

Le passage de l'interdit *di andare in maschera*¹ à son usage propagandiste par les Médicis est significatif. En effet, Anna-Maria Testaverde précise que la mascarade ne relève pas de la tradition spectaculaire florentine et rappelle que cette forme de spectacle, jugée troublante pour l'ordre public, fut interdite par le conseil majeur de la République en 1447. C'est alors par une réappropriation de cette fête, lui conférant ainsi une impulsion nouvelle, que les Médicis cherchèrent à consolider leur pouvoir.

La mascarade de la Généalogie des Dieux du 21 février 1565 en style florentin offrait un défilé de vingt et un chars dans les rues florentines dans le cadre du programme festif grandiose organisé par Cosme I^{er} pour les noces de son fils, le prince Francesco, avec l'archiduchesse Jeanne d'Autriche. Cette imbrication de la fête de la cité et de cette fête nuptiale à caractère privé révèle un contrôle croissant du pouvoir sur les rues florentines et scelle une appropriation du passé pour célébrer le présent. Anna Maria Testaverde parle de « privatisation progressive des rites civiques tradition-

1. — « Faire une mascarade », A-M. TESTAVERDE, « Le “mascherate sono metafore rappresentanti un concetto”. Iconologia e spettacolo prima del Ripa a Firenze (1545-1569) », dans *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria. Atti del convegno, Università degli studi di Bergamo (9-10 settembre 2009)*, dir. S. MAFFEI, Naples, La Stanza delle Scritture, 2010, p. 181-214 (cit. p. 185).

La conception savante de cette mascarade de la Généalogie des Dieux est attribuée à Baccio Baldini, médecin érudit et premier bibliothécaire de la Laurenziana sous Cosme I^{er}⁵. La collaboration des artistes de l'Académie du Dessin reste une tradition confirmée par les noces médicéennes de 1565⁶. C'est également par une citation précise et érudite des auteurs antiques que Baccio Baldini confère un certain prestige à la conception de cette mascarade commandée par Cosme I^{er} et qui, à ce titre, se distingue de la description de Giovanbattista Cini, réalisée trois ans après et destinée à un public plus large par son caractère simplifié. Enfin, les *Genealogie deorum gentilium* sont une source littéraire sur laquelle s'appuie dans son absolutité le programme de l'appartement des Éléments conçu avec l'aide de Cosimo Bartoli⁷. C'est après avoir achevé la décoration du Palazzo Vecchio en 1558 que Vasari laissa une écriture en marge de ses fresques dans l'unique dessein de les éclaircir, les *Ragionamenti*, entretiens fictifs entre Vasari et le prince Francesco de Médicis. Les commentaires présents dans cette œuvre, inspirés des lettres de Cosimo Bartoli de 1555-1556⁸, sont précieux pour établir des correspondances entre la Salle des Éléments et les chars dédiés aux dieux dans la mascarade. Ces derniers, associés aux triomphes de Pétrarque, étaient souvent destinés à des divinités

8. — J. SEZNEC, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 2011 (*Champs. Arts*), p. 338.

féminines ou offraient des histoires les mettant en scène pour célébrer les noces en cours.

Il s'agira ainsi de montrer comment la mascarade de la Généalogie des Dieux permet de mieux comprendre le rôle de l'exploration du monde antique⁹ et particulièrement féminin dans l'élaboration d'un véritable discours politique.

Pour ce faire, nous étudierons les représentations littéraires de ces figures féminines païennes produites par le contexte culturel et politique médicéen à l'aide d'un corpus de sources imprimées, le *Discours sur la Mascarade de la Généalogie des Dieux*¹⁰, véritable reflet d'une histoire en construction, la description de Giovanbattista Cini¹¹ et les écritures vasariennes des *Ragionamenti*¹².

