



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Alessandro di Cristofaro Rinieri, collezionista e mercante e la fortuna di Andrea del Sarto nella Firenze di secondo Cinquecento

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Alessandro di Cristofaro Rinieri, collezionista e mercante e la fortuna di Andrea del Sarto nella Firenze di secondo Cinquecento / D.Pegazzano. - STAMPA. - (2012), pp. 33-46.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/781666> of the repository was last updated on 2016-01-30T11:03:48Z

Publisher:

Edifir

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)



Scritti di Museologia e di Storia del collezionismo in onore di Cristina De Benedictis

a cura di Donatella Pegazzano

Scritti di Museologia
e di Storia del collezionismo
in onore di Cristina De Benedictis

a cura di Donatella Pegazzano

© Copyright 2012
by Edifir Edizioni Firenze s.r.l.
Via Fiume, 8 – 50123 Firenze
Tel. 05528639 – Fax 055289478
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Silvia Frassi

Fotolito e stampa
Pacini Editore Industrie Grafiche

ISBN 978-88-7970-579-0

In copertina
Hubert Robert, *La grande Galleria del Louvre tra il 1801 e il 1805*, olio su tela, 37x46 cm.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Photocopies for reader's personal use are limited to 15% of every book/issue of periodical and with payment to SIAE of the compensation foreseen in art. 68, codicil 4, of Law 22 April 1941 no. 633 and by the agreement of December 18, 2000 between SIAE, AIE, SNS and CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti. Reproductions for purposes different from the previously mentioned one may be made only after specific authorization by those holding copyright/the Publisher.

Indice

Presentazione Mina Gregori	5
<i>Il museo dei destini incrociati. Storie di collezionisti e museologi</i> Pietro Clemente	7
<i>Federico II Gonzaga e Pietro Aretino: l'ars vivendi</i> Maria Elena De Luca	21
<i>Alessandro di Cristofano Rinieri, collezionista e mercante e la fortuna di Andrea del Sarto nella Firenze di secondo Cinquecento</i> Donatella Pegazzano	33
<i>"Ordine" e "artificio" nel lessico di Giuliano Giraldi e di altri accademici della Crusca</i> Massimiliano Rossi	47
<i>Il "famoso crocifisso" dipinto da Michelangelo: dalle diffamazioni alle collezioni private</i> Maia Gahtan	59
<i>La cappella di Camilla Riccardi in palazzo Serristori: Foggini, Marinari e Gherardini</i> Luisa Berretti	75
<i>La dispersione della "Pia Eredità Galli Tassi"</i> Maria Maugeri	83
<i>Collezionismo di bozzetti, modelli, ricordi e quadretti italiani tra Sei e Settecento</i> Donatella L. Sparti	95
<i>Quadri Durazzo nell'Est genovese (Sestri Levante)</i> Raffaella Fontanarossa	113
<i>Una collezione sul mercato nella Firenze di metà Settecento: a proposito del gabinetto di Jean de Baillou</i> Giuseppe Olmi	127
<i>Percorsi collezionistici. Dal cardinale Vincenzo Malvezzi al Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi</i> Marinella Pigozzi	143
<i>Visitatori e copisti agli Uffizi a fine Settecento. Analisi del gusto artistico attraverso i permessi di copia (1775-1792)</i> Caterina Romei	153
<i>«... a quattro paoli al giorno ...». Restauri alla quadreria fiorentina del conte Luigi Bartolini Baldelli</i> Roberta Roani	163
<i>Qualche riflessione sugli impegni storico-artistici di Lanzi per la Galleria</i> Ettore Spalletti	173
<i>Giovanni degli Alessandri, il Deposito di San Marco e gli inizi della Galleria dell'Accademia di Firenze (1810-1816)</i> Antonella Gioli	183

