

Il ritratto di Galba del Duomo di Lucca. Rinascimento e politica estera della Repubblica

MARCO PAOLI

Biblioteca Statale di Lucca

Lucca-città imperiale e le attestazioni figurative di una tale alleanza politica e istituzionale. È un tema che è stato recentemente affrontato nel volume di Max Seidel e Romano Silva sull'immagine del potere.¹ Ho già avuto modo di suggerire un'integrazione all'esiguo corpus di opere lucchesi, in parte perdute, analizzato nel volume dei due studiosi, quando ho segnalato la presenza di un ritratto dell'imperatore Massimiliano II all'interno del dipinto *Augusto e la Sibilla Tiburtina* (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi).² In quel caso si trattava tuttavia di un ritratto *caché*, dove l'effigie, peraltro riconoscibilissima, del sovrano, tratta da una medaglia, era chiamata a rappresentare il volto di Augusto. Un omaggio criptato alla dignità imperiale che un privato cittadino, la celebre poetessa lucchese Chiara Matraini, inseriva nella pala d'altare della sua cappella in S. Maria Forisportam (1576); lei che non aveva perdonato alla Repubblica l'imprigionamento e la morte avvenuta in carcere del proprio fratello, e che allora si rivolgeva allusivamente alla superiore autorità dell'impero. Il sottile messaggio lanciato dall'indomita poetessa non dovette tuttavia sfuggire alla Signoria lucchese, se di lì a pochi mesi veniva eretto in Duomo un altare dedicato alla *Libertà*, ad opera del Giambologna, sormontato dal simbolo dell'aquila imperiale (1577).

L'episodio su cui merita ora soffermarsi aggiunge, a mio giudizio, un nuovo importante tassello al mosaico, evidentemente ancora da ricomporre per intero, dell'arte lucchese al servizio dell'espressione politica, e in particolare della politica filo-imperiale. Si tratta, all'interno del sottoportico della cattedrale, di un medaglione di marmo bianco di Carrara su fondo verde di Prato inserito in una cornice intarsiata risalente al periodo di costruzione della facciata, raffigurante il

¹ M. Seidel-R. Silva, *Potere delle immagini, immagini del potere. Lucca città imperiale: iconografia politica* (Venezia, 2007).

² M. Paoli, 'I ritratti di un autore-donna del sedicesimo secolo: Chiara Matraini (1515-1604) e il dipinto di "Augusto e la Sibilla"', *Rara Voluminai*, 1-2 (2008): 7-20.

profilo di un imperatore romano coronato di alloro.³ Il manufatto era stato giudicato da Enrico Ridolfi opera sicura di Matteo Civitali (1882),⁴ ma Medarse Cappelletti rigettava l'attribuzione (1893),⁵ che veniva ripresa dubitativamente da Placido Campetti (1912)⁶ e nello stesso anno dal Thieme-Becker.⁷ Isa Belli formulava l'ipotesi, ragionevolmente non accoglibile, che si trattasse di un originale romano, forse del IV secolo (1953).⁸ Clara Baracchini e Antonino Caleca hanno ritenuto valida l'iniziale attribuzione al Civitali, non rigettando tuttavia del tutto l'eventualità di una rilavorazione di un pezzo antico (1973);⁹ e l'assegnazione allo scultore lucchese, senza la congettura di una partenza da un originale romano, è ricordata come 'tradizionale' da Maria Teresa Filieri (2004).¹⁰ Ma Massimo Ferretti aveva correttamente espunto dal catalogo del Civitali il rilievo in questione (1975),¹¹ e Martina Harms lo aveva seguito, recuperando peraltro l'inaccettabile ipotesi di trovarsi di fronte ad un originale romano (1995).¹² Francesco Caglioti (seguito da Gabriele Donati), sulla base della non elevata qualità dell'opera, ha ridimensionato la questione attributiva, assegnando l'opera ad un artista toscano che vi avrebbe posto mano nel 1470 ca.¹³ È ad evidenza opera rinascimentale, ispirata ad un modello romano, quasi certamente una moneta; ma lo scultore, pur non alieno da qualche sottigliezza formale, non può essere riconosciuto in Matteo

³ È inserito nella settima arcata cieca. Misura cm. 31 di diametro.

⁴ E. Ridolfi, *L'arte in Lucca studiata nella sua Cattedrale* (Lucca, 1882), p. 96. Stessa attribuzione in Idem, 'I discendenti di Matteo Civitali', *Archivio Storico Italiano* IV (1889): 204 ('con certezza di mano del Civitali'). Nella *Guida di Lucca* (Lucca, 1899) risultava meno categorico: 'sembra lavoro del Civitali stesso' (p. 12).

⁵ M. Cappelletti, *Di Matteo Civitali scultore e architetto lucchese* (Lucca, 1893), p. 17: 'non riscontrandosi in esso proprio nulla che accenni alla maniera di fare del Civitali'.

⁶ P. Campetti, *Guida di Lucca* (Lucca, 1912), p. 24.

⁷ U. Thieme-F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, VII (Leipzig, 1912), p. 26 (voce a cura di F. Schottmüller).

⁸ I. Belli, *Guida di Lucca* (Il Messaggero di Lucca 1953), p. 51 ('bellissimo medaglione romano . . . del IV secolo'); I. Belli Barsali, II edizione (Lucca, 1970), pp. 57-58 (dove è detto rilavorato posteriormente). Nell'ultima edizione della *Guida* (Lucca, 1988), la studiosa precisava: 'forse del sec. IV (opinione orale di Silvio Ferri)' (p. 66).

⁹ C. Baracchini-A. Caleca, *Il Duomo di Lucca* (Lucca, 1973), pp. 44, 109: 'L'insistita ricerca anatomica, il tipo di panneggio e - soprattutto - la resa dell'alloro ci rendono certi di essere di fronte alla mano di Matteo Civitali: se anche si può ammettere che lo scultore si sia esercitato su un pezzo antico, bisogna riconoscere che dell'originale è rimasto assai poco'.

¹⁰ M.T. Filieri, 'Il rinnovamento delle chiese lucchesi alla fine del Quattrocento', in *Matteo Civitali e il suo tempo. Pittori, scultori e orafi a Lucca nel tardo Quattrocento* (Milano, 2004), p. 210 e nota 13.

¹¹ M. Ferretti, 'Percorso lucchese (pittori di fine '400)', in *Annali della Scuola normale Superiore di Pisa*, ser. 3, 5.4 (1978): 1034-65, p. 1036, nota 6 (parla di un equivoco attributivo).

¹² M. Harms, *Matteo Civitali Bildhauer der Frührenaissance in Lucca* (Münster, 1995), pp. 199, nota 527, 252.

¹³ F. Caglioti, in *Matteo Civitali e il suo tempo. Pittori, scultori e orafi a Lucca nel tardo Quattrocento* (Cinisello Balsamo, 2004), pp. 40, 75, nota 25, 311; G. Donati, scheda del *Medaglione funerario di Gian Pietro d'Avenza in Matteo Civitali nella Cattedrale di Lucca. Studi e restauri*, a cura di A. d'Aniello e M.T. Filieri (Lucca, 2011), p. 122.

Civitali. Si tratta probabilmente di un artefice locale, la cui attività, in questo caso attardata su stilemi quattrocenteschi, potrebbe situarsi alla fine del primo decennio del Cinquecento. Ma procediamo con ordine.

Il rilievo non ha attirato su di sé una particolare attenzione; conseguentemente non è stato affrontato il tema del perché del suo inserimento nell'atrio del duomo. Ridolfi, a suo tempo, aveva aperto e chiuso la questione con una sola frase: 'La ragione della presenza là di quell'Imperatore è ignota, e sembra essere a semplice ornamento'.¹⁴ Ma una vocazione essenzialmente decorativa della scultura non convince. La sua collocazione nel sottoportico della principale chiesa della diocesi, dove è conservato il Volto Santo, il nume tutelare della città e il garante delle istituzioni lucchesi, ne valorizza potentemente la visibilità e la pregnanza, accresciute dalla modesta distanza del rilievo dal pavimento, nei pressi del portale di San Regolo. L'opera sembra possedere un deciso connotato simbolico, tutto sommato neppure eccessivamente criptato, rappresentato dal nesso tra il ritratto pubblico di un imperatore romano e lo schieramento filo-imperiale della Repubblica lucchese. La tesi del significato politico del rilievo è corroborata dalla presenza a pochi metri, nella stessa serie di formelle a intarsio del sottoportico, di una tarsia quattrocentesca, anch'essa integrata nella cornice medievale a forma di losanga, raffigurante l'emblema dei Visconti di Milano, vale a dire la biscia coronata che ingoia l'infante. L'oggetto è stato correttamente associato all'istituzione nel 1433 del beneficio di San Martino all'altare maggiore della cattedrale da parte di Filippo Maria Visconti, duca di Milano,¹⁵ una attestazione delle relazioni amichevoli tra la Repubblica e il personaggio; ma esso richiama anche lo stemma visconteo dipinto all'angolo di via Pozzotorelli

¹⁴ E. Ridolfi, *L'arte in Lucca*, p. 96. In *idem, I discendenti*, p. 204: 'ivi incrostata come ornamento'.

¹⁵ Cfr. E. Ridolfi, *L'arte in Lucca*, p. 96 e nota 1. Lo studioso dava per incerto l'anno di fondazione, precisando che non era riuscito a rintracciare il documento di fondazione. Graziano Concioni, all'interno di un lavoro, frutto di un meritorio scavo archivistico, riporta come prima attestazione cronologica relativa alla cappellania il 2 luglio 1438, quando viene ricordato il cappellano Nicolao del fu Puccino: *San Martino di Lucca. La Cattedrale medioevale* (Lucca: Istituto Storico Lucchese, 1995), p. 271. Romano Silva ritiene che la fondazione del patronato visconteo nella cattedrale debba essere di pochi anni anteriore alla data del primo documento in cui viene menzionato, che è appunto quello del luglio 1438: 'Altari e patronato politico', in M. Seidel-R. Silva, *Potere delle immagini*, p. 278. Dal Ms. 3044 della Biblioteca Statale di Lucca (c. 3v), *Benefici della città di Lucca*, compilato nel secolo diciottesimo dal canonico Frediano Pera, apprendiamo che il beneficio fu fondato da Filippo Maria Visconti con atto del 10 novembre 1433 del notaio genovese Jacopo Braccelli, cancelliere del Banco di San Giorgio. La cappellania, come si ricava dallo studio di Concioni (*San Martino di Lucca*, pp. 271-2), era patronato nel 1558 di Filippo II, re di Spagna cui competeva allora il controllo del ducato di Milano. Per la stessa ragione all'epoca del menzionato Frediano Pera il patronato era dell'imperatore d'Austria.

(oggi via Vittorio Veneto) all'indomani della battaglia vinta il 3 dicembre 1430 presso il fiume Serchio da Niccolò Piccinino, inviato dal duca di Milano per contrastare le mire di Firenze su Lucca.¹⁶ Quest'ultima immagine fu senz'altro un segno della gratitudine dei Lucchesi nei confronti del Visconti, e lo stesso significato politico va attribuito anche alla predetta tarsia con l'arme del biscione nel sottoportico del duomo, che non può avere unicamente il valore di annuncio del beneficio posto all'interno dell'edificio sacro.¹⁷

A questo punto è opportuno assegnare con certezza un nome al personaggio laureato effigiato nel medaglione, dal momento che, anche recentemente, è stato spesso citato genericamente come 'imperatore romano'. In realtà, già Ridolfi vi aveva riconosciuto i caratteri di Galba.¹⁸ Il confronto con i volti degli imperatori della serie dei 'Dodici Cesari' conferma senza ombra di dubbio che siamo di fronte ad un ritratto di Galba; ciò nonostante che, come è noto, i problemi riguardanti la sua iconografia siano molteplici, e che, in particolare, le effigi sulle sue monete presentino una singolare varietà, al punto che si è parlato di una vera e propria evoluzione del ritratto monetale del personaggio.¹⁹ In effetti, la corrispondenza risulta particolarmente evidente con il ritratto imperiale contenuto nelle monete di tipo IA, secondo la distinzione di Emanuela Fabbricotti,²⁰ dove Galba ha la testa laureata, il naso grande e arcuato, gli occhi infossati con piccole rughe ai lati, la bocca con il labbro inferiore leggermente sporgente, il mento robusto con un rigonfiamento carnoso vicino all'attaccatura del collo, che è taurino. Si direbbe che a far da modello al nostro rilievo sia stata proprio un esemplare appartenente a questa famiglia monetale, con l'aggiunta del drappeggio nella zona del busto; con un risultato finale non dissimile dal *Galba* opera di un continuatore di Desiderio da Settignano, rinvenuto da Middeldorf sul mercato antiquario.²¹

¹⁶ Cfr. R. Silva, 'Altari e patronato politico', p. 282, nota 46.

¹⁷ Tale è, in ultima analisi, la funzione dello stemma in M. Seidel-R. Silva, *Potere delle immagini*, p. 281.

¹⁸ Prima dubitativamente (E. Ridolfi, *L'arte in Lucca*, p. 96: 'sembra un Sergio Galba'); poi con convinzione (*I discendenti*, p. 204).

¹⁹ Cfr. E. Fabbricotti, *Galba* (Roma, 1976), pp. 41-44 e tav. XVIII.

²⁰ *Ibidem*, pp. 41-2.

²¹ U. Middeldorf, 'Die zwölf Caesaren von Desiderio da Settignano', in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXIII, 3 (1979): 297-312 (p. 299, fig. 2).

Il ritratto lucchese viene quindi ad inserirsi nel genere dei rilievi di imperatori romani, prevalentemente ispirati alla serie dei ‘Dodici Cesari’ di Svetonio, di cui sono principali esempi la serie completa realizzata da Desiderio su ordine di Bartolomeo di Paolo Serragli nel 1455 ca., probabilmente destinata ad Alfonso il Magnanimo d’Aragona, e l’altra serie, altrettanto completa, scolpita da Gregorio di Lorenzo nel 1472 per Ercole I d’Este;²² una voga che è attestata anche da serie parziali come i quattro medaglioni tardo-quattrocenteschi inseriti nei pilastri della Loggia del Consiglio in Piazza dei Signori a Verona, probabile opera di Angelo di Giovanni da Verona,²³ e come i contemporanei profili imperiali sullo zoccolo della Certosa di Pavia.²⁴ Il genere divenne una componente significativa e ricorrente della decorazione architettonica rinascimentale,²⁵ accompagnata dalla ripresa al principio del Cinquecento del tema dei ‘Dodici Cesari’ nelle incisioni di Marcantonio Raimondi o in serie di placchette di bronzo.²⁶

Il Galba lucchese, caratterizzato dall’essere la sola unità della mitica serie e dall’assenza di iscrizioni, si differenzia dagli esempi prima ricordati, e – nel contesto della città imperiale e in forza del vincolo ideale tra l’impero dell’antica Roma e l’impero romano-germanico – si pone come riferimento simbolico all’autorità dell’imperatore, avendo i Lucchesi di norma rifuggito dal realizzare ritratti pubblici dei sovrani in carica.²⁷ Se consideriamo che per tutto il Quattrocento gli antichi privilegi che garantivano la libertà alla città del Serchio, e che risalivano a Ludovico il Bavaro e a Carlo IV di Lussemburgo, non vennero mai confermati dagli imperatori germanici, un

²² Cfr. F. Caglioti, ‘Fifteenth-Century Reliefs of Ancient Emperors and Empresses in Florence: Production and Collecting’, in *Collecting Sculpture in Early Modern Europe*, a cura di N. Penny e E. D. Schmidt (Washington, 2008), pp. 68–70. Si veda anche *idem*, ‘Desiderio da Settignano. Les portraits de profil de héros et d’héroïnes de l’antiquité’, in *Desiderio da Settignano. Sculpteur de la Renaissance florentine* (Paris, 2006), pp. 91–93.

²³ All’ambito dello stesso scultore appartiene anche il medaglione con profilo di imperatore del Museo di Castelvecchio di Verona (inv. 1783–4B196); si veda la scheda curata da Vito Zani in *Mantegna e le arti a Verona. 1450–1500*, a cura di S. Marinelli e P. Marini (Venezia, 2006), p. 418, e quella di Elena Ricci in *Rinascimento e passione per l’antico. Andrea Riccio e il suo tempo*, a cura di A. Bacchi e L. Giacomelli (Trento, 2008), pp. 560–61.

²⁴ Cfr. A. Burnett–R. Schofield, ‘The Medallions of the basement of the Certosa di Pavia. Sources and Influence’, in *Arte Lombarda* 120 (1997): 5–28; C. R. Morscheck, ‘The Certosa Medallions in Perspective’, *Arte Lombarda*, 123 (1998): 5–10; R. Schofield, ‘The Certosa Medallions. An Addendum’, *Arte Lombarda*, 127 (1999): 74–85.

²⁵ Cfr. F. Caglioti, *Fifteenth-Century Reliefs*, p. 75.

²⁶ Cfr. U. Middeldorf, ‘Die zwölf Caesaren von Desiderio da Settignano’, p. 308.

²⁷ Cfr. M. Seidel–R. Silva, *Potere delle immagini*, pp. 11–15, dove viene segnalata la prevalente propensione dei Lucchesi per una iconografia politica dissimulata e cifrata, aliena dal culto della personalità.

omaggio alla loro dignità trova una motivazione storica solo durante il regno di Massimiliano I, cui compete, come è noto, la concessione del diploma del 1° settembre 1509.

In realtà, Massimiliano I aveva attirato le attenzioni dei Lucchesi già dal 1496 quando l'imperatore si trovava a Pisa, entratovi il 30 ottobre di quell'anno,²⁸ e quando la Repubblica aveva inviato presso di lui il principe dei suoi ambasciatori, quel Nicolao Tegrimi,²⁹ giurista, umanista ed autore della prima biografia di Castruccio Castracani, pubblicata mesi prima a Modena.³⁰ Nell'orazione latina, senza giorno e mese, recitata al cospetto di Massimiliano,³¹ il Tegrimi aveva rievocato la fedeltà di Lucca all'impero, e, a nome della 'universa Lucensis civitas', esprimeva all'Asburgo la devozione filiale dei suoi concittadini nei confronti dell' 'unico parente et protectore', e a questi raccomandava la libertà lucchese ponendola sotto lo scudo imperiale ('sub protectione fidissimi Clypei altitudinis Vestre'). Massimiliano I avrebbe abbandonato la Penisola di lì a poco, comunque alla fine del 1496, deluso nelle aspettative che aveva riposto nella sua calata; e non pare verosimile che i Lucchesi nell'occasione di quel fugace avvicinamento al sovrano commissionassero il rilievo di imperatore del duomo; anche se l'immagine del clipeo protettivo evocata dal Tegrimi può richiamare quella del clipeo-ritratto romano, segnatamente organico alla sfera imperiale. La vera e propria saldatura tra la Repubblica e Massimiliano I, dopo almeno un episodio accertato di un contributo versato alle casse cesaree (1502),³² sarebbe avvenuta nel 1509, quando, l'imperatore, pressato dal bisogno di denari per sostenere la guerra contro Venezia, accettava l'offerta dei Lucchesi di novemila scudi, e concedeva nei pressi di Padova, il 1° settembre, un diploma assai ampio, in cui si confermava l'antica libertà e si accordavano facoltà

²⁸ Cfr. M. Lupo Gentile, 'Pisa, Firenze e Massimiliano d'Austria (1496)', in *Annali della R. Scuola Normale*, VIII (1939): 23–89.

²⁹ Sul personaggio e sulle sue numerose e delicate ambascerie, si veda la biografia scritta da Alessandro Pompeo Berti e pubblicata in N. Tegrimi, *Vita Castrucii Antelminelli lucensis ducis* (Lucae, 1742), pp. xi–lxiii; di cui ne da un sunto Clemente Pizzi in *La tradizione umanistica lucchese dal Fiadoni al Mansi* (Firenze, 1957), pp. 31–34. Si veda anche C. Pizzi, *Lettere inedite di Nicolao Tegrimi* (Firenze, 1957).

³⁰ *Vita Castrucci Castracani*, Modena, Domenico Rocociola, 20 iv 1496 (IGI 9672).

³¹ *Oratio habita Pisis coram Maximiliano Romanorum, Rege per oratorem lucensem D. Nicolum (sic) Tegrimum equitem ac I.V. doctorem A.D. MCCCCLXXXVI*, in N. Tegrimi, *Orationes*, s.n.t. (protocinquecentina conservata nella Biblioteca Statale di Lucca, collocata E.V.g. 20).

³² Il 15 maggio 1502 i Lucchesi versano all'ambasciatore cesareo, che ne rilascia ricevuta, 1500 ducati a fronte di un contributo concordato con Massimiliano I di 5000 ducati (ASL, *Comune di Lucca. Capitoli*, 41).

legislative e amministrative e autorità giudiziaria.³³ Come è stato notato, il privilegio, pur riprendendo i precedenti del Bavaro e di Carlo IV, cambiava lo *status* della Repubblica promuovendola a ‘libera città imperiale’.³⁴

È plausibile quindi che, a seguito dell’avvenuta conferma della protezione imperiale (anche se più formale, che effettiva), e nell’alveo di consolidate relazioni diplomatiche tra la città e la corte imperiale,³⁵ la Signoria lucchese abbia voluto ordinare il tondo con l’effigie di Galba, affinché venisse inserito nel paramento lapideo della facciata,³⁶ nella zona meridionale del sottoportico. Se l’ipotesi è giusta non dovette passare molto tempo dall’ottenimento del diploma imperiale prima che la commissione venisse realizzata. La datazione qui proposta, 1509 ca., è quindi successiva di alcuni decenni a quella recentemente assegnata al rilievo sulla base di condivisibili osservazioni stilistiche. D’altra parte la qualità mediocre dell’esecuzione (che Caglioti evidenzia a confronto del civitaliano medaglione del d’Avenza)³⁷ autorizza a pensare all’attività di un artefice non interessato ad aggiornare il proprio linguaggio, esemplato su formule tardo-quattrocentesche. Comunque siano andate le cose, la sola argomentazione stilistica, in assenza di documenti specifici, non pare sufficiente a spezzare il nesso appena configurato tra l’opera e la vicenda della conferma dei privilegi imperiali, che risulta, al momento, la motivazione storicamente più attendibile della presenza del ritratto sulla facciata del duomo.

Resta da chiedersi il perché della scelta del profilo di Galba per allestire la rievocazione (e attualizzazione) dell’istituzione imperiale romana. Una risposta che giudico attendibile potrebbe risiedere nell’innegabile somiglianza tra il volto del successore di Nerone e l’imperatore germanico in carica, verificabile nell’identico andamento arcuato del grande naso, negli occhi infossati con

³³ Ne esistono tre copie presso l’Archivio di Stato di Lucca: ASL, *Comune di Lucca. Capitoli*, 20, pp. 322–31; *Comune di Lucca. Capitoli*, 41, pp. 331–48 (con autentica notarile del luglio 1587), 351–360 (con la medesima autentica).

³⁴ Cfr. R. Sabbatini in *Sulla diplomazia in età moderna. Politica, economia, religione*, a cura di R. Sabbatini e P. Volpini (Milano, 2011), p. 104.

³⁵ Ad esempio, si consideri l’invito rivolto da Massimiliano I alla Repubblica di Lucca in preparazione del Congresso di Mantova il 16 gennaio 1511 (pubblicato in N. Tegrimi, *Vita Castrucci Antelminelli cit.*, pp. xlvi–xlvii).

³⁶ Non soccorre in proposito l’Archivio dell’Opera di Santa Croce, oggetto di una ‘dispersione subita soprattutto dalla documentazione compresa tra la fine del ‘300 e la prima metà del ‘700’; cfr. L. Macchi, ‘L’Archivio dell’Opera di Santa Croce di Lucca. Problematiche di ricostruzione’, in *Il patrimonio documentario della chiesa di Lucca. Prospettive di ricerca*, a cura di S. Pagano e P.A. Piatti (Firenze, 2010), p. 374.

³⁷ F. Caglioti, in *Matteo Civitali*, p. 40.

rughe ai lati, nel labbro inferiore sporgente, nel cedimento della pelle al disotto del mento; anzi si direbbe che lo scultore del duomo abbia restituito l'effigie di Galba sottoponendola ad una rivisitazione dei tratti di Massimiliano I, in particolare nella sagoma della mascella.

Un'operazione di questa portata, giocata sull'autorità dei reperti antichi e sulle informazioni relative alla fisionomia dell'imperatore regnante e re dei Romani, acquisibili oltretutto dalle medaglie reali e imperiali forse anche dalla conoscenza diretta del personaggio; tale operazione, dicevo, poteva bene avere il conforto del menzionato Nicolao Tegrimi, che univa alla cultura umanistica e antiquaria l'esperienza dell'incontro con Massimiliano I nell'occasione dell'ambasceria del 1496. 'Chi desidera conoscere i monumenti antichi, solo di te chiedi, o somma gloria del tuo secolo'.³⁸ Così lo elogiava Gerardo Diceo (Gherardo Sergiusti), che alludeva anche alla personale collezione di anticaglie, in marmo e in bronzo (anche monete e medaglie?), posseduta dal Tegrimi (1523).³⁹ Questi non solo aveva inaugurato la relazione diplomatica con Massimiliano I, ma era stato inserito nella balia di otto cittadini nominati dal Consiglio Generale nell'estate del 1509 per sovrintendere alla materia del rapporto con l'imperatore;⁴⁰ e solo da ultimo non prese parte all'ambasceria presso l'Asburgo, conclusasi positivamente con la concessione del diploma.⁴¹ Accertato dunque il suo coinvolgimento diretto nella vitale questione della conferma delle prerogative lucchesi. Inoltre la sua famiglia vantava una tradizione di arcidiaconi della cattedrale,⁴² e lui stesso avrebbe ricoperto la carica, quando, dopo la morte della moglie, ebbe ad abbracciare la carriera ecclesiastica.⁴³ Era quindi nella posizione di influenzare sia l'autorità civile che quella religiosa della città nel caso si voglia attribuire a lui anche l'iniziativa della realizzazione del tondo. Da non trascurare, infine, l'ipotesi che si debba pure far risalire al Tegrimi – primo biografo, si è

³⁸ 'Qui veterum monumenta cupit cognoscere: solum / Te petat, o saeculi gloria summa tui' (si veda nota successiva).

³⁹ L'elogio è pubblicato in *Gerardi Dicaei Lucensis Progymnasmaton libellus* (Lucae, 1523), c. h6v. Il riferimento alla collezione è: 'Istic ex aere et Saxo celebrata vetustas / Aspectu fruitur nocte dieque tuo'. Lo stesso Sergiusti era avido collezionista di medaglie: cfr. C. Lucchesini, *Della storia letteraria del ducato lucchese*, I (Lucca, 1825), p. 185.

⁴⁰ In realtà il Tegrimi non faceva parte degli otto cittadini eletti il 3 luglio 1509 (ASL, *Consiglio Generale. Riformazioni Pubbliche*, 28, pp. 22–23); ma l'11 agosto 1509 lo stesso organismo deliberava la sostituzione di Girolamo de Medici con il nostro personaggio (ASL, *Consiglio Generale. Riformazioni Pubbliche*, 28, p. 38).

⁴¹ A trattare con l'imperatore andarono Bono de Franceschi e Girolamo de Medici, come risulta dal testo del diploma imperiale.

⁴² N. Tegrimi, *Vita Castrucci Antelminelli*, p. xiii.

⁴³ Cfr. C. Pizzi, *La tradizione umanistica*, p. 33 (1514).

detto, del Castracani – il conio della medaglia celebrativa di Castruccio, assegnabile al principio del Cinquecento, il cui rovescio ospita l'aquila, simbolo dell'impero.⁴⁴

⁴⁴ La si veda riprodotta in *Monete, medaglie, sigilli. La collezione dell'Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti*, a cura di A. Macripò e F. Panvini Rosati (Lucca, 1992), p. 219.