

Alessandro Pieroni, don Giovanni de' Medici e Ferdinando I: architettura e città in Toscana fra Cinquecento e Seicento



Emanuela Ferretti

L'attività di Alessandro Pieroni come architetto, secondo un profilo maggiormente definito, si manifesta a partire dal principato di Ferdinando I de' Medici (1587-1609) al fianco di don Giovanni (1567-1621), figlio naturale di Cosimo I (1537-1574)¹. Don Giovanni, militare di carriera e principe cadetto dall'articolata formazione e dal profilo poliedrico, è una figura complessa di "intendente di architettura"² che in tempi recenti ha visto nuovi approfondimenti, anche con linee interpretative del tutto originali³. È probabilmente l'articolato *iter* progettuale per la nuova facciata del Duomo di Firenze (commissione rilanciata da Ferdinando I dal 1589) che palesa la collaborazione fra i due personaggi, segnando una proficua relazione alla base di numerosi altri progetti. I due nomi risultano infatti accostati nella realizzazione della fortezza del Belvedere a Firenze, nei primi progetti per la Cappella dei Principi a San Lorenzo, nell'ampliamento e riconfigurazione delle fortificazioni e in altri cantieri di Livorno, nel completamento della chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa. Con la riqualificazione della parte absidale del Duomo pisano (1595-1596), commissione che si accompagna ad altri interventi nella stessa città, per Pieroni inizia a configurarsi un ruolo autonomo come architetto. Le opere nella città dei Cavalieri stefaniani sembrano essere state il viatico principale per un avanzamento deciso di Pieroni nell'organigramma tecnico granducale, contesto in cui l'artista si distingue, in più occasioni, anche come cartografo. La fiducia del Granduca culmina nella nomina di Alessandro ad "architetto dell'Ufficio della Fabbrica di Livorno" (1597), posizione cruciale nella pianificazione e costruzione della città, riguardo sia agli aspetti burocratico-organizzativi sia il coordinamento della realizzazione delle singole emergenze monumentali, civili e religiose.

In questo studio si intendono ripercorre i nodi principali della carriera di Pieroni architetto, attraverso l'analisi di alcuni cantieri esemplari. Si evidenzia dunque per Alessandro, un profilo che anticipa, per molti aspetti, quello della schiera dei numerosi operatori della Firenze seicentesca, spesso poco conosciuti, da analizzare tenendo ben presente l'"altra faccia della medaglia", ovvero la serie degli intellettuali e nobili intendenti di architettura, al pari dell'organizzata committenza granducale che controlla

ormai stabilmente le altri grandi istituzioni fiorentine e dello stato che ‘producono’ architettura: dall’Opera del Duomo all’Ospedale di Santa Maria Nuova, dall’Accademia del Disegno alle numerose confraternite e Opere laicali, quest’ultime sottoposte alla tutela dei *Nove Conservatori della Giurisdizione e del Dominio fiorentino*⁴ nel cruciale aspetto delle possibilità e modalità di spesa.

Preparazione di alto livello nelle “Arti del disegno”, competenze tecniche di rilievo, affidabilità, capacità di lavorare in équipe e di relazionarsi al meglio con committenti preparati e molto esigenti sono caratteri che si ritrovano in Pieroni e che delineano precocemente una strada toscana del farsi dell’architettura del Seicento, con pochi “solisti” e una grande corallità, espressione precippua della committenza granducale e della sua corte⁵.

L’ESORDIO COME ARCHITETTO: AL SERVIZIO DEI SALVIATI E DEL GRANDUCA

La storiografia, che ha evidenziato l’impegno di Alessandro Pieroni nell’architettura ad un certo punto della sua carriera di pittore e collaboratore di Alessandro Allori, non ha identificato con precisione quando e con che modalità egli si sia avvicinato a questo settore del fare artistico, che diventa preponderante e quindi esclusivo nella sua maturità. Nella biografia di Allori sono state individuate alcune commissioni architettoniche che, tuttavia, sembrano tratteggiare un versante secondario della sua attività artistica⁶. Rimane da chiarire se la nomina di Allori ad “architetto dell’Opera del Duomo”, nel 1592, sia stato un modo per garantire un’entrata fissa all’artista, o un effettivo riconoscimento delle sue capacità professionali, come era stato nei decenni precedenti per le personalità chiamate a rivestire tale ruolo. La circostanza che, nel 1567, Allori fornisca un progetto per la sede dell’Accademia al Cestello⁷ potrebbe rivelare, tuttavia, un interesse specifico dell’artista in materia, trasmesso forse anche ai collaboratori. Il pittore, inoltre, con la sua folta bottega è presente in alcuni importanti cantieri fiorentini guidati da Giovan Antonio Dosio e Giambologna⁸, personalità che interpretano la lezione michelangiolesca in modo originale e alternativo rispetto a Buontalenti, portando avanti in questo senso la linea vasariana volta alla semplificazione e graficizzazione del lessico architettonico del grande artista.

Nel 1578 Pieroni disegna la pianta dei condotti che alimentavano il complesso (con grotta e giardino) del palazzo Salviati in via del Corso a Firenze⁹. Si tratta del sistema di adduzione idrica che viene realizzato nell’ambito dell’ampliamento del nucleo quattrocentesco del palazzo di Iacopo di Alamanno Salviati (1537-1586). Iacopo, infatti, commissiona “l’appartamento nuovo delle loggie”, ovvero una ala aggiuntiva, innervata sul cosiddetto “cortilino degli Imperatori”¹⁰. Il responsabile della decorazione dei nuovi ambienti è Alessandro Allori, maestro di Pieroni. Per quanto riguarda la realizzazione della grande planimetria conservata nell’Archivio Salviati presso la Scuola Superiore Normale di Pisa (*fig. 1*), il pagamento a Pieroni nei registri contabili del committente riporta:

«Adi xxxi detto [maggio 1578] scudi sette piccoli pagati a Alessandro di Benedetto dipintore portò conto per aver fatto una pianta in foglio reale di tutti i condotti e sito con la stanze della grotta, cortile, galleria, giardino e loggia [...]».

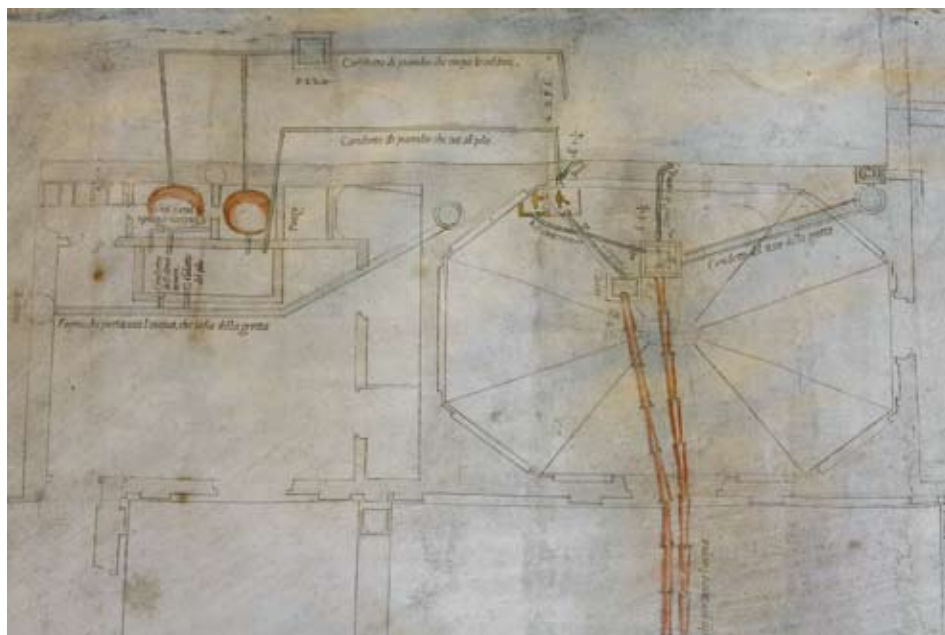


Fig. 1. Alessandro Pieroni, *Pianta dei condotti idraulici di Palazzo Salviati*, Pisa, Archivio Salviati, particolare dell'area della grotta.

Non è stato ancora riconosciuto in modo univoco il progettista di queste consistenti e significative trasformazioni della dimora fiorentina dei Salviati ed è stato indicato ora il nome dello stesso Allori, ora quello di Bartolomeo Ammannati o ancora quello di Bernardo Buontalenti, ipotesi che tuttavia non hanno trovato ad oggi una conferma documentaria¹¹. Dunque non è possibile precisare sotto la supervisione di quale architetto Pieroni abbia realizzato questo elaborato che rappresenta un'importantissima testimonianza delle tecniche in uso nella Firenze del secondo Cinquecento in materia di acquedotti e sistemi di deflusso delle acque¹², e in cui l'artista dà prova della propria abilità di disegnatore al servizio della rappresentazione dell'architettura.

Nell'ambito della committenza dei Salviati sul principio del 1583 si colloca anche la realizzazione di una scenografia architettonica per una commedia. Dal conto autografo presentato a Iacopo Salviati, l'artista risulta responsabile unico dell'opera, coordinando altre maestranze alle sue dipendenze¹³. Ritroviamo Pieroni, inoltre, sei anni dopo impegnato negli apparati a servizio dell'allestimento della *Pellegrina*, la commedia rappresentata con la guida di Buontalenti, in occasione delle celebrazioni per il matrimonio di Ferdinando I e Cristina di Lorena¹⁴.