De l'usage des dieux chez les auteurs antiques comme forme d'autorité morale

La place centrale réservée à la mythologie est explicite dans le titre même de cette mascarade de la Généalogie des Dieux. Le concept de « survivance¹³ » appliqué aux dieux antiques que Jean Seznec emprunte à Aby Warburg, Fritz Saxl et Erwin Panofsky nous permet de percevoir comment la mythologie imprègne cette mascarade en légitimant une association des dieux à certains hommes illustres de la dynastie médicéenne. C'est par cette pratique que les Médicis consolident leur pouvoir sur la cité florentine, toute divinité n'étant *non sottoposto al tempo ne consumato da lui*¹⁴. Baccio Baldini, à la demande du pouvoir grand-ducal, se livre ainsi à une « écriture des images¹⁵ », non pas au sens où Jean Seznec l'entendait à savoir un sens iconographique, mais dans celui d'une description allégorique de ces représentations de dieux

9. — A. CHASTEL, *Art et Humanisme aux temps de Laurent le Magnifique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959 (*Publications de l'Institut d'art et d'archéologie de l'Université de Paris*, 4), p. 198.

10. — Baccio BALDINI, *Discorso sopra la mascherata della genealogia degl'iddei de'gentili. Mandata fuori dall'illustrissimo e eccellentissimo s. duca di Firenze e Siena. Il giorno 21 di febbraio MDLXV*, Florence, Giunti, 1566.

11. — Giovan Battista CINI, *Descrizione dell'apparato fatto per le nozze dell'illustrissimo e eccellentissimo Don Francesco de' Medici e della serenissima Giovanna d'Austria*, dans *Le opere di Giorgio Vasari*, 9 vol., Florence, Sansoni, 1878-1885, t. 8, p. 517-617.

12. — Giorgio VASARI, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*, éd. D. CANFORA, trad. et notes R. LE MOLLÉ, Paris, Les Belles Lettres, 2007 (*Bibliothèque italienne*, 20).

13. — F. GRAZIANI, « Jean Seznec et la tradition mythologique », dans *Images of the Pagan Gods : Papers of a Conference in Memory of Jean Seznec*, dir. R. DUITS et F. QUIVIGER, Londres, Warburg Institute – Turin, Aragno, 2009 (*Warburg Institute colloquia*, 14), p. XI-XIII.

14. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 19.

15. — F. GRAZIANI, « Jean Seznec », p. XII.

Parmi les vingt et un chars de la mascarade, certains retiendront particulièrement notre attention. Ainsi, concernant le dernier char consacré à Saturne associé à Cosme I^{er}, Baccio Baldini donne autorité à l'Âge d'or en ces termes : *« perche tutte le favole dei poeti dicono che al tempo di Saturno furono i secoli dell'oro : perciò l'authore insieme con la verità & con la pudicitia messe l'età dell'oro »*²¹. Rappelons aussi que *la verità è figliuola del tempo & Saturno da tutti è posto per il tempo*²². La vérité est un thème central de la propagande médicéenne à l'image de celle menée par Charles Quint²³. La référence à la Salle des Éléments du

23. — N. LEPRI, « "Ethruria principes disciplinam doceto". Sacralizzazione, esercizio del potere e censura nelle feste fiorentine del 1565 », *Schifanoia*, t. 44/45, 2013, p. 183-200 (p. 194).

Palazzo Vecchio renforce cette idée lorsque Giorgio Vasari explique au prince sa représentation du concept de vérité : *grâce à la connaissance qu'il en a, le Prince comprend, voit et connaît toutes choses dans la clarté*²⁴.

Baccio Baldini s'appuie sur la *Métaphysique* d'Aristote, l'*Almageste* de Ptolémée et sur le *Songe de Scipion* pour donner autorité au quatrième char en ces termes : *le operationi del sole in quest'universo son' maggiori, più manifeste & più universale che quelle d'alcuna altra pianeta*²⁵. Ici l'icographie « solaire » est un élément privilégié des cours de la Renaissance et en premier lieu de celle des Médicis²⁶. Au centre de ce char se trouve Apollon qui présente de l'intérêt à deux titres : d'abord, la dernière histoire concernant Apollon représentée sur le char rend honneur aux noces du prince Francesco. Il s'agit en effet d'*Apollo s'innamora di Daphne & che ella fuggendo da lui si converte in alloro*²⁷ ; ensuite, Apollon renvoie à *l'immagine della vittoria*²⁸ que l'on peut associer aux alliances fructueuses des Médicis qui leur permettent d'asseoir leur pouvoir. Précisons que l'Apollon qui occupe une place centrale sur le char du Soleil rappelle la description de l'Apollon assyrien réalisée par Macrobe dans ses *Saturnales*²⁹. Les rites orientaux antiques d'apprentissage et de prise de pouvoir apparaissent en effet étroitement liés au Soleil considéré comme « l'astre de la souveraineté et de la virilité »³⁰. Ce quatrième char de la Mascarade rend aussi possible une association de la future grande-duchesse à *Circe, figliuola del Sole [...] ella fu regina*³¹.