<i>Il bibliofilo collezionista di opere d'arte: notizie sulla raccolta De Marinis a villa Montalto</i> Giulia Coco	197
<i>Un dipinto di Sassoferrato per la pinacoteca Vaticana dalla collezione dell'abate Rayn</i> Cecilia Prete	205
<i>Carlo Piaggia collezionista di oggetti africani</i> Emanuela Rossi	217
<i>Smalti dipinti di Limoges nella collezione Thyssen-Bornemisza: una nota a margine della storia del collezionismo</i> Maria de Peverelli	225
<i>La sedia Corsini e il suo "doppio": vicende di un calco disperso</i> Enzo Borsellino	237
<i>Manti regali</i> Isabella Bigazzi	251
<i>L'Archivio Bardini presso la Direzione Galleria e Museo di Palazzo Mozzi Bardini</i> Valerie Neimeyer	265
<i>Se una mattina d'inverno un viaggiatore: ipotesi museo logiche per il Corridoio Vasariano</i> Federica Chezzi	277
<i>La scultura monumentale a Firenze: un problema museologico</i> Carlo Francini e Francesco Vossilla	285
<i>Franco Minissi e la musealizzazione in situ: il caso della Villa romana al Casale di Piazza Armerina (1957-1963)</i> Giuseppe Rizzo	289
<i>Il Museo, una comunicazione difficile</i> Francesca Fiorelli	299
<i>Il Museo della memoria locale di Cerreto Guidi, considerazioni di museologia in divenire</i> Gabriella Lerario	307
<i>Il Museo di Vinci [titolo da definire]</i> Roberta Barsanti	315
<i>Le Muse nell'outlet. L'architettura del museo nella città contemporanea</i> Pellegrino Bonaretti	323

*Alessandro di Cristofano Rinieri, collezionista e mercante
e la fortuna di Andrea del Sarto nella Firenze di secondo Cinquecento*

DONATELLA PEGAZZANO

Il contesto, ricco e variegato, del collezionismo privato fiorentino del tardo Cinquecento può offrire allo studioso innumerevoli ed interessanti spunti di riflessione ed approfondimento. L'argomento che mi accingo ad analizzare in questa sede non è scelto a caso, bensì si pone nel solco dei miei studi sulla committenza ed il collezionismo della città medicea, inaugurati al tempo della tesi di laurea, incentrata sul banchiere fiorentino Bindo Altoviti, discussa con Cristina De Benedictis che aveva in quegli anni iniziato il suo insegnamento di Museologia e di Storia del collezionismo presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Firenze ¹.

Lo scopo di questo scritto è duplice, da un lato vorrei evidenziare un episodio di commercio artistico condotto dall'esponente di un'antica famiglia di mercanti fiorentini, Alessandro di Bernardo Rinieri (m. 1601), mentre dall'altro, rendendo noto il principale documento che attesta appunto tale attività, aggiungere un ulteriore dato alla storia della grandissima fortuna goduta dalle opere di Andrea del Sarto tra i collezionisti fiorentini della seconda metà del Cinquecento, fortuna che generò, com'è noto, l'esteso fenomeno della produzione di copie e derivazioni, iniziato già a poca distanza dalla morte del pittore ².

La storia del commercio di opere d'arte a Firenze è quasi completamente da ricostruire e sono ancora da individuare i suoi principali attori e comprimari, mi sembra quindi degno di attenzione il caso che prenderò in esame, ovvero quello di un appartenente ad una antica famiglia di ricchi mercanti che si dedicherà al commercio artistico, indottovi, forse, da un periodo di difficoltà economiche. Reperire opere d'arte, soprattutto, dipinti dei grandi maestri fiorentini del Cinquecento, ed incontrare il gusto dei suoi contemporanei non dovette essere difficile per il Rinieri, collezionista lui stesso e proveniente da una casata che, in tempi non troppo remoti e nella persona del nonno Cristofano Rinieri, aveva fatto del gusto per l'arte uno dei propri tratti distintivi. Il fatto che nel Cinquecento fiorentino alcuni mercanti, in special modo coloro che trattavano merci di lusso, come, ed era il caso dei Rinieri, i tessuti di seta o i cuoi impressi, si occupassero occasionalmente anche della vendita di oggetti artistici, può non essere visto come un'eccezione, ed è in questo tempo che iniziò realmente a svilupparsi, non solo nel contesto fiorentino, la figura del mercante d'arte che non fosse anche un artista.

