

Cosimo I de' Medici e le *Storie di Giuseppe*

Louis Godart

Introduzione

In occasione dell'Expo 2015 che vedrà Milano accogliere milioni di cittadini provenienti da ogni paese del mondo, la Presidenza della Repubblica e il Comune di Firenze hanno deciso di riunire per la prima volta dopo centocinquanta anni i venti arazzi commissionati da Cosimo I de' Medici per la Sala dei Duecento in Palazzo Vecchio a Firenze e realizzati dai maestri arazzieri fiamminghi Jan Rost e Nicolas Karcher su cartoni di Jacopo Pontormo, Agnolo Bronzino e Francesco Salviati.

Dieci arazzi della serie, già spostati nel 1865 da Palazzo Vecchio a Palazzo Pitti in dotazione alla Corona, furono trasferiti dai Savoia a Roma nella loro reggia del Quirinale, dove furono presi in carico nel luglio 1882. I panni istoriati sono rimasti sempre nel palazzo e, dal 1948, con la legge n. 1077 del 9 agosto 1948, sono passati nella Dotazione del Presidente della Repubblica.

Al Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano e al Sindaco di Firenze Dario Nardella è sembrato opportuno fare di questa mostra un evento che coinvolgesse non solo l'Expo ma anche il Palazzo del Quirinale e Palazzo Vecchio, le due sedi dove sono stati restaurati, in laboratori altamente specializzati, i preziosi panni cinquecenteschi. La mostra, infatti, vuole avere anche l'obiettivo di far conoscere al grande pubblico il lungo e delicato lavoro eseguito nei laboratori di Roma e Firenze per consentire la salvaguardia di questi manufatti che rappresentano un patrimonio di inestimabile valore.

Tra le collezioni della Presidenza della Repubblica quella degli arazzi è probabilmente la più prestigiosa. Oltre 260 panni databili a un periodo compreso tra il Cinquecento e l'Ottocento sono conservati nel Palazzo del Quirinale. I lunghi tempi di esecuzione richiesti per il restauro di questa tipologia di manufatti, la specializzazione necessaria nelle competenze tecnico-scientifiche e la scarsa presenza di strutture sul territorio nazionale hanno indotto a valutare più economica e più efficace sotto il profilo dei risultati la creazione nel 1995 di una struttura autonoma nell'ambito del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica. Si è potuto così affrontare e portare a termine il grandioso progetto di restauro del più straordinario gruppo di arazzi prodotti dall'arte italiana: la serie medicea con le *Storie di Giuseppe*.

I lavori erano stati intrapresi a Firenze sotto la direzione dell'Opificio delle Pietre Dure e dei suoi laboratori scientifici dove, tra il 1983 e il 1985, fu creato un laboratorio autonomo all'interno di Palazzo Vecchio. In quella sede è stata messa a punto la metodologia di base per i dieci arazzi fiorentini. Utilizzando inizialmente gli studi e le esperienze fatte a Firenze, nonché le stesse maestranze, nel 1996 è stato dato avvio ai lavori a Roma, valendosi anche dei finanziamenti erogati per il Grande Giubileo. Lavorando ininterrottamente per quasi trenta anni sui due fronti di Roma e Firenze, il progetto è giunto alla sua conclusione con una unità

di intenti e di provvedimenti quali raramente si possono verificare in un tempo così lungo.¹

A partire dal 1545 i disegni preparatori a grandezza naturale per la realizzazione di questi arazzi furono affidati ai maggiori artisti del tempo, primo fra tutti Jacopo Pontormo, le cui prove non entusiasmarono il duca che le integrò con le opere del pittore di corte, alunno dello stesso Pontormo, Agnolo Bronzino, al quale si deve probabilmente parte dell'impianto del ciclo narrativo.

La serie racconta la storia di Giuseppe, figlio prediletto di Giacobbe, detestato dai fratelli che lo invidiavano sia per l'amore che gli manifestava il padre, sia per le doti di geniale maestro di oniromanza. Venduto come schiavo in Egitto, Giuseppe seppe trionfare su tutte le insidie poste sulla sua strada, farsi valere agli occhi dei potenti, recitare un ruolo di primo piano nella gerarchia dell'impero faraonico ed essere così grande da perdonare i fratelli che lo avevano tradito.

La dinastia medicea amava la storia di Giuseppe; l'immagine di un eroe mite e probo, capace di sfuggire agli invidiosi, di conquistare una posizione importante partendo dal nulla e contando solo sulle sue qualità intellettuali, era una vera e propria metafora delle alterne fortune della grande famiglia fiorentina. Attraverso la realizzazione di questi venti arazzi la corte dei Medici volle quindi che fosse raccontata la storia dell'eroe biblico, le cui vicissitudini tanto somigliavano alla loro saga dinastica.

Gli arazzi con le *Storie di Giuseppe* saranno esposti a Roma nel Salone dei Corazzieri del Palazzo del Quirinale tra febbraio e aprile 2015; andranno poi a Milano nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale tra aprile e agosto 2015 e, infine, raggiungeranno la Sala dei Duecento di Palazzo Vecchio a Firenze da settembre 2015 alla metà di febbraio 2016.

Il duca Cosimo I de' Medici

Cosimo I de' Medici, grande politico e intellettuale, ha subito il fascino del personaggio di Giuseppe e rendendo omaggio all'eroe biblico nella serie dei venti arazzi commissionati a Pontormo e Bronzino ha voluto identificarsi con il protagonista della narrazione riportata nell'Antico Testamento.

Quando Cosimo, figlio di Giovanni dalle Bande Nere e Maria Salviati, nipote di Caterina Sforza, fu nominato duca a capo del Governo di Firenze, nel 1537, aveva solo diciassette anni: la stessa età di Giuseppe quando viene citato per la prima volta nella Bibbia. Succedeva al duca Alessandro de' Medici, assassinato con la complicità di Lorenzino de' Medici, suo lontano cugino, che non seppe cogliere l'occasione di sostituirsi al proprio parente e fu costretto all'esilio.

Cosimo riuscì a farsi nominare duca malgrado appartenesse a un ramo secondario della

¹ I risultati dei restauri degli arazzi sono illustrati in due volumi: il primo *Giuseppe negli arazzi di Pontormo e Bronzino. Viaggio tra i capolavori del Quirinale*, a cura di L. GODART (Tecnostampa, Loreto 2010) è dedicato agli arazzi conservati a Roma; il secondo *Gli arazzi con Storie di Giuseppe Ebreo per Cosimo I de' Medici. Il restauro*, a cura di C. INNOCENTI con la collaborazione di G. BACCI (Edizioni Polistampa, Firenze 2013) a quelli custoditi a Firenze.

famiglia Medici. Se i personaggi che contavano nella Firenze della prima metà del Cinquecento accettarono la sua nomina a capo del Governo, è semplicemente perché ritenevano che il potere sarebbe stato esercitato dal Consiglio dei Quarantotto. Tuttavia appena investito dell'*auctoritas* e ottenuto un decreto che escludeva Lorenzino da qualsiasi diritto di successione, Cosimo esautorò i consiglieri e s'impadronì dell'autorità assoluta. Restaurò il potere dei Medici che governarono Firenze e gran parte della Toscana fino alla morte di Gian Gastone, ultimo granduca, nel 1737.

Dopo aver sposato nel 1539 la bella e raffinata Eleonora [fig. 18], figlia di Pedro di Toledo, governatore imperiale di Napoli, il duca si trasferì nel "Palazzo maggiore", già Palazzo dei Priori, in piazza della Signoria, dove come ebbe a scrivere lui stesso "sono stanze regali", non solo per costituirvi la propria dimora, ma per farne la sede del proprio governo. È il maggio del 1540 quando Cosimo inizia un programma di adeguamento dell'antico edificio, simbolo del popolo fiorentino, e lo trasforma in una residenza regale grazie all'impiego dei migliori artisti del tempo. I lavori di ammodernamento proseguiranno ininterrottamente fino alla sua morte avvenuta nel 1574.

Tra le sue prime imprese figura la produzione di una serie di venti arazzi monumentali con le *Storie di Giuseppe* (sei metri di altezza ciascuno per un'estensione totale di più di quattrocento metri quadrati di tessuto istoriato) destinati alla decorazione della Sala dei Duecento al piano nobile del palazzo. Per realizzare il grandioso progetto, del quale le prime notizie documentali risalgono al 1545, Cosimo creò una vera e propria manifattura che rimarrà attiva per due secoli.

Cosimo voleva codificare una nuova immagine del potere e creare un vero e proprio mito mediceo col proposito di sanzionare la trasformazione politica dell'antica Repubblica fiorentina in un principato assoluto. L'apparato simbolico degli arazzi s'incentrava sul ruolo demiurgico di Cosimo, legittimo erede del fondatore della dinastia, continuatore dell'età laurenziana e leonina, creatore dello Stato, nuovo Noè e colonizzatore dell'Italia e fondatore di Firenze. Ma oltre gli intenti celebrativi, talvolta espliciti, taluni impianti iconografici degli arazzi possiedono delle chiavi di comunicazione criptica, con riferimenti filosofici, artistici, ma anche ermetici legati all'astrologia e alla magia, alla cui elaborazione non erano estranei gli intellettuali raccolti intorno all'Accademia fiorentina e artisti come Jacopo Pontormo, Agnolo Bronzino, che sarà il regista di tutta la serie, e Francesco Salviati.

Riscoperti nell'Ottocento, proprio nel momento in cui i Savoia prelevavano la metà della serie per portarla alla reggia del Quirinale, i venti arazzi con le *Storie di Giuseppe* sono stati oggetto di assidua attenzione, soprattutto a partire dalle grandi mostre medicee del 1980, che hanno dato l'avvio a un restauro assai complicato, oggi giunto alla sua conclusione.

Graham Smith, in uno studio conciso quanto denso apparso nel 1982, ha fornito un importante avvio all'analisi del personaggio di Giuseppe suggerendo che il *De Josepho* di Filone d'Alessandria potrebbe essere stato la fonte principale alla quale si sono ispirati gli autori degli arazzi. Sicuramente il pensiero e l'opera di Filone, la cui importanza insieme a quella del mito di Giuseppe è stata notevolissima per tutto il Medioevo e, con alterne

fortune, fino al Rinascimento, erano ben noti a Firenze; in particolare, le numerose allegorie elaborate relativamente alla vita del patriarca, inteso come uomo politico e perfetto amministratore della cosa pubblica, offrivano supporti ideali alle istanze celebrative di Cosimo, ma non spiegano del tutto il complicato sovrapporsi dei messaggi talvolta oscuri contenuti negli arazzi, che effettivamente rimandano a un orizzonte culturale assai più vasto e complesso.

Dall'Antico Testamento agli arazzi di Pontormo, Bronzino e Salviati

1. Il racconto biblico

Giacobbe si stabilì nel paese dove suo padre era stato forestiero, nel paese di Canaan (*Genesi* 37,1). Il giovane Giuseppe (aveva diciassette anni) pascolava il gregge con i fratelli, figli di Bila e Zilpa, mogli di Giacobbe. Un giorno riferì al padre pettegolezzi sul loro conto.