La mise en scène du pouvoir est également perceptible à travers le *ottavo carro da due naturalissime cicogne tirato*³². Mercure, à qui le char est destiné, est au centre de cinq histoires dont une semble clairement liée au pouvoir : il s'agit de la scène où *Argo, Pastore che haveva cento occhi [...] fu ammazzato da Mercurio*³³, *per comandamento di Giove*³⁴. Cela signifierait que seul le prince a le pouvoir de tout contrôler. Dans le cadre de cet enseignement du pouvoir, Jupiter renvoie à Cosme I^{er} et Mercure peut être associé au prince Francesco. Nous pouvons aussi

24. — Giorgio VASARI, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*, p. 19.

25. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 29.

26. — E. MARTINI, « I simboli del potere nella “mascherata” del 1566 : l'alchimia del comando », dans *Le ricerche in corso*, p. 143-188 (p. 147).

27. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 30.

28. — *Ibid.*, p. 31.

29. — J. SEZNEC, *La survivance des dieux antiques*, p. 330.

30. — E. MARTINI, « I simboli del potere », p. 150.

31. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 35.

32. — Giovan Battista CINI, *Descrizione*, p. 601.

33. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 58.

34. — *Ibid.*, p. 57.

40. — P. BOUCHERON, « Introduction générale », dans *Marquer la ville*, p. 9-22, p. 19.

ment d'intervention et de contrôle⁴¹ » qui concourt à la consolidation du pouvoir médicéen.

Le quatorzième char honore les noces en train de se célébrer avec l'alliance d'Océan et de Thétys : *venne dopo il carro di Netunno quel dell'Oceano figliuol'di Cielo & della Terra, Dio anche egli del mare, marito di Tethyde*⁴².

Le seizième char destiné à Pluton et à Proserpine était également réalisé pour célébrer ces noces :

*Plutone Rè dell'inferno [...] il quale l'autore finse ignudo, spaventoso in vista, con una ghirlanda d'arcipresso in capo & in mano un' piccolo scettro, la cagione perche egli lo finse ignudo fu per dimostrare che l'anime de' morti vanno nel regno suo senza corpo & senza alcun'altra cosa*⁴³.

S'il était le souverain des morts, Pluton n'incarnait pas la mort elle-même⁴⁴ ce qui signifiait qu'il veillait sur eux. Ainsi, il peut être assimilé à un gardien de la lignée médicéenne. De plus, sa femme, Proserpine, qu'il enleva de terre pour en faire la reine des Enfers⁴⁵, est également représentée comme suit :

*sua moglie, laquale egli vesti di una vesta bianca ornata quanto fu possibile & fece dipignere in su'la veste Thetide [...] che haveva nel braccio dritto il sole in forma d'un piccol' fanciullo che gettava un'poco di fuoco per la bocca & per il naso, & nel braccio manco la Luna in forma di piccolo fanciulla*⁴⁶.

Le dix-septième char dévolu à Cybèle présente un intérêt certain. En effet, Cybèle *la gran madre degli Dei, Cibeles, di torri intornata*⁴⁷ voit au pied de son char la présence de *diece Coribanti*⁴⁸. Ces dernières, prêtresses de Cybèle, la vénéraient avec des cris et des hurlements et un grand bruit de cymbales et de tambours. Cybèle pourrait être d'une certaine manière associée à Éléonore de Tolède que le peuple florentin vénérât aussi comme grande-duchesse par des acclamations. De plus, Baccio Baldini précise que ce char était *quadro per mostrare la fermezza & la stabilità della Terra*⁴⁹, ce qui renvoie indéniablement à l'assise du pouvoir médicéen.

41. — G. LABROT, *L'image de Rome : une arme pour la Contre-Réforme (1534-1677)*, Seyssel, Champ Vallon, 1987 (*Époques*, 2), p. 24.

42. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 98.

43. — *Ibid.*, p. 106.

44. — E. HAMILTON, *La mythologie : ses dieux, ses héros, ses légendes*, Paris, Marabout, p. 31.

45. — *Ibid.*

46. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 106.

47. — Giovan Battista CINI, *Descrizione*, p. 609.

48. — *Ibid.*, p. 610.

49. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 112.

Ces trois déesses sont liées à la Terre et nous pouvons préciser que dans la salle des Éléments du Palazzo Vecchio, Cérès correspond à Cosme l'Ancien, un des fondateurs de la dynastie médicéenne.

Nous pouvons rappeler ici, avant de nous intéresser aux représentations allégoriques des vertus à proprement parler, que cette voie ouverte vers l'idéal est perçue avec le onzième char dédié à Vulcain, dieu du feu. L'Amour et les noces sont ainsi à l'honneur et c'est par une migration des fresques de la salle des Éléments du Palazzo Vecchio vers les rues de Florence que Vulcain immortalise ce thème et témoigne d'une histoire qui se construit :

On retrouve ici Vénus assise avec un faisceau de flèches, certaines en plomb, d'autres en or comme les représentent les poètes. Le vieillard boiteux qui forge les flèches sur son enclume, c'est Vulcain, le mari de Vénus. Cupidon se trouve à son côté. Il tient dans sa main des flèches pour en travailler la

53. — Giovan Battista CINI, *Descrizione*, p. 611.

60. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 59.

si vedeva la Virtù camminare [...] in sua compagnia avendo [...] il venerabile Onore, con lo scudo e con un'aste in mano [...] la Vittoria, di lauro inghirlandata e con un ramo anch'ella di palma in mano [...] seguivano queste la buona Fama, figurata in forma di giovane donna [...] e seguiva [...] la Fede [...] e con loro la Salute [...] la Pace [...] con un ramo d'oliva e un cieco putto in collo, preso per lo Dio della ricchezza [...] si vedeva [...] venire la sempre verde Speranza, seguitata dalla Clemenza [...], l'Occasione [...] e la Felicità sopra una sede adagiata, e con un caduceo nell'una mano e con un corno di dovizia nell'altra [...] e si vedevano seguitare dalla Dea Pellonia [...] tutta armata, con due gran corna in testa e con un vigilante gru in mano [...] la Scienza, figurato sotto forma d'un giovane che in mano un libro ed in testa un dorato tripode per denotar la fermezza e la stabilità⁶².

« correspond aux exploits de vos ancêtres de la maison Médicis où la Justice a toujours fleuri. Ainsi, les plumes de ses exploits, Lorenzo l'Ancien les a serties dans un diamant où il écrivit en bref : SEMPER, faisant ainsi comprendre que cette vertu leur est chère depuis toujours⁶⁵. »

66. — P. BOUCHERON, « Introduction générale », p. 17-18.

La Paix est également référencée dans cette Salle des Éléments comme celle *qui octroie le plaisir de la récompense après la victoire, aussi bien la victoire sur les autres que sur soi-même*⁶⁷. Cela permet à la fois d'insister sur l'État pacifié auquel est parvenu Cosme 1^{er} et de souligner le combat qu'a dû initier ce dernier pour conférer à la dynastie médicéenne une légitimité certaine.

Baccio Baldini précise que l'allégorie de la Vertu est représentée sous la forme d'une *femmina con l'ali, giovane, vestita honestamente, & senza ornamento alcuno, percioche la virtù per se stessa è atta à farsi amare & honorare*⁶⁸. Cela renvoie manifestement au gouvernement des Médicis qui mettent en scène leur pouvoir par la fête afin de satisfaire la cité. De même, Baccio Baldini donne du sens aux ailes qui sont là *per dimostrare che ella leva l'huomo in alto*⁶⁹. La vertu permet ainsi de porter le gouvernement vers ses objectifs. Aussi peut-on faire un parallèle avec « la Vertu Mercuriale⁷⁰ » représentée dans la Salle des Éléments et qui est perçue comme nécessaire aux princes : *tous les princes doivent la connaître, la comprendre et l'aimer. Ils doivent en tirer beaucoup de satisfactions de manière à favoriser tous les arts et tous les beaux esprits comme le fait notre duc*⁷¹.

La Foi, quant à elle, est qualifiée de *candida & pura*⁷² ce qui explique *egli la vesti di bianco*⁷³. Concernant la paix, nous pouvons noter que *dopo la guerra ben' governata ne segue la vittoria & dopo lei la pace*⁷⁴. Cela fait à nouveau référence à l'État pacifié auquel est parvenu Cosme I^{er}, notamment après la guerre contre Sienne. Baccio Baldini précise en outre que : *per conservare la felicità de' popoli è necessario tenergli i nemici lontani, perciò l'authore messe in questo medesimo triumpho Pellonia Dea invocata dagli Antichi per iscacciare i nemici da' lor' confini*⁷⁵ comme le relate notamment S. Agostino *nel quarto libro della città d'Iddio*⁷⁶. Enfin, était représentée la *scienza della quale Minerva fu creduta Dea dagli antichi*⁷⁷. Cette dernière, considérée comme la déesse de la rationalité et protectrice de la cité de Florence, est associée à Eléonore de Tolède.

67. — Giorgio VASARI, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*, p. 20.

68. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 66.

69. — *Ibid.*

70. — Giorgio VASARI, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*, p. 20.

71. — *Ibid.*

72. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 69.

73. — *Ibid.*

74. — *Ibid.*, p. 70.

75. — *Ibid.*, p. 72.

76. — *Ibid.*

77. — *Ibid.*

On peut également noter concernant le cinquième char la présence des dieux Pénates qui étaient parmi les dieux romains les plus vénérés car ils représentaient pour les Romains les protecteurs de leurs foyers⁸⁴. Ainsi Baccio Baldini précise que :

84. — E. HAMILTON, *La Mythologie*, p. 51.

gl'Iddei Penati secondo l'antica disciplina de i Toscani eran' dodici, sei maschi & sei femmine, de i quali non sapeva il nome & erano di nazione barbara ma consiglieri & principi di Giove & di questi l'authore ne prese duoi maschi & due femmine [...] e messe loro a collo una catena d'oro alla quale fusse applicato un cuore & in capo un frontespizio [...] su la basa due teste d'huomini, una d'un' vecchio & l'altra d'un giovane [...] & quanto al cuore l'authore lo messe loro al collo percioche la bulla ornamento de i fanciulli nobili romani era fatta come un cuore, si come riferisce Macrobio nel primo libro dei Saturnali [...] ma'l frontespizio di sopra detto fu messo loro in capo, percioche nelle medaglie antiche si vede spesso questo segno, il che molti hanno detto & tra gli altri il Piero ne i suoi Hieroglyphici, che significa la stabilità & fermezza de i buoni consigli, i quali essendo di natura simiglianti a Dio, per questo sono di maggior' forza & di maggior' valore che gli altri, il che si dimostrava per quel frontespizio che innalzandosi verso il cielo⁸⁵

Plusieurs idées qui soutiennent le pouvoir médicéen peuvent être dégagées. Tout d'abord, la référence aux dieux Pénates, représentant à la fois des figures féminines et masculines, permet d'avancer que la dynastie des Médicis est protégée et plus largement la cité de Florence, car à côté des dieux Pénates domestiques il existait des dieux Pénates publics œuvrant pour la cité. En ce sens, ces dieux peuvent être perçus comme les gardiens de l'idéal de gouvernement vertueux vers lequel tendent les Médicis. Ensuite, il est important de souligner que Cosme I^{er}, dans cette Mascarade de la Généalogie des Dieux, a la volonté d'être associé d'une part à Jupiter et en cela cette fête permet au travers de sa dimension matrimoniale de célébrer son œuvre et d'autre part, de rappeler les glorieuses origines étrusques comme le souligne le début de la citation. Dans le même sens, Démogorgone, Dieu créateur, serait apparenté à Porsenna⁸⁶ et donc à la gloire de Cosme I^{er}. Cela explique que le début et la fin du cortège intègrent des figures étrusques⁸⁷ : Janus et Démogorgone.

Le septième char voit, quant à lui, apparaître la Concorde représentée sous la forme d'une :

*una donna bella che mostrava gravità & nella man'dritta haveva una tazza & nella manca un sceptro [...] & in capo [...] una grillanda di melograno [...] & una acconciatura in capo che vi era su una Mulachia, percioche nelle medaglie antiche la Concordia si vede scolpita in questa maniera*⁸⁸.

85. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 41-42.

86. — E. MARTINI, « I simboli del potere », p. 174.

87. — *Ibid.*

88. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 53.

La Concorde représentée ainsi rend compte de noces pacifiques. Elle symbolise aussi plus particulièrement le pouvoir avec le sceptre et la faculté de générer⁸⁹ avec la tasse.

Le dixième char est aussi intéressant car Baccio Baldini précise que l'allégorie de la vertu se voit ajouter des ailes *percioche cosi si vede ella scolpita in molte medaglie antiche*⁹⁰. Il justifie aussi la présence de l'Espérance car *si vede figurata in una medaglia d'oro d'Adriano Imperadore*⁹¹ ; il en va de même pour la Clémence qui *si vede figurata in una medaglia antica di Severo Imperadore*⁹². Enfin, le Bonheur est représenté *come ella si vede scolpita in una medaglia anticha di Giulia Mannea*⁹³.

La mascarade de la Généalogie des Dieux, mettant en scène des figures féminines païennes – associées à la fois à des femmes illustres de la dynastie médicéenne et à des vertus – et faisant partie intégrante de la politique culturelle médicéenne, permet ainsi un ancrage dynastique sur la cité florentine, ferment d'un rayonnement européen sans précédent. C'est en l'inscrivant plus largement dans les festivités données à l'occasion de l'entrée de Jeanne d'Autriche dans la cité de Florence que l'on peut affirmer qu'elle participe à la construction d'une histoire à haute « valeur » politique⁹⁴.

Le caractère apologétique et « didactique » des œuvres de Baccio Baldini et de Giorgio Vasari a été rendu possible par cette exploration du monde antique féminin, composante majeure de la culture de cour des xvi^e et xvii^e siècles. L'alternance des chars dédiés aux divinités féminines et masculines résonne comme une exaltation des noces de 1565. Tout en célébrant cette nouvelle chaîne de parenté, cette mascarade solennise aussi une nouvelle prise de pouvoir. C'est au travers d'associations des couples de Cosme I^{er} et d'Eléonore de Tolède et de Francesco de' Medici et de Jeanne d'Autriche à des divinités que s'engage le parcours vers un gouvernement idéal.

C'est par la fascination spectaculaire qu'elle exerce sur un large public que la mascarade de la Généalogie des Dieux s'insère pleinement dans le système de communication⁹⁵ choisi par les Médicis. C'est ainsi à la conquête de la cité, de la cour et de l'Empire que l'on assiste à la fois

89. — N. LEPRI, « Note sulla composizione dei carri nella Genealogia », dans *Le ricerche in corso*, p. 99-142, p. 116.

90. — Baccio BALDINI, *Discorso*, p. 66.

91. — *Ibid.*, p. 71.

92. — *Ibid.*

93. — *Ibid.*

94. — N. LEPRI, « Note sulla composizione dei carri nella Genealogia », p. 104.

95. — A-M. TESTAVERDE, « Le "mascherate sono metafore rappresentanti un concetto" », p. 183.

par le biais des personnalités olympiennes et des fresques de la Salle des Éléments qui fonctionnent, tout comme celles du Studiolo du prince Francesco réalisées en 1570 pour le Canto de'Sogni, comme de véritables miroirs de la dynastie médicéenne. C'est pourquoi la collaboration de plusieurs artistes à l'élaboration de cette mascarade en fait un véritable modèle pour les événements futurs : « L'union des dieux antiques⁹⁶ » est une nouvelle fois convoquée au service des noces de Ferdinand II de Médicis avec Vittoria della Rovere.

96. — A. BARONI, « I disegni per la mascherata », p. 29.