I Rinieri appartenevano ad un casato che poteva vantare origini antiche ed essi, nel corso della storia fiorentina, avevano rivestito rilevanti incarichi pubblici, ottenendo ad esempio otto volte il priorato. Tra la fine del Quattrocento e la prima metà del secolo successivo avevano accumulato una solida ricchezza, derivata dal commercio di lana e seta ³.

L'ascesa sociale della famiglia sembra però dipendere soprattutto dai forti legami che Cristofano di Bernardo Rinieri (1489-1553), nonno di Alessandro, ebbe con Cosimo I de' Medici. Una fedeltà ed una vicinanza al Duca di cui Vasari, che nomina più volte il Rinieri nelle *Vite*, era ben al corrente, tanto da definire Cristofano, insieme al potente maggiordomo ducale Pier Francesco Riccio, come coloro «che avevano gli orecchi del Duca»⁴. E difatti Cristofano di Bernardo era stato maggiordomo di Maria Salviati, l'amata madre di Cosimo, e, insieme ad un gruppo di nobili collezionisti, colti letterati e solerti funzionari (tra questi soprattutto Ottaviano de' Medici, Luca Martini, Benedetto Varchi), sarà vicino a Cosimo durante gli anni della formazione del ducato e delle prime significative imprese artistiche. Molti e rilevanti gli incarichi da lui rivestiti, come ad esempio quello di Provveditore delle Fortezze (1544-1545) e di Maestro della Zecca⁵.

Il Rinieri ebbe un ruolo importante anche nella creazione del giardino di Castello, determinando di fatto, insieme ad Ottaviano de' Medici, la chiamata, da Bologna, dove era impegnato con la decorazione di San Petronio, dello scultore Niccolò Tribolo, il grande artefice di quella che deve essere considerata la prima grande impresa artistica e culturale del giovane duca⁶.

La testimonianza vasariana e la documentazione tratta da ciò che resta delle carte familiari esaminate da Wright, permettono di delineare, per Cristofano, quella figura di mercante colto ed interessato alle arti, così frequente nella società fiorentina rinascimentale. Il Rinieri fu difatti legato ad un letterato come il Varchi e alla sua cerchia, e nutrì un interesse effettivo per i fatti dell'arte: gli stessi artisti attivi per Cosimo, Tribolo appunto, Pierino da Vinci e Francesco Salviati lavorarono anche per lui e nella sua collezione figuravano inoltre opere di Andrea Feltrini, Giuliano Bugiardini, Baccio d'Agno⁷.

I Rinieri risiedevano in una casa, oggi non più facilmente identificabile, posta in via del Cocomero, l'attuale via Ricasoli, mentre è maggiormente nota la loro villa situata, significativamente, vicino a quella medicea di Castello. La villa, ancora in essere, va oggi sotto il nome dei Corsini e conserva nel suo giardino una delle opere che il Tribolo e la sua bottega vi avevano realizzato per Cristofano Rinieri⁸. Oltre a dare notizia dell'attività del Tribolo per quest'ultimo Vasari lo cita, come ho detto, in altre occasioni in qualità di committente, segnalando ad esempio come fossero in suo possesso opere importanti come una *Carità* di Francesco Salviati⁹, del quale era "amicissimo", o come il dipinto con la *Storia di Dina*, un'opera iniziata da Fra' Bartolomeo e terminata, su incarico del Rinieri stesso, da Giuliano Bugiardini¹⁰. Cristofano Rinieri e successivamente suo figlio Bernardo gestivano inoltre la bottega del celebre arazziere fiammingo Giovanni Rost, quando ancora non era stata propriamente ufficializzata la creazione dell'arazzeria medicea e il Rost aveva un contratto con il duca che gli permetteva di lavorare anche per altri committenti¹¹. Questo spiegherebbe il motivo di un'importante opera scaturita dai telai del fiammingo per il Rinieri, una perduta serie con la *Storia di Tarquinio e Lucrezia* basata su un disegno del Salviati, l'apprezzamento della quale, secondo Vasari, avrebbe indotto Cosimo I de' Medici a farsi realizzare la nota serie con le *Storie di Giuseppe*, arazzi realizzati dal Rost sui disegni del Salviati stesso e del Bronzino¹².