Giacobbe amava Giuseppe più di tutti gli altri figli perché gli era nato in vecchiaia; gli regalò una tunica dalle lunghe maniche. Ovviamente i fratelli erano divorati dalla gelosia e si rivolgevano a lui con tono risentito. Giuseppe non faceva nulla per allentare la tensione e un giorno raccontò un suo sogno: *“Noi stavamo legando covoni in mezzo alla campagna quand’ecco il mio covone si alzò e i vostri covoni si prostrarono davanti al mio”*. La reazione dei fratelli fu aspra: *“Vorrai forse regnare su di noi o ci vorrai dominare?”* e, commenta l’Antico Testamento (G 37,7-8), i fratelli lo odiarono ancora di più a causa dei suoi sogni e delle sue parole. Giuseppe per nulla intimorito dalle reazioni dei fratelli raccontò poi al padre un altro sogno. Aveva visto il sole, la luna e undici stelle prostrarsi davanti a lui. Giacobbe questa volta lo rimproverò e gli disse: *“Che sogno è questo che hai fatto! Dovremo forse venire io e tua madre e i tuoi fratelli a prostrarci fino a terra davanti a te?”* (G 37,10).

Mentre gli altri figli pascolavano il gregge a Sichem, Giacobbe mandò Giuseppe a vedere come stavano i figli e il bestiame. Vedendolo arrivare i fratelli di Giuseppe si dissero l’un l’altro: *“Ecco, il sognatore arriva! Uccidiamolo e gettiamolo in qualche cisterna! Poi diremo che una bestia feroce lo ha divorato! Così vedremo che ne sarà dei suoi sogni”* (G 37,19-20). Uno dei fratelli, Ruben, si oppose e consigliò di gettare Giuseppe in una cisterna con l’intento di tirarlo fuori in un secondo momento. I fratelli s’impadronirono di Giuseppe, lo spogliarono della sua tunica e lo gettarono nella cisterna [fig. 19].

Arrivò una carovana di Ismaeliti diretti in Egitto con i cammelli carichi di resina, di balsamo e di laudano. Giuda propose di venderlo agli Ismaeliti evitando così di ucciderlo *“perché è nostro fratello e nostra carne”*. I fratelli lo ascoltarono. Passarono poi alcuni mercanti madianiti che estrassero Giuseppe dalla cisterna e lo vendettero per venti sicli d’argento agli Ismaeliti che lo condussero in Egitto.

Poco tempo dopo Ruben tornò alla cisterna e non vedendo Giuseppe si stracciò le vesti e sconsolato si domandò cosa fare. Tutti insieme decisero di macchiare la tunica di Giuseppe

con il sangue di un caprone e di mandarla a Giacobbe chiedendo se si trattasse della tunica del figlio. Giacobbe la riconobbe e disse: *“È la tunica di mio figlio! Una bestia feroce l’ha divorato. Giuseppe è stato sbranato”* poi si stracciò le vesti e si pose un cilicio attorno ai fianchi (G 37,33-34).

Intanto, giunti in Egitto, gli Ismaeliti vendettero Giuseppe a Putifarre, consigliere del Faraone e capo delle guardie. Putifarre rendendosi conto che il Signore era con Giuseppe, che portava egregiamente a conclusione ogni impresa, lo nominò suo servitore personale e gli affidò la gestione di tutti i suoi beni (G 39,4). La moglie di Putifarre s’innamorò di Giuseppe e gli disse: *“Unisciti a me!”* ma egli rifiutò e rispose: *“Il mio signore non mi domanda conto di quanto è nella sua casa e mi ha dato in mano tutti i suoi averi. Lui stesso non conta più di me in questa casa; non mi ha proibito nulla, se non te, perché sei sua moglie. Come potrei fare questo grande male e peccare contro Dio?”* (G 39,7-9).

Un giorno la moglie di Putifarre, approfittando dell’assenza dei domestici e afferrando la veste di Giuseppe, gli chiese di unirsi a lei. Giuseppe spaventato fuggì lasciandole la sua tunica tra le mani. La donna iniziò a gridare dicendo che Giuseppe aveva voluto usarle violenza e quando Putifarre tornò a casa disse: *“Quel servo ebreo che tu hai condotto in casa mi si è accostato per scherzare con me. Appena ho gridato e ho chiamato, ha lasciato la sua veste nelle mie mani ed è fuggito fuori”* (G 39,17-18). Putifarre furibondo gettò Giuseppe in prigione ma il Signore non lo abbandonò; Giuseppe si fece apprezzare dal comandante della prigione che gli affidò la gestione del carcere.

In carcere erano stati rinchiusi sia il coppiere sia il panettiere del Faraone e i due furono assegnati dal comandante a Giuseppe come domestici.

Una notte ebbero ambedue un sogno che non sapevano interpretare. Giuseppe li invitò a raccontarlo. Il coppiere disse: *“Nel mio sogno, ecco che mi stava davanti una vite, sulla quale erano tre tralci; non appena comincio a germogliare, apparvero i fiori, i grappoli e maturarono gli acini. Io avevo in mano il calice del Faraone; presi gli acini, li spremetti nella coppa e diedi la coppa in mano al Faraone”* (G 40,9-11). Giuseppe interpretò il sogno e disse che fra tre giorni l’uomo sarebbe stato reintegrato nella sua carica; poi aggiunse *“Ma se quando sarai felice, ti vorrai ricordare che io sono stato con te, fammi questo favore: parla di me al Faraone e fammi uscire da questa casa”* (G 40,14). Il panettiere raccontò a sua volta il suo sogno: sulla sua testa erano tre canestri di pane bianco e nel canestro di sopra vi era ogni sorta di cibo destinato al Faraone ma gli uccelli mangiavano tutto. Giuseppe disse che fra tre giorni l’uomo sarebbe stato impiccato e che gli uccelli sarebbero venuti a divorare il suo cadavere. Tutto si verificò puntualmente ma dopo essere stato riconfermato nella sua carica il coppiere si dimenticò di Giuseppe.

Passarono due anni. Un giorno il Faraone si svegliò dopo aver sognato di vedere sette vacche grasse e sette vacche magre uscire dal Nilo. Le vacche magre divorarono quelle grasse. Si riaddormentò e sognò di vedere sette spighe meravigliose e sette spighe vuote che si gettarono su quelle piene e le inghiottirono. Preoccupato convocò tutti gli indovini d’Egitto ma nessuno seppe interpretare il duplice sogno.

Il coppiere si ricordò allora di Giuseppe che fu convocato a corte e spiegò che le sette vacche

grasse e le sette spighe piene promettevano sette anni di abbondanza mentre le sette vacche magre e le sette spighe vuote corrispondevano a sette anni di carestia. Il Faraone decise subito di ammassare nei depositi i viveri raccolti durante gli anni di abbondanza che avrebbero costituito la riserva per gli anni di carestia e salvato il paese d'Egitto.

Il Faraone nominò Giuseppe viceré d'Egitto *"Dal momento che Dio ti ha manifestato tutto questo, nessuno è intelligente e saggio come te. Tu stesso sarai il mio maggiordomo e ai tuoi ordini si schiererà tutto il mio popolo. Solo per il trono io sarò più grande di te"* (G 41,39-40).

Arrivarono gli anni della carestia e da tutti i paesi venivano in Egitto per acquistare grano da Giuseppe perché la carestia infieriva su tutta la terra (G 41,57). Giacobbe mandò i suoi figli ad acquistare grano in Egitto a eccezione del giovane Beniamino, fratello di Giuseppe, nel timore che gli succedesse qualche disgrazia. I fratelli si presentarono davanti a Giuseppe che li riconobbe, li interrogò e li accusò di essere spie venute in Egitto per scoprire i punti deboli del paese. I fratelli protestarono dicendo di essere figli di un solo uomo, nel paese di Canaan, che il più giovane era rimasto con il padre e che uno non c'era più (G 42,12-13). Giuseppe li invitò a mandare uno di loro a prendere Beniamino mentre gli altri nell'attesa sarebbero rimasti prigionieri.

Dopo tre giorni Giuseppe consegnò il grano ai fratelli ma trattene uno di loro in ostaggio fino al momento in cui gli avrebbero riportato Beniamino, il fratello più giovane. Il rimorso di essersi sbarazzati di Giuseppe li attanagliò e Ruben, che si era opposto alla violenza nei suoi confronti, disse: *"Non vi avevo detto io di non peccare contro il ragazzo? Ma non mi avete dato ascolto. Ecco ora dobbiamo rendere conto del suo sangue"* (G 42,22). Giuseppe sentiva queste parole e le capiva perché tra lui e loro vi era l'interprete. Allora si allontanò da loro e si mise a piangere.

Intanto Giuseppe fece riempire di grano i loro sacchi e rimettere in ogni sacco il denaro sborsato per l'acquisto, diede provviste per il viaggio e scelse Simeone come ostaggio, facendolo incatenare sotto gli occhi degli altri fratelli. Tornati a Canaan, raccontarono tutto a Giacobbe che esclamò: *"Voi mi avete privato dei miei figli! Giuseppe non c'è più, Simeone non c'è più e Beniamino me lo volete prendere. Su di me tutto ricade"* (G 42,36). Ruben tentò di convincere Giacobbe a mandare Beniamino da Giuseppe dando in pegno i suoi due figli ma Giacobbe rifiutò.

Nel frattempo la carestia imperversava e Giacobbe dovette rimandare i figli in Egitto per acquistare altro grano. Giuda spiegò al padre che Beniamino doveva accompagnarli come richiesto da Giuseppe e finalmente Giacobbe accettò di lasciar partire il giovane. Al loro arrivo, Giuseppe fece preparare un banchetto nella sua casa e guardò Beniamino dicendo: *"È questo il vostro fratello più giovane, di cui mi avete parlato?"* e aggiunse *"Dio ti conceda grazia, figlio mio"* (G 43,29).

Il banchetto fu servito. Giuseppe da un tavolo separato guardava mangiare i fratelli; gli Egiziani erano a loro volta seduti a un altro tavolo perché *"non possono prendere cibo con gli Ebrei. Sarebbe un abominio"* (G 43,32). Dopo il banchetto Giuseppe ordinò di riempire i sacchi di viveri e di mettere il denaro consegnato da ognuno in mezzo al grano. Ordinò anche di inserire la sua coppa d'argento insieme al denaro nel sacco del più giovane, Beniamino.

Il giorno successivo i fratelli uscirono dalla città e Giuseppe li fece inseguire e perquisire. La

coppa fu rinvenuta nel sacco di Beniamino. Riportati davanti a Giuseppe, i fratelli protestarono proclamando la loro buona fede ma fu risposto loro: *“L’uomo trovato in possesso della coppa sarà mio schiavo. Quanto a voi tornate da vostro padre”* (G 44,17). Giuda spiegò che non potevano tornare in Canaan senza Beniamino e aggiunse: *“Il tuo servo si è reso garante del giovinetto presso mio padre. Se non lo ricondurrò, sarò colpevole verso mio padre per tutta la vita. Ora lascia che il tuo servo rimanga come tuo schiavo invece del giovinetto e che lui torni lassù con i suoi fratelli! Perché come potrei tornare da mio padre senz’aver con me il giovinetto? Possa io non vedere il male che colpirebbe mio padre!”* (G 44,32-34).

Giuseppe fece uscire tutti gli Egiziani e disse: *“Io sono Giuseppe. Vive ancora mio padre?”*. I fratelli, atterriti, non potevano rispondere ma Giuseppe aggiunse: *“Io sono Giuseppe, il vostro fratello, che voi avete venduto per l’Egitto. Ma ora non vi rattristate e non vi crucciate per avermi venduto quaggiù, perché Dio mi ha mandato qui prima di voi per conservarvi in vita”* (G 45,3-4). Giuseppe poi invitò i fratelli a tornare da Giacobbe e a invitarlo a raggiungere l’Egitto: *“Affrettatevi a salire da mio padre e ditegli: Dice il tuo figlio Giuseppe: Dio mi ha stabilito signore di tutto l’Egitto. Vieni quaggiù presso di me e non tardare. Abiterai nel paese di Gosen e sarai vicino a me, tu, i tuoi figli e i figli dei tuoi figli, i tuoi greggi e i tuoi armenti e tutti i tuoi averi”* (G 45,9-10).

Tornati in Canaan i fratelli trasmisero il messaggio a Giacobbe che all’inizio rimase incredulo ma alla fine si convinse e disse: *“Basta! Giuseppe mio figlio è vivo. Andrò a vederlo prima di morire”* (G 45,28). Giacobbe mandò Giuda da Giuseppe affinché desse istruzioni prima dell’arrivo in Gosen. Giuseppe salì sul carro e andò incontro al padre. Appena lo vide gli si gettò al collo e pianse a lungo [fig. 20]. Giacobbe disse a Giuseppe: *“Posso anche morire questa volta dopo aver visto la tua faccia perché sei ancora vivo”* (G 46,30).

Giuseppe portò poi la famiglia davanti al Faraone che accolse tutta la tribù: *“Tuo padre e i tuoi fratelli sono dunque venuti da te. Ebbene il paese d’Egitto è a tua disposizione: fa risiedere tuo padre e i tuoi fratelli nella parte migliore del paese. Risiedano pure nel paese di Gosen. Se tu sai che ci sono tra di loro uomini capaci, costituiscili sopra i miei averi in qualità di sovrintendenti al bestiame”* (G 47,5-6). Quindi Giuseppe introdusse Giacobbe davanti al Faraone e il vecchio padre benedisse il sovrano (G 47,7).

Giacobbe visse diciassette anni in Egitto; vicino alla morte pregò Giuseppe di essere seppellito nel sepolcro dei suoi padri in Ebron. Giuseppe promise solennemente al padre di realizzare il suo desiderio. Giacobbe benedisse i due figli di Giuseppe pronunciando queste parole: *“Il Dio davanti al quale hanno camminato i miei padri Abramo e Isacco, il Dio che è stato il mio pastore da quando esisto fino ad oggi, l’angelo che mi ha liberato da ogni male, benedica questi giovinetti! Sia ricordato in essi il mio nome e il nome dei miei padri, Abramo e Isacco, e si moltiplichino in gran numero in mezzo alla terra!”* (G 48,15-16).

Dopo aver ribadito di voler essere sepolto presso i suoi padri nel terreno di Ebron l’Ittita, nella caverna che si trova nel campo di Macpela di fronte a Mamre, nel paese di Canaan, laddove sono già Abramo e Sara sua moglie, Isacco e Rebecca sua moglie, e dove è sepolta Lia, Giacobbe ritrasse i piedi nel letto e spirò (G 49,30-33).

Giuseppe ordinò ai suoi medici di imbalsamare Giacobbe e, ottenuto dal Faraone il permesso di portarlo nella terra di Canaan, Giuseppe si recò a Ebron insieme a un immenso corteo funebre. Dopo aver sepolto il padre tornò in Egitto.

2. La storia

Nel XIII secolo a.C. gli Ebrei, come ricorda Gianfranco Ravasi, si sono trovati all'improvviso con un giogo sulle spalle, dei mattoni tra le mani, obbligati ai lavori forzati in terra d'Egitto. In quel momento essi hanno cominciato a tessere la grande epopea della loro liberazione (Ravasi 2006).

Si sono domandati il perché della loro presenza in Egitto, lontano dalla terra promessa di Canaan. Hanno quindi elaborato un racconto che aveva per protagonista un Ebreo che aveva percorso una fulgida carriera che l'aveva portato dalla schiavitù al rango di viceré d'Egitto. L'epopea di Giuseppe è incastonata tra quella dell'ultimo dei Patriarchi, Giacobbe, e il primo delle grandi guide dell'Esodo, Mosè. È probabile, come scrive Ravasi, che questo racconto sia stato inserito in un simile contesto per riuscire a spiegare la presenza dei figli d'Israele in terra d'Egitto. D'altronde, Giacobbe in punto di morte annuncia a Giuseppe che un giorno gli Ebrei torneranno in Canaan: *"Ecco io sto per morire, ma Dio sarà con voi e vi farà tornare al paese dei vostri padri"* (G 48,21).

All'interno del racconto s'incontrano gli elementi lodati nella persona considerata sapiente. Il primo è indubbiamente l'oniromanzia, la capacità di decifrare e interpretare i sogni. Il sapiente, come scrive Ravasi, è colui che sa capire non soltanto ciò che è oggetto dell'esperienza sensoriale ma anche ciò che va al di là della pellicola misteriosa del sonno in cui l'uomo vive una sorta di esperienza di morte. Giuseppe capace di interpretare i sogni ricorda la sacerdotessa di Apollo che, a Delfi, città eletta dal dio come centro del mondo, era consultata da gente proveniente da tutta la Grecia e da molti paesi stranieri.

L'oracolo di Delfi faceva autorità in campo religioso e legislativo. Gli Stati chiedevano all'oracolo di avallare le loro decisioni. Se conosciamo i riti propedeutici alla consultazione (l'utilizzo dell'acqua della fontana Castalia per le abluzioni della Pitia e quello dell'acqua della fonte Cassiotis per il prosieguo del rituale, il sacrificio di una capra), le fonti antiche dicono ben poco sul funzionamento preciso dell'oracolo, a eccezione dei filosofi ostili a queste pratiche, come Oinomaos di Gadara. Sono loro che descrivono la Pitia come posseduta dal dio. Erodoto lascia intendere che la sacerdotessa era meno esaltata e poteva essere manipolata dai notabili di Delfi in modo da fornire risposte "politicamente corrette". Perciò l'oracolo è stato ripetutamente accusato di essere a favore dei Persiani oppure di Filippo, re di Macedonia. Sarebbe più giusto affermare che in quel momento i notabili di Delfi pendevano per la Persia o la Macedonia.

Le risposte date erano volutamente ambigue. Celeberrima è la storia di Creso, re di Lidia, che era venuto a Delfi portatore di ricchezze immense destinate al santuario. Voleva sapere se gli conveniva fare la guerra a Dario, re di Persia. La sacerdotessa rispose: *"Se fai la guerra a Dario,*

distruggerai un grande impero". Creso, convinto, dichiarò la guerra a Dario e fu sonoramente sconfitto. Lamentandosi e accusando la Pitia di averlo ingannato si sentì rispondere: *"Hai distrutto un grande impero, il tuo!"*. La Pitia era posseduta da Apollo come Giuseppe, capace di penetrare nel mistero dei sogni, era l'interprete di Dio.

Il secondo è la politica. Il sapiente deve essere capace di governare e di tenere saldamente in pugno le redini dello Stato. Ordinando la costruzione di granai capaci di accogliere il surplus della produzione agricola legata ad anni di abbondanza, Giuseppe dimostra di aver intuito che seguiranno anni di carestia e che le riserve di cibo costituite consentiranno all'Egitto non soltanto di sopravvivere ma anche di incrementare la propria ricchezza vendendo agli stranieri il grano immagazzinato.

L'ultimo aspetto presente nel racconto biblico riguarda la capacità di saper evitare la seduzione della donna straniera [fig. 21]. Per Israele la donna straniera era l'emblema della dea cananea, immagine di un'altra religione incompatibile con la religione ebraica (*Deuteronomio* 6,14-15: *"Non seguirete altri dèi, divinità dei popoli che vi staranno attorno, perché il Signore tuo Dio che sta in mezzo a te, è un Dio geloso; l'ira del Signore tuo Dio si accenderebbe contro di te e ti distruggerebbe dalla terra"*).

La persona sapiente è anche magnanima. Giuseppe non si vendica dei suoi fratelli. Li mette alla prova e, quando si rende conto che non ripeteranno con Beniamino il crimine commesso nei suoi confronti e vede che uno di loro è pronto a sacrificarsi pur di vedere il fratello piccolo tornare dal padre Giacobbe, si commuove e perdona.

3. Gli arazzi

Nella Sala dei Duecento le *Storie di Giuseppe* di Pontormo e Bronzino seguivano il racconto biblico e così si succedevano: *Il sogno dei manipoli* [tav. 1], *Giuseppe racconta il sogno del sole, della luna e delle stelle* [tav. 2], *Vendita di Giuseppe* [tav. 3], *Lamento di Giacobbe* [tav. 4], *Giuseppe e la moglie di Putifarre* [tav. 5], *Giuseppe fugge dalla moglie di Putifarre* [tav. 6], *Giuseppe in prigione e il banchetto del Faraone* [tav. 7], *Giuseppe spiega il sogno del Faraone delle vacche grasse e magre* [tav. 8], *Vendita del grano ai fratelli* [tav. 9], *Giuseppe prende in ostaggio Simeone* [tav. 10], *Beniamino ricevuto da Giuseppe* [tav. 11], *Convito di Giuseppe con i fratelli* [tav. 12], *La coppa di Giuseppe ritrovata nel sacco di Beniamino* [tav. 13], *Giuseppe trattiene Beniamino* [tav. 14], *Giuseppe si fa riconoscere dai fratelli e congeda gli Egiziani* [tav. 15], *Giuseppe perdona i fratelli* [tav. 16], *Incontro di Giuseppe con Giacobbe in Egitto* [tav. 17], *Il Faraone accetta Giacobbe nel regno* [tav. 18], *Giacobbe benedice i figli di Giuseppe* [tav. 19], *Sepoltura di Giacobbe* [tav. 20].

Il sogno dei manipoli

Il sogno dei manipoli (G 37,5-8) è il primo arazzo della storia, tessuto da Nicolas Karcher su cartone del Bronzino [tav. 1]; contiene un'unica scena in cui Giuseppe, in posizione dominante sulla sinistra, sorride nel sonno, seminudo; è abbandonato in un atteggiamento

di provocatoria leggerezza, i fratelli sono chini sul lavoro [fig. 22]. Nel cuore dei fratelli, obbligati ad ascoltare il racconto del suo sogno e la storia dei loro covoni prosternati davanti a quello di Giuseppe, sale ancora di più l'odio. Oltre l'immediatezza del racconto visivo Bronzino ha introdotto alcuni elementi criptici: Giuseppe è protetto dalle fronde di un albero rigoglioso ma posa il braccio destro su un ramo secco, quello estinto della dinastia medicea, con chiara allusione all'"impresa" di Cosimo "uno avulso (*non deficit alter*)" rappresentata da una pianta (di alloro), in parte fiorente, in parte secca (Cox-Rearick 1984). I fratelli sono sette come nel sogno seguente. In primo piano, in basso, una falce è gettata sul terreno, a simboleggiare l'identificazione del committente, Cosimo, con il dio del tempo Crono, il quale non solo aveva inventato la falce, suo attributo, ma se ne era servito per mutilare il padre e privarlo del potere. Frangente questo che consentiva di associarlo direttamente a Noè il quale, a sua volta assimilato a Saturno e Giano, viene effigiato, in alcuni arazzi, al centro della bordura inferiore.

Giuseppe racconta il sogno del sole, della luna e delle stelle

Il secondo arazzo, che vede Giuseppe raccontare il sogno del sole, della luna e delle stelle (G 37,9-11; C XII,4-5) è stato tessuto nello stesso periodo da Jan Rost su disegno del Bronzino [tav. 2]. Vi sono rappresentate due scene su due registri sovrapposti: in alto, Giuseppe sogna ancora e pertanto è spogliato dalle sue vesti terrene. È trasferito nei cieli e seduto su una nuvola al margine sinistro; si volge verso le figure del Padre-Sole-Apollo, avvolto in una circonferenza di raggi abbaglianti e della Madre-Luna-Diana, raccolta all'interno di un cerchio. Entrambi si inchinano davanti a lui e sono avvolti entro sfere cosmiche. Al margine destro, un volo di putti, undici quanti i fratelli, alita adorante; ognuno tiene in mano una stella e la loro disposizione ricorda la forma triangolare della costellazione del Capricorno; il richiamo astrologico era enfatizzato nella primitiva concezione di Bronzino che in un disegno preparatorio includeva, accanto alla luna, l'immagine del granchio per il segno del Cancro e accanto al sole la testa del Leone. Nel registro inferiore, sette dei fratelli circondano preoccupati Giuseppe, che racconta il sogno al padre [fig. 23].

Il racconto biblico vuole che Giacobbe abbia rimproverato Giuseppe, accusandolo di peccare d'orgoglio. Loretta Dolcini ha sottolineato che, se il primo sogno è assente dal Corano in quanto la vicenda si restringe al rapporto particolare con i fratelli, il secondo vi prende grande respiro; in questa versione Giacobbe comprende che Dio aveva scelto Giuseppe come profeta e teme per lui: "*Figlio mio, non raccontare il tuo sogno ai fratelli, ché potrebbero tenderti insidie. Il demonio è nemico dell'uomo aperto*" (Campanini 2007).

L'identità della figura che rappresenta la madre-luna è stata variamente interpretata poiché Rachele, madre di Giuseppe e Beniamino, al momento del sogno era già morta. Questa donna, non più citata nella Bibbia, diverrà cara a tutta la letteratura successiva, soprattutto quella d'ispirazione islamica, e nei nostri arazzi la vedremo presente accanto a Giacobbe in altri episodi. Numerosi commentatori midrashici, che hanno fatto da tramite per l'assimilazione islamica della storia di Giuseppe, ipotizzano che la luna potrebbe essere

l'ancella Bila la quale, nel primo periodo di sterilità di Rachele, "*sulle sue ginocchia*" aveva partorito due figli di Giacobbe (Sidersky 1932).

Vendita di Giuseppe

Si tratta del primo degli arazzi conservati al Quirinale ed evoca un passo dell'Antico Testamento (G 37,12-36) e uno del Corano (C XII,9-20); venne disegnato interamente da Bronzino e tessuto da Jan Rost [tav. 3]. Il carattere distintivo di Giuseppe è, già all'inizio, prefigurazione di una biografia politica e pertanto possiede quella che Filone d'Alessandria spesso definisce *kalokagathia*, ovvero la bellezza fisica e la rettitudine morale, trasponendo la bellezza mitica del giovane nella sua connotazione etica e religiosa. Nei primi arazzi la bellezza di Giuseppe è riflessa attraverso la luminosità delle sue vesti, dall'eleganza e dalla dignità dei suoi gesti, mentre la consapevolezza della presenza divina è sottolineata in questo panno dalla leggerezza della figura dell'adolescente. Sull'arazzo sono narrati cinque episodi distribuiti su due registri sovrapposti; tale struttura rimanda in parte alla tradizione arazziera del nord ma, soprattutto, alla narrazione simultanea caratteristica della pittura del secolo precedente e ricorda in particolare la composizione della formella bronzea della Porta del Paradiso del Battistero di Firenze.

Giuseppe, in scena nel registro in alto a sinistra, appare come un giovane delicato, quasi effeminato; veste una tunica lunga, di colore bianco, con sfumature di colore rosso che alludono al suo imminente sacrificio, una fascia ugualmente rossa gli cinge la vita. Giuseppe ci viene proposto isolato, in contrasto con il gruppo dei fratelli riunito sulla destra in mezzo al gregge: questi, all'opposto, indossano abiti comuni e hanno movenze rustiche, la loro pelle è più opaca e tessuta con fili di lana. Al centro del registro superiore, Giuseppe è già stato aggredito; uno dei fratelli ha tra le mani la tunica che gli è stata strappata mentre al di sotto un altro fratello sgozza un agnello per insanguinare l'abito al fine di simulare la morte di Giuseppe per aggressione di una fiera; a destra è ambientato il culmine del dramma: Giuseppe, denudato e legato al ramo di un albero, viene calato dai fratelli nel pozzo [fig. 25].

La scena ignora l'episodio della riesumazione di Giuseppe dal pozzo, elemento tradizionalmente introdotto come allusione alla resurrezione di Cristo, mentre lungo il registro inferiore si estende la conclusione di questa fase della storia: Giuda, spaventato dal fratricidio propone di vendere Giuseppe come schiavo. Tutto il campo è occupato dall'affollata carovana di Madianiti, i mercanti del deserto, che si trovava a transitare con cavalli e cammelli e portava in Egitto un prezioso carico di balsami ed essenze alle quali a più riprese sarà legata la vita di Giuseppe: astragalo, lentisco e mirra, contenuti in un barile e in un sacco legato con corde. Sulla sinistra alcuni dei fratelli si chinano avidi sulla mano di un mercante a cavallo tesa a contare il denaro, venti sicli d'argento, il prezzo che è stato calcolato per un giovane schiavo tra i cinque e i venti anni; sulla destra, Giuseppe addolorato, condotto via, esce di scena [fig. 24]; uno degli schiavi della carovana gli indica la via che lo porterà lontano per sempre dal mondo nel quale è vissuto. Il Corano rammenta: "*Lo vendettero a infimo prezzo, qualche*

pezzo d'argento, che nulla di lui a loro importava" (C XII,20).

Lamento di Giacobbe

L'arazzo disegnato da Pontormo e tessuto da Jan Rost [tav. 4], mostra Giacobbe, che ha ricevuto la notizia della morte del figlio prediletto, con le braccia alzate in espressione di disperazione. Il patriarca è calvo e con una lunga barba bianca; per il dolore si è lacerato gli abiti volgendosi verso il drappo insanguinato, la tunica strappata al figlio prediletto quale prova della sua morte a opera di una bestia feroce [fig. 26]. La notizia è mestamente comunicata da un'imponente figura di giovane che sorregge con la destra un lembo della veste, identificabile con il possente Ruben, mentre per i commentatori islamici si tratterebbe di Giuda (Campanini 2007). Sull'arazzo, un gruppo dei fratelli, ancora in numero di sette, assistono da lontano; senza prospettiva, in alto nella pagina tessile [fig. 27], le figure più piccole emergono da una roccia tondeggianti, riproponendo una soluzione formale che rimanda al Pontormo nell'ultimo dipinto nella Camera Borgherini. Gli altri due lembi del drappo insanguinato sono tenuti aperti dalle mani di una figura femminile, giovane, vestita elegantemente, non citata né dalla Bibbia né dal Corano: nei mosaici di Venezia sta seduta accanto a Giacobbe che alza le braccia in segno di disperazione; a Firenze è lei e non Giacobbe a esprimersi con questo gesto. Come abbiamo visto, si tratta probabilmente di Bila, che aveva allevato Giuseppe come fosse sua madre. Negli esempi presi in esame la veste portata a Giacobbe è bianca, macchiata di sangue; la foggia che prende nelle mani di Bila allude a una camicia bianca, la stessa portata da Giuseppe nei primi arazzi, tuttavia qui con le maniche lunghe, la stessa del Battistero e di San Marco, a testimonianza della fedeltà di Pontormo alle fonti. Non solo perché causa dell'odio dei fratelli, tutta la tradizione assegna grande importanza alla veste speciale, la *kethonet passim* (*Enciclopedia delle Religioni* 1970), talismano dotato di poteri soprannaturali e comunque connotato di superiorità spirituale che Giacobbe aveva donato a Giuseppe. I commentatori hanno letto in modo differenziato la foggia di questa veste, per alcuni era una tunica lunga, quella che porta Giuseppe sui nostri arazzi, privilegio dei figli dei nobili; secondo altri aveva le maniche lunghe o era di molti colori come gli abiti sacerdotali, costituiti più anticamente da un ornamento di pelli unite insieme. Filone d'Alessandria, nella sua trattazione sbilanciata verso l'allegoria politica, fa risalire a Mosè l'attribuzione della veste multicolore a Giuseppe, a indicare che egli era promulgatore di una dottrina complessa e inestricabile.

Anche qui gli elementi arborei sembrano possedere un contenuto simbolico: a fianco di Ruben sul lato destro è stato inserito un albero di fico al cui tronco si avvolge un tralcio d'edera; in alto a sinistra si è voluto raffigurare, su una protuberanza, un albero di castagno, a simboleggiare l'innocenza, la castità, virtù comune ai protagonisti Giuseppe e Cosimo. Un altro motivo simbolico, all'interno della scena in basso, ricorda un particolare della formella di Adamo ed Eva nella Porta del Paradiso: sono le due piccole salamandre in sostituzione del serpente, che alludono al male, ovvero all'"invidia" e all'"inganno" manifestati nei confronti di Adamo ed Eva.

Giuseppe e la moglie di Putifarre; Giuseppe fugge dalla moglie di Putifarre

I due arazzi segnano una nuova fase, di transito, all'interno del romanzo di Giuseppe [tavv. 5 e 6]. Questo tratto della storia al quale la Bibbia dedica un breve drammatico paragrafo narra della passione smodata provocata dalla bellezza del giovane nella moglie dell'Egiziano Putifarre che lo ha comprato. Alla passione incontrollata della donna il testo oppone la castità di Giuseppe che diverrà proverbiale. Si tratta di un tema molto diffuso nella letteratura classica, conosciuto anche nell'antico Egitto, dove l'abilità con cui la donna rovescia la situazione, rinfacciando a Giuseppe le insistenze amorose, trova un curioso parallelo in un noto testo egizio risalente al XIII secolo a.C., *Il racconto dei due fratelli (Papiro Orbiney, British Museum)*, che narra di un giovane inutilmente tentato dalla cognata la quale, indispettita, lo accusò di fronte al marito presentandosi come vittima. Analoga tematica ricorre nel mondo greco, nei miti di Bellerofonte e Stenebea e di Fedra e Ippolito: in entrambi, la donna respinta accusa sempre colui del quale si è perduto innamorate di averle voluto usare violenza (Weil 1990).

Non nel primo degli arazzi concepito dal Pontormo, ma nel secondo di Bronzino la potenza della passione della moglie di Putifarre è espressa con l'esplosione dei suoi allettanti attributi per glorificare, in contrasto, la forza d'animo di Giuseppe-Cosimo. Proprio le differenze e le incongruenze iconografiche tra i due panni sembrerebbero confermare l'ipotesi che con il cartone di Bronzino, concepito e tessuto alcuni anni dopo quello del maestro, si sia voluto correggere il contenuto iconologico enucleato da Pontormo (il cui arazzo non era piaciuto) anche amplificando la narrazione con una forte connotazione di magnificenza, cui non deve essere stato estraneo il contributo delle soluzioni decorative di Salviati.

L'arazzo tessuto da Jan Rost su disegno di Pontormo dovrebbe venire nella narrazione, e quindi nella disposizione nella Sala dei Duecento, prima di quello di Bronzino. La scena, leggibile nonostante i pesanti restauri occorsi in passato, è risolta in modo criptico e sintetico nel senso che in un breve spazio e con poche figure l'artista è riuscito a stratificare molti significati. Pontormo sembra aver voluto seguire le suggestioni iconografiche della tradizione fiorentina condensando la narrazione. L'episodio è ambientato in una camera da letto cui allude laconicamente il baldacchino in secondo piano; la donna appare con i capelli e gli abiti scomposti, indica il giovane con la mano destra mentre con la sinistra tiene la veste che gli ha strappato per accusarlo di violenza; Giuseppe guarda rassegnato verso il basso, è avvolto in un grande drappo rosso che testimonia la sua sofferenza, ma soprattutto la sua rettitudine morale dopo la tentazione superata; intorno a loro gli inservienti assistono alla scena stupiti [fig. 28].

L'arazzo di Bronzino, tessuto da Nicolas Karcher, sembra non solo anticipare cronologicamente i fatti della scena precedente, ma volerne dilatare un solo momento, esasperando il tema della seduzione espressa dalla bellezza e dalla potenza dei corpi della donna e del giovane che fugge, nel cui volto si è voluto ravvisare l'altrettanto giovane e avvenente Cosimo. Concorrono ad accentuare la sensualità della scena, dalla quale non è esentato neanche Giuseppe, l'opulenza degli arredi tessili, il tripudio dei dettagli ornamentali che ne fanno una

stanza regale, le suggestioni mitologiche di tema erotico tessute in colore monocromo come citazioni dall'antico [fig. 29].

Giuseppe in prigione e il banchetto del Faraone

Giuseppe accusato dalla moglie di Putifarre è stato gettato in prigione e vi rimarrà per circa sette anni. Qui dimostrerà tutte le sue capacità di interprete dei sogni.

Cosimo e la sua corte intendevano conferire grande importanza alla presenza dei sogni in questa storia, tanto che scelsero di farsi ritrarre proprio in questo arazzo tessuto per primo da Jan Rost nel 1546 su cartone di Bronzino, ed eseguito come banco di prova per tutta la serie [tav. 7]. Il panno, che versava in condizioni disastrose, nonostante le parti perdute è stato miracolosamente recuperato dal recentissimo restauro, il più difficile occorso a tutta la serie. Si realizza così, anche visivamente, la sovrapposizione fra la storia biblica di Giuseppe e Cosimo ritratto insieme alla sua corte.

Il presente, quasi come una fotografia scattata in chiave ironica, irrompe nella narrazione biblica e la figura di Giuseppe è confinata in secondo piano. Perché Cosimo abbia scelto questo episodio per specchiarsi nel patriarca biblico è forse spiegabile con il fatto che l'eroe, in questa fase del romanzo, giunge alla evoluzione estrema della sua formazione morale che gli consente di amministrare la vita pubblica e soprattutto la giustizia. L'episodio biblico, la cui impostazione formale ricorda fortemente sia i mosaici di Venezia sia quelli di Firenze, è inscenato sotto i due archi disegnati nella parte alta dell'arazzo, e precede gli eventi ritratti sul piano sottostante. Sotto l'arco sinistro Giuseppe porta già negli abiti i colori rosso e azzurro di Cristo, e tiene in mano una grossa chiave; è accolta qui la versione biblica che racconta come il giovane assistito dal favore divino avesse raggiunto una notevole posizione all'interno del carcere, nel quale aveva avuto il compito di assistere gli altri carcerati. La chiave, oltre a essere attribuito del dio Giano, è allusiva alla proprietà di Giuseppe di leggere la realtà e di prevedere il futuro; l'eroe appare inondato di luce che ne sottolinea la sacralità, mentre i due ministri del Faraone caduti in disgrazia giacciono in catene e gli raccontano i propri sogni [fig. 30].

Al capo-coppiere che ha sognato di spremere vino in una coppa da tre tralci di vite, ritratti nello spicchio sinistro dell'arco, e di porgerla al re, Giuseppe predice la salvezza e il ritorno al servizio del Faraone; al panettiere, il quale ha sognato degli uccelli che divorano le prelibatezze regali dai suoi tre cesti colmi, ritratti nello spicchio destro, sentenza la pena capitale, poiché alla mancanza di pane segue la morte: sarà giustiziato, come conferma l'uomo impiccato a un albero che s'intravede sotto il secondo arco. Nel corrispondente passo della *Genesi* (G 40), ma ancora di più in quello del Corano (CXII, 36-42), la figura di Giuseppe assume una dimensione a metà fra l'umana e la divina ed egli insiste a dire "*l'interpretazione appartiene a Dio*" manifestando così la sua consapevolezza dell'onnipresenza di Dio nel suo cuore e nella sua mente.

La scena sottostante, dove il capo-coppiere, ristabilito al servizio del Faraone, gli serve del vino nella coppa di cristallo, ci introduce alla corte medicea. Tutta l'ambientazione

architettonica, gli arredi e le suppellettili richiamano luoghi e oggetti reali, che probabilmente vogliono ritrarre una occasione conviviale in onore di Cosimo, la ricorrenza della sua elezione a duca o il memorabile banchetto tenuto in occasione delle nozze con Eleonora, avvenuto alcuni anni prima, nel 1539. Oggetti riconducibili a manufatti noti sono la brocca d'argento sbalzato, che tiene in mano un inserviente sulla sinistra, e soprattutto il tavolo da pranzo, circolare, il cui piano è sostenuto da sfingi dorate. Questo è uno dei pochi arazzi in cui dei personaggi portano abiti contemporanei: nel Faraone è ben riconoscibile il giovane Cosimo, nelle stesse fattezze dei ritratti ufficiali prodotti in questi anni; qui indossa la corona ducale incastonata di gemme e perle ed è vestito di un ricco corsaletto con le maniche in rete dorata. Anche Eleonora indossa fogge contemporanee secondo la moda fastosa da lei stessa introdotta dalla Spagna: una sopravveste in velluto broccato che lascia scoperta la camicia di seta decorata di gemme; in particolare porta la collana di grosse perle bianche, che effettivamente possedeva, con il ricco pendente che le scende sul petto e ha i capelli riuniti da un pettine, sempre di foggia spagnola. Il nano di corte, Morgante, ritratto nell'angolo destro, le porge una mela, in omaggio alla sua bellezza, chiaro riferimento alla mela d'oro destinata ad Afrodite ritenuta da Paride la più belle delle dee, mentre il giovane – Apollo – che tiene in mano una lira, è posto tra i due coniugi a simboleggiare l'armonia coniugale ma anche la predilezione per la Musica, una delle arti che Cosimo aveva promosso in Firenze fin dagli esordi del suo governo. Fra i personaggi di corte sono presenti due eruditi assai vicini al duca, animatori della celebre Accademia fiorentina, della quale lo stesso Bronzino faceva parte: l'uomo che bisbiglia all'orecchio di Cosimo ricorda le fattezze di Pier Francesco Giambullari, probabilmente uno dei principali responsabili del programma iconografico di tutto il ciclo di arazzi, l'altro è Giambattista Gelli. A quest'ultimo è attribuita una posizione di grande rilievo; tiene nella mano sinistra un oggetto parzialmente celato nelle pieghe del mantello rosso porpora, purtroppo in gran parte perduto a causa della caduta dei filati di colore marrone con i quali era tessuto [fig. 31], che viene identificato con un piccolo libro o un rotolo, contenente uno degli scritti con i quali tanto Gelli quanto Giambullari e Cosimo Bartoli (che risulterebbe ritratto in altri arazzi) venivano elaborando le teorie e le premesse storiche a supporto ideologico del nuovo governo assolutistico di Cosimo. Le tesi elaborate in questi testi, che costituiscono il supporto concettuale del programma iconologico degli arazzi, sono quindi criptate particolarmente in questo panno, così come nelle bordure di tutta la serie, i cui disegni preparatori furono realizzati nella fase progettuale dell'intero complesso figurativo.

Giuseppe spiega il sogno del Faraone delle vacche grasse e magre

Francesco Salviati è l'autore del cartone di questo arazzo tessuto da Nicolas Karcher. Nel grande panno [tav. 8], secondo un'evoluzione formale in senso monumentale e teatrale che si registra progressivamente nella impostazione delle scene, è ritratto con stile grandioso un solo episodio (G 41; C XII,43-57): Giuseppe, di cui il capo-coppiere ha ricordato le capacità oniroantiche, è già stato portato alla presenza del Faraone, pensoso e seduto sul trono (è nuovamente da ravvisare nell'immagine del Faraone-

Cosimo incoronato da un diadema con i gigli); nella notte il sovrano ha sognato prima sette vacche grasse divorate da sette vacche magre, e poi sette spighe floride e belle che nascevano da un unico stelo divorate da altrettante spighe secche e arse dal vento (quest'ultima parte non è raffigurata sull'arazzo).

Giuseppe, inginocchiato, predice che sette anni di carestia faranno seguito a sette anni di abbondanza [fig. 33]; consiglia quindi al re di nominare al più presto un governatore, con poteri assoluti, che assicuri la raccolta di scorte necessarie a fronteggiare gli anni di fame che colpiranno non solo l'Egitto ma tutte le terre confinanti. Il re, convinto dalla saggezza delle parole di Giuseppe, lo nomina viceré e mette l'amministrazione del regno nelle sue mani. Il resto dell'arazzo è occupato da episodi simbolici, cari a Salviati: il gruppo equestre alle spalle del Faraone ritrae Castore, uno dei Dioscuri, i famosi Gemelli secondo l'iconografia di un rilievo di Tivoli del V secolo (*Dizionario di mitologia* 1979), che richiama anche il segno zodiacale di Cosimo. Tra le figure in primo piano, notiamo a destra un giovane carceriere egizio, la cui ferocia è simboleggiata dal copricapo in forma di testa di lupo; tiene in mano una lunga catena, che attraversa la scena e segna la scansione dei piani, anche narrativi. Sulla sinistra due inservienti tengono in mano un cesto, alla cui sommità un pappagallo testimonia della facoltà di Giuseppe di 'parlare' anche in catene. I vantaggi che scaturiscono dalla sapienza che genera fertilità e abbondanza sono evidenziati dalla dovizia di frutti che fuoriescono dal cesto-cornucopia (Levi D'Ancona 2001). Cosimo infatti si riconosceva nelle parole bibliche e nelle due figure a colloquio: il re lungimirante e il saggio indovino: "*Dove troveremo un uomo come questo, così pervaso dello spirito di Dio?*"; "*Dal momento che Dio ti ha manifestato tutto questo, nessuno è intelligente e saggio come te. [...] Ecco, io ti metto a capo di tutto il paese d'Egitto*" (G 41,38-41).

Vendita del grano ai fratelli; Giuseppe prende in ostaggio Simeone

Il ciclo di arazzi dedica i dodici ultimi panni ai rapporti tra Giuseppe diventato viceré d'Egitto e i suoi fratelli. La storia dimostra che Dio concede un fine al suo piano creativo: Giuseppe è stato venduto come schiavo perché destinato a diventare la seconda autorità del paese della Valle del Nilo e chiamato a salvare dalla carestia e dalla morte suo padre e i suoi fratelli rimasti nel paese di Canaan. Si delinea quindi una dimensione teologico-politica che determina il rapporto tra nascita dell'ebraismo ed Egitto. Cosimo e la sua corte avevano trovato proprio nella cultura ebraica, nelle sue storie e nella sua lingua, le radici primarie dell'identificazione politica e culturale del territorio toscano, come luogo privilegiato della nascita della civiltà, a opera del Noè biblico.

I due arazzi che illustrano la *Vendita del grano ai fratelli* e *Giuseppe prende in ostaggio Simeone* sono stati tessuti il primo da Jan Rost e il secondo da Nicolas Karcher [tavv. 9 e 10]; entrambi derivano da modelli disegnati da Bronzino. I due panni vanno letti come un'unica scena: sul primo, in alto, Giuseppe appare nella sua nuova fisionomia che rimarrà invariata fino alla fine della serie [fig. 34]; è un uomo maturo, biondo come gli antichi Ebrei secondo

l'immaginario occidentale, è dotato di bellezza e imponenza fisica, porta ora la barba, le sue vesti hanno simbolicamente i colori rossi e azzurri delle vesti di Cristo, anche se richiamano fogge d'uso profano, quasi militare: la tunica rossa è trasformata in un chitone fissato su una spalla e arricchito sul davanti da una falera, il disco in oro delle corazze dei condottieri, qui decorato con la protome leonina, altro emblema di Cosimo, che allude al leone dell'Ercole Libio salvatore di Firenze. Nessun'altra analogia cristologica è peraltro proposta sugli arazzi per i quali, come abbiamo visto, tutto l'interesse era spostato sulla vicenda ebraica veterotestamentaria. I fratelli spinti dalla carestia sono giunti in Egitto e Giuseppe, senza farsi riconoscere, li accoglie con diffidenza per mettere in atto una serie di eventi che gli consentiranno di far arrivare anche il padre Giacobbe; li accusa, con loro grande stupore, di essere spie (il registro in alto del primo arazzo) per poi concedere loro l'acquisto del grano che caricano in sacchi sui muli. Il viceré chiede tuttavia di tenere in ostaggio Simeone, il secondogenito, figlio di Lia.

Nel secondo arazzo, in una composizione carica di drammaticità, Giuda di spalle in primo piano alza le braccia nel timore della reazione paterna quando si presenteranno davanti a Giacobbe senza uno dei suoi figli che due implacabili carcerieri portano via in catene [figg. 35 e 36].

Beniamino ricevuto da Giuseppe

La narrazione continua con il panno tessuto da Karcher su disegno di Bronzino [tav. 11]. Il piano di Giuseppe va a segno: attanagliati nuovamente dalla fame, i pastori canaaniti sono costretti a tornare in Egitto portando con sé, come richiesto, il fratello minore, anch'esso figlio di Rachele, la prediletta (G 43,1-29; C XII,193). La scena è costruita sul racconto di Filone d'Alessandria (DJ 196 e segg.) "*Vedendoli arrivare (Giuseppe) se ne rallegro molto e diede ordine al sovrintendente della casa di preparare un pranzo sontuoso e di portarli dentro a dividere il suo sale e la sua mensa*". Questa scena è raffigurata in alto dove gli inservienti trasportano lungo una scala del vasellame pregiato per imbandire la tavola. Il racconto prosegue: "*Essi allora, rincuorati, presentarono l'uno dopo l'altro i doni che avevano portato dal loro paese e li offersero al padrone di casa che era sopraggiunto nel frattempo*". Questo frangente è illustrato nella parte in basso della composizione, dove i fratelli si prosternano e offrono i doni inviati da Giacobbe [fig. 38]. Appaiono quindi un cesto contenente le "primizie" della terra di Canaan e vasi preziosi tra cui uno è d'oro, ornato con teste di arieti a simboleggiare la città di Firenze. "*Poi quando guardatosi attorno (Giuseppe) vide il fratello nato dalla stessa madre, non seppe più contenersi, vinto dalla commozione*"; il frangente descritto da Filone consente di spiegare l'atteggiamento amorevole di Giuseppe rappresentato nell'arazzo. La stessa Bibbia fa sussurrare a Giuseppe queste parole "*Dio ti conceda grazia, figlio mio*", per poi vederlo allontanare in lacrime.

Convito di Giuseppe con i fratelli

Ha quindi luogo il convito con i fratelli, al quale viene dato grande rilievo nel monumentale arazzo ideato da Bronzino e tessuto da Nicolas Karcher [tav. 12]. L'episodio, ignorato

dal Corano e dalle fonti figurative più prossime alla redazione degli arazzi, è impostato secondo le modalità del racconto biblico (G 43,32-34): *“Prepararono per lui da una parte, per loro (i fratelli) da un'altra e per gli Egiziani che mangiavano con lui da un'altra ancora [...] Gli uomini si sedettero dinanzi a lui secondo l'ordine d'età [...] Giuseppe fece portare delle porzioni dalla propria mensa, ma la porzione di Beniamino era cinque volte quella di tutti gli altri. Quindi bevvero e si ubriacarono con lui”*.

La composizione presenta Giuseppe sulla sinistra, seduto su uno sgabello il cui piede, in forma di ariete, simboleggia Firenze; l'eroe si appoggia alla tavola rotonda già raffigurata negli arazzi da Bronzino; sulla sinistra siedono i commensali egizi, i cui volti sono analizzati realisticamente al punto da far supporre vi sia ritratto qualche personaggio della corte, tenendo conto che facevano parte degli invitati solo quei dignitari che abitualmente mangiavano con il viceré [fig. 39]. Essi stanno dalla parte di Giuseppe, attorno a un'altra tavola separata da quella in cui sono seduti i fratelli [fig. 40]. Questi sono disposti in ordine d'età a partire dal grande Ruben, figlio di Lia, a capo della tavola; nelle sue fattezze è stato riconosciuto il profilo di Cosimo; è seduto su uno sgabello su cui è incisa la firma di Bronzino fiorentino; seguono Simeone, Levi, Giuda, Zebulon, Isaccar, Dan, Gad, Asher, Naftali e Beniamino, il più piccolo, che in realtà è seduto penultimo. Secondo il Corano (C XII,69), Giuseppe si sarebbe già fatto riconoscere da Beniamino durante il loro primo incontro; secondo questa versione si spiegherebbe il fatto che nell'arazzo Beniamino stia in una posizione dalla quale può amorevolmente guardare di faccia il viceré, che sa essere Giuseppe. Inserendo questa grandiosa scena, poco funzionale al racconto biblico, i committenti hanno voluto esaltare il tema filosofico del convivio e in particolare del simposio greco dedicato alla degustazione dei vini, al canto dei carmi conviviali e alla recitazione delle poesie. Filone affronta con questa chiave moralistica la narrazione dell'episodio, elogiando l'accortezza di Giuseppe nell'attribuzione dei posti dei commensali, seduti e disposti in base all'età e quindi all'importanza di ciascuno. Sottolinea inoltre come Giuseppe, nell'ordinare il pranzo fastoso, abbia evitato portate dispendiose: *“perché il padrone di casa non aveva ritenuto giusto, a causa della carestia, fare un insulto con un lusso eccessivo alle disagiate condizioni degli altri, pertanto si era messo in una lodevole posizione intermedia, evitando quella cosa odiosa che è la mancanza di tatto, sottraendosi al biasimo di entrambe le parti”* (DJ 205-206) e, infine: *“quel che mancava era compensato dalle continue dimostrazioni di confidenza espresse con brindisi, auguri, inviti a servirsi ancora, tutte cose che son più gradite di tutte le ricercatezze in fatto di cibo e vivande”*. Filone, citando Artapano d'Alessandria, uno storico greco di origine ebraica, aveva addirittura attribuito a Giuseppe l'introduzione dei simposi come alta espressione di civiltà nell'Egitto ebraico, e qui, in più, ne sottolinea le doti morali, mettendo in risalto il tono moderato della festa. La presenza di un mendicante, nello sfondo a destra, e la donna con bambino che scende le scale sembrano alludere alle virtù caritatevoli di Giuseppe-Cosimo. L'enfasi sulla natura spirituale del *symposium* (Niehoff 1922) richiama l'idealizzazione che faceva il mondo classico di questo tipo di banchetti. È possibile che vi sia qui anche un'allusione al trattato

di Marsilio Ficino, il filosofo umanista difensore dell'astrologia e del platonismo, che Cosimo Bartoli aveva tradotto in volgare e pubblicato nel 1544, *Sopra l'Amore ovvero Convito di Platone* (Vasoli 1980). Il Bartoli, ritratto su alcuni arazzi della serie, fu uno dei personaggi chiave dell'Accademia fiorentina creata da Cosimo; la sua attività era volta ad abbinare le discussioni linguistiche ai principi di una filosofia ricca di elementi platonizzanti e di riferimenti alla pratica e alla tecnica artistica. La presenza in secondo piano nell'arazzo di alcuni personaggi estranei all'evento, disposti a coppie sotto gli archi, potrebbe alludere a figure di filosofi. Sulla destra, un uomo barbuto vestito di rosso rimanda alle fattezze del Gelli; sulla sinistra, un uomo vestito di azzurro punta l'indice verso l'alto (come il Platone dipinto da Raffaello nella *Scuola di Atene*, cui rinvia anche l'impianto architettonico).

La coppa di Giuseppe ritrovata nel sacco di Beniamino

La storia prosegue con l'episodio che narra il momento in cui la coppa, "*quella d'argento*" (G 44,2), che Giuseppe ha fatto nascondere nel carico di grano dei fratelli in ritorno verso casa con i propri muli, viene ritrovata nel sacco del più piccolo, subito arrestato sotto gli occhi esterrefatti dei fratelli che avevano promesso al padre di ricondurlo illeso in Canaan [fig. 41]. Giuseppe desidera trattenerne Beniamino come merce di scambio per ottenere che anche Giacobbe si rechi in Egitto a riscattare l'ultimogenito. Il grande arazzo è assai compromesso dal rifacimento di molte figure eseguito alla fine dell'Ottocento; si è cercato, nei limiti del possibile, di porre rimedio a questi interventi infelici durante il recente, laborioso restauro. La tessitura fu eseguita sui telai di Nicolas Karcher da cartone del Bronzino, il quale ha dispiegato la drammatica scena lungo tutto il primo piano [tav. 13]. Sulla destra quattro soldati del Faraone, raggiunti i fratelli e ispezionati i loro bagagli, hanno trovato il prezioso calice nascosto da Giuseppe nel sacco di Beniamino, ritratto al centro con le sue caratteristiche di eterno e mite fanciullo, consapevole del compiersi del destino (G 44,1-3; C XII,70-76).

Molto è stato scritto sull'importanza della coppa nell'attribuire a Giuseppe una ulteriore qualità che lo contraddistingue dagli altri mortali: l'arte della divinazione e della profezia, assai diffusa nel mondo etrusco ma anche negli ambienti filosofici greci, stoici e platonici, laddove assumeva un connotato che poneva chi era in possesso di queste capacità in una sfera superiore rispetto agli altri uomini. Giuseppe è in possesso di questo dono divino come riferisce già la Bibbia: "*Non è forse con questa coppa che il mio signore beve e pratica l'aruspicina?*" (G 44,5); la coppa ritratta sull'arazzo (negli altri panni appare come un calice d'oro) è ben evidente in primo piano come una delle preziose ciotole in lapislazzuli che Cosimo si faceva intagliare a Milano presso le botteghe dei Miseroni. Si spiegherebbe così la sua valorizzazione al centro della composizione, quasi a voler celebrare quello che per Cosimo era un'ambita acquisizione, ma anche per creare un diretto parallelo con la sua stessa capacità profetica di prevedere e prevenire gli eventi. Si era così espresso Filone, mettendo in bocca all'araldo le seguenti parole: "*avete rubato la coppa più bella e più*

preziosa del nostro padrone". Anche altri elementi della composizione riportano la scena nella Firenze del Cinquecento, come lo sfondo con le mura medievali e una porta d'ingresso alla città, identificata con l'ancora esistente Porta al Prato (Forti Grazzini 1994), la stessa dalla quale era entrata in città Eleonora di Toledo per sposare Cosimo. Giuseppe, in questo unico arazzo è assente, ed è curioso come la redazione coranica si sia preoccupata di giustificare l'inganno perpetrato da Giuseppe, non degno della sua rettitudine, con due motivazioni: la più importante è che lo stratagemma era stato ispirato da Dio: "*Così a Giuseppe suggerimmo un inganno, poiché, secondo la legge del re non avrebbe potuto trattene il fratello. A meno che Dio lo volesse*" (C XII,76). La seconda lo giustifica in quanto assente, è infatti l'araldo e non il profeta a commettere l'illecito. I fratelli vengono quindi ricondotti indietro e si giunge al culmine della storia.

Giuseppe trattiene Beniamino

L'arazzo raffigurante *Giuseppe trattiene Beniamino*, che fu tra i primi a essere tessuto da Jan Rost su disegno di Pontormo [tav. 14], è purtroppo il più danneggiato della serie del Quirinale e non del tutto leggibile poiché gran parte della trama in seta chiara che tesseva le figure è andata completamente perduta o è in procinto di perdersi. La composizione si sviluppa tutta sull'energia impressa alle figure inserite in una spoglia architettura [fig. 43]: in alto sulla sinistra, l'araldo che ancora impugna la spada porge a una figura femminile la coppa, qui d'oro; forse si tratta di Asenet, la moglie egizia che il Faraone ha dato a Giuseppe e che compare negli arazzi per la prima volta. Giuseppe, seduto al centro su un trono nascosto dal drappeggio del mantello rosso, rimprovera i fratelli: "*Perché avete fatto questo? Non sapete che uno come me sa praticare la divinazione?*". Con la sinistra indica già il carcere, con la destra trattiene saldamente Beniamino. In primo piano, di spalle, Giuda argomenta con disperazione l'innocenza del fratello e chiede sia liberato, pronunciando saggi ragionamenti che premoniscono il suo destino di benedetto come primogenito e quindi di capo di tutte le tribù fondate dai figli di Giacobbe (G 44,14-34). La Bibbia riporta questo lungo discorso, nel quale viene velatamente ammessa la colpa dei fratelli nei confronti di Giuseppe e soprattutto gli viene svelato il dolore che ancora affligge il padre per la perdita del figlio prediletto.

Giuseppe si fa riconoscere dai fratelli e congeda gli Egiziani (già intitolato Giuda chiede la libertà di Beniamino)

La narrazione prosegue con due arazzi da esaminare in continuità: nel primo, *Giuseppe si fa riconoscere dai fratelli e congeda gli Egiziani* (G 46,1), tessuto da Nicolas Karcher da cartone di Bronzino [tav. 15], è colto il momento, ambiguo, in cui Giuseppe, vinto dalla commozione davanti ai fratelli, decide di rivelarsi a loro, mentre lo stesso Beniamino, che ne ha intuito (o conosce) la vera identità, gli bacia le mani [fig. 44]; abbiamo visto come già nel *Convito* il giovane sia stato ritratto mentre guarda amorevolmente Giuseppe. Sarebbe maggiormente chiara questa scena sulla base del racconto del

Corano secondo il quale Ruben, o forse lo stesso Giuda, disperando di riavere Beniamino, presi da parte i fratelli, avrebbe ricordato loro il misfatto di cui si erano macchiati nei confronti di Giuseppe, incitandoli poi ad appellarsi nuovamente al viceré; e sarebbe stata proprio la misericordia, in questo secondo incontro, a sollevare il velo tra lui e i fratelli che ammettono finalmente il loro peccato. Il Corano (XII,90) attribuisce loro d'aver intuito la reale identità del dignitario egiziano: *"Dissero: Sei forse tu? Sei forse Giuseppe?"*, e nella scena s'inclinano; Beniamino gli bacia la mano. Giuseppe si asciuga le lacrime con un fazzoletto e risponde *"Sono Giuseppe e questo è mio fratello"*; poi, siccome non riusciva a trattenersi e si trovava davanti alla corte riunita, ordina di fare allontanare tutti dalla sua presenza; anche Filone sottolinea come il viceré *"per non gettare alcun disonore sui fratelli per la loro azione ritenne giusto che nessun Egiziano fosse presente al primo riconoscimento"* e fece mandare via tutti.

La stanza regale, ornata di marmi, in cui si svolge l'episodio è la stessa dell'arazzo successivo.

Giuseppe perdona i fratelli **(già intitolato *Giuseppe riconosciuto dai fratelli*)**

In questo arazzo, tessuto anch'esso da Nicolas Karcher da cartone di Bronzino [tav. 16], il punto di vista dello spettatore arretra e riesce a cogliere un'immagine più ampia dell'ambiente, che si dilata fino alla finestra del piano superiore, dalla quale si affacciano curiosi gli Egiziani richiamati dai lamenti di Giuseppe, così alti che, secondo il racconto biblico, giungevano fino all'orecchio del Faraone. Anche la porta è la stessa di quella ricamata nell'arazzo precedente, ma se ne vede ora la parte superiore, con l'arco e la lunetta sottostante decorata con una scena che sembra rimandare alla benedizione della primogenitura impartita da Isacco e ricevuta dal secondogenito Giacobbe, al posto di Esaù: qui parrebbe ritratto il momento in cui la madre Rebecca uccide un capro per ricoprirne il corpo del figlio Giacobbe, in modo da ingannare il padre, sostituendolo all'irsuto fratello [fig. 46]. Verrebbe in tal modo fatta allusione non solo alla 'deviazione' dinastica, che ha mosso tutta la storia di Israele, ma anche a quella di Cosimo, rampollo di un nuovo ramo della famiglia Medici. Sul resto della scena si svolge la rappresentazione dell'attitudine al perdono di Giuseppe-Cosimo, recuperando uno dei motivi più ricorrenti nell'iconologia fiorentina, la clemenza verso i propri fratelli, cittadini colpevoli, attestato nel Battistero, sia nei mosaici duecenteschi, sia sulla Porta del Paradiso, sulla medaglia di Clemente VII [fig. 45] e nei dipinti della Camera Borgherini. La differenza è che qui Giuseppe non è proposto assiso su un trono in una dimensione regale, semidivina; egli è umile e fortemente umano, come sottolinea Filone: *"Egli, versando un fiume di lacrime e facendo loro segno con la destra di avvicinarsi, perché neppure casualmente qualcun altro potesse sentire, disse loro: 'il fratello che avete venduto in Egitto sono io, non abbattetevi, io perdono', e i fratelli sbigottiti per la paura stavano con gli occhi rivolti a terra come sotto la spinta di una forza irresistibile"* (DJ, 239). Proprio in questo punto la Bibbia solleva i fratelli dalla

responsabilità dell'accaduto e rivela come sia stato Dio a preordinare che Giuseppe (e quindi Cosimo) compisse questo faticoso percorso che lo avrebbe portato dalla schiavitù alla gloria per la salvezza delle tribù di Israele, nelle quali Cosimo intendeva ravvisare le origini del popolo della Toscana tutta. In primo piano lo sgabello segna gli spazi e la profondità, ma accanto a esso si nota la figura di una piccola scimmia, animale che Bronzino aveva introdotto nel suo disegno preparatorio per le bordure e non fu inserita nei cartoni definitivi. Non solo la scimmia richiama l'Egitto come paese esotico nel quale si svolgeva la storia, ma l'animale si prestava a più piani di lettura; poteva essere un'allegoria dell'inganno poiché Giuda aveva abbracciato Cristo a tradimento così come le scimmie abbracciano i piccoli fino a soffocarli, ma poteva anche richiamare un'immagine poetica medievale: la scimmia che porta in braccio il piccolo prediletto lasciando in terra gli altri figli (Levi D'Ancona 2001) è il simbolo della preferenza di un genitore per uno dei figli e richiama il rapporto che esisteva tra Giacobbe e Giuseppe.

Incontro di Giuseppe con Giacobbe in Egitto

La storia raccontata negli arazzi prosegue con due episodi illustrati in altrettanti monumentali panni, da considerare in continuità. Il primo rappresenta l'*Incontro di Giuseppe con Giacobbe in Egitto*, disegnato da Bronzino e tessuto da Nicolas Karcher [tav. 17]. L'anziano patriarca e il figlio a lungo perduto si abbracciano circondati da Beniamino sulla destra, da Giuda che sorregge Giacobbe, mentre una figura di vecchio, forse Ruben, sovrasta l'incontro [fig. 47]. La scena ricorda direttamente l'episodio conclusivo dei mosaici del Battistero di Firenze, il più moderno per la complessità e l'originalità dell'interpretazione (Boskovits 2007) di cui non sono note fonti figurative. È da notare ancora, in entrambi i cicli figurativi, come sia assente ogni attributo di glorificazione di Giuseppe alla corte del Faraone: il trono, la corona, il carro trionfale; evidentemente l'intenzione comune era quella di valorizzare Giuseppe nella virtù del suo pubblico ufficio, come un ottimo amministratore, al servizio della comunità, invece di enfatizzarne visivamente la posizione di viceré staccato dalla collettività. La moltitudine delle genti, del popolo era stata identificata allegoricamente da Filone con la donna: pertanto anche sugli arazzi il popolo di Israele che si sposta in Egitto è simboleggiato e introdotto con l'apparire, nella scena, di numerose figure di donne trasportate sui carri.

Il Faraone accetta Giacobbe nel regno

Queste donne solenni divengono protagoniste in questo secondo panno tessuto da Jan Rost su cartone del Bronzino [tav. 18]. Nonostante la composizione sia divisa su due piani, vi è contenuta un'unica scena: il Faraone concede ai figli di Israele di insediarsi nella terra di Gosen, vicino al delta del Nilo, dove potranno praticare la pastorizia. Il panorama raffigurato sull'arazzo mostra all'orizzonte un paesaggio marino e ai suoi bordi una vasta pianura attraversata da un fiume, forse il Tevere alle cui foci si voleva fosse sbarcato Noè, l'arcaico fondatore del primo regno d'Italia, dal quale Cosimo faceva derivare le radici del

popolo fiorentino e toscano. Molti dei monumenti rappresentati rimandano ai resti della Roma imperiale: più riconoscibili sono il Colosseo, la colonna Traiana e l'acquedotto. All'incontro, che avviene su un'altura, il monarca aveva detto a Giuseppe: "*Ecco, la terra d'Egitto è al tuo cospetto. Fa risiedere tuo padre e i tuoi fratelli nella parte migliore del paese*" (G 47,6). Il Faraone indica la terra, che si dispiega nella valle [fig. 48]; assistono, oltre a Giacobbe che benedice il Faraone, cinque dei fratelli, come precisato nel racconto biblico. Già alcune figure scendono il colle, una di queste, in abiti contemporanei, ricorda le fattezze dell'imperatore Carlo V, grazie alla cui protezione Cosimo era stato insediato a Firenze. L'inserito paesaggistico marino sembra alludere alla presenza della flotta medicea nel Mar Tirreno, come confermerebbero le numerose imbarcazioni a vela simbolo dell'impresa di Leone X. Da poco era cessato il residuo del protettorato di Carlo V in Toscana, con la restituzione delle fortezze medicee sul mare a Livorno e Pisa, avvenuta nel 1543. Inoltre, proprio nel 1548, un anno assai vicino alla realizzazione dell'arazzo, Carlo V aveva affidato a Cosimo la difesa delle postazioni marine dell'Isola d'Elba. Il pieno possesso del ducato da parte di Cosimo è simboleggiato dal massiccio tronco d'albero – allusivo al centro del mondo – che costituisce il cardine costruttivo di tutta la scena; nasce dal culmine dell'altura e con la chioma si innesta nella bordura in corrispondenza dell'impresa di Cosimo, il Capricorno. In primo piano i corpi michelangioleschi delle donne formano un numeroso gruppo [fig. 49], non anonimo evidentemente, anche se non è possibile identificare oggi i volti. Secondo la versione biblica, fra le figure femminili più importanti di questo trasferimento epocale possiamo con probabilità immaginare Tamar, la possente donna ritratta di spalle sulla sinistra, ultima moglie di Giuda, che sarà tra breve investito della primogenitura delle tribù di Israele. Al centro è verosimile sia ritratta la figlia di Lia, Dina, la sola figlia di Giacobbe, l'unica citata nella lista biblica dei settanta diretti discendenti del patriarca trasferitisi in Egitto con le famiglie. Oltraggiata e vendicata dai fratelli nella strage di Sichem, Dina, secondo una tradizione ebraica, sarebbe la madre di Asenet, la moglie egiziana di Giuseppe; in tal modo si sarebbero giustificate le sue nozze con una donna che diversamente appartenerebbe al mondo infedele.

Che questo aneddoto fosse ben presente nell'ambiente fiorentino lo testimonia l'ultimo dipinto di Pontormo per la Camera Borgherini con le storie di *Giuseppe in Egitto*, dove Dina è presente nei molteplici episodi che vi sono illustrati (Wishnitzer 1953). In particolare la possiamo scorgere nella scena in alto in cui vestita di rosso, con un turbante bianco, sostiene Giacobbe morente che benedice i figli di Giuseppe [fig. 50].

Giacobbe benedice i figli di Giuseppe

L'arazzo disegnato da Bronzino e tessuto da Nicolas Karcher [tav. 19] è ambientato in una sontuosa stanza dove, disteso su un letto monumentale, giace il morente Giacobbe attorniato dagli undici figli maschi, sostenuto dalle braccia di Ruben, mentre in secondo piano scorgiamo la figlia Dina [fig. 51]. Avviene in questo momento il celebre scambio della benedizione della primogenitura che, secondo la tradizione biblica, illustrata in questa

forma già nell'iconografia della prima cristianità (il primo esempio si trova nella corrispondente miniatura della *Genesi* di Vienna), vuole il trionfo dei minori. Giacobbe pone la mano destra, benedicente, sul figlio più giovane di Giuseppe, Efraim, simbolo dei Gentili, e non sul capo del più anziano, Manasse, che rappresenta gli Ebrei: per far questo deve incrociare le braccia, poiché Giuseppe li ha fatti accostare al letto secondo la loro età. È efficacemente ritratta nell'arazzo la sorpresa di Giuseppe che, ricorda la Bibbia, si dispiace di questo e quindi prende la mano di suo padre per metterla sul capo di Manasse; anche Asenet spinge avanti con premura il figlio maggiore, mentre Giacobbe premonisce: "*Anche lui diventerà un popolo, anche lui sarà grande, ma il suo fratello minore sarà sempre più grande e la sua discendenza sarà una moltitudine di nazioni!*" (G 48,19). Per Cosimo questo episodio assumeva grande importanza: non solo aveva luogo la benedizione arcaica su tutta la sua prole e quindi sul futuro della dinastia medicea, ma egli stesso, come Giuseppe, era un ultimogenito, e per di più appartenente a un ramo minore della famiglia, che in questo solenne momento veniva legittimato tramite una tradizione ancestrale, e infine glorificato. Il destino vorrà che, anche tra i figli di Cosimo, sia non il primo, Francesco, alla cui nascita il duca aveva attribuito premonitrici influenze astrali, ma il terzo, Ferdinando, a cogliere l'eredità del governo di Firenze.

Sepoltura di Giacobbe

La serie si chiude con la *Sepoltura di Giacobbe* lungamente descritta nella *Genesi* (G 50,1-12) ma rappresentata raramente, nonostante si trovi già in opere figurative della prima cristianità. L'episodio illustrato sull'ultimo arazzo della narrazione, tessuto da Jan Rost su ideazione di Bronzino [tav. 20], talvolta è stato interpretato erroneamente come sepoltura delle ossa di Giuseppe (Adelson 1990), a conferma della ambiguità derivante dalla stratificazione di messaggi volutamente elaborata dalla committenza. L'iscrizione originale trovata frammentaria sul retro del panno "l'atione del ... di IACOB" ne consente tuttavia la corretta lettura. La scena ritrae la caverna a doppio arco di Macpela, la sepoltura di famiglia acquistata da Abramo, dove Giacobbe aveva fatto promettere a Giuseppe di essere trasportato [fig. 52]. Sappiamo dalla Bibbia che l'evento aveva avuto grande magnificenza e il viaggio funebre dall'Egitto era stato imponente e solenne, scortato dalla cavalleria del Faraone e da tutti gli anziani del regno. Che il nuovo duca di Firenze volesse includere ed evidenziare la pietà posta nella sepoltura dei "padri" nel ciclo di arazzi non stupisce, ricordando il fasto delle tombe medicee nel mausoleo di San Lorenzo che Cosimo, dopo l'interruzione dovuta alla morte del primo committente Clemente VII, aveva fatto alacramente riprendere proprio nel fatidico 1545. Per contro, l'ambiente descritto sul panno è privo di ogni ricchezza d'apparato ma vi si respira una atmosfera di raccolta grandiosità, attraverso la compressione delle figure nell'angusto spazio, e la solenne celebrazione della liturgia. Alcuni elementi rimandano alla magia dell'onfalo; l'albero soprastante l'arca affonda le sue radici attraverso la pietra degli archi; l'acqua è contenuta nel vaso in primo piano. In mezzo ai fratelli addolorati l'eterno giovane, Beniamino, porge al celebrante un vaso con coperchio, la coppa dell'aruspicina (?),

della divinazione, contenente gli organi di Giacobbe il cui corpo imbalsamato viene deposto. L'anziano uomo che celebra il rito dovrebbe essere Giuseppe in abiti sacerdotali; egli indossa un copricapo bicuspidale, con infule, che ricorda una mitria vescovile. Abbiamo visto che Giuseppe, nella tradizione cristiana, era stato insignito degli attributi del vescovo già da Ambrogio, egli stesso vescovo di Milano. Uguale dignità ecclesiastica era stata conferita già in ambito bizantino al filosofo ebreo Filone, il primo esegeta di Giuseppe, il vero tramite per la trasmissione del suo mito nella cultura religiosa medievale, autore della biografia del patriarca come sinonimo del perfetto uomo di Stato. Le fattezze di Filone nell'immaginario occidentale sono oggi note tramite il ritratto contenuto in una stampa pubblicata a Parigi nel 1584 all'interno di *Les vrais portraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens recueilliz de leurs tableaux livres médailles antiques et modernes*, opera enciclopedica illustrata e scritta da André Thevet [fig. 14], cosmografo e scrittore francescano. Filone, il saggio ebreo, non solo vi è raffigurato con un volto molto simile a quello del ministro religioso che celebra il rito funebre, ma porta un copricapo liturgico in parte simile a una mitria da vescovo e in parte caratteristico degli alti prelati ebraici. È molto interessante osservare che il sacerdote ritratto sull'arazzo indossa un copricapo ibrido, fra quello prescritto dalla liturgia cristiana e quello tipico della tradizione veterotestamentaria (*Esodo* 28-36 e *Levitico* 8-9). Tali vestimenti furono ampiamente illustrati negli scritti di Filone sulla *Vita di Mosè* (2, 116). Pertanto il copricapo raffigurato sull'arazzo descrive senza dubbio la *Mitznefet* (o *Kidaris*) che era prescritto dovesse essere di colore blu e avere la foggia, più che di una mitria, di un turbante. La *Mitznefet* indossata solo dall'alto sacerdote era decorata da una corona d'oro lungo tutta la fronte "Tziz", impreziosita da una piccola placca rettangolare, sempre in oro, che veniva incisa con lettere ebraiche. Sul ritratto di Thevet troviamo il nome del filosofo in lettere greche, sull'arazzo segni senza significato [fig. 53].

Ai tre grandi personaggi coinvolti come protagonisti, Giuseppe, Cosimo e Filone, è mancata, nella realtà della loro storia, una sola cosa: essere sacerdoti; assumono questa identità, ma in modo criptico, nel messaggio conclusivo della nostra serie di arazzi. Anche un'altra figura, che non partecipa alla scena di dolore ma sembra assistervi, suggella in quest'ultimo episodio le misteriose vie del mito, l'uomo di profilo accanto a Filone, l'*alter Plato*. Vi si potrebbero riconoscere le fattezze del contemporaneo Cosimo Bartoli, è suggestivo immaginare che nella sua veste sia celato Platone, l'indiretto ispiratore di tanti temi trattati e criptati sugli arazzi. Come sottolinea Loretta Dolcini, al tema neoplatonico e a una comparazione fra l'iconografia del ciclo tessile e l'esame dei testi degli accademici fiorentini potrebbe essere dedicato un nuovo ulteriore studio.