Prima di queste due prove nella virtualità dell'architettura dipinta delle scenografie, di cui non è ad oggi nota alcuna testimonianza grafica, si colloca l'esecuzione della pala per la Badia a Passignano (1580), caratterizzata dalla presenza di un scenario architettonico che viene tracciato, tuttavia, con una grande ingenuità a restituire un loggiato (in particolare nella rappresentazione della volta) privo di logica costruttiva. Questo

sfondo architettonico di Pieroni appare dunque molto lontano dalla qualità delle complesse architetture dipinte che arricchiscono le opere di Allori come, per esempio, quelle che si osservano negli affreschi della cappella dei Da Montauto in Santissima Annunziata a Firenze (fig. 2). Si tratta di una particolarità dell'opera del maestro di Pieroni che può aver costituito un riferimento molto importante per l'allievo, sviluppato poi nel tempo secondo modalità e passaggi che al momento restano da precisare. Allo stesso modo dovrà essere approfondita l'inedita attestazione di Pieroni a Livorno al fianco di Buontalenti nel 1580, offerta da un succinto ricordo del cancelliere della città noto attraverso una trascrizione settecentesca¹⁵.

Un più consapevole avvicinamento di Alessandro all'architettura sembra essere legato alla collaborazione con don Giovanni de' Medici, che il 5 luglio 1589 torna a Firenze dopo due anni nelle Fiandre.

Il figlio naturale di Cosimo I e Eleonora degli Albizi, militare di carriera, vanta una formazione poliedrica, tipica dei nobili dell'epoca: letteratura, filosofia, matematica, geometria, disegno sono le discipline che ne hanno delineato un profilo di intendente di architettura, con particolare riguardo a quella militare¹⁶. Dal 1583 è nominato accademico del Disegno e partecipa con interesse fattivo alla vita dell'istituzione fiorentina¹⁷. Don Giovanni, insieme a altri personaggi fra cui il pittore Ludovico Cardi detto il Cigoli, si era avvicinato all'arte del disegno nella scuola di Buontalenti in via Maggio, dove Ostilio Ricci insegnava geometria e prospettiva¹⁸. Appena rientrato a corte, Ferdinando I affida al fratellastro la soprintendenza delle fortezze della Toscana¹⁹ e lo coinvolge nel concorso per la nuova facciata della cattedrale di Firenze. Don Giovanni, che si confronta in quest'ultima impresa con Bernardo Buontalenti, Giambologna e Giovanni Antonio Dosio, ha al suo fianco forse già dall'inizio della sua partecipazione a tale progetto, Alessandro Pieroni. Al Medici, con la probabile collaborazione di Alessandro, infatti si deve uno dei grandi modelli lignei che si conservano ancora oggi all'Opera di Santa Maria del Fiore (cfr. cat. 3). L'impresa del progetto e della costruzione della nuova facciata della cattedrale aveva preso il via nel 1586 per iniziativa di Francesco I, che aveva affidato l'incarico a Buontalenti²⁰. La decisione di percorrere la strada del concorso per l'individuazione del progetto per il nuovo fronte del Duomo è solo uno degli episodi che segnano in questo senso la committenza di Ferdinando I, che ha come corollario la riduzione progressiva del ruolo egemonico di Bernardo nella committenza medicea; quest'ultimo mantiene ancora una posizione di primo piano in opere come la villa di Artimino o il completamento degli Uffizi. La vicenda della nuova facciata della cattedrale si prolunga fino alle soglie del secolo successivo: si tratta dunque di un dibattito lungo e complesso, solo in parte delineato, a cui appartengono alcuni disegni attribuiti a Pieroni (cfr. cat. 4-5):

Il 1589 è anche l'anno che vede Buontalenti allontanato dal vertice dei Capitani di Parte Guelfa, la magistratura riformata da Cosimo I e con compiti di governo e gestione del territorio, nelle componenti della difesa militare, dell'organizzazione infrastrutturale e manutenzione di acque e strade²¹. L'opera di Buontalenti come architetto militare viene poi, in particolare, sottoposta a verifica e giudizio, a Livorno come a Firenze



Fig. 2. Alessandro Allori, *I mercanti cacciati dal tempio*, particolare, Firenze, Basilica della Santissima Annunziata, Cappella di San Gerolamo.

da parte di diversi esperti (nel novero dei quali si trova il già ricordato don Giovanni de' Medici), chiamati da Ferdinando I a eseguire numerosi sopralluoghi, elaborando osservazioni e proposte alternative.

IL FORTE DEL BELVEDERE A FIRENZE E LA FORTEZZA NUOVA A LIVORNO NELLA COLLABORAZIONE CON DON GIOVANNI DE' MEDICI

Una decisa revisione dei progetti buontalentiani inaugurati da Francesco I e portati avanti dopo la sua morte è stata infatti evidenziata per le fortificazioni di Livorno dai primi anni del principato di Ferdinando I. L'artista fiorentino non viene del tutto e immediatamente esautorato, ma fra il 1589 e i primi mesi del 1590, si impegna in nuove proposte che vengono sottoposte al giudizio del Granduca e dei suoi consiglieri militari²². In questo contesto emerge la figura di don Giovanni, a cui è stato attribuito il disegno definitivo della Fortezza Nuova di Livorno e a cui si riconosce un ruolo altrettanto importante nella realizzazione della Fortezza del Belvedere a Firenze²³.

La trasformazione di baluardi preesistenti in nuove strutture fortificate autonome è una operazione che viene compiuta dal 1590 in poi a Firenze e a Livorno per volontà del nuovo granduca. A Firenze, intorno alla palazzina di Belvedere si costruisce l'omonima fortezza, mentre a Livorno i baluardi di San Francesco e Santa Barbara vengono inseriti in un nuovo organismo architettonico alla base della creazione della Fortezza Nuova.

Ormai è ben noto che la costruzione della palazzina del Belvedere è una commissione di Cosimo I de' Medici, realizzata nei primissimi anni settanta del Cinquecento su probabile progetto di Bartolomeo Ammannati (1511-1592)²⁴. L'edificazione della complessa fortezza (fig. 3), detta appunto del Belvedere, a cui la palazzina è connessa, è invece strettamente legata alla organica ridefinizione di una struttura di difesa (un bastione) costruita fra il 1568 e il 1575, come ulteriore elemento dell'adeguamento del circuito murario medievale della città voluto da Cosimo I²⁵. La Fortezza alle spalle di Palazzo Pitti vuole porsi come esempio all'avanguardia nella realtà toscana e italiana, e come tale viene celebrato nella lunetta di Giusto Utens, dove si modifica il punto di vista generale della rappresentazione, per poterne mostrare integralmente l'assetto (cfr. cat. 11)²⁶.

Altrettanto importante è l'intervento a Livorno, destinato a cristallizzare l'assetto della città nel settore nord-occidentale fino all'età di Cosimo III de' Medici (1642-1723), quando verrà in parte obliterata per completare il nuovo quartiere della *Venezia Nuova*²⁷.

Entrambi i cantieri vedono la presenza iniziale di Bernardo Buontalenti, affiancato dal 1589-1590 da don Giovanni de' Medici e Alessandro Pieroni, anche se nel delineare un ideale organigramma di queste due fabbriche, come di altre dello stesso tipo in Toscana, si dovrebbe tener conto anche di personaggi *a latere* ma di grande rilievo nell'*entourage* del Granduca: i nomi che si possono fare sono quelli dell'architetto militare Francesco Paciotto (di origine urbinata)²⁸, del nobile Lorenzo Sirigatti²⁹, dell'esperto comandante Francesco di Federigo da Montauto³⁰, del matematico Ostilio Ricci, e nei decenni successivi, di Gabriello Ughi, Claudio Cogorarno e ancora del padre barnabita, versato anche nell'architettura, don Ambrogio Mazzenta, e poi, non ultimi, quelli di Filippo Pigafetta³¹, o del più noto Giorgio Vasari il Giovane. Probabilmente, tuttavia, altre personalità di questo tipo sono ancora da mettere a fuoco in una corte che vede con Ferdinando I modificare profondamente il proprio assetto rispetto al principato dei due granduchi precedenti³².

Si evidenzia dunque un quadro particolarmente articolato per queste due commissioni mediche al pari di altre, i cui contorni si sfrangano nella complessità della rete di relazioni e gerarchie che informa la corte di Ferdinando I. Diventa dunque difficile concordare con affermazioni eccessivamente assertive e perentorie circa il riconoscimento di una responsabilità unica nella progettazione e nella conduzione di queste grandi fabbriche, civili e militari³³. Del resto Ferdinando sembra prediligere una gestione collegiale delle opere più significative del suo principato, o comunque sembra voler creare un confronto continuo fra personalità diverse (con artisti anche non fiorentini o toscani), che può sfociare anche nell'aperta competizione, a tutto vantaggio degli esiti perseguiti dal granduca. Di questo nuovo corso sono testimonianze esemplari le complesse vicende alla base dei progetti per la facciata del Duomo e per la cappella



Fig. 3. Palazzina del Belvedere con la fortezza.

dei Principi a San Lorenzo, a definire dunque una cifra distintiva della committenza ferdinandea rispetto alla stagione dei suoi predecessori.

Con queste parole viene ricordata la presenza dell'architetto Francesco Paciotto (1521-1591) dall'ambasciatore estense a Firenze in una lettera del 1588:

«Disse [il granduca] che pensava di voler mutare parecchie volte la prospettiva della scena e anco l'apparato della sala e che le succederebbe facilmente perché havea il Pacchiotto e Bernardo delle Girandole che fanno a gara a chi più fa meglio [...] il Pacchiotto però è il principale e mostra che nelle cose di Bernardo vi sono molti errori, come nella fabbrica di Livorno e in molte altre cose. Vuole esso Pacchiotto accomodare la foce d'Arno in maniera che le navi di mare possano venire entro di Pisa et il Gran Duca si contenta si faccia dicendo che non vuole si guardi a spese»³⁴.

Nel 1589 gli ordini su come proseguire i lavori a Livorno, dopo mesi in cui si discute l'operato di Buontalenti³⁵, sono contenuti in una dettagliata missiva del 29 maggio, a firma di due funzionari medicei, Benedetto Mazzinghi e Vincenzo Paganucci, e del ricordato matematico Ostilio Ricci³⁶.

Ai fini del nostro discorso, diviene particolarmente interessante sottolineare la stretta collaborazione nel cantiere del Belvedere a Firenze fra don Giovanni de' Medici e Alessandro Pieroni, come emerge da alcune lettere scambiate tra i due. Lo scenario che si delinea è dunque una progressiva affermazione di don Giovanni, con Buontalenti ancora presente nelle vicende della fabbrica ma non più unico responsabile, se non addirittura progressivamente surclassato dal militare, referente unico di Pieroni. Un sempre attento e informato cronista dell'epoca, quale è Agostino Lapini, a proposito del Belvedere infatti scrive:

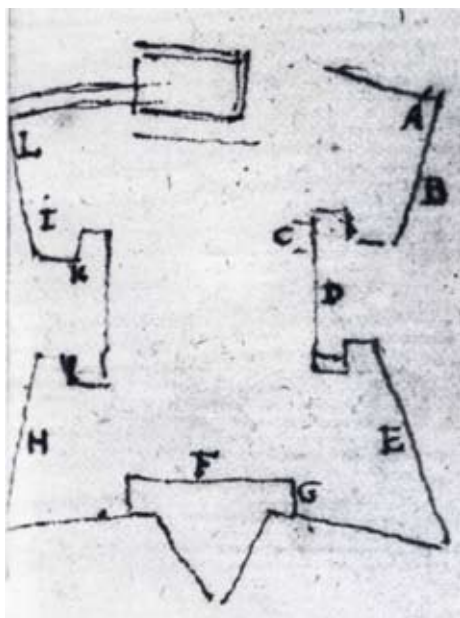


Fig. 4. Alessandro Pieroni, *Disegno della Fortezza del Belvedere con la Palazzina*, Firenze, Archivio di Stato.

«adi 13 d'agosto 1590 [...] si distesono le funi pel disegno della nuova fortezza che si ha a fare e principiare alla porta a San Giorgio di Firenze nell'orto de Pitti sotto alla muraglia detta Belvedere. E li inventori e architettori principali furono il signor Giovanni del granduca Cosimo Medici e messer Bernardo Buontalenti, ingegno elevatissimo, e tutto per ordine e commissione di Ferdinando I gran duca di Toscana»³⁷.

La presenza del figlio naturale di Cosimo a Belvedere deve essere stata molto frequente, se Andrea Ferrucci per la realizzazione del modello della facciata della chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa (su progetto dello stesso Medici) lavora per dieci giorni fra la casa di don Giovanni, in via del Parione, e il cantiere alle spalle di Pitti³⁸.

Degna di nota è l'accurata relazione scritta da Pieroni e indirizzata a don Giovanni

sullo stato dei lavori alla fortezza fiorentina del febbraio 1592³⁹. La lettera è redatta con un linguaggio tecnico puntuale e incisivo, che denota un deciso progresso nelle competenze dell'artista nel settore della *res aedificatoria*. Si tratta di un articolato resoconto sull'avanzamento della costruzione, accompagnato da un sintetico ma efficace schizzo planimetrico (fig. 4). Questa, e altre missive, indicano in Pieroni il responsabile della costruzione della fortezza del Belvedere mentre, per le nuove linee guida generali che dovevano informare il progetto, suggeriscono che don Giovanni de' Medici abbia avuto un ruolo determinante al riguardo.

Quando Alessandro viene pagato dalla Depositeria Generale per la supervisione della fabbrica del Belvedere nel 1591⁴⁰, viene ancora chiamato "pittore", evidenza che registra il profilo con cui viene identificato il personaggio a quella data. Tale circostanza non contrasta con il ruolo operativo che riveste nel cantiere mediceo: si dovrà infatti ricordare che anche Bernardo Buontalenti nel 1567, quando presenta la propria candidatura al duca per la carica di *Ingegnere dei Fiumi* di Firenze – ovvero il tecnico che doveva progettare e coordinare gli interventi di sistemazione idraulica dell'Arno e dei corsi d'acqua minori – si definisce analogamente "pittore"⁴¹.

A Livorno, la situazione è altrettanto complessa. Ferdinando, a poca distanza dalla sua ascesa al potere, prende le redini della rifondazione della città, progetto voluto e portato avanti dal predecessore Francesco I, ma che il nuovo granduca legherà fortemente all'immagine della propria committenza, tanto da trasformarla in ambito encomiastico e non solo, in una propria iniziativa⁴². Don Giovanni è uno dei protagonisti nell'ela-

borazione dei nuovi indirizzi del sistema difensivo livornese, soprattutto per quanto riguarda la Fortezza Nuova (fig. 5) come anche per l'assetto del porto. Il 17 marzo 1591 il giovane Medici scrive al fratello Ferdinando: «il modello [della Fortezza nuova o della cortina] si va finendo tuttavia et maestro Raffaello [Pagni] è venuto molto a pro-



Fig. 5a-b. Fortezza Nuova, Livorno.

posito, che mi dà aiuto grande nel misurare ... né partirò di qua senza havere lasciato il modello finito di tutto punto»⁴³.

Qui don Giovanni ha con sé nuovamente Pieroni, definito nell'autunno del 1593, «ingegnere dell'Illustrissimo don Giovanni», di cui si chiede il sopralluogo alla Fortezza Nuova perché «potrà ragguagliare S.A.S. che meglio come pratico potrà riferire»⁴⁴.

Il fitto carteggio fra il Granduca, i tecnici, i segretari e altri personaggi della corte medicea presenti in città, che segna i primi anni novanta del Cinquecento, rivela l'esistenza di un processo progettuale considerato ancora aperto e sottoposto a continua verifica, come appare nel 1594 quando Alessandro Pieroni scrive un articolato rapporto dove viene dato conto delle considerazioni espresse dall'ingegnere militare Orfeo Galiani, in visita a Livorno nel mese di settembre di quello stesso anno⁴⁵. In questa lettera Pieroni, si mostra sollecito a registrare tutte le osservazioni del militare e non si nasconde dietro l'ossequio cortigiano quando scrive a Ferdinando I: «Disse [Galiani] che S.A.S. haveva di molte fortezze, ma nessuna era finita né di dentro né di fuori, né ponti levatoi e che il fosso era l'importanza della fortezza». Pieroni e il colonnello, insieme, camminano per il grande cantiere a scala urbana osservando soprattutto il sistema difensivo:

«Dopo la Fortezza Vecchia vide Livorno vecchio su per le mura attorno e disse che harebbe tenuto più conto di Livorno vecchio che della Fortezza Nuova e questo per guardarlo come per dar soccorso alla Fortezza Vecchia e che la Fortezza Nuova non la vedeva e che gli harebbe fatto un buon fosso attorno e che ci andava manco spesa a guardarlo e che vorrebbe che S.A.S. facesse un palazzo in Livorno nuovo per sua habitazione e che non stava bene in Fortezza vecchia. Io gli dissi che la Fortezza Nuova era fatta in tal luogo per assicurare Livorno nuovo da una quantità di gente che vi si mettessino e che poteva meglio haver il soccorso per terra e nettava il porto dalle torri; rispose per tali effetti è ben fatta e bene inteso, ma non per aiutare la Fortezza Vecchia et anco gli aggiunsi questa è la più alta parte di Livorno; rispose sta benissimo».

La chiusa della relazione rivela la curiosità intellettuale dell'artista di apprendere e confrontarsi con l'esperto ospite: «Gli domandai quale delle fortezze teneva la miglior di sito, o in monte o in costa o in piano, in padule o in acqua: rispose la meglio è quella dove non si può accostare».

A questi stessi anni (1594-95) risalgono sopralluoghi effettuati da Pieroni in alcune fortezze dello stato mediceo, di cui sono rimasti appunti e disegni nelle inedite carte della Biblioteca Universitaria di Bologna, che per la prima volta qui si evidenziano in relazione ad Alessandro⁴⁶. Si trovano osservazioni scritte e grafiche anche sulle fortezze di Pietrasanta, Montecarlo, Asciano, Siena, Sorano (fig. 6).

Con don Antonio de' Medici e il militare Silvio Piccolomini, il 3 marzo 1595, Pieroni esegue inoltre un accurato sopralluogo alle fortificazioni di Pisa⁴⁷. Le sue indicazioni si mostrano, poi, preziose anche per la revisione del baluardo presso porta San Gallo e le altre analoghe strutture⁴⁸ volute da Cosimo I per aggiornare il perimetro medievale della città di Firenze⁴⁹. Particolare rilievo in questo quadro ha il cantiere di Grosse-

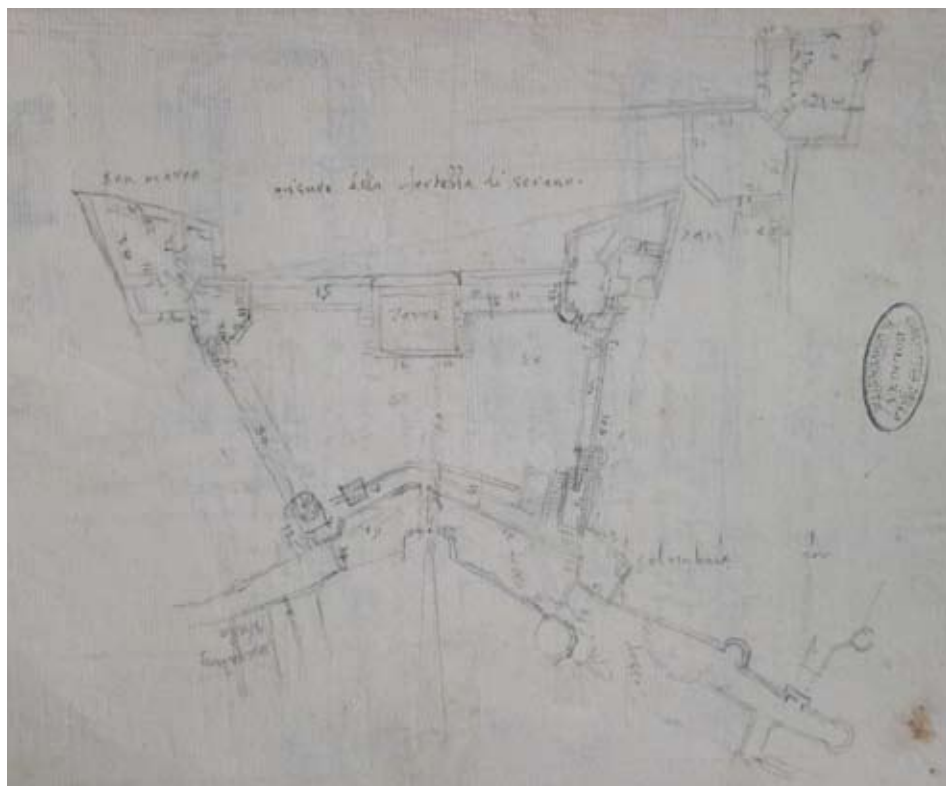


Fig. 6. Alessandro Pieroni, *Rilievi della Fortezza di Sorano*, Bologna, Biblioteca Universitaria.

to, oggetto di un vasto ridisegno delle fortificazioni da parte di Ferdinando I dopo i primi adeguamenti voluti dal padre⁵⁰. Si tratta di un incarico di grande impegno per Alessandro, documentato anche nelle carte bolognesi, che si iscrive nuovamente nella collaborazione con don Giovanni ma dove si delineano margini di autonomia nella definizione di alcuni interventi puntuali⁵¹. In una lettera al segretario medico Lorenzo Usimbardi del dicembre 1594 Alessandro, per esempio, scrive «Io mi tratterò qui in Grosseto un giorno o dua per dar termine quanto qui occorre in fare disegni e scrittura, poi ne verrò a dare conto a S.A. Serenissima del tutto»⁵².

Relativamente alle fortificazioni di Grosseto, si trova nella Biblioteca Universitaria di Bologna anche un disegno di don Giovanni, reso noto da Zangheri, dove viene delineata la sezione del sistema mura-fossato del nuovo circuito difensivo della città. L'aspetto interessante è rappresentato dal fatto che – quasi con zelo cortigiano, in modo originale, riservato in questa occasione dal principe all'artista⁵³ –, il disegno viene inviato a Buontalenti per un parere; quest'ultimo, sullo stesso foglio, – circostanza che non è stata tuttavia evidenziata –, ringrazia per aver tenuto in considerazione il suo parere ed elogia il Medici⁵⁴.

Nel corpus miscellaneo di Bologna, numerosi sono i riferimenti a Livorno (fig. 7). La presenza di Pieroni in questa città durante gli anni novanta si fa infatti sempre più importante, tanto da ricoprire, dal 1597 fino alla morte, l'incarico di Architetto

dell'Ufficio della Fabbrica, la grande macchina tecnico-burocratica pensata per controllare l'organizzazione di tutti i cantieri della città⁵⁵, dalla costruzione dell'edilizia corrente alle grandi emergenze monumentali. Nell'ambito di questo ruolo, rientrano tutti i cantieri livornesi per cui le fonti evidenziano il suo nome come architetto principale nei dieci anni a Livorno, fra cui spicca il completamento del grande Duomo (modificato in maniera consistente da don Giovanni Medici e Raffaello di Pagno rispetto ad un primo progetto di Buontalenti⁵⁶), insieme a strutture utilitarie come il Bagno dei Forzati o la *Biscotteria*⁵⁷. Si tratta di un incarico di supervisione e di coordinamento prioritariamente tecnico e amministrativo ma non v'è dubbio, tuttavia, che Pieroni abbia declinato questo compito portando il proprio personale contributo nella definizione di singoli elementi caratterizzanti il progetto, come accade nel disegno delle logge della Piazza d'Armi (cfr cat. 9). Proprio la grande piazza porticata appare uno degli elementi di maggior qualificazione della città⁵⁸, così descritta da un artista inglese in viaggio in Italia nel 1638: «Ligorne has one very faire church fronting a great markt place which is very plaine but handson»⁵⁹ (fig. 8). Pieroni nel 1597 accompagna, insieme a Gabriello Ughi, don Giovanni sulla costa francese, dove quest'ultimo – nominato generale dell'artiglieria dell'esercito imperiale – è incaricato di revisionare le fortificazioni delle isole del Golfo di Marsiglia⁶⁰. A questa missione, sono legati alcuni disegni di Pieroni, come le schematiche rappresentazioni delle fortificazioni della città di Calvi sulla costa nord-occidentale della Corsica conservate nelle carte bolognesi⁶¹.

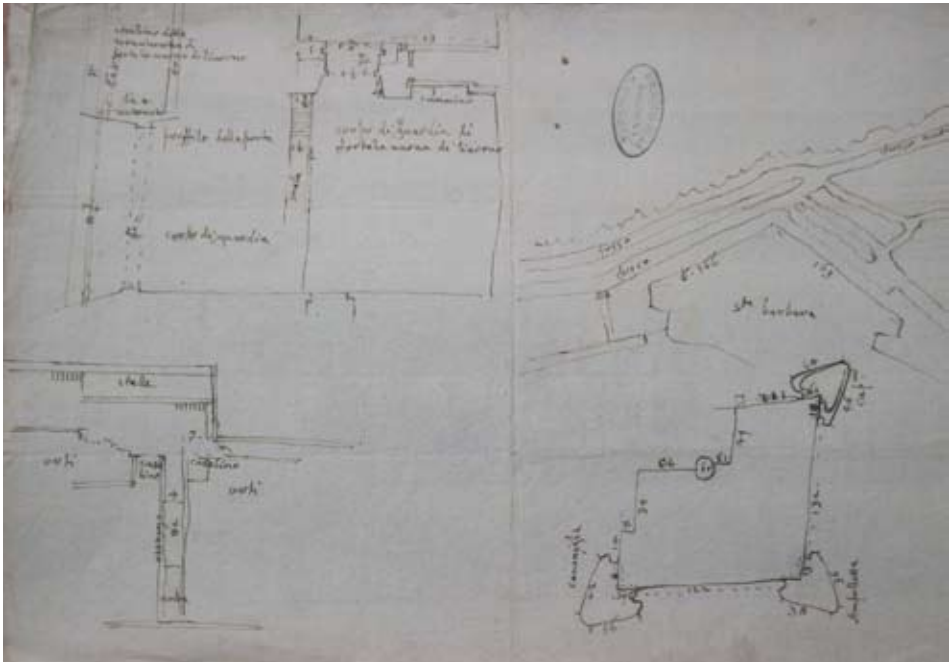


Fig. 7. Alessandro Pieroni, *Rilievi e progetti per le fortificazioni di Livorno*, Bologna, Biblioteca Universitaria.



Fig. 8. La Piazza Grande di Livorno in una incisione settecentesca.

I DISEGNI PER LA CAPPELLA DEI PRINCIPI E I CANTIERI Pisani

Con Ferdinando I riprende vigore il progetto, concepito al tempo di Cosimo I (e tenuto vivo anche da Francesco I) di creare una nuova cappella monumentale per accogliere le spoglie degli esponenti del ramo di Lorenzo “vecchio” dei Medici, cui appartengono Giovanni dalle Bande Nere e i suoi discendenti⁶². Agli anni 1592-1594 si data una prima serie di soluzioni planimetriche conservate nel celebre *Libro Palatino*⁶³. Tali disegni, che esplorano il tema dell’edificio a matrice centrale in relazione alla connessione con il coro della basilica laurenziana e all’intorno urbano, visualizzano varie proposte progettuali. Fra questi, un nucleo significativo è eseguito da Alessandro Pieroni (cfr. cat. 7). Nel quadro delle esperienze nel campo dell’architettura maturate da Pieroni nei primissimi anni Novanta, si può ipotizzare che l’artista anche in questo caso dia forma, struttura e sostanza concettuale a proposte elaborate con don Giovanni de’ Medici, mostrando un certa perizia e abilità nella resa grafica. Sembra dunque delinearsi anche in questo caso una collaborazione fra il Medici e Pieroni difficile da costringere nel binomio ideatore-esecutore, come anche nell’accostamento proposto da Berti di progettista (Giovanni) e «braccio artistico, disegnatore di Don Giovanni» (Alessandro)⁶⁴. Nella fase successiva del confronto (1602-1604) che porta all’assegnazione definitiva da parte di Ferdinando I della commissione della cappella dei Principi, don Giovanni si farà affiancare da un altro architetto, il maestro legnaiolo, poi architetto granducale, Matteo Nigetti, imponendosi su Buontalenti e altri artisti invitati a più riprese a presentare soluzioni alternative⁶⁵. Alessandro Pieroni, in questa seconda fase, redige una relazione non positiva sul progetto di Bernardo, dove trovano spazio osservazioni precise sulle scelte compositive e sull’eccessiva spesa della soluzione proposta dall’anziano maestro⁶⁶.