Anche il figlio di Cristofano, Bernardo, continuerà, seppure forse in tono minore, a commissionare opere d'arte per la sua casa, come risulta dal suo *Giornale di Ricordi* in cui sono registrati, per il 1577, pagamenti al pittore Stefano Pieri, allievo di Agnolo Bronzino, per due quadri raffiguranti una Pietà su rame e un storia di Adamo¹³. Bernardo (morto nel 1576), aveva continuato, al pari del padre, ad essere legato alla corte medicea, ricoprendo l'incarico di Cameriere del duca Cosimo e sposando, nel 1538, Costanza di Luigi Gherardi, anch'essa proveniente da una famiglia di fedeli funzionari medicei¹⁴. Da questa unione erano nati almeno sei figli maschi, tra cui l'Alessandro di cui si tratta in questa sede¹⁵.

Bernardo Rinieri doveva aver dato ai figli una buona istruzione, in linea del resto con le tradizioni fiorentine dell'agiato ceto mercantile, ed una breve nota contenuta nelle carte dell'archivio familiare ci informa anche di alcune letture di Alessandro che acquistava, nel luglio del 1577: «le trasformazioni di Ovidio, il Convivio di Dante [...] la Selva di varie lettere [...] la Zuccha del Doni, et il Furioso quale è bellissimo perché tutto storiato [...]»¹⁶.

Una probabile vicinanza dei Rinieri con gli ambienti degli artisti, già manifestata del resto al tempo di Cristofano e del Tribolo, può inoltre avere un avallo ulteriore dal fatto che Alessandro, nell'ottobre del 1576, sposò Giulia, figlia del ricco scultore e medagliasta, Pier Paolo Galeotti.

Costui, di origine romana ma a lungo attivo a Firenze, dove era giunto dalla Francia insieme al suo maestro Benvenuto Cellini, è oggi noto soprattutto per la serie delle 12 medaglie celebrative rappresentanti, sui rovesci, i fatti del governo di Cosimo I de' Medici¹⁷. Si trattava di un uomo abbiente che poteva vantare a Firenze numerose proprietà immobiliari, beni che, nel suo testamento del 1581 redatto tre anni prima della morte, destinò all'unica figlia Giulia, nominata erede universale¹⁸. Al tempo del matrimonio Alessandro Rinieri andrà ad abitare proprio in casa del suocero in via dell'Annunziata¹⁹, portandovi alcune opere d'arte di sua proprietà: qualche quadro fiammingo, ritratti di famiglia, e la *Carità* di Francesco Salviati, molto probabilmente la stessa che era appartenuta a suo nonno Cristofano²⁰. Successivamente invece Alessandro tornerà a vivere nella casa di famiglia in via del Cocomero pur acquistando anche altre proprietà immobiliari. Ma le fortune della famiglia e il favore dei Medici di cui questa godeva, dal tempo di Cristofano e di Bernardo, subirono un durissimo colpo nel 1577, quando due fratelli di Alessandro, Cosimo e Cristofano, implicati nella congiura ordita da Orazio Pucci per rovesciare il granduca, vennero il primo giustiziato ed il secondo bandito come ribelle. In un accorato brano delle sue *Ricordanze* Alessandro esprime tutto lo sconcerto e la disperazione per un evento che, pur non vedendolo direttamente implicato, assesterà, com'è facilmente intuibile, un duro colpo al patrimonio ed alla posizione sociale della famiglia²¹. Poiché, come sempre avveniva in questi casi, i Rinieri si videro confiscare la porzione del patrimonio familiare appartenuta ai fratelli e, per quanto venisse riconosciuta l'innocenza di Alessandro, tanto che fu assolto da ogni accusa e le sue proprietà non vennero confiscate, egli fu costretto, insieme agli altri suoi congiunti, a pagare i debiti lasciati dai condannati e a sborsare altro denaro per liberare dalla prigione un

terzo fratello, Orazio, anch'egli accusato di aver partecipato alla congiura ²².

Una indiretta conferma delle difficoltà economiche in cui versava Alessandro ci è offerto dalla notizia che, nel 1578, giusto un anno dopo i drammatici avvenimenti sopra menzionati, egli venderà ai Niccolini, occupati in quel tempo ad allestire una collezione importante, il dipinto della *Carità* che Francesco Salviati aveva realizzato per suo nonno Cristofano, una delle opere più prestigiose della raccolta di famiglia ²³.

Nei primi anni ottanta del Cinquecento Alessandro sembra comunque essersi risollevato economicamente, nel 1581 viene tra l'altro nominato Camarlingo delle Decime, ed il segno di una ritrovata prosperità è dato dal fatto che, secondo le testimonianze documentarie, fa realizzare vari lavori nella sua casa in via del Cocomero. Nel 1583, si avvale ad esempio di Romolo del Tadda per alcune decorazioni scolpite: un'arme per il camino di sala, una «maschera di un mostro marino di marmo messa alla nicchia di sala dell'acquaio», mentre il pittore Niccolò Betti colora per lui altri stemmi della casa ed alcuni bassorilievi in terracotta che lo scultore Giovanni Bandini dell'Opera aveva donato ad Alessandro ²⁴.

Tra il 1583 e il 1587 Alessandro continua ad occuparsi di questa casa e difatti nella sua amministrazione vengono registrati pagamenti ad un legnaiolo, un certo «Noferi da Frascoli», che viene remunerato, nell'arco di questi quattro anni, per lavori di vario genere, tra cui numerose nuove cornici per stampe e quadri, «due tele fiandresche», una «storia de sabini», e soprattutto per un «un ornamento di noce intagliato tutto di vari intagli con frontone mensole gocc[i]ola fatto per un quadro d'una Carità» ²⁵. Quest'ultima annotazione fa pensare che Alessandro avesse rimpiazzato con una copia il dipinto di uguale soggetto di Francesco Salviati che era stato venduto ai Niccolini diversi anni prima, oppure che, viceversa, questi fossero stati ingannati con una replica di quella che probabilmente rappresentava l'opera di maggior importanza dell'eredità familiare. Tra il 1587 e il 1588 Alessandro è inoltre intento ad approntare, in questa sua abitazione, uno di quegli scrittoi così diffusi allo scorcio del secolo nell'ambiente dei collezionisti fiorentini, quali ad esempio i noti Bernardo Vecchiotti e Ridolfo Sirigatti, e, come quelli, dotato di quella caratterizzante struttura parietale di mensole e palchetti che aveva una primaria funzione espositiva per gli oggetti raccolti dal collezionista ²⁶.

Oltre a collezionare opere d'arte in proprio il Rinieri, come ho già detto, dovette essere impegnato in un'attività di vendita, o di intermediazione, di opere d'arte, che gli venivano o date in pegno o affidate affinché provvedesse a trovare dei clienti interessati all'acquisto. La sua posizione di camarlingo dell'ufficio delle Decime e vendite dovette inoltre facilitargli i contatti con persone bisognose di vendere i propri beni per riuscire a pagare le tasse, oppure con coloro che si vedevano requisire le proprietà dal fisco a causa delle frequenti inadempienze. Ho il fondato sospetto che tra questo suo incarico e le sue attività di commercio artistico dovettero sussistere stretti legami. Come vedremo tuttavia fu proprio per i suoi comportamenti disonesti verso la Decima che il Rinieri terminerà ingloriosamente la sua carriera di funzionario e di collezionista.

Il principale e inedito documento, dei tre a nostra disposizione, che provano come il Rinieri fosse impegnato in questa attività di vendita di oggetti artistici, documento che qui riproduco in appendice nella sua interezza, risale al 1594 ²⁷. In esso si dà notizia

di alcuni quadri, soprattutto copie da opere di Andrea del Sarto (sei, sui tredici dipinti che vi vengono elencati), che Piero di Giovanni Buondelmonti, indicato come già defunto, aveva dato “in serbo” al Rinieri, per il tramite di Felice di Mariano Traballesi. Nell'intestazione del documento non si dice il motivo per il quale il Buondelmonti aveva consegnato queste opere ad Alessandro, tuttavia il fatto che questa carta sia una dichiarazione, firmata dal Rinieri, dell'avvenuta vendita di alcuni dei quadri convalidata dal figlio del defunto proprietario, Giovanni Buondelmonti, lascerebbe pensare che il nostro avesse ricevuto in deposito questi quadri forse a garanzia di un debito.

Questa testimonianza documentaria ci offre diverse ed interessanti informazioni e quesiti di vario genere: innanzitutto è necessario chiedersi chi fosse Piero Buondelmonti, il proprietario di questo nucleo di copie di Andrea del Sarto. Su di lui, appartenente ad un ramo secondario di questa famiglia, ramo che il Sebregondi identifica come “linea di Piero” estintosi già nel corso del Seicento, abbiamo veramente poche, ancorché interessanti informazioni. Durante la sua lunga esistenza, Piero Buondelmonti risulta infatti essere nato nel 1516 e morto nel 1590, aveva fatto parte della cerchia di personalità vicine ad Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, come si evince da un commento in stile burlesco, scritto dal noto letterato negli anni trenta, su due stanze intitolate *Del pianto* e *Del riso*, composte appunto dal Piero Buondelmonti. Per colui che il Lasca qualifica come amico nel medesimo scritto si deve evidentemente pensare ad un'attività di poeta dilettante, comune del resto, a molti appartenenti all'*entourage* del Lasca in quegli anni ²⁸.

Successivamente, ma in una data che non saprei al momento precisare, il Buondelmonti divenne Guardaroba maggiore di Cosimo I de' Medici ²⁹, ruolo che ci può apparire di un qualche rilievo, visti anche i compiti di “conservatore” delle collezioni artistiche che competevano a questo tipo di funzionari, e ci può spingere ad ipotizzare una sua non completa estraneità alla materia artistica, se già non bastasse ad attestarlo la lista, compilata dal Rinieri, dei dipinti di sua proprietà. A questo proposito può anche essere utile accennare al fatto che, nel novembre del 1572, il Buondelmonti ricevette, per conto di Cosimo de' Medici, centocinquanta scudi per un dipinto di un San Giovanni, di cui non viene menzionato l'autore, da lui venduto al granduca ³⁰. Un'opera quest'ultima che, oltre a farci ipotizzare anche per il Buondelmonti una qualche attività di commercio, poteva aver fatto parte della raccolta artistica del nostro, raccolta che però, al momento, è solo ipotizzabile grazie all'esistenza della lista di opere date in vendita al Rinieri.

Nel documento del 1594 si apprende inoltre che il tramite tra Piero Buondelmonti ed Alessandro Rinieri fu lo scultore Felice di Mariano Traballesi. Costui è forse la personalità meno nota della prolifica famiglia di artisti del Cinquecento fiorentino che, secondo Filippo Baldinucci, annoverò anche i due pittori Francesco e Bartolomeo ³¹. Felice è ricordato dal biografo come specialista nel getto di crocifissi in bronzo e soprattutto come “primo maestro” di Antonio Susini ³². Introdotto, per l'attività sua e dei fratelli, nelle principali botteghe artistiche contemporanee, il Traballesi potrebbe aver svolto un'attività di intermediazione della quale però non possediamo al momento altri riscontri.

Come ho già premesso la lista dei dipinti Buondelmonti comprende tredici quadri, sei copie di opere famose di Andrea del Sarto (e nessuna indicazione viene data ovviamente sul copista), un'*Ultima Cena* riferita come originale di Francesco Granacci, una copia di un San Giovanni Battista di Raffaello, due ritratti detti "all'antica" di cui non è precisato l'autore ed infine un albero genealogico dei Buondelmonti con la raffigurazione della Creazione di Adamo. Alcuni dei dipinti sono dotati di cornice, altri ne sono privi e questo potrebbe indurre a credere che nel primo caso si trattasse di dipinti appartenenti alla collezione del Buondelmonti, nel secondo invece di copie fatte realizzare appositamente per essere vendute, non si spiegherebbe altrimenti la presenza di più copie dal medesimo autore e del medesimo soggetto.

Per quanto riguarda i quadri riproducenti le opere di Andrea si tratta di alcune delle invenzioni di maggior fama e successo del pittore, quelle dalle quali, difatti, discesero un gran numero di copie. Per tale ragione, ed in mancanza di indicazioni sull'autore o gli autori di questi dipinti risulta al momento problematico identificare queste copie sartesche tra quelle attualmente conosciute.

Com'è ormai ampiamente noto molti pittori fiorentini del secondo Cinquecento si erano dedicati a produrre copie dai dipinti del maestro, a partire da Alessandro Allori ad esempio per proseguire con l'Empoli³³, per accennare ai più famosi o ad artisti meno di primo piano, come ad esempio Ludovico Buti, di cui Baldinucci menziona proprio questa specialità, dalla quale scaturì ad esempio la richiesta, da parte degli Jacopi, di realizzare una copia per il famoso dipinto di Andrea in loro possesso, venduto, nel 1605 a Vincenzo Gonzaga a Mantova³⁴. Copie realizzate per sostituire gli originali presso le famiglie fiorentine costrette a cederli, oppure copie eseguite per completare la serie delle glorie dell'arte toscana cinquecentesca nelle nascenti quadrerie e tutto ciò mentre la famiglia Medici, con Francesco e poi lo stesso Ferdinando, non mancava di acquistare ogni quadro di Andrea che fosse disponibile sul mercato, conferendogli l'onore di un posto nella Tribuna degli Uffizi³⁵. E il punto più alto dell'apprezzamento verso l'arte del Sarto si colloca senza dubbio nell'ultimo ventennio del Cinquecento, epoca nella quale si situa appunto il documento di Alessandro Rinieri, che non è altro che un'ulteriore conferma della fortuna goduta dal "pittore senza errori" nella sua città natale.

Piero Buondelmonti risultava dunque in possesso di ben due copie della *Carità* di Andrea, non sappiamo se si trattava del dipinto realizzato dal pittore in Francia, oggi al Louvre, oppure, come mi sembra più probabile, la versione di Washington³⁶. La seconda delle due copie menzionate era stata impiegata, curiosamente, poiché non ho notizia a questa altezza cronologica di dipinti composti in questo modo, a formare uno dei pannelli, verosimilmente quello centrale, di una sorta di trittico devozionale formato dai ritratti di Piero Buondelmonti e della moglie che «tutti si ripiegano insieme»³⁷. La lista elenca poi ben tre quadri raffiguranti il *Sacrificio di Isacco*, di cui due, uno in tela e l'altro in tavola, copie della nota composizione di Andrea che conosce almeno tre diverse varianti³⁸. La quinta copia riproduceva un'altra famosa Madonna del Sarto, la cosiddetta *Madonna Bracci*, il cui originale era stato donato nel 1579 a Ferdinando de' Medici da monsignor Antonio Bracci, che l'aveva fatta sostituire con una copia di Alessandro Al-

lori ³⁹. Infine il sesto dipinto, quello probabilmente più importante all'interno del gruppo, era la copia della cosiddetta *Madonna della Scala* o *Madonna Jacopi*, oggi al Prado (Fig. 1), realizzata da Andrea per Lorenzo Jacopi intorno al 1522 e una delle opere più celebrate del pittore. La copia in mano del Rinieri viene definita "grande" e, come l'originale, dipinta su tavola ⁴⁰.

Alessandro Rinieri, come si ricava dal nostro documento, riuscì a vendere quattro delle opere a lui consegnate dal Buondelmonti: uno dei tre dipinti con il *Sacrificio di Isacco* e la copia di un san Giovanni Battista da Raffaello, molto probabilmente una delle numerose copie del dipinto, allora creduto dell'Urbinate, oggi agli Uffizi ⁴¹, furono acquistati da Giovanni Zanchini, figlio del ricco banchiere Giovanni Battista che aveva da poco ristrutturato il suo palazzo di via Maggio, nel quale erano presenti, oltre ad una cappella dedicata a questo santo, diverse sculture e dipinti con questo soggetto ⁴².

Le altre due copie da Andrea furono acquistate dal Granduca, vale a dire, in quel momento Ferdinando de' Medici. Si trattava delle copie della *Carità* e della *Madonna Jacopi* per le quali si può presumere una buona qualità se meritavano l'attenzione di un simile acquirente. Il fatto che i due dipinti confluissero nelle collezioni medicee può tornare utile per tentare almeno un'identificazione: ad esempio si può considerare la possibilità, per quanto remota, che una copia della *Carità*, conservata nei depositi degli Uffizi possa essere il quadro di provenienza Buondelmonti venduto dal Rinieri, si tratta infatti di un dipinto su tavola, appunto come la copia citata dal documento del 1594, ed è contraddistinto da una discreta qualità ⁴³.

Mentre problematica resta invece la possibilità di identificare la copia della *Madonna Jacopi* passata per le collezioni medicee, in quanto non ho rintracciato per ora alcun esemplare che corrisponda alle caratteristiche indicate dal documento ⁴⁴.

Ma la testimonianza del 1594 non sarebbe sufficiente, da sola, a provare un'attività non occasionale di Alessandro Rinieri nel campo del commercio artistico, se non fosse che altre due evenienze documentarie arricchiscono notevolmente le nostre informazioni.



I. Andrea del Sarto, *Madonna della Scala*, Madrid, Museo del Prado

La prima risale all'anno precedente al documento appena discusso: si tratta di una lettera del 1593 del collezionista ed architetto dilettante Lorenzo Sirigatti ad Ippolito Agostini⁴⁵, siamo dunque in presenza di due personaggi che, a pieno titolo, facevano parte di quel gruppo di nobili interessati alle arti che, così fortemente, caratterizzava la Firenze e la Toscana tardo cinquecentesche⁴⁶.

Nella lettera il Sirigatti informava l'Agostini di una sua prossima visita ad Alessandro Rinieri nella casa del quale si trovavano, appunto in vendita, dipinti di Andrea del Sarto, Pontormo, Polidoro da Caravaggio e Beccafumi⁴⁷, ovvero i più bei nomi della grande tradizione toscana della prima parte del secolo, la cui fortuna presso i collezionisti fiorentini di fine secolo era grandissima.

Il terzo documento, inedito, è più tardo rispetto agli altri due, risalendo al 1604, ma si riferisce anch'esso ad eventi accaduti nei primi anni novanta. In seguito al fallimento di una nota banca fiorentina, quella dei Ricci, avvenuto nel 1594, molti ricchi mercanti furono rovinati e i loro beni, tra questi molte opere d'arte, furono messi all'asta o impegnati per esaudire alle richieste dei creditori. Il Rinieri non mancò evidentemente di trarre vantaggio dall'occasione poiché prese in pegno alcuni degli arredi della casa di Bartolomeo Bettini che, come afferma il documento e com'è già da tempo noto, era «fornita di masserizie convenienti et di buoni quadri di pitture, di crocifissi di bronzo [...]»⁴⁸. Il nome del Bettini rimanda ad un'importante impresa artistica fiorentina dei primi anni trenta del Cinquecento: la decorazione della camera del banchiere antimediceo Bartolomeo Bettini, una stanza preziosamente ornata che racchiudeva la famosa serie di dipinti realizzati da Pontormo e da Bronzino⁴⁹. Sebbene questo progetto non fosse stato portato a termine e ad esempio il dipinto del Pontormo con *Venere e Cupido* fosse stato forzatamente venduto al duca Alessandro de' Medici, la casa del Bettini doveva aver conservato comunque a lungo, come si evince dal documento, altri preziosi arredi ed opere d'arte. In questo caso però il figlio di Bartolomeo Bettini, Francesco, riuscì a riscattare i beni paterni e queste opere non finirono sul mercato artistico fiorentino.

Concentrata dunque nei primi anni novanta, come indicherebbero le date dei tre documenti da me utilizzati, l'attività di Alessandