Rodríguez de la Flor .....	299
DE LOYOLA A KOTSKA Y GONZAGA. NUEVOS PARADIGMAS EN LA RELACIÓN DE FIESTA ACADÉMICA JESUÍTICA	
15. Fernando Quiles .....	329
FIESTA DE LOS SENTIDOS. LA CIUDAD VIVIDA Y VISTA CON LOS OJOS DEL ARTISTA (1647/1747)	
16. Sergio Ramírez González • Antonio Bravo Nieto .....	353
HONRAS FÚNEBRES EN ORÁN POR LA MUERTE DE CARLOS III: UN TÚMULO DEL INGENIERO MILITAR MANUEL ZAPPINO	
17. María José de la Torre Molina .....	371
LAS COMPOSICIONES DE FRANCISCO SOLER EN EL REPERTORIO DE LAS «FIESTAS» DE LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA (1800-1836)	
18. Helena Pérez Gallardo .....	399
DE LO EFÍMERO EN LA IMAGEN LÚCIDA: CHARLES CLIFFORD Y LA REPRESENTACIÓN DE ARQUITECTURAS EFÍMERAS EN LA FOTOGRAFÍA DEL SIGLO XIX	
19. Guiomar Topf Monge .....	425
UNA FIESTA LIBANESA DESDE LA PERSPECTIVA DE UNA VIAJERA SUIZA EN 1934	
20. Salvador Hernández González .....	445
LA CELEBRACIÓN DE LA SEMANA SANTA EN EL SUR DE CÓRDOBA: LA PERVIVENCIA DE LA FIESTA BARROCA EN LA RUTA CAMINOS DE PASIÓN	



# EL VALOR POLÍTICO DE LAS FIESTAS

CABALLERESCO-CORTESANAS.

La representación del poder en  
la «criptoseñoría» de los Medici

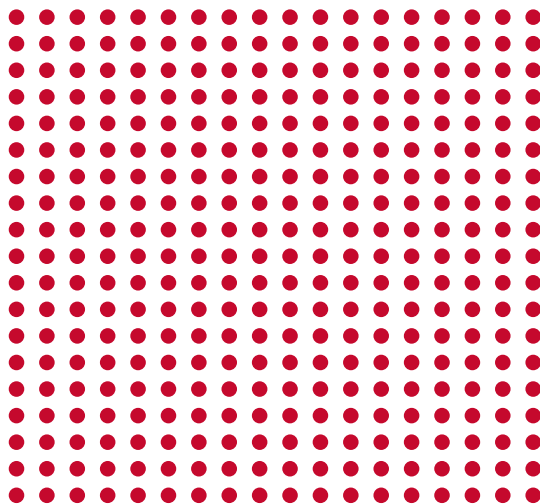
---

**SARA AGNOLETTO**

agnolettosara@hotmail.com

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE  
SEVILLA

---



## RESUMEN

El propósito de este trabajo es establecer cuáles fueron los significados y los cometidos de las manifestaciones festivas de carácter caballeresco-cortesano en el Cuatrocientos. Las manifestaciones festivas de carácter caballeresco-cortesano jugaron un papel político importante en la Firenze del siglo XV. Las 'armeggerie' y las justas permitían ofrecer una imagen idealizada de la ciudad, equiparando a la república florentina con las demás cortes italianas y europeas y a su clase dirigente con la nobleza que gobernaba por derechos de sangre. Pero con los Medici las fiestas caballeresco-cortesanas dejaron de ser sólo una artimaña para equipararse a la aristocracia de sangre. Ellos empezaron a explotar también la idea de virtud caballeresca para legitimar su papel político incluso desde una perspectiva ética.

## PALABRAS CLAVE

Renacimiento - Florencia - Arte Renacentista - Amor Cortés - Cultura cortesana

## ABSTRACT

The aim of this work is to establish the meanings and task of chivalry and courtly parties in Florence throughout the 15th century. Jousts and "armeggerie" construct the idealized image of the city, put the Florentine republic on the same level as the other Italian and European courts and its ruling class on the same level as the aristocracy of blood. The Medici began to exploit the idea of chivalrous virtue to legitimize their political role even from an ethical perspective.

## KEYWORDS

Renaissance Studies - Florence - Italian Renaissance Art - Chivalry and Courtly Love - Chivalry



Los motivos de cazas y de justas fueron habituales en los edificios públicos del Centro y el Norte de Italia durante el *Duecento*. Dan prueba de ello los ciclos pictóricos del “Broletto” de Novara (1230-1260/70), del “Palazzo dei Trecento” de Treviso (XIII sec.) y de la Sala llamada “di Dante” en el “Palazzo del Popolo” de S. Gimignano (años ‘90 del *Duecento*)<sup>1</sup>. Probablemente se tratara, como supone la investigadora María Monica Donato<sup>2</sup>, de ejemplos de valor, coraje y valentía, cuya razón de ser bien podría ser expresada con las palabras del juez florentino Bono Giamboni, que aconsejaba a quienes luchaban por su propia seguridad y por la libertad del gobierno ciudadano ejercitarse diariamente en y para la contienda: «Si dee negli ammaestramenti della cavalleria esercitare quotidianamente colui, che combatte per la salute sua propria, e per la libertà del Comune» (Tiene que ejercitarse a diario en las contiendas a caballo quien pugna por su propia salud y la libertad del ayuntamiento)<sup>3</sup>.

A partir del siglo XIV estos temas caballerescos desaparecieron de los palacios cívicos toscanos, siendo eclipsados por un nuevo léxico visual que tuvo como epicentros de difusión Siena y Firenze y que impuso las iconografías de la Virgen en Majestad<sup>4</sup> (o de los santos patronos benefactores de cada ciudad) y de los *Viris Illustribus*<sup>5</sup>. Sin embargo, los combates ecuestres y en general las manifestaciones festivas de carácter caballeresco-cortesano si-

1 Para un enfoque general acerca de estos ciclos pictóricos pueden verse: Maria Laura GAVAZZOLI TOMEA: “Villard de Honnecourt e Novara. I *topoi* iconografici delle pitture profane del Broletto”, *Arte lombarda*, LII, 1979, pp. 31-52; Enrica COZZI: “Temi cavallereschi e profani nella cultura figurativa trevigiana dei secoli XIII e XIV”, Luigi Menegazzi (ed), *Tomaso da Modena*. (catálogo de exposición). Treviso, Edizioni Canova, 1979, pp. 44-59; y Hans BELTIG: “Das Bild als Text: Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes”, Hans BELTIG y Dieter BLUME (eds.): *Malerei und Stadtkultur in der Danteseit. Die Argumentation der Bilder*. München, Hirmer Verlag, 1989, pp. 23-64.

2 Maria Monica DONATO: “«Cose morali, e anche appartenenti secondo è luoghi»: per lo studio della pittura politica nel tardo medioevo toscano”, Paolo CAMMAROSANO (ed.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Rome, École Française de Rome, 1994. pp. 491-517: 493.

3 Bono GIAMBONI: *Dell’Arte della guerra di Vegezio Flavio volgarizzata Libri IV*, ed. de Francesco Fontani, Firenze, Marenigh, 1815, p. 71 [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_6lam59bmopAC/page/n4](https://archive.org/details/bub_gb_6lam59bmopAC/page/n4) (Consultado el 27/05/2019).

4 Puede hallarse suficiente información acerca de la interpretación política de la imagen de la Virgen en Siena al final del *Duecento* en Rebecca W. CORRIE: “Images of the Virgin and Power in Late-Duecento Siena”, Timothy B. SMITH y Judith B. STEINHOFF (eds.), *Art as Politics in Late Medieval and Renaissance Siena*. Routledge, Ashgate, 2012, pp. 83-96. [https://www.academia.edu/5129390/Images\\_of\\_the\\_Virgin\\_and\\_Power\\_in\\_Late\\_Duecento\\_Siena](https://www.academia.edu/5129390/Images_of_the_Virgin_and_Power_in_Late_Duecento_Siena) (Consultado por última vez el 27/05/2019).

5 Hoy en día sigue siendo imprescindible para el estudio de los ciclos de los hombres ilustres: Maria Monica DONATO: “Gli eroi romani tra storia ed «exemplum». I primi cicli umanistici di uomini famosi”, Salvatore SETTIS (ed.), *Memoria dell’antico nell’arte italiana*, II. Torino, Einaudi, 1984, pp. 95-152.

guieron jugando un papel político importante en la Firenze del *Quattrocento*. A lo largo de este artículo intentaré establecer cuáles fueron los significados y los cometidos de dichos espectáculos centrándome especialmente en el periodo durante el cual los Medici destacaron como *primi inter pares* en el gobierno de la *res publica* florentina, convertida de hecho ya en una “criptoseñoría”.

El imaginario caballeresco y cortesano que fijó los códigos de comportamiento individuales y colectivos de los florentinos, así como sus tradiciones ciudadanas, se fue formalizando entre el siglo XIV y el XV. Según Paola Ventrone, la “festa de’ Magi” (fiesta de los reyes magos) jugó un papel fundamental en esta labor, debido al semblante principesco y diplomático del ceremonial escenificado; caracterizado adrede con elementos de inspiración gótico-borgoñona<sup>6</sup>. Instituida al final del *Trecento* (la primera descripción conocida se remonta al 1390), esta cabalgata fue uno de los espectáculos más antiguos de Firenze. El cortejo encabezado por los Reyes Magos e integrado por representantes de las familias más poderosas de la ciudad recorría las calles de la urbe ostentando su riqueza, su elegancia, sus insignias heráldicas y sus alianzas, dejando relegado a un papel secundario el relato religioso. Por lo menos desde el final de los años ‘30, es decir después del regreso de Cosimo il Vecchio del exilio veneciano, la fiesta fue patrimonializada por los Medici, y hasta su última representación, el día de la epifanía de 1469<sup>7</sup>, fue uno de los símbolos de su mecenazgo y una proyección de su poder político. Son prueba de ello las numerosas obras pictóricas que los Medici comisionaron a los más célebres artistas del siglo XV, en las que se hicieron retratar vistiendo los trajes propios de la realeza:

“A questo immaginario principesco e cortese, alimentato in misura determinante dalla festa dei Magi, i Medici scelsero quindi di affidare la propria trasfigurazione vestendo panni regali in numerosissime opere figurative commissionate ai più affermati pittori fiorentini del Quattrocento: gli affreschi benozziani della cappella di palazzo - destinati alla visione riservata di familiari ed ospiti illustri - [...], i dipinti del Botticelli [...], del Lippi, del Ghirlandaio, e del Rosselli - quest’ultima *Adorazione* in particolare è stata identificata come quella appartenente proprio alla compagnia

<sup>6</sup> Han escrito acerca de la fiesta de los Reyes Magos, entre otros: Paola VENTRONE: “Gennaio: la festa dei Magi”, *Portale Storia di Firenze*, Gennaio 2017. <http://www.storiadifirenze.org/?temademese=gennaio-la-festa-dei-magi> (Consultado por última vez el 24-04-2019); Paola VENTRONE: “Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico”, Id. (ed.), «*Le tems revient*»- «*I tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 21-53; Paola VENTRONE: “La «festa de’ Magi»», Id. (ed.), «*Le tems revient*»- «*I tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 139-40; Rab HATFIELD: “The “Compagnia de’ Magi”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXIII, 1970, pp. 107-161; Richard C. TREXLER: “The Magi Enter Florence. The Ubriachi of Florence and Venice,” *Studies in Medieval and Renaissance History*, n.s., I, 1978, pp. 127-218.

<sup>7</sup> Sobre la cabalgata de 1469, probablemente organizada por Piero de Medici, queda el testimonio de Fra Giovanni di Carlo en FRA GIOVANNI DI CARLO: *Liber de temporibus suis* [1480-82]. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 5878, cc. 68v.-75v, parcialmente editado y traducido por Rab HATFIELD, *The Compagnia...*, pp. 148-151.



de' Magi [...] - conservano infatti una sorta di 'galleria' ritrattistica dei Medici e dei loro aderenti e familiari"<sup>8</sup>. (FIGURA 1)



**FIGURA 1:** Sandro Botticelli, *Adoración de los Magos*, temple sobre tabla, ca. 1475. Firenze, Galleria degli Uffizi.

En consonancia con esta escenificación festiva, Piero de' Medici dejó transcurrir cinco días antes de bautizar en San Giovanni a su primogénito masculino, Lorenzo di Piero de' Medici (émulo de Jesús), el día de la epifanía del 6 de enero de 1449, en la presencia de tres ilustres padrinos (émulos de los tres magos): el arzobispo de Firenze, antes prior de San Marco, Antonino Pierozzi; Benedetto Schiattesi, prior de San Lorenzo; y el conde Federico da Montefeltro, en aquel entonces condotiero al servicio de los Medici, en cuyo nombre acudió un familiar, Ottaviano Ubaldini<sup>9</sup>. Así empezó a perfilarse el mito de Lorenzo el Magnífico, cuya personalidad fue rodeada desde su nacimiento (se recuerde su asociación con Jesús) por un

<sup>8</sup> Paola VENTRONE: *La «festa de' Magi»*, p. 140. En este texto se nos proporciona una copiosa bibliografía: André CHASTEL: *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*. Torino, Giulio Einaudi Editore, 1964, pp. 245-252; Rab HATIFIELD: *A Botticelli's Uffizi «Adoration»*. A study in Pictorial Content. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1976; Franco CARDINI: *La cavalcata d'Oriente. I magi di Benozzo a palazzo Medici*. Roma, tomo Edizioni, 1991.

<sup>9</sup> Walter INGEBORG: *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*. Roma, Donzelli, 2005, p. 8.



aura de excepcionalidad y de predestinación con claros matices mesiánicos. Ese carácter destacó también a través de su emblema personal, el tronco de laurel seco del que brota una rama verde (ya empleado por el rey Roberto I de Anjou-Sicilia), que hacía alusión a la capacidad de Lorenzo (laurel es homófono de Lorenzo) de regenerarse. El mensaje profético volvió a aparecer en el estandarte que el primogénito de la familia Medici lució durante la justa del 1469. Su lema enunciaba: “Le tems revient” (el tiempo se renueva), en alusión a la IV égloga de Virgilio (“Ultima Cumaevi venit iam carminis aetas, / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo; / iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; / iam nove progenies caelo demittitur alto”<sup>10</sup>), en la que el poeta latino celebraba el inminente regreso de la Edad de Oro propia del reino de Saturno. Y así lo confirman los versos del poema celebrativo y encomiástico que Luigi Pulci escribió para celebrar la victoria de Lorenzo, la *Giostra*, en los que la mención se hace explícita: “Quando sarà ch’un secol mai tal vegna? Non certo più, né per rivolgimento ch’ogni cosa al suo termine rassegna, né per tornar Saturno e ‘l mondo d’auoro, ché non sarà mai più sì gentil Lauro”<sup>11</sup>. Del mismo modo, también el sol y el arcoíris del estandarte vehiculaban la misma profecía: Lorenzo habría instaurado y garantizado una época de paz y prosperidad<sup>12</sup>:

“Siamo in altri termini nell’ambito di un preciso programma politico, “profeticamente” espresso con le parole di Virgilio attraverso le quali si era abituati a leggere l’annuncio della nascita del Salvatore: il sole, simbolo del Cristo *Sol iustitiae* e fonte quindi di luce e di potere, rischiarava questa teofania principesca laurenziana; l’arcobaleno, dal Genesi in poi segno di pace, sigilla la promessa-profezia”<sup>13</sup>.

Como se ha visto anteriormente, el imaginario caballeresco, su lenguaje y sus simbologías se fueron asentando desde final de siglo XIV a través de la cabalgata de los Reyes Mago, encontrando en los juegos militares del *Quattrocento* (principalmente las justas y las ‘armeggerie’<sup>14</sup>), su expresión más completa:

10 “Por fin ha llegado la última edad de la profecía de Cuma. / Íntegro renace el gran orden de los siglos. / Por fin también regresa la Virgen, los reinos de Saturno regresan, / por fin una nueva generación descende del alto cielo”. En VIRGILIO: *Bucólicas y Geórgicas*, presentadas, anotadas y traducidas por Julio PICASSO MUÑOZ. Lima, Fondo Editorial UCSS, 2004, p. 55, vv. 4-7.

11 Luigi PULCI: *La giostra*, Paolo ORVIETO (ed.), *Opere minori*. Milano, Mursia, 1986, p. 86 [http://www.classicitaliani.it/Pulci\\_L/Pulci\\_La\\_giostra.htm](http://www.classicitaliani.it/Pulci_L/Pulci_La_giostra.htm) (Consultado por última vez el 27/005/2019).

12 Según Massimo Mantovani el sol representaría además a Lucrezia: “il sole che compare più volte nei versi del Pulci è un artificio letterario derivato dalla lirica cortese dietro cui si nasconde l’amata di Lorenzo, Lucrezia Donati”; en Massimo MANTOVANI: *La Giostra di Luigi Pulci*. Bologna, Tesi di Laurea in Letteratura Italiana. Bologna, Università di Bologna, 2012:17 [https://www.academia.edu/35135622/La\\_Giostra\\_di\\_Luigi\\_Pulci](https://www.academia.edu/35135622/La_Giostra_di_Luigi_Pulci) (Consultado el 27/05/2019).

13 Franco CARDINI: “Le insegne laurenziane”, Paola VENTRONE (ed.), «*Le tems revient*»- «*l tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 55-74:72.

14 Cabe destacar que en Firenze el torneo no parece haber encontrado una particular consideración entre los *ludi* caballerescos incluidos en el aparato festivo oficial; tal vez porque su organización en equipos tenía más



“Giostre, tornei e armeggerie, infatti, non solo accentuavano la visibilità sociale delle persone e delle brigate effimere che ne erano le protagoniste, ma consentivano altresì, con lo sfoggio degli abiti e delle insegne araldiche, nonché attraverso la privatizzazione dei luoghi pubblici provvisoriamente trasformati in sale apparate ‘alla cortigiana’ per danze e refezioni, di materializzare e diffondere in città una mentalità sostanzialmente estranea al suo assetto repubblicano, ma destinata a svolgere un ruolo importante nell’emergenza di implicazioni formali che contribuirono a rendere meno vistosa la comparsa dei Medici sulla scena dello spettacolo cittadino”<sup>15</sup>.

El ‘bagordo’ o ‘armeggeria’ era un juego caballeresco que tomaba prestado su nombre de un tipo de lanza ligera conocida como ‘bigordo’. Lo promovía y protagonizaba la ‘brigata’, una asociación efímera constituida por jóvenes compañeros (provenientes sobre todo de las familias más prestigiosas de la ciudad), que se reunían bajo la autoridad de un ‘signore’ o ‘messere’ que costeaba el espectáculo. No se trataba de un combate sino de una exhibición coreográfica organizada en dos fases diferentes: en la primera, la ‘brigata’ hacía un desfile público demostrando la destreza de sus miembros como jinetes y la habilidad de estos en el manejo de las armas; en la segunda, los participantes emprendían una carrera a caballo para seguidamente romper las lanzas contra un blanco o contra una pared. Al igual que la cabalgata de los Reyes Mago, el carácter predominante de la ‘armeggeria’ era ostentoso, en tanto en cuanto permitía enseñar la capacidad convocatoria de cara a una posible movilización militar, la disponibilidad financiera y las enseñas heráldicas tanto del ‘messere’ y de la ‘brigata’, como del gobierno ciudadano que se hacía cargo de su organización en ocasión de ceremonias oficiales y embajadas ciudadanas:

“L’abilità dimostrata nel gioco militare era relativamente poco importante rispetto allo sfarzo e allo spreco delle uniformi ingioiellate e indossate a strati sovrapposti, che gli armeggiatori sfilavano ad una ad una per poi abbandonarle “in elemosina” al ‘popolo’ dopo la parata ostentatoria per le vie della città: un gesto di generosità che, dietro l’apparenza del dono, celava l’ulteriore intento di diffondere, con le insegne gentilizie apposte agli indumenti, il ricordo dell’evento e delle casate in esso coinvolte anche dopo il suo effimero accadimento”<sup>16</sup>.

que ver con el ámbito cultural feudal y jerárquico que con el republicano. Mario SCALINI: “Il «ludus» equestre nell’età laurenziana”, Paola VENTRONE (ed.), «Le tems revient»- «/ tempo si rinnova». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 75-102: 82.

<sup>15</sup> Paola VENTRONE: *Feste e spettacoli...*, p. 26.

<sup>16</sup> Paola VENTRONE: “Cerimonialità e spettacolo nella festa cavalleresca fiorentina del quattrocento”, Maria Vittoria BARUTI CECCOPIERI (ed.), *La Civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra medioevo ed età moderna*, Atti del VII convegno di studio (Narni 14-15-16 ottobre 1988). Narni, Centro studi storici, 1990, pp. 35-53:4.



Entre las primeras fiestas lúdico-militares en ser anotadas en el *Libro cerimoniale* de la república<sup>17</sup>, redactado por el “araldo di Palagio” Francesco Filarete, destacan, por su complejidad organizativa y porque fijaron los cánones de los ceremoniales cortesanos ofrecidos a los huéspedes de honor, los festejos que el ayuntamiento dispuso en el 1459 con motivo de la estancia en Firenze del papa Pio II y de Galeazzo Maria Sforza (hijo quinceañero del duque de Milano, firme aliado de los Medici y de Firenze). En homenaje a los dos insignes huéspedes se celebraron una justa en “piazza Santa Croce”, un baile en el “Mercato Nuovo”, una caza en “piazza dei Signori” (excepcional por el empleo de aparatos espectaculares<sup>18</sup> que la diferenciaban radicalmente de las habituales cacerías que tenían lugar en los alrededores de Firenze) y una “armeggeria” en “via Larga”. Los festejos aparentemente habían sido promovidos por el gobierno de la ciudad y por los florentinos en honor de los ilustres personajes mencionados. Tanto es así que Cosimo il Vecchio escribió al nieto Pierfrancesco: “questa è la festa della chomunità e fassi per honore della ciptà e non per altre leggiere chagioni come s’è costumato più volte”<sup>19</sup>. Sin embargo, los actos fueron parcialmente organizados por los Medici dado que, realmente, la visita del hijo del duque de Milano tenía un valor político de extraordinaria relevancia para los próceres florentinos, pues hacía pública la alianza entre las dos familias; una alianza que se vio reflejada también en el edificio que Francesco Sforza tres años antes había donado a Cosimo de’ Medici para albergar la sede

<sup>17</sup> El *Libro ceremoniale* se empezó a redactar seis años después del ascenso al poder de Lorenzo de’ Medici. En el texto mencionado se registraron las más importantes visitas de dignatarios en Firenze entre el 1450 y el 1515, a la vez que se reglamentaron los ceremoniales que estas llevaban aparejadas. Cfr. Richard C. TREXLER: *The Libro Cerimoniale of the Florentine Republic by Francesco Filarete, Angelo Manfidi. Introduction and text*. Genève, Droz, 1978.

<sup>18</sup> Dos atracciones extraordinarias animaron el espectáculo: una jirafa y una bola de madera para poder desplazarse tranquilamente entre los animales salvajes. De la existencia de estos artilugios quedan por lo menos tres testimonios importantes, comenzando por el famoso *Terze rime in lode di Cosimo de’ Medici e de’ figli e dell’honoranza fatta l’anno 1458 al figliuolo del Duca di Milano et al Papa nella loro venuta a Firenze*; cfr. Nerida NEWBIGIN: “Le onoranze fiorentine del 1459. Poema anonimo”, *Letteratura italiana antica*, Bd. 12, 2011: 104-105, vv. 4144-4152 [https://www.academia.edu/11720696/Le\\_Onoranze\\_Fiorentine\\_del\\_1459.\\_Edition\\_of\\_Magl.\\_VII.1121\\_Terze\\_rime\\_in\\_lode\\_di\\_Cosimo\\_](https://www.academia.edu/11720696/Le_Onoranze_Fiorentine_del_1459._Edition_of_Magl._VII.1121_Terze_rime_in_lode_di_Cosimo_) (consultado por última vez el 28/05/2019): “Missesi in piazza che v’era riposta / la gran giraffa ed una palla tonda / per poter ir tra ’ leoni a llor posta. / In quella palla par che si nasconda / un che ne va dov’e’ vuol rotolando / a ffrugare i leon’ per ogni sponda, / venti garzon’ la giraffa portando / che in corpo le stanno, ognun contento, / sol per andare i leon’ molestando”. En segundo lugar ha de ser considerada la *carta* enviada por Antonio Ricavo al marqués Gonzaga; cfr. Alessandro LUZIO: “Una caccia di leoni”, *Gazzetta di Mantova*, XXXVII, 7-8 agosto 1899, en la que se puede leer que «un animale di legname, grandissimo dove staranno più uomini dentro a muoverlo, et anderà per la piazza, sarà coperto di pelle, qui lo chiamiamo noi la giraffa, con un collo lungo, per far paura et far muovere quelli animali».

Por último, también Giovanni Cambi hace referencia a un ingenio mecánico con la anotación «et una giraffa con 20. uomini»; cfr. Giovanni CAMBI: «Storie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino», Ildefonso DI SAN LUIGI (ed), *Delizie degli eruditi toscani*, XX, tomo I, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1785, p. 370. <https://archive.org/details/deliziedeglierud09ilde/page/n8> (consultado por última vez el 28/05/2019).

<sup>19</sup> Carta del 17 de abril de 1459 citada por André ROCHON: *La jeunesse de Laurent de Médicis (1449-1478)*. Paris, Les belles lettres, 1963, p. 100, nota 9.



milanés del Banco Mediceo<sup>20</sup>. En lo concerniente a los festejos de 1459, los Medici corrieron con los gastos de la “armeggeria” de despedida, que desfiló bajo los balcones del palacio familiar de “via Larga”, que se acababa de edificar (1444-1459)<sup>21</sup>, y desde donde se podía ver al joven Galeazzo, que allí estaba hospedado con honores. La “armeggeria” estaba compuesta por doce “armeggiatori” provenientes de las más importantes familias de Firenze, acompañados por sus respectivos pajes y capitaneados por un Lorenzo, que contaba con sólo diez años<sup>22</sup>. La homogeneidad de los trajes y del paso otorgaba al desfile una imagen de unión, símbolo del buen funcionamiento del gobierno ciudadano. Pero, además, los Medici presentaban públicamente de forma explícita Lorenzo como el legítimo sucesor a la cabeza de la agrupación “pallesca” como guía de la ciudad. En relación con este aspecto Patricia Lurati afirma: “la scelta di eleggere l’adolescente Lorenzo a «messere» della brigata impegnata nell’armeggeria comportava tutta una serie di rimandi simbolici e al tempo stesso concreti agli occhi della cittadinanza, tra i quali la consegna di un bastone di comando come si soleva fare con i signori della città, per questo noti come «signori a bacchetta», fu certamente il più eloquente”<sup>23</sup>.

Las justas fueron adquiriendo una importancia creciente en la vida pública ciudadana durante el *Quattrocento*<sup>24</sup>, en detrimento de las “armeggerie”; baste con decir que cada año, en la temporada de carnaval, la “Parte Guelfa” organizaba una de ellas en “piazza Santa Croce”, a propósito vallada y engalanada, como testimonia el frontal de arcón de New Haven<sup>25</sup> (FIGURA 2).

En ellas participaban los jóvenes vástagos de las principales familias florentinas, junto a los caballeros y condottieros llegados desde fuera. Así describe Paola Ventrone las razones del éxito de los citados combates ecuestres:

“L’etica cavalleresca dello scambio, che vedeva la “comunità di Firenze” invitare principi forestieri al combattimento cortese, la vedeva parimenti invitata da quegli stessi principi a prendere parte agli analoghi trattenimenti indetti presso

<sup>20</sup> Roberta MARTINIS: “Il palazzo del Banco Mediceo: edilizia e arte della diplomazia a Milano nel XV secolo”, *Annali di architettura*, XV, 2003, pp. 37-38.

<sup>21</sup> Massimo TARASSI: *Il palazzo Medici Riccardi di Firenze*. Firenze, Giunti, 1990.

<sup>22</sup> Pese a su joven edad, Lorenzo protagonizó numerosas embajadas y ceremonias oficiales: a la edad de 5 años, en 1444, fue enviado ante el duque de Milán, a quién visitaría de nuevo en 1465 y en 1469, respectivamente; en 1466, estuvo presente en Roma y Nápoles; cfr. Nicole CAREW-REID: “Feste e politica a Firenze sotto Lorenzo il Magnifico”, *Quaderni medievali*, 24, 1987, pp. 25-55 [https://www.academia.edu/26304602/Feste\\_e\\_politica\\_a\\_Firenze\\_sotto\\_Lorenzo\\_il\\_Magnifico](https://www.academia.edu/26304602/Feste_e_politica_a_Firenze_sotto_Lorenzo_il_Magnifico) (consultado por última vez el 28/05/2019).

<sup>23</sup> Patricia LURATI: “«In Firenze non si fe’ mai simile festa». A proposito del cassone di Apollonio di Giovanni con scena di giostra alla Yale University Art Gallery”, *Annali di Storia di Firenze*, VII, 2012, pp. 35-71: 48.

<sup>24</sup> Para hacerse una idea de la asiduidad del juego caballeresco en la Firenze del siglo XV véase Paola VENTRONE: *Cerimonialità e spettacolo... passim*.

<sup>25</sup> Sobre este frontal de arcón ha escrito detalladamente Patricia Lurati, en su artículo *In Firenze non si fe’ mai simile festa... passim*.



le loro residenze, riuscendo quindi a porre la repubblica fiorentina su un piano di parità cerimoniale con le corti italiane, nonostante le sue origini mercantili”<sup>26</sup>.



FIGURA 2: Apollonio di Giovanni, *Justa en “piazza santa Croce”*, temple sobre tabla, ca.1460. New Haven, Yale University Art Gallery.

Y así justifica su éxito Eva Mori:

“La presencia de embajadores, de altos dignitares e infine anche de principes e regnantes, Pontefices compresos, aveva valore de legitimazione dell’establishment fiorentino, trattandosi de due poteres que se confrontavano e se reconocevano vicendevolmente. Como se fronteggiavano e se misuravano i cavalieres nella lizza, così ugualmente facevano dalle tribune e dai palchi i signori della città: le famiglie fiorentine del reggimento se raffrontavano da pari a pari con gli ospiti stranieri e adquisivano potere nei confronti degli avversari cittadini interni”<sup>27</sup>.

En este contexto se enmarcaron también las dos justas mediceas organizadas en la tradicional temporada de carnaval, con el pretexto de celebrar importantes éxitos políticos y diplomáticos: la justa del 1469 celebraba la firma, el 8 de mayo de 1468, de la liga compuesta por el Papa Paolo II, Firenze, Napoli y Milano, que ponía fin a los conflictos surgidos a raíz de la conspiración anti medicea del 1466; mientras que la justa del 1475 conmemoraba la *Lega degli Stati settentrionali*, es decir la alianza estipulada pocos meses antes entre Firenze, Milano y Venezia para hacer frente al papado y a Napoli<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Paola VENTRONE: *Cerimonialità e spettacolo...*, p. 4.

<sup>27</sup> Eva MORI: *Lo spettacolo nella Firenze oligarchica durante l’egemonia degli Albizzi (1382-1434)*, tesi di dottorato, Firenze, Università degli studi di Firenze, 2013 <https://flore.unifi.it/retrieve/handle/2158/861517/28691/Tesi%20Mori%20Eva.pdf> (consultado por última vez el 28/05/2019).

<sup>28</sup> En Firenze, como ocurría también en otras ciudades de la península, el cómputo de los años es *ab incarnatione*, es decir empieza el 25 de marzo.



Como de costumbre, las justas fueron la excusa perfecta para ofrecer una imagen idealizada de la ciudad, equiparando a la república florentina con las demás cortes italianas y europeas y a su clase dirigente con la nobleza que gobernaba por derechos de sangre. Pese a que Lorenzo y Giuliano de' Medici estaban realmente desprovistos del estatus distintivo reservado a la aristocracia de otros lugares, adoptaron durante las justas hábitos y comportamientos característicos de la tradición cortesana. Además, hicieron alarde de las insignias y los colores de la propia familia, de Firenze y de sus aliados (también se mostraron ostensiblemente los presentes recibidos), a la vez que hacían propaganda de sus empresas personales al objeto de legitimar su posición social, política y económica ante los ojos de los ciudadanos y de los forasteros<sup>29</sup>.

Pero con los Medici las fiestas caballeresco-cortesanas dejaron de ser sólo una artimaña para equipararse a la aristocracia de sangre. Ellos empezaron a explotar también la idea de virtud caballeresca para legitimar su papel político incluso desde una perspectiva ética. Ello es debido a que, a lo largo de la tarda Edad Media, había sido desarrollado un código de conducta moral para caballeros (así como para una clase privilegiada de laicos)<sup>30</sup>, gracias al cual aquellos sobresalían no por su nacimiento sino por su fuerza moral e intelectual, emanación de un espíritu más elevado y noble. Así pues, durante el combate caballeresco, que era algo diametralmente opuesto a una brutal pelea, no era la fuerza física la que prevalecía, sino la valentía, la gallardía y el esfuerzo: “il valore, il coraggio, l'intelligenza, la destrezza ed ogni virtù del perfetto cavaliere erano dunque messe alla prova nel giuoco guerresco”<sup>31</sup>.

La cuestión del origen de la nobleza fue un tema muy debatido en el siglo XV, como demuestran los muchos tratados escritos acerca de este tema: ¿la nobleza dependía del nacimiento o de los méritos y las virtudes personales? El asunto ya había sido debatido por varios autores de la tarda Edad Media, algunos de los cuales habían exaltado la superioridad del mérito personal como base de la nobleza. Pero fue en el *Quattrocento* cuando se redactaron toda una serie de tratados, *De nobilitate*, que abordaban y debatían este problema de manera autónoma. En este sentido hay que destacar que en la mayor parte de los textos de autores toscanos (Poggio Bracciolini, Buonaccorso da Montemagno, Bartolomeo

<sup>29</sup> La fuente más exhaustiva con respecto a la justa de Lorenzo es sin duda alguna el *Ricordo d'una giostra fatta a Firenze a dí 7 febrero 1468 sulla Piazza Santa Croce* [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_8BhP\\_\\_5J8JYC/page/n3](https://archive.org/details/bub_gb_8BhP__5J8JYC/page/n3) (Consultado el 29-04-2019). Para profundizar en este tema véanse también: Francesca FUMI CAMBI GADO: “Emblemi a Firenze in epoca laurenziana”, *Archivio Storico Italiano*, 150 n. 3, luglio-settembre 1992, pp. 715-734: 730; Paola VENTRONE: “La giostra “romanza” di Lorenzo del 1469”, Paola VENTRONE (ed.), «Le tems revient»- «l tempo si rinnova». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 167-188; Paola VENTRONE: “La giostra classica di Giuliano del 1475”, Paola VENTRONE (ed.), «Le tems revient»- «l tempo si rinnova». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 189-206; y Nicole CAREW-REID: *Feste e politica a Firenze... passim*.

<sup>30</sup> Paul O. KRISTELLER: *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*, traducción desde el inglés de M. Baiocchi. Roma, Donzelli editore, 1998.

<sup>31</sup> Mario SCALINI: *Il «ludus» equestre...*, p. 76.



Platina y Cristoforo Landino) se defendió con firmeza la tesis según la cual la nobleza se fundamentaba en la virtud.

La virtud y la verdadera nobleza de las que los Medici pretendían dar buena muestra durante las fiestas caballeresco-cortesanas y los *ludi militares* tenían también un valor marcadamente político, puesto que, como observa Kristeller, la teoría política había sido tradicionalmente considerada parte de la ética o su corolario, llegando incluso a ocupar un papel importante, a veces primario, en las obras de los moralistas renacentistas<sup>32</sup>. En línea con este pensamiento, en el Renacimiento hubo un gran número de tratados teóricos dedicados a la educación del buen príncipe, como los escritos por Platina, Pontano y otros, en los que se consideraban las virtudes que el príncipe tenía la obligación de poseer, al tiempo que se proponían ejemplos antiguos de buena conducta a seguir. El tono de estas obras era laico y el premio prometido al buen príncipe era la eterna fama mundana más bien que la beatitud ultramundana, siendo la búsqueda de la gloria la preocupación principal no sólo de los humanistas sino de todos sus contemporáneos.

Conviene puntualizar adicionalmente que el pensamiento político humanístico prestó especial atención a las cualidades necesarias para gobernar, dejando de lado el asunto de las diferentes formas institucionales de gobierno<sup>33</sup>: no interesaba tanto establecer cual fuera la forma de gobierno óptima, sino cuáles eran las cualidades personales necesarias para gestionarla correctamente. Según Guido Cappelli esto pudo deberse al “conflitto sulla legittimità che si stava vivendo nell’Italia quattrocentesca, dove la formazione dei nuovi stati territoriali rendeva necessarie delle “forzature” giuridiche per adattare legislazioni e atti fondazionali alle nuove realtà: di qui che gli umanisti, sostenitori in genere delle nuove forme di potere accentrato, insistano sulle *virtutes* personali, tralasciando le istituzioni”<sup>34</sup>. El político que no practicara la *virtus* se exponía al estigma de la tiranía, “y como bien sabe la especulación medieval desde Juan de Salisbury hasta Bartolo de Sassoferrato (el mayor teórico medieval del concepto), contra la tiranía es lícita la rebelión: quien la ejerza se expone a la nulidad de todos sus actos legales y hasta a la muerte”<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Paul O. KRISTELLER: *Il pensiero e le arti...*, p. 33.

<sup>33</sup> Respecto a este tema siguen siendo de lectura obligada los siguientes textos: Felix GILBERT: *Machiavelli e il suo tempo*. Bologna, Il Mulino, 1983: 180, 183,184; Nicolai RUBINSTEIN: “Le dottrine politiche nel Rinascimento”, BOAS HALL, Marie et al. (eds.), *Il Rinascimento. Interpretazioni e problemi*. Roma & Bari, Laterza, 1983, pp. 183-237; Cesare VASOLI: “Riflessioni sugli umanisti e il principe: il modello platonico dell’ottimo governante” Id. (ed.), *Immagini umanistiche*. Napoli, Morano, 1980, pp. 170-181 (en part. 181); Manlio PASTORE STOCCHI: “Il pensiero politico degli umanisti”, Luigi FIRPO (ed.), *Storia delle idee politiche, economiche e sociali, III: Umanesimo e Rinascimento*, Torino, Utet, 1987, pp. 3-68 (en part. 56).

<sup>34</sup> Guido CAPPELLI: “*Petrarca e l’umanesimo politico del Quattrocento*”, *Verbum. Analecta Neolatina*, VII/1 (2005), pp. 153-175: 160. Del mismo autor véase también “Vida y muerte del humanismo político”, *Claves. Revista de filosofía práctica*, 212, mayo de 2011, pp. 40-47.

<sup>35</sup> Guido CAPPELLI: *Vida y muerte...*, p. 9.



No es de extrañar, por lo apuntado anteriormente, que en el poema encomiástico de Luigi Pulci, la *Giostra*, Giuliano fuera parangonado a Escipión el Africano, “emblema dell’uomo di Stato che pone il bene della *res publica* al di sopra dei suoi propri interessi e del duce che esercita altrettanto bene le arti della guerra e quelle della pace, capace di vincere se stesso nella vittoria non meno che il nemico in battaglia (secondo la caratterizzazione liviana), trascendono di molto la semplice opposizione repubblica-monarchia e vanno a convergere con il complesso teorico delle *virtutes* di governo elaborato dall’umanesimo politico”<sup>36</sup>. Lo que hay que destacar, sin embargo, es que, de acuerdo con una tradición consolidada según la cual la justa era una prueba iniciática que marcaba el paso a la mayoría de edad, y con ello el acceso a los cargos públicos, las justas mediceas simbolizaron en especial el logro, por medio de la perseverancia que sólo el amor puro puede otorgar, de una condición heroica definida por la virtud, condición esencial del buen gobierno. Se trataba por lo tanto de un mensaje alegórico de considerable valor político, que solo pocos privilegiados podían entender, aunque en un segundo momento fue divulgado gracias a las cartas y a los poemas laudatorios que celebraron los dos acontecimientos: la *Giostra* de Luigi Pulci y las *Stanze per la giostra* de Angelo Poliziano. Para corroborar a la interpretación alegórica antes expuesta es de capital importancia el tratamiento de la cuestión del amor en las fiestas caballeresco-cortesanas.

A menudo se ha insistido en el amplio recurso al tema del amor que se hizo en sus puestas en escena. En la que se celebró el día 7 de febrero de 1469, sólo algunos meses antes del matrimonio de Lorenzo con Clarice Orsini, trece caballeros se presentaron en el campo de juego cada uno acompañado de un estandarte diferente. Casi todos, sin embargo, tenían en común las figuras recurrentes de unas damas bajo un sol abrasador: una dama junto a un leopardo amarrado a una encina, en el estandarte de Braccio di Carlo di Niccolò de’ Medici; una dama que despluma a Eros mientras él está encadenado, en aquellos de los hermanos Piero di Luca y Pierantonio di Luigi Pitti; una dama que parte un yugo, en el de Piero di Giovanni da Trani e Marco Guasparri da Vicenza; etc<sup>37</sup>. Lorenzo era el undécimo caballero y su estandarte también era protagonizado por una dama. La insignia había sido pintada por Andrea del Verrocchio en dos bandas diferentes, una roja y una blanca, siendo el rojo y el plateado los colores de Firenze. En la banda roja se hallaba un arbusto de laurel seco de donde brotaba una rama verde que se desarrollaba en la otra banda blanca; con las hojas de esta rama fresca una dama trenzaba unas guirnaldas que luego esparcía por el suelo; en cambio, la otra banda estaba cubierta de hojas de laurel secas. La doncella, que vestía los colores y las flores de lis dorados de la monarquía francesa, estaba de pie bajo un sol radiante y un arcoíris:

“E’ mi parea sentir sonar Miseno, / quando in sul campo Lorenzo giugnea / sopra un caval che tremar fa il terreno; / e nel suo bel vexillo si vedea / di sopra

<sup>36</sup> Guido CAPPELLI: *Petrarca e l’umanesimo...*, p. 161.

<sup>37</sup> La descripción detallada de los estandartes se encuentra en Francesca FUMI CAMBI GADO: *Emblemi a Firenze...*, pp. 722-727.



un sole e poi l'arcobaleno, / dove a lettere d'oro si leggea: / «Le tems revient», che si può interpretarsi / tornare il tempo e 'l secol rinnovarsi. / Il campo è paonazzo d'una banda, / dall'altra è bianco, e presso a uno alloro / colei che per exempro il ciel ci manda / delle bellezze dello eterno coro, / ch'avea tessuta mezza una grillanda, / vestita tutta âzurro e be' fior' d'oro; / e era questo alloro parte verde, / e parte, secco, già suo valor perde"<sup>38</sup>.

El mensaje que contenía el estandarte, ya se ha mencionado, era profético y aludía a la llegada de una nueva etapa de paz y prosperidad.

Especialmente relevante es el hecho de que aquellos caballeros entraron en “piazza Santa Croce” como si se tratara de un poema épico, para lograr el aplauso y el favor de sus damas. En concreto, Lorenzo primero, y luego Giuliano, combatieron para conquistar respectivamente Lucrezia Donati (que en el 1465 se había casado con Niccolò Ardinghelli), y Simonetta Cattaneo (que desde el 1469 era la esposa de Marco Vespucci). El amor que los dos hermanos y sus acompañantes profesaron hacia sus amadas era simulado, con independencia de que, como observa Paola Ventrone, “i rapporti fra Lorenzo e Lucrezia avessero effettivamente superato i limiti della finzione letteraria, sospetto che, peraltro, nessuna testimonianza consente di fondare con certezza”<sup>39</sup>. Considérense que los rituales del cortejo cortesano fueron elementos recurrentes en las ceremonias de carácter caballeresco orquestadas por el clan mediceo a partir de los años cincuenta del *Quattrocento*; por aquel entonces las jóvenes empezaron a interpretar el papel de doncellas, convertidas en auténticos objetos de las galanterías que los caballeros les dirigían con pública ostentación. Entre estas espectaculares declaraciones de amor son famosas aquellas con las que Bartolomeo Benci obsequió a Marietta Strozzi durante del carnaval de 1464: una pelea de bolas de nieve y una “armeggeria”. En ambos casos se trató de unas exhibiciones de tonos exquisitamente literario que no tuvieron nada que ver con las alianzas matrimoniales contraídas por sus dos protagonistas: al año siguiente Bartolomeo se casó con Lisabetta Tornabuoni, mientras que siete años más tarde Marietta Strozzi contrajo matrimonio en Ferrara con el conde Teofilo Calcagnini, consejero de confianza del duque Borso d'Este<sup>40</sup>. El suceso involucró un número considerable de participantes (según las fuentes alrededor de 50 entre caballeros y escuderos) y supuso un espectacular despliegue festivo que se concluyó con el incendio de una carroza triunfal de Amor, un motivo de tradición petrarquista muy poco común en la historia del espectáculo florentino. Cuenta un cronista anónimo que en homenaje a la doncella los jóvenes:

<sup>38</sup> Luigi PULCI: *La Giostra*, ott. LXIV-LXV.

<sup>39</sup> Paola VENTRONE: “Simonetta Vespucci e le metamorfosi dell'immagine della donna nella Firenze dei primi Medic”, Giovanna LAZZI, Paola VENTRONE, (eds), *La nascita della Venere fiorentina*. Firenze 2007, 7-49: 27.

<sup>40</sup> Cfr. Isidoro DEL LUNGO: *La donna fiorentina del buon tempo antico*. Firenze, R. Bemporad Editori, [1906] 1926.



“Giunti a casa della dama, feciono la mostra. E appresso, ciascuno corse ritto in sulla sella, secondo uso d’armeggeria, con uno dardo in mano dorato. E dipoi ancora, ciascuno corse con una lancia busa, dorata; e ruppono a piè della finestra dov’era detta dama. La quale si mostrava in mezo di quattro torchi acesi, con tanta graziosa onestà che una Lucrezia basterebbe. Et fatto questo, el Trionfo era fermo sulla piazza, dirimpetto alla finestra dov’era detta dama: e al Signore [Bartolomeo Benci] fu ispiccate l’alie e gittate in sul Trionfo<sup>41</sup>; e in quel punto, era ordinato che a detto Trionfo s’appiccassi el fuoco: e cosi arse [...]. E così acesi per l’aria [i razi che v’erano su, artificiat] volavano apresso alla dama: alcuno n’andava in casa della detta dama, che si istima glien’entrassi alcuno nel cuore, per compassione del detto amante”<sup>42</sup>.

El motivo del amor cortés fue interpretado según una concepción propiamente humanística del sentimiento amoroso, dando lugar a una idea de amor puro y ennoblecedor, que nada tenía que ver con las pasiones instintivas, infames e irracionales, y cuyo principal efecto era la constancia y la fortaleza necesarias para perseguir objetivos gloriosos. Así se desprende del elogio que del Magnifico se hace en la *Giostra*:

“Ma certo il Lãur mio, sempre costante, / non volle esser ingrato al suo signore; / e, perché egli avea scritto in adamante / quello atto degno di celeste honore, / si ricordò, come gentile amante, d’un detto antico, che «vuol fede Amore»; / e preparava già l’armi leggiadre; / ma nol consente il suo famoso padre”<sup>43</sup>.

En efecto Pulci define a Lorenzo como un “amante cortés”, y especifica además que es “siempre constante” y consciente de que el “Amor requiere de fe”. Esta última oración, que el mismo poeta señala que es un dicho antiguo, hacía referencia a un célebre refrán toscano que rezaba: “Amor vuol fede, e fede vuol fermezza”. Francesco Luciolli nos descubre que el adagio quizá fuera una adaptación del verso properciano “multum in amore fides, multum constantia prodest” (De mucho sirve la fidelidad en el amor, de mucho la constancia)<sup>44</sup>, que también había confluído en recopilaciones de *loci communes*<sup>45</sup>. Coincido con Luciolli cuando afirma que el concepto expresado por Propercio se adapta muy bien a la idealización de la constancia y de la fidelidad de Lorenzo a la que se hace alusión, en particular, en la octava de la *Giostra* reprodu-

<sup>41</sup> Bartolomeo Benci llevaba unas alas de cupido, que se quemaron junto a la carreta de triunfo como símbolo de su capitulación frente a la amada.

<sup>42</sup> El pasaje ha sido extraído de una crónica anónima en prosa, publicada por Alessandro GHERARDI: *Nota dell’armeggeria fatta da Bartolomeo Benci alla Marietta degli Strozzi il 14 febbraio 1464 in Firenze*. Firenze, tipografia galileiana, 1876; cfr. Paola VENTRONE: *Simonetta Vespucci...*: 19-20.

<sup>43</sup> Luigi PULCI: *La Giostra*, ott. XI.

<sup>44</sup> Sexto PROPERCIO: *Elegías*, editado y traducido por Antonio RAMÍREZ DE VERGER. Madrid, Editorial Gredos, 1989, 2, 26a, 27.

<sup>45</sup> Francesco LUCIOLI: *Amore punito e disarmato. Parola e immagine da Petrarca all’Arcadia*. Roma, Sapienza Università Editrice, 2013, p. 68.



cida más arriba y, en general, en todo el poema; y también coincido con él cuando explica que la advertencia subyacente en dicha máxima constituyó uno de los componentes principales de la cultura de edad laurenciana; tanto es así, que su circulación fue notable:

“Il sentimento sotteso a tale massima si definisce come una delle linee portanti della costituenda cultura di età laurenciana, realtà in cui il motto in questione, all'interno di una tradizione che risale alle *Rime* di Boccaccio, circola con estrema frequenza e con differenti declinazioni”<sup>46</sup>.



**FIGURA 3:** Atribuido a Baccio Baldini, *El castigo de Cupido*, grabado a buril sobre cobre, ca. 1465-1480. London, British Museum.

A esto hay que añadir que, en la época en la que Luigi Pulci componía su poema, el lema “Amor vuol fé” y su versión más extensa “Amor vuol fé e dove fé non è amor non può” también fueron reproducidos en cinco grabados (respectivamente dos y tres) dibujados en el taller de Baccio Baldini e impresos en el de Maso da Finiguerra (FIGURA 3). En algunos de ellos se condenaba el amor sensual, el deseo físico, la *voluptas*, personificados por Cupido; en otros se exaltaba, en un sentido opuesto, el amor verdadero y puro, que se fundamenta sobre la fe que une a los enamorados: el mismo sentimiento ennoblecedor que alentaba a Lorenzo y que caracterizó el programa iconográfico de de su justa.

Este género de amor que es capaz de avivar las disposiciones virtuosas de los hombres está en las antípodas del amor pasional, el cual pertenece a la esfera de lo pura-

<sup>46</sup> Francesco LUCIOLI: *Amore punito...*, p. 68.



mente terrenal, instintivo y bestial. Así pues, se trata de un amor racional, caballeroso y educado.

El estandarte con el que Giuliano de Medici entró en el campo de juego durante la justa del 29 de enero de 1475, participó a este concepto de amor, que triunfa frente al placer puramente sensual. Así describió la insignia un cronista anónimo:

“Nella sonmità era un sole et nel meço di questo stendardo era una figura grande simigliata a Pallas, vestita d’una veste d’oro fine infino a meço le gambe, et disocto una veste bianca onbreggiata d’oro macinato et unopaio di stivaletti açurri in gamba; la quale teneva i pie’ in su due fiamme di fuocho, et delle decte fiamme usciva fiamme che ardevano rami d’ulivo che erano dal meço in giù dello stendardo, che dal meço in su erano rami sença fuocho. Haveva in capo una celata brunita all’antica e’ suoi capelli tucti atrecciati che ventolavano. Teneva decta Pallas nella mano diricta una lancia da giostra e nella mano manca lo scudo di Medusa; et apresso a decta figura un prato adorno di fiori di varij colori che n’usciva uno ceppo d’ulivo con uno ramo grande, al quale era legato uno dio d’amore cum le mani dirieto cum cordoni d’oro, et a’ piedi aveva archio, turcasso et saecte rotte. Era connesso sul ramo d’ulivo, dove stava legato lo dio d’amore, uno brieve di lectere alla françese d’oro che dicevano “la sans par”. La sopradecta Pallas guardava fisamente nel sole ch’era sopra a llei”<sup>47</sup>.

Otros dos testigos, los humanistas Giovanni Aurelio Augurelli<sup>48</sup> y Naldo Naldi, reconocen en la protagonista de la escena la figura de Minerva, sin ningún género de dudas. Estas son las palabras con las que Naldo Naldi describe el estandarte en uno de sus *carmina* latinos:

“Hos super advenit Medica de stirpe creatus / Iulianus ductans equites,  
longasque phalanges, / cuius ut esse queas victricia dicere signa. / Pallada conspicias  
spectantem in lumina solis / atque hastam manibus scultumque insigne gerentem  
/ Gorgonis anguiferae; pedibus quae diva pudicis / calcatur, iter faciens, tremulas  
castissima flammas. / Hic tu non tenerum quicquam neque molle videbis, / sed  
Veneris natum manibus post terga revinctis / haerentem trunco teretis, nisi fallor,  
olivae, / viribus effractum victricis in omnia divae”<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> El texto de la crónica se conserva en el manuscrito Magl. II. IV. 324, cc. 122r-135r, de la Biblioteca Nazionale di Firenze, que ha sido editado en parte por Giuseppe MAZZANTINI e Fortunato PINTOR: *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d’Italia*. Forlì, Luigi Bordini, 1890-, vol. XI (1901), pp. 27-29; en parte por Giovanni POGGI: “La giostra medicea del 1475 e la «Pallade» del Botticelli», *L’Arte*, V (1902), pp. 71-77. Más recientemente el texto ha sido parcialmente transcrito por Paola Ventrone en Paola Ventrone: *Simonetta Vespucci...*, pp. 43-44 (de cuya obra se extrae la cita).

<sup>48</sup> La descripción del estandarte de Augurelli se puede leer en una elegía intitulada *Amica ad Iulianum Medicen*; cfr. Giuseppe PAVANELLO: *Un maestro del Quattrocento (Giovanni Aurelio Augurelli)*. Venezia, 1905, pp. 237-240.

<sup>49</sup> Naldo NALDI: *Exametrum carmen de ludicro hastatorum equitum certamine ad Iulianum Medicen*



Por lo tanto, las tres descripciones del *ludus* militar identifican en el estandarte de Giuliano a Cupido atado a un tronco de olivo (el olivo además de ser la planta sagrada de Minerva era también el símbolo de Giuliano frente al laurel de Lorenzo), cautivado por una *figura Minervae* armada de lanza y égida. Una imagen bastante similar a la que se halla en el sueño de Iulio descrito en el II libro de las *Stanze*:

Pargli veder feroce la sua donna, / tutta nel volto rigida e proterva, / legar  
Cupido alla verde colonna / della felice pianta di Minerva, / armata sopra la candida  
gonna, / che 'l casto petto col Gorgon conserva; / e par che tutte gli spennacchi l'ali,  
/ e che rompa al meschin l'arco e gli strali<sup>50</sup>.

Así pues, el elemento racional-sapiencial caracterizó muy íntimamente el amor noble y ennoblecedor que protagonizó las dos justas mediceas, tomara el semblante del amor cortes o de la figura de Simonetta “nell’armi di Palla [...] tutta chiusa”<sup>51</sup>. Lo explica muy bien Francesco Luciolli:

“Simonetta non rappresenta un amore in quanto tramite ficiniano verso «la bellezza di Dio», né un amore terreno che sia solo carnale; rappresenta piuttosto una forma intermedia di amore, puro non in senso teologico, casto non in senso antierotico; un amore che potremmo definire razionale, e pertanto distante tanto dall’irrazionalità delle belve (e di Iulius cacciatore) quanto da quella della pura passione incarnata da Cupido; ma distante, proprio in quanto terreno, anche dall’amore intellettuale dell’anima contemplativa ficiniana”<sup>52</sup>.

Una manifestación muy temprana de este ideal de amor, que después tuvo su máxima expresión en las dos justas mediceas, se puede remontar a la “armeggeria” que los Medici organizaron con ocasión de la visita de Galeazzo Maria Sforza y del pontífice Pio II la noche del primero de mayo de 1459. Cuenta un poema anónimo que en aquella ocasión un *Triumphus Cupidinis* (el primer triunfo de amor del que se tiene conocimiento) desfiló por las calles de Firenze. Y en lo alto de la carreta tirada por caballos blancos, en equilibrio sobre una esfera soportada por tres diamantes de oro<sup>53</sup>, estaba la escultura alada del niño

.....  
*clarissimum certaminis victorem*. Florentiae, Francesco di Dino, 1488; cfr. Francesco LUCIOLI: *Amore punito...*, p. 74, con bibliografía específica.

<sup>50</sup> Angelo POLIZIANO: “Stanze”, Id., *Stanze. Fabula di Orfeo*, editado por Stefano Carrai. Milano, Mursia, 1988, II, ott. 28.

<sup>51</sup> *Ibidem*, II, ott. 30, v. 4.

<sup>52</sup> Francesco LUCIOLI: *Amore punito...*, p. 93.

<sup>53</sup> La esfera además de ser un símbolo cósmico para los florentinos de la época era, antes que nada, el símbolo de la familia en el poder. Así también los diamantes hacen referencia al anillo con diamante (“Deo amante”, a Dio devoto), insignia adoptada en primer lugar por los Estensi y por los Sforza, y elegida en un segundo momento por Cosimo il vecchio, Piero de’ Medici y el mismo Lorenzo il Magnifico.



Cupido, que desnudo, con los ojos vendados y con una aljaba colgada al costado, agarraba el arco con una mano:

“El triūnfo era fatto in questa forma; [...] e in su la sommità de’ quattro canti / son quattro spiritelli peregrini; / e nel mezzo di lor son tre diamanti / che ’n sulle punte han d’oro una gran palla, / e son d’oro i diamanti tutti quanti. / Li spiritelli ognun festante galla, / ed ha ciascuno in mano una lumera / e sono innudi con l’ale alla spalla. / La fiaccola di scaglie d’argent’era / e for gittavan fiamma con gran foco; / intendi ben: di foco e fiamma vera. / Ed è il triūnfo intorno in ciascun loco / ripien di tanto foco e tanta fiamma / che ’l più alto elemento parria poco. / Colui al quale Venere <si> è mamma / in sul caccume della palla stava / ritto, senza piegar solo una dramma. / La benda agli occhi e l’arco in man portava, / turcasso al fianco, e rappresenta crudo / e senza umanità, sua piedi usava, / con due grandi ale, e tutto ’l corpo nudo. / Costui è quel che tutto ’l mondo vola / facendo dolze ed ostico suo ludo. / Costui è quel che chi segue sua scola / ha sempre il petto e ’l co<r> pien di saette. / Costui è quel che ’ liberi almi invola. / Costui è quel che ’l mondo sottomette / ed è chiamato il gran signor Cupido”<sup>54</sup>.

La escultura de cupido triunfante era la efigie de Lorenzo que, en persona y con tan solo diez añitos, precedía la carreta junto a su séquito personal de pajes y “armeggiatori”, vestido como la pequeña divinidad<sup>55</sup>: “L’ultimo segue poi Lorenzin bello, / ritto in istaffe, pulcro e peregrino, / che rappresenta divo spiritello, / sopra un gentile e leggiadro ronzino / ch’a ssalti e lanzi zappando anitrisce; / e del proprio mantel, ch’è l’ermellino, / per la tenera età non invilisce / ma ha il core e ’ membri inanimati / per onorare il signor delle bisce”<sup>56</sup>.

A pesar de representar explícitamente el triunfo de amor, el anónimo cronista de las *Terze Rime* se refiere a él como al “triūnfo della Sapienza”<sup>57</sup>, expresando de este modo la índole del ideal amoroso promovido en el desfile.

El premio para quienes daban prueba de su amor, mostrándose firmes y constantes en la consecución de sus propósitos, era la fama terrenal. Así pues, en las *Stanze*, julio, después de haber tenido aquel sueño inducido por Venus, será capaz, al igual que su hermano Lorenzo, de perseguir la gloria inmortal con tal de demostrar su fe en su amada (pues, como ya sabemos “amor vuol fede”): “si destò Giulio e girò gli occhi intorno: / gli occhi intorno

<sup>54</sup> Nerida NEWBIGIN: *Le onoranze fiorentine...* pp. 109-110, vv. 4369-4419. A propósito del año de la ceremonia la Newbigin específica tratarse de un error.

<sup>55</sup> El hecho de que Lorenzo desfilara por las calles de Firenze disfrazado de cupido puede explicar el porqué, diez años más tarde, durante la justa de 1469, “gli stendardi più chiaramente incentrati sulla sconfitta di Cupido sono anche gli stendardi di «esponenti dell’opposizione o, per dir meglio della dissidenza antimedicea. [...] Accanto a Jacopo Bracciolini, è il caso di sottolineare almeno la presenza di due giovani rampolli di casa Pitti»”. La cita ha sido extraída de Francesco LUCIOLI: *Amore punito...*, p. 71.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 111, vv. 4456-4464.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 109, vv. 4470.



girò tutto stupendo, / d'amore e d'un disio di gloria ardendo"<sup>58</sup>. Dicha gloria era *in primis* una gloria militar, lograda con la victoria en la justa. Pero detrás de este significado inmediato, destinado a la mayoría de la población, se ocultaba otro, más profundo y erudito, privado y sapiencial, accesible sólo a una sociedad de iniciados. Se trataba de un mensaje político que descubría, a interlocutores bien identificados, las virtudes de un gobernante interesado más en el bien de la colectividad que en su propio beneficio personal. Pues, según lo anteriormente expuesto, la fortaleza del amante cortés-racional le permitía escoger y recorrer el camino ennoblecedor de la virtud, sin vacilar frente a los muchos obstáculos, haciendo de él un hombre civilizado y un ciudadano digno del respeto y de la obediencia de sus conciudadanos por sus méritos personales y no por derecho de sangre.

Pero ¿Que se entendía por virtud? ¿Había una virtud en especial que aseguraba el éxito político? La palabra "virtud" significaba virtud moral, claro, pero en política señalaba antes a las capacidades intelectuales que a la excelencia moral sin más. En la esfera pública y para el hombre político, la virtud más apreciada era la sabiduría. La misma era identificada con el conocimiento puro, así como con la habilidad moral y práctica empleada en la existencia diaria. De modo que, no es imprecendente suponer que, justamente, la sabiduría fuera el talento alegóricamente alcanzado por Lorenzo y Giuliano a través del amor cortés y racional. El sujeto grabado en un pequeño tondo perteneciente a la colección denominada *Platos Otto* hace verosímil la mencionada hipótesis.



**FIGURA 4:** Atribuido a Baccio Baldini o a Sandro Botticelli, "Amor vuol fe", grabado a buril sobre cobre, ca. 1465-1480. NY, Long Island City, RoGallery.

<sup>58</sup> Angelo POLIZIANO, *Stanze*, II, ott. 39, v. 8.



Los *Platos Otto* eran unos tondos que iban pegados sobre la tapadera de unas cajitas que los amantes del *Quattrocento* ofrecían a sus amadas. Tales tondos decorativos, dibujados por Baccio Baldini o por su aprendiz Sandro Botticelli, y realizados en talla dulce en el taller de Maso Finiguerra, solían representar empresas amorosas. En uno de los tondos se representa a Lorenzo de' Medici (identificable gracias a la 'impresa' bordada sobre su librea: un anillo con diamante incrustado y tres plumas) y a una mujer vestida *all'antica* (imagen bien de la dama amada, que algunos han querido identificar con Lucrezia Donati, bien de la diosa del amor, Venus). Los dos sostienen un rótulo con el lema "Amor vuol fé e dove fé non è amor non può", mientras ella le otorga una esfera armilar (FIGURA 4). El astrolabio esférico era el símbolo de la sabiduría y del conocimiento, y en virtud de dicho significado no es raro encontrarlo en las pinturas renacentistas como atributo de eruditos y sabios. Este es el caso, por ejemplo, del fresco de San Agustín en su gabinete, pintado por Sandro Botticelli en la Iglesia de Ognisanti en Firenze, así como de una de las ilustraciones de la *Cronaca Fiorentina figurata* de Maso Finiguerra, en la que Daniel, figura del buen juez, viste una librea bordada con la esfera armilar mientras juzga con astucia y acierto el falso testimonio de los calumniadores de Susana (FIGURA 5).

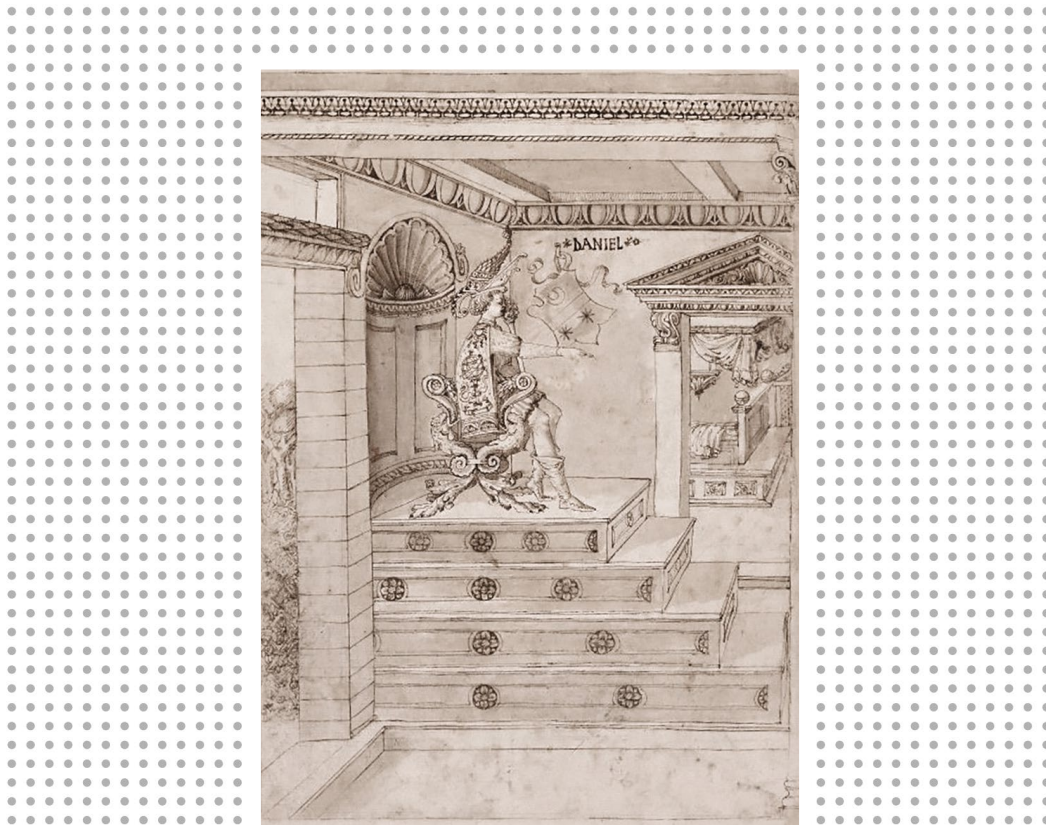


FIGURA 5: Atribuido a Baccio Baldini o Maso da Finiguerra, *Historia de Susana* (particular del juicio de Daniel), dibujo a lápiz y tinta, ca. 1470-1475. London, British Museum.



En conclusión, se puede inferir que, en Firenze, las fiestas caballeresco-cortesanas fueron el pretexto empleado desde el *Trecento*, tanto por las familias más poderosas de la ciudad como por el gobierno ciudadano (es decir la “Parte Guelfa”), para legitimarse, dotándose de un aura cortesana y noble: ostentando libremente trajes y joyas lujosos, habitualmente prohibidos por las severas leyes suntuarias, y adoptando conductas igualmente excepcionales con respecto a los estrictos *mores* ciudadanos. Con los Medici este esfuerzo de equipararse a la nobleza fue más allá, puesto que era considerado noble no sólo ni principalmente quien lo era por derecho de sangre; la verdadera nobleza, la que proporciona la gloria eterna, se conquistaba antes que nada a través de grandes empresas, pues “non ogni ricco e potente è perciò stesso illustre: l’una cosa è dono di fortuna, l’altra di virtù”<sup>59</sup>. Los Medici, por lo tanto, intentaron legitimar su poder aparentando ser excelentes también desde una perspectiva ética. Y lo hicieron representándose a si mismo como héroes épico-caballerescos que, con tal de conquistar el corazón de la amada, empiezan un arduo camino que los llevará a convertirse en hombres civilizados, cultos y refinados (expresiones todas estas de un espíritu racional y virtuoso), pero sobre todo sabios; siendo la sabiduría el talento propio del buen gobernante.

Esta doctrina política, que se remonta a Petrarca<sup>60</sup> y “que propone la eficacia técnica de una buena gestión [de gobierno] como forma principal de [su] legitimación”<sup>61</sup>, entró en crisis cuando el orden político e institucional de los estados italianos se derrumbó tras la muerte de Lorenzo il Magnifico (en 1492), y a causa de la traumática entrada en Italia del rey de Francia Carlos VIII (en agosto de 1494), drástico hecho que desencadenó las denominadas Guerras Italianas:

“Nel volgere di pochi anni, apparve chiaro che il progetto di una società armoniosa, regolata da una *scientia civilis* in grado di offrire modelli stabili, certi, era crollato, dissolvendosi e complicandosi nel gioco di potenze a tutt’altra scala diplomatica e militare. In quella sanguinosa *fin de siècle*, l’Italia quattrocentesca si trovava quasi d’improvviso a fare i conti con la realtà, a lei sfavorevole, dei rapporti di forza a livello europeo”<sup>62</sup>.

Fue entonces cuando las formas tradicionales de hacer política dejaron de ser válidas; los preceptos derivados del conocimiento y de la experiencia dejaron de ser capaces de representar y normalizar una realidad que excedía las categorías de la razón: “la *ratio* uma-

<sup>59</sup> Extracto desde el *Prohemium* al *De Viris*, p. 223; en Francesco PETRARCA: *Prose*, editado por Guido MARTELOTTI, Pier Giorgio RICCI, Enrico CARRARA y Enrico BIANCHI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.

<sup>60</sup> Véase Guido CAPPELLI: *Petrarca e l’umanesimo...*, pp. 153-175.

<sup>61</sup> Guido CAPPELLI: *Vida y muerte del humanismo...*, p. 4.

<sup>62</sup> Guido CAPPELLI: “Machiavelli, l’umanesimo e l’amore politico”, *Engramma*, 134, marzo 2016 [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2805](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2805) (consultado por última vez el 28/05/2019).



nistica è polverizzata”<sup>63</sup>, y las viejas formas de pensar y hacer política fueron reemplazadas por otras nuevas, que encontraron en Niccolò Macchiavelli su principal teórico.

## Bibliografía

- BELTIG, Hans:** “Das Bild als Text: Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes”, Hans BELTIG y Dieter BLUME (eds.): *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*. München, Hirmer Verlag, 1989, pp. 23-64.
- CAREW-REID, Nicole:** “Feste e politica a Firenze sotto Lorenzo il Magnifico”, *Quaderni medievali*, 24, 1987, pp. 25-55.
- CAMBI, Giovanni:** “Istorie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino”, Ildefonso DI SAN LUIGI (ed), *Delizie degli eruditi toscani*, XX, tomo I, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1785.
- CAPPELLI, Guido:** “Petrarca e l’umanesimo politico del Quattrocento”, *Verbum. Analecta Neolatina*, VII/1 (2005), pp. 153-175.
- CAPPELLI, Guido:** “Vida y muerte del humanismo político”, *Claves. Revista de filosofía práctica*, 212, mayo de 2011, pp. 40-47.
- CAPPELLI, Guido:** “Machiavelli, l’umanesimo e l’amore politico”, *Engramma*, 134, marzo 2016.
- CARDINI, Franco:** *La cavalcata d’Oriente. I magi di Benozzo a palazzo Medici*. Roma, Tomo Edizioni, 1991.
- CARDINI, Franco:** “Le insegne laurenziane”, Paola VENTRONE (ed.), «*Le tems revient*»- «*l tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 55-74.
- CHASTEL, André:** *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull’umanesimo platonico*. Torino, Giulio Einaudi Editore, 1964.
- CORRIE, Rebecca W.:** “Images of the Virgin and Power in Late-Duecento Siena”, Timothy B. SMITH y Judith B. STEINHOFF (eds.), *Art as Politics in Late Medieval and Renaissance Siena*. Routledge, Ashgate, 2012, pp. 83-96.
- COZZI, Enrica:** “Temi cavallereschi e profani nella cultura figurativa trevigiana dei secoli XIII e XIV”, Luigi Menegazzi (ed), *Tomaso da Modena*. (catálogo de exposición). Treviso, Edizioni Canova, 1979, pp. 44-59.
- DEL LUNGO, Isidoro:** *La donna fiorentina del buon tempo antico*. Firenze, R. Bemporad Editori, [1906] 1926.
- DONATO, Maria Monica:** “Gli eroi romani tra storia ed «exemplum». I primi cicli umanistici di uomini famosi”, Salvatore SETTIS (ed.), *Memoria dell’antico nell’arte italiana*, II. Torino, Einaudi, 1984, pp. 95-152.
- DONATO, Maria Monica:** “«Cose morali, e anche appartenenti secondo è luoghi»: per lo studio della pittura politica nel tardo medioevo toscano”, Paolo CAMMAROSANO (ed.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Rome, École Française de Rome, 1994. pp. 491-517.

63 *Idem*.



- FANFANI Pietro (ed.): *Ricordo d'una giostra fatta a Firenze a di 7 febrero 1468 sulla Piazza Santa Croce [...]*. Firenze, Stamperia sulle logge del grano, 1864.
- FUMI CAMBI GADO, Francesca: "Emblemi a Firenze in epoca laurenziana", *Archivio Storico Italiano*, 150 n. 3, luglio-settembre 1992, pp. 715-734.
- GAVAZZOLI TOMEA, Maria Laura: "Villard de Honnecourt e Novara. I topoi iconografici delle pitture profane del Broletto", *Arte lombarda*, LIII, 1979, pp. 31-52.
- GHERARDI, Alessandro (ed.): *Nota dell'armeggeria fatta da Bartolomeo Benci alla Marietta degli Strozzi il 14 febbraio 1464 in Firenze*. Firenze, tipografia galileiana, 1876.
- GILBERT, Felix: *Machiavelli e il suo tempo*. Bologna, Il Mulino, 1983.
- GIAMBONI, Bono: *Dell'Arte della guerra di Vegezio Flavio volgarizzata Libri IV*, ed. de Francesco Fontani, Firenze, Marenigh, 1815.
- HATFIELD, Rab: "The "Compagnia de' Magi", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXIII, 1970, pp. 107-161.
- HATFIELD, Rab: *A Botticelli's Uffizi «Adoration». A study in Pictorial Content*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1976.
- INGEBORG, Walter: *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*. Roma, Donzelli, 2005.
- KRISTELLER, Paul O.: *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*, traduzione del inglese de M. Baiocchi. Roma, Donzelli editore, 1998.
- LUCIOLI, Francesco: *Amore punito e disarmato. Parola e immagine da Petrarca all'Arcadia*. Roma, Sapienza Università Editrice, 2013.
- LURATI, Patrizia: "«In Firenze non si fe' mai simile festa». A proposito del cassone di Apollonio di Giovanni con scena di giostra alla Yale University Art Gallery", *Annali di Storia di Firenze*, VII, 2012, pp. 35-71.
- LUZIO, Alessandro: "Una caccia di leoni", *Gazzetta di Mantova*, XXXVII, 7-8 agosto 1899.
- MANTOVANI, Massimo: *La Giostra di Luigi Pulci*. Tesi di Laurea in Letteratura Italiana. Bologna, 2012.
- MARTINIS, Roberta: "Il palazzo del Banco Mediceo: edilizia e arte della diplomazia a Milano nel XV secolo", *Annali di architettura*, XV, 2003, pp. 37-38.
- MAZZANTINI, Giuseppe e PINTOR, Fortunato: *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Luigi Bordinandini, 1890, vol. XI (1901), pp. 27-29
- MORI, Eva: *Lo spettacolo nella Firenze oligarchica durante l'egemonia degli Albizzi (1382-1434)*, tesi di dottorato. Firenze, Università degli studi di Firenze, 2013.
- NALDI, Naldo: *Exametrum carmen de ludicro hastatorum equitum certamine ad Iulianum Medicen clarissimum certaminis victorem*. Florentiae, Francesco di Dino, 1488.
- NEWBIGIN, Nerida: "Le onoranze fiorentine del 1459. Poema anonimo", *Letteratura italiana antica*, Bd. 12, 2011.
- PASTORE STOCCHI, Manlio: "Il pensiero politico degli umanisti", Luigi FIRPO (ed.), *Storia delle idee politiche, economiche e sociali, III: Umanesimo e Rinascimento*. Torino, Utet, 1987, pp. 3-68.
- PAVANELLO, Giuseppe: *Un maestro del Quattrocento (Giovanni Aurelio Augurelli)*. Venezia, 1905.
- PETRARCA, Francesco: *Prose*, editado por Guido MARTELLOTTI, Pier Giorgio RICCI, Enrico CARRARA y Enrico BIANCHI. Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.



- POGGI, Giovanni: “La giostra medicea del 1475 e la «Pallade» del Botticelli”, *L’Arte*, V (1902), pp. 71-77.
- POLIZIANO, Angelo: “Stanze”, Id., *Stanze. Fabula di Orfeo*, editado por Stefano Carrai. Milano, Mursia, 1988, II, ott. 28.
- PROPERCIO, Sexto: *Elegías*, editado y traducido por Antonio RAMÍREZ DE VERGER. Madrid, Editorial Gredos, 1989.
- PULCI, Luigi: *La giostra*, Paolo ORVIETO (ed.), *Opere minori*. Milano, Mursia, 1986.
- ROCHON, André: *La jeunesse de Laurent de Médicis (1449-1478)*. Paris, Les belles lettres, 1963.
- RUBINSTEIN, Nicolai: “Le dottrine politiche nel Rinascimento”, BOAS HALL, Marie et al. (eds.), *Il Rinascimento. Interpretazioni e problemi*. Roma & Bari, Laterza, 1983, pp. 183-237.
- SCALINI, Mario: “Il «Iudus» equestre nell’età laurenziana”, Paola VENTRONE (ed.), «*Le tems revient*»- «*l tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 75-102.
- TARASSI, Massimo: *Il palazzo Medici Riccardi di Firenze*. Firenze, Giunti, 1990.
- TREXLER, Richard C.: “The Magi Enter Florence. The Ubriachi of Florence and Venice,” *Studies in Medieval and Renaissance History*, n.s., I, 1978, pp. 127-218.
- TREXLER, Richard C.: *The Libro Cerimoniale of the Florentine Republic by Francesco Filarete, Angelo Manfidi. Introduction and text*. Genève, Droz, 1978.
- VASOLI, Cesare: “Riflessioni sugli umanisti e il principe: il modello platonico dell’ottimo governante” Id (ed.), *Immagini umanistiche*. Napoli, Morano, 1980, pp. 170-181.
- VENTRONE, Paola: “Cerimonialità e spettacolo nella festa cavalleresca fiorentina del quattrocento”, Maria Vittoria BARUTI CECCOPIERI (ed.), *La Civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra medioevo ed età moderna*, Atti del VII convegno di studio (Narni 14-15-16 ottobre 1988). Narni, Centro studi storici, 1990, pp. 35-53.
- VENTRONE, Paola: “Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico”, Id. (ed.), «*Le tems revient*»- «*l tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 21-53.
- VENTRONE, Paola: “La «festa de’ Magi», Id. (ed.), “*Le tems revient*”- “*l tempo si rinnova*”. *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 139-40.
- VENTRONE, Paola: “La giostra “romanza” di Lorenzo del 1469”, Paola VENTRONE (ed.), «*Le tems revient*»- «*l tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 167-188.
- VENTRONE, Paola: “La giostra classica di Giuliano del 1475”, Paola VENTRONE (ed.), «*Le tems revient*»- «*l tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico* (catálogo de exposición). Milano, Silvana, 1992, pp. 189-206.
- VENTRONE, Paola: “Simonetta Vespucci e le metamorfosi dell’immagine della donna nella Firenze dei primi Medici”, Giovanna LAZZI, Paola VENTRONE, (eds), *La nascita della Venere fiorentina*. Firenze, 2007, pp. 7-49.
- VENTRONE, Paola: “Gennaio: la festa dei Magi”, *Portale Storia di Firenze*, Gennaio 2017.
- VIRGILIO: *Bucólicas y Geórgicas*, presentadas, anotadas y traducidas por Julio Picasso MUÑOZ. Lima, Fondo Editorial UCSS, 2004