Fra il 1594 e il 1596 don Giovanni è lontano dal Granducato, essendo impegnato nella guerra d’Ungheria. Il 1595 è l’anno del vasto incendio che distrugge gran parte dell’area presbiteriale della cattedrale di Pisa. Questo tragico evento diviene l’occasione per riconfigurare tutto il settore orientale del Duomo, modellando lo spazio

ecclesiale secondo gli ormai consolidati principi della Chiesa controriformata⁶⁷. Ferdinando I prende molto a cuore la commissione, che vede impegnato il suo architetto di fiducia Raffaello di Pagno⁶⁸ fino al 1597, anno della sua morte. Subentrano così all'architetto fiesolano, nel cui ruolo non si può comunque riconoscere la figura di unico responsabile della fabbrica⁶⁹, nuovamente don Giovanni con Alessandro Pieroni. L'artista realizza numerosi disegni per questa commissione, alcuni dei quali rintracciati negli anni Novanta del Novecento in un codice della Biblioteca Vaticana da Josephine Von Henneberg. Gli approfonditi studi condotti sul materiale documentario, noto fin dalla fine del XIX secolo, e sulle nuove testimonianze iconografiche hanno evidenziato come Pieroni abbia avuto un ruolo determinante nella definizione del nuovo allestimento della tribuna, impegnandosi in particolar modo nella sistemazione architettonica complessiva (fig. 9): le due nuove sacrestie e la disposizione e la morfologia delle aperture finestrate nella parte alta delle pareti laterali come pure nel disegno dei partiti decorativi parietali e del pavimento secondo il nuovo gusto di ascendenza romana (coltivato a vari livelli con particolare attenzione da Ferdinando I⁷⁰) del prezioso rivestimento marmoreo policromo, realizzato con la tecnica della tarsia⁷¹. Il cantiere pisano è sotto il controllo attento del granduca, che coordina quattro nobili pisani (i "deputati sopra il restauro", di nomina medicea), a loro volta affiancati nelle decisioni operative dall'Arcivescovo di Pisa, da Emilio dei Cavalieri e dallo stesso don Giovanni, al suo ritorno in Toscana⁷². Pur nell'estrema complessità organizzativa, tale cantiere offre a Alessandro la possibilità di dispiegare una creatività fuori dal comune, felicemente espressa attraverso la sua grande abilità di disegnatore⁷³ (figg. 10-12). L'orizzonte linguistico di riferimento dell'artista è l'eredità michelangeloesca, per la quale si riconosce più forte la mediazione vasariana nell'asciuttezza e stilizzazione di certi elementi, rispetto a quella maggiormente naturalistica e plastica di Buontalenti; una vicinanza dunque al lessico di Giovanni Antonio Dosio, caratterizzato da un peculiare linearismo. Le finestre disegnate da Pieroni per la tribuna della Cattedrale si configurano come un'originale reinterpretazione di esempi dosiani, caratterizzata da un più accentuato verticalismo⁷⁴ (*part. fig. 9*). Tale elemento architettonico, nella Firenze di Ferdinando I e Cosimo II, ha una notevole fortuna: si possono qui ricordare, a titolo esemplificativo, le finestre della cappella Salviati a San Marco a Firenze su disegno di Giambologna o ancora l'apertura esterna cappella di Santa Lucia di Giovanni Caccini nella porzione sinistra della facciata buontalentiana della chiesa di Santa Trinita⁷⁵, e inoltre quelle delineate dalla coppia don Giovanni-Matteo Nigetti per il registro inferiore esterno della Cappella dei Principi.

Il grande impegno del restauro della Primaziale non distoglie, come si è ricordato, Alessandro dalle incombenze di architetto dell'Ufficio della Fabbrica di Livorno, che si accompagnano nel tempo anche ad altri incarichi a Pisa. Qui l'artista è coinvolto nei significativi lavori di completamento della chiesa vasariana dei Cavalieri di Santo Stefano e in opere minori, come il disegno del grande stemma mediceo nella facciata della chiesa di San Francesco o nei progetti di fontane per il nobile pisano Iacopo della Seta⁷⁶. Per la chiesa dei Cavalieri progetta, con don Giovanni, la facciata (fig. 13) (cfr.

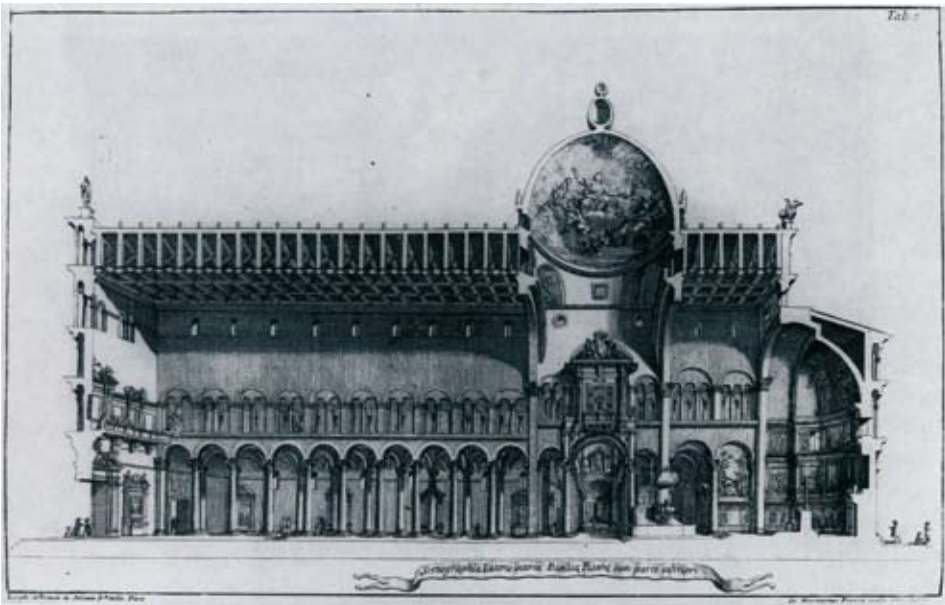
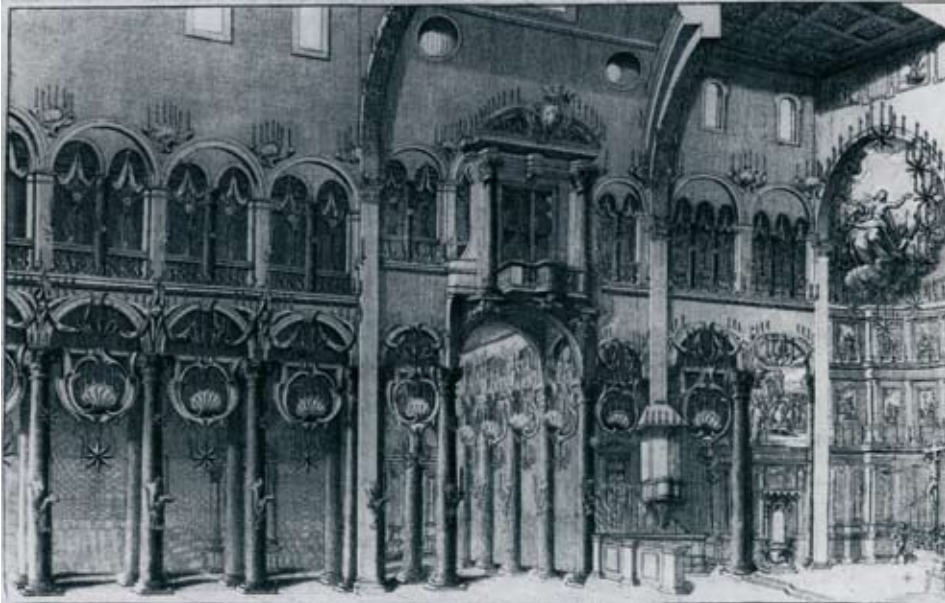


Fig. 9a-b. Domenico Franceschini, Geronimo Frezza (su disegno di Giuseppe e Francesco Melani): interno del Duomo di Pisa (da G. Martini, *Theatrum Basilicae Pisanae*, Roma 1705, tavv. 7 e 16).

cat. 8), ma elabora anche soluzioni per il coro dei “militi”, smantellato nella seconda metà del Seicento⁷⁷ (fig. 14), oltre al progetto per il grandioso soffitto ligneo, arricchito con scene che celebrano i Medici e l’Ordine, di cui si conservano più versioni⁷⁸. L’inizio del nuovo secolo vede rafforzarsi l’autonomia progettuale di Pieroni, Si ricor-



Fig. 10. Alessandro Pieroni, *Disegno per una finestra nell'abside del Duomo di Pisa*, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana (da Henneberg 1996, foglio 45).

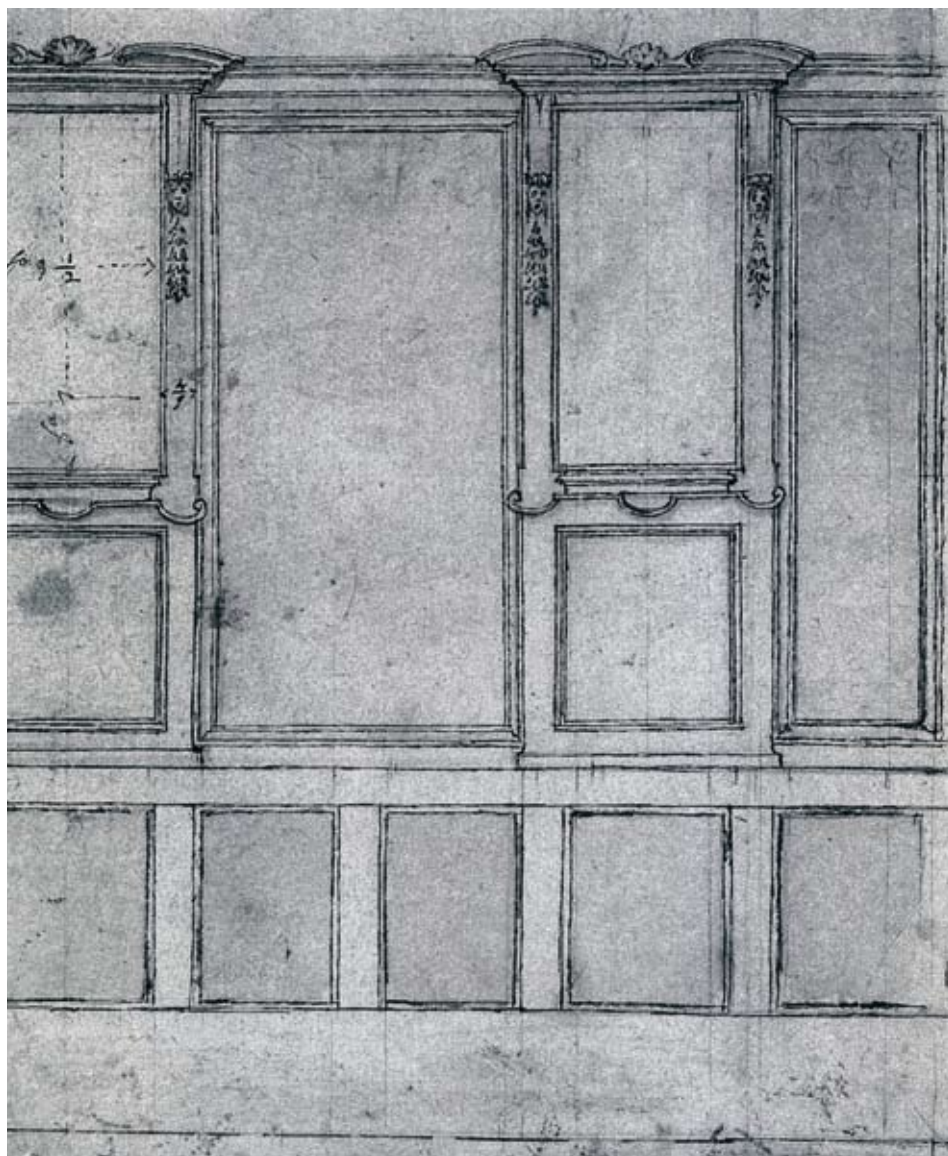


Fig. 11. Alessandro Pieroni, *Studio per il rivestimento marmoreo dell'abside del Duomo di Pisa*, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana (da Henneberg 1996, foglio 18).

dano a questo proposito i progetti per una cappella, forse quella Corsini al Carmine a Firenze (cfr. cat. 7). Di un certo interesse risulta anche la cappella Inghirami nel Duomo di Volterra (1606) portata a termine da Giovanni Caccini dopo la morte dell'artista (fig. 15), commissione ottenuta molto probabilmente per il ruolo che il committente, l'ammiraglio Iacopo Inghirami, aveva a Livorno dove era governatore della città⁷⁹. L'altare della cappella riprende nella morfologia e nei materiali gli altari progettati

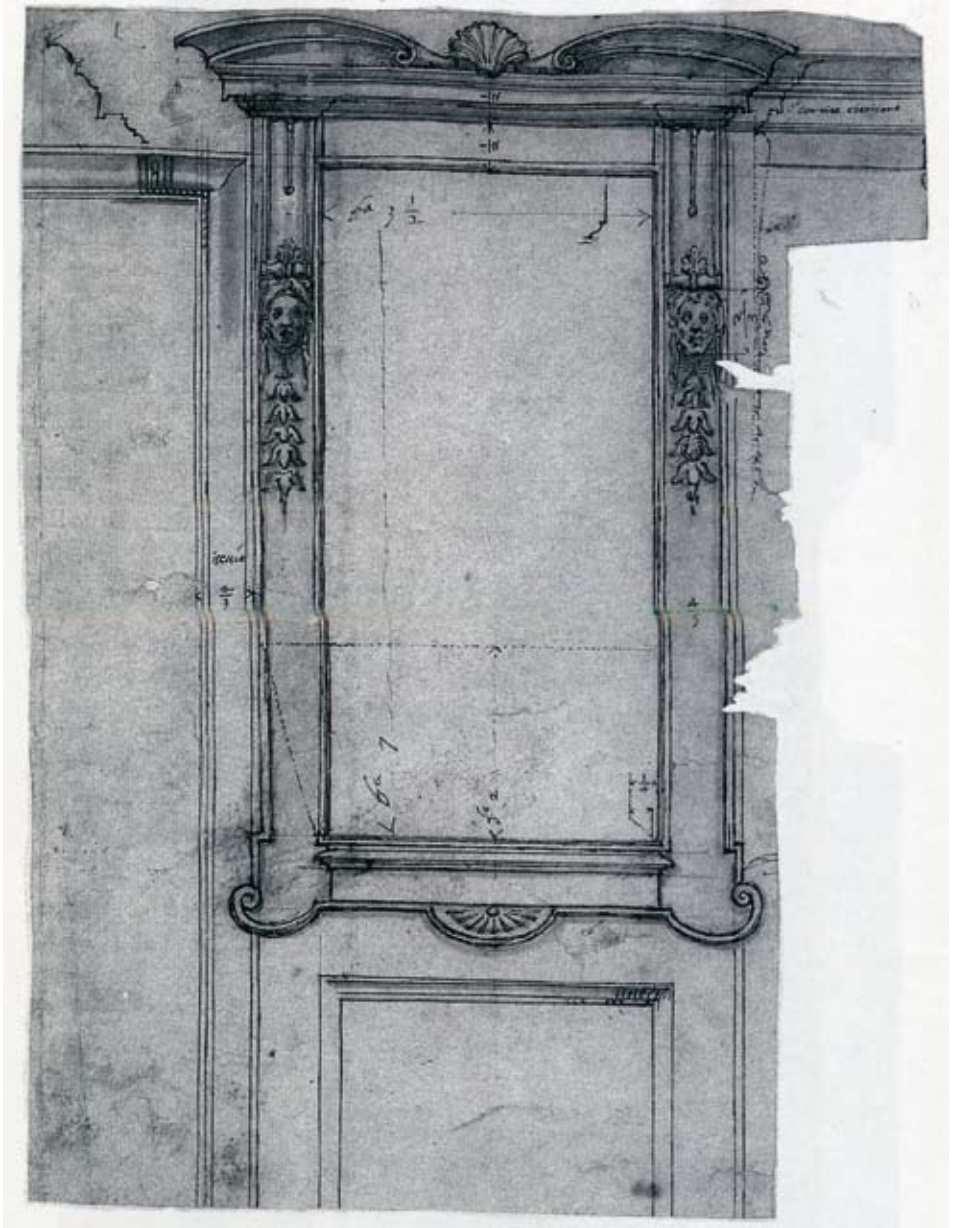


Fig. 12. Alessandro Pieroni, *Studio per il rivestimento marmoreo dell'abside del Duomo di Pisa*, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana (da Henneberg 1996, foglio 28).

sotto la guida di Pieroni in alcune chiese livornesi, come la Santissima Annunziata. Si dovrà inoltre notare la forte similitudine della composizione della decorazione della volta della cappella Inghirami con quella della analoga struttura della cappella Gaddi in Santa Maria Novella, frutto della collaborazione Dosio-Allori.



Fig. 13. *Santo Stefano dei Cavalieri*, Pisa.

La carriera di Pieroni architetto si conclude, poco prima di morire, con un ennesimo concorso: nel 1606 si contendono l'incarico per la realizzazione del fanale della Meloria, Alessandro, Gherardo Mechini e Antonio Cantagallina, personaggio quest'ultimo che gli succederà alla guida dell'Ufficio della Fabbrica di Livorno⁸⁰.

Maturato artisticamente nella Firenze di Francesco I e Buontalenti, Pieroni incrocia la propria strada con don Giovanni costruendo un sodalizio che lo porterà negli anni a costruirsi un nuovo e compiuto profilo di architetto e ingegnere al servizio di Ferdinando I, giungendo così alla guida del più importante cantiere della Toscana del tempo: la città di Livorno.

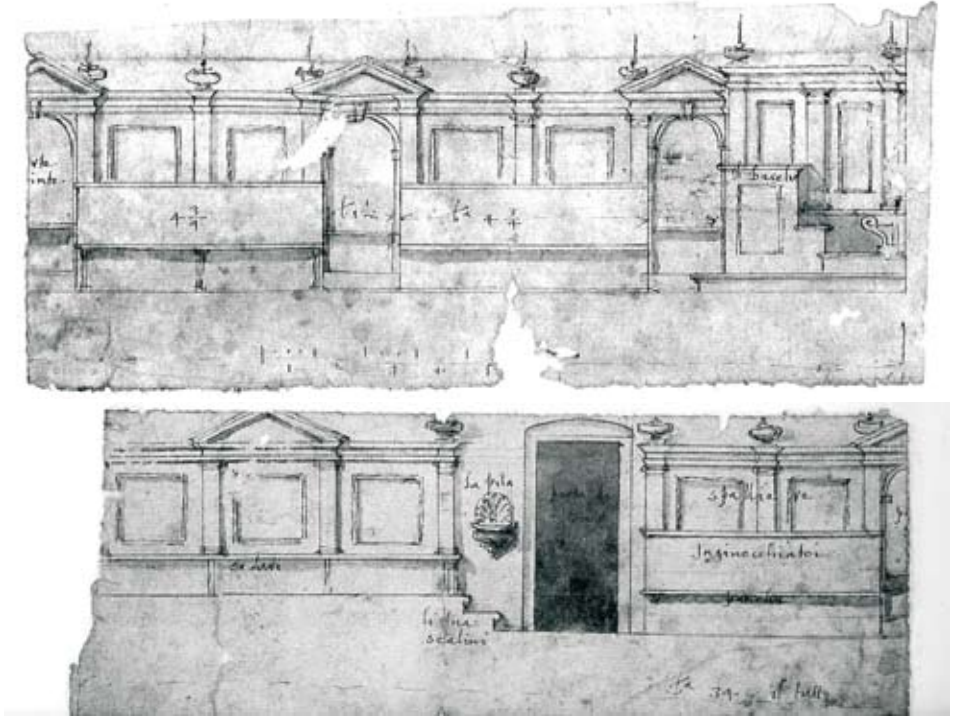


Fig. 14 a-b. Alessandro Pieroni, *Progetti per il Coro dei "Militi" in Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa*, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana (da Henneberg 1996, fogli 47, 65).



Fig. 15. *Cappella Inghirami*, Volterra, Duomo.

La biografia e l'attività di architetto di Pieroni possono offrirsi come ulteriore chiave interpretativa della ampia e articolata committenza del terzo granduca di Toscana, impegnato durante il suo principato a ripercorrere i nodi della grande azione portata avanti dal padre Cosimo I⁸¹. L'operosità di Pieroni inoltre anticipa e rende precocemente manifesta un'precipua «specificità del fare architettura a Firenze e nella Toscana del Seicento», dove «la formazione, l'accesso al mondo professionale, la ferrea organizzazione degli enti statali preposti alla gestione di fiumi, fortezze e fabbriche regie, il ventaglio delle opportunità di lavoro, il ruolo sociale assicurato dalla professione, delineano una realtà conservatrice e livellatrice, forse meno propensa a dare pieno riconoscimento all'idea di progetto originale, all'intervento e autonomo e innovativo»⁸².

NOTE

¹ Questo saggio nasce dagli studi compiuti nell'anno accademico 2005-2006 nell'ambito dell'Assegno di Ricerca "Atlante del Barocco in Toscana", Università di Firenze, tutor Mario Bevilacqua. Un sentito ringraziamento va a Nadia Bastogi, Alessandro Cerubini, Lucia Frattarelli, Lisa Goldberg, Monica Lusoli. Devo alla generosità di Beatrice Mazzanti molti spunti e segnalazioni documentarie.

² Con questa espressione nel Cinquecento e nel secolo successivo si individuano personalità non provenienti dal mondo del cantiere, o dall'arte della pittura e della scultura, che si occupano in vario modo dell'*ars aedificatoria*, secondo modalità e percorsi che una considerevole storiografia ha ormai delineato. Per il contesto fiorentino, con approfondimenti su alcune figure che rispondono a tale profilo, cfr. Camerota 1996; Pegazzano 1998 e Belluzzi 2011.

³ Cfr. qui nota 16.

⁴ Benigni, Vivoli 1983.

⁵ Per questi aspetti dell'architettura del Seicento in Toscana, vedi Bevilacqua 2007 e Idem 2010, in particolare pp. 17-18.

⁶ Per un primo quadro di questa parte della sua attività, cfr. Lecchini Giovannoni 1991a, pp. 311-312.

⁷ Ważbiński 1987, I, p. 271; Pacini 2001, p. 11-12 e doc. 18, pp. 97-98.

⁸ Lecchini Giovannoni 1991b.

⁹ Karwacka Codini, Sbrilli 1993, pp. 6-7. Monica Lusoli, che sta lavorando alla propria tesi di dottorato su questi temi, mi segnala la presenza di Pieroni nella decorazione della Villa Salviati alla Badia (Fiesole) a fianco di Alessandro Allori già dal 1570.

¹⁰ *Il Palazzo Portinari*, 1960; Gregori 1982, che si occupa solo delle decorazioni; Fazzini 1993; Karwacka Codini 1996. Per una analisi morfologica degli elementi architettonici del cortiletto, con riferimenti a stilemi buontalentiiani entro una composizione spaziale riconducibile ad Ammannati, presente in cantiere per l'esecuzione di alcune opere di scultura, cfr. Galleni 1995.

¹¹ Belluzzi 2008.

¹² Ferretti 2011a.

¹³ Per gentile segnalazione di Monica Lusoli. La notizia, senza indicazione documentaria, era già comparsa in Lecchini Giovannoni 1991b, p. 326, nota 25 (a sua volta ricavata dalla tesi di laurea di A. Fazzini).

¹⁴ Berti 1980.

¹⁵ In Lecchini Giovannoni 1991b l'architettura dipinta del quadro della Badia di Passignano viene invece valutata in modo positivo. Per la nuova attestazione della collaborazione Buontalenti-Pieroni: Biblioteca Labronica di Livorno, ms. 85, c. 505v (nuova numerazione a lapis): «Memorie scritte da me Lorenzo di Giovanni Andrea di Lazzerio Sani da San Miniato notaio pubblico fiorentino e cancelliere del Comune di Livorno principiate quest'anno 1580 [...] 1580 Porto nuovo cioè stradone primo che va alla sassaia si edifica fino all'anno 1587. Assiste Bernardo delle Girandole, Alessandro Pieroni giovane bravo che si tira su per ingegnere e fa seguire il capomaestro [Francesco] da Sirella. Vi lavorano più di 1500 persone».

¹⁶ Bacci 1923; Daddi Giovannozzi 1937; Wittkower [1958] 1996, p. 106; Berti 1967; Borsi 1974, pp. 352-358; Morrogh 1985; Zangheri 1991; Pacini 2001; Dooley 2004; Rinaldi 2010; Goldberg 2011. Mentre questo testo va in stampa, è in uscita anche un nuovo saggio: Lipmann in corso di stampa (2012), del quale ho potuto leggere l'*abstract*.

¹⁷ Pacini 2001, pp. 70-71.

¹⁸ Camerota 1996, p. 115; Rinaldi 2010.

¹⁹ A. Morrogh, scheda n. 250, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo* 1994, p. 581.

²⁰ Fara 1995, pp. 148-151. Sulle vicende della progettazione cinque-seicentesca della facciata, Bevilacqua in corso di stampa, con bibliografia precedente.

- ²¹ Casali, Diana 1983; Salvagnini 1983; Ferretti 2008.
- ²² Severini 1980.
- ²³ Per Livorno nei primi anni del principato di Ferdinando, Matteoni 1985 e Frattarelli Fischer 2006; Eadem, Ferretti 2007; Funis 2007; Battilotti 2010. Per la fortezza fiorentina, Daddi Giovannozzi 1937, pp. 64-66; Mazzanti 2006.
- ²⁴ Mazzanti 2011 con bibliografia precedente.
- ²⁵ Mazzanti 2008, pp. 246-248, in particolare fig. 188, p. 247.
- ²⁶ Le più aggiornate considerazioni sulla struttura, che rivedono in modo intelligente la bibliografia precedente – soprattutto quella buontalentiana – si trovano in Mazzanti 2005, Eadem 2006; Eadem 2008.
- ²⁷ Matteoni 1985; Frattarelli Fischer 2007b.
- ²⁸ Su Paciotto chiamato a Firenze da Ferdinando I nel 1588 e poi coinvolto nelle riflessioni per la Fortezza Nuova a Livorno nel 1590: Promis 1863. Per Paciotto: Ragni 2001; Coppa 2002.
- ²⁹ Pegazzano 1998.
- ³⁰ Per Francesco da Montauto, inviato dal padre Federigo, comandante militare di Cosimo I e governatore di Siena, a Firenze a coltivare «gli studi di Euclide [che fanno] tanta utilità alla nostra professione», cfr. Bertini 1996, p. 206. Inoltre Camerota 1996, pp. 361-362, in particolare nota 150.
- ³¹ Per Gabriello Ughi, Severini 1999. Per Mazenta a Livorno, Barelli 1707, p. 524 e in generale sulla sua figura di architetto, Milani 2008 e Pigozzi 2002. Per Pigafetta diplomatico ed esperto di architettura militare, che entra al servizio di Ferdinando I nel 1593, Camerota 1996, 19-20 e Heikamp 1997.
- ³² Fantoni 1994.
- ³³ Mi riferisco alle considerazioni di Amelio Fara 1995 a proposito del cantiere della Fortezza del Belvedere, come di altri in cui è coinvolto, dopo il 1587, Buontalenti.
- ³⁴ ASM, *Ambasciatori, Firenze*, 28, c.n.n. Per gentile segnalazione di Beatrice Mazzanti.
- ³⁵ Severini 1980, p. 91.
- ³⁶ La lettera è conservata nelle carte di Alessandro Pieroni in Biblioteca Universitaria di Bologna, 935, B, c. 40, come ricordato in Zangheri 1991, nota 5, p. 164. Per questi documenti cfr. qui nota 46.
- ³⁷ Lapini 1900, p. 305. Per un quadro complessivo sul dibattito storiografico circa il ruolo di Buontalenti e don Giovanni nel cantiere del Belvedere, si veda Mazzanti 2006; inoltre Severini 1999, p. 48 nota 88.
- ³⁸ Bacci 1923, doc. III.
- ³⁹ ASF, MdP, 825, c. 264, resa nota da Bemporad 1957, p. 130. La lettera è ampiamente commentata in Mazzanti 2006, p. 67.
- ⁴⁰ ASF, DGPA, 785, c. 54 v. «A spese donativi scudi 100 di moneta pagati a Alessandro di Benedetto Pieroni pittore in virtù di mandato di S.A.S. portò contanti disse essere per sue fatiche fatte a Belvedere». Per gentile segnalazione di Lisa Goldenberg.
- ⁴¹ ASF, *Capitani di Parte*, N.N., 721, c. 197, in Casali, Diana 1983, p. 55. In una lettera di don Giovanni a Ferdinando I del 1593, Alessandro Pieroni viene chiamato “mio pittore”: ASF, MdP, 5154, c. 179: 22 ottobre 1593. Nel 1594, appare fra i salariati di Ferdinando I, come “architetto”: Kirkendale 1993, p. 629. Cfr. anche il saggio di Nadia Bastogi in questo volume.
- ⁴² Si veda, per esempio, il rilievo che è dato a Livorno e ai suoi cantieri nell’ambito del testo «Azione pubrice fece il granduca Ferdinando in suo dominio» nel *Diario* di Cesare Tinghi, aiutante di campo dei granduchi Ferdinando I, Cosimo II e Ferdinando II, trascritto in Fantappiè 2001, pp. 234-235. Per il ruolo che Livorno ha nell’illustrazione della committenza medicea, potremmo ricordare gli affreschi della Sala di Bona in Palazzo Pitti e l’affresco di Matteo Rosselli nel Casino Mediceo che raffigura Ferdinando che ordina la costruzione delle fortificazioni della città.
- ⁴³ Lettera pubblicata senza segnatura, e con integrazioni fra parentesi quadre, in Bacci 1923, p. 16. Ancora il parere di don Giovanni è richiesto in relazione a lavori alla Fortezza Nuova, in ASF, MdP, 1243, c. 69 r. Giovanni Volterra a Lorenzo Usimbardi, 26 ottobre 1593.
- ⁴⁴ Ivi, c. 70, Lettera di Giovanni Volterra a Lorenzo Usimbardi, 27 ottobre 1593: Matteoni 1985, p. 37, e p. 199, nota 35.
- ⁴⁵ ASF, MdP, 2134, c. 489-491, Matteoni 1985, p. 27 e p. 100 nota 13. Una bozza della relazione con la data (6 settembre 1594) si trova in Biblioteca Universitaria di Bologna, 935, B, cc. 190-191.
- ⁴⁶ Si tratta di un corpus miscellaneo che contiene molte carte del figlio, Giovanni Pieroni, di cui viene fornito un primo inventario sommario già in Frati 1912, dove tuttavia non viene dato conto della presenza di documenti di mano di Alessandro. Vi sono conservate anche alcune carte di don Giovanni, studiate in Zangheri 1991 dove si rileva l’esistenza di lettere di Alessandro: ivi, nota 5 e nota 11, p. 164.
- ⁴⁷ Biblioteca Universitaria di Bologna, 935, B, c.158.
- ⁴⁸ Ivi, c. 141.
- ⁴⁹ Per queste fortificazioni, cfr. Mazzanti 2005 e per alcuni resoconti su tali lavori, Ferretti 2004.
- ⁵⁰ Zagli 2007, con bibliografia.

- ⁵¹ I lavori portati avanti da Pieroni e da un suo congiunto, Massimo Pieroni, con la consueta presenza di don Giovanni, sono stati evidenziati, attraverso alcune lettere nell'Archivio Mediceo, in Coppi 1980, p. 150.
- ⁵² ASF, MDP, 1249, c. 171 per gentile segnalazione di Lucia Frattarelli.
- ⁵³ È un aspetto della personalità di don Giovanni segnalato in Dooley 2004.
- ⁵⁴ Zangheri 1991.
- ⁵⁵ Fasano Guarini, Matteoni 1980.
- ⁵⁶ Matteoni 1985, pp. 34-36; Frattarelli Fischer 2007a. Per la costruzione con il coordinamento di Pieroni dell'ospizio di Santa Giulia, cfr. Funis 2007, p. 74, n. 30.
- ⁵⁷ Si vedano le schede degli edifici livornesi presenti in Frattarelli Fischer, Ferretti 2007.
- ⁵⁸ Tale evidenza, che ricorre nella storiografia, è stata ribadita recentemente in Calabi 2010, p. 29.
- ⁵⁹ Spiers 1918-1919, p. 160.
- ⁶⁰ Severini 1999, p. 48, nota 88. Questa attività di don Giovanni è ricostruita ora in Lippmann 2012.
- ⁶¹ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 935, B., c. 109.
- ⁶² Per i progetti di Cosimo, e le intenzioni di Francesco I, vedi Ferretti in corso di stampa.
- ⁶³ Rinaldi 1992; Rossi 2001; Rinaldi 2007; Rinaldi 2010.
- ⁶⁴ Berti 1967, p. 298.
- ⁶⁵ Rinaldi 2010. Alessandro Pieroni sembra avere un ruolo di spettatore nella seconda fase del progetto, quella che vede scontrarsi don Giovanni e Buontalenti: Moreni 1813, p. 303: lettera di Nigetti a don Giovanni, 3 agosto 1602; ivi, p. 325.
- ⁶⁶ Ivi, p. 328-329.
- ⁶⁷ Casini 1986; *Il duomo di Pisa* 1995.
- ⁶⁸ Per la figura di Raffaello di Pagno, Tanfani Centofanti 1898, p. 254; Gallerani, Guidi 1976; Salvagnini 1983; Karwacka 1989, p. 278; Butters 1992, con particolare riferimento alla sua presenza a Roma con Ferdinando cardinale; *Livorno e Pisa* 1980, pp. 65-66, p. 271; Salvestrini 1999, p. 90.
- ⁶⁹ Henneberg, Paliaga 1992; Henneberg 1996, p. 61.
- ⁷⁰ Giusti 1988; González-Palacios 2001.
- ⁷¹ Per il restauro del Duomo dopo l'incendio, si veda Casini 1986. Molto importanti sono i contributi Henneberg, Paliaga 1992 e Henneberg 1996. Un catalogo ragionato degli interventi è fornito nelle puntuali schede che si trovano nel volume *Il Duomo di Pisa* 1995. Per i progetti di Pieroni per l'abside, Henneberg 1996, pp. 61-65, che ricorda le trasformazioni realizzate nel corso del Seicento che hanno modificato l'assetto della tribuna realizzato negli anni a cavaliere fra Cinquecento e Seicento.
- ⁷² Vedi i contributi di Matteoli e Paliaga, in *Livorno e Pisa* 1980.
- ⁷³ Henneberg, Paliaga 1992; Henneberg 1996.
- ⁷⁴ Mi riferisco alla cappella Gaddi in Santa Maria Novella, o a finestre che esistevano nell'Orto dei Gaddi (per quest'ultimo caso cfr. Borsi 1980, II, n. 17, p. 81). Alessandro Rinaldi mi fa notare che un'apertura di questo tipo, se pure in una versione molto semplificata, si trova nella Fortezza da Basso a Firenze, nella cosiddetta Sala d'Armi.
- ⁷⁵ Vasetti 1994, p. 11.
- ⁷⁶ Per lo stemma nella facciata di San Francesco: Carrara 2010. Per le fontane: Tanfani Centofanti 1898, p. 18; Henneberg 1996, p. 66-67.
- ⁷⁷ Henneberg 1996, p. 101.
- ⁷⁸ Ivi.
- ⁷⁹ Giglioli 1930. L'autore ricorda che anche lo scalpellino incaricato della lavorazione dei marmi di rivestimento delle pareti e dell'altare ha la propria bottega a Livorno. Per la cappella, in relazione alla complessa ristrutturazione della cattedrale, si veda Marcucci 1996, e in particolare p. 599.
- ⁸⁰ Salvagnini 1983, p. 117.
- ⁸¹ Butters 2002.
- ⁸² Bevilacqua 2010, p. 18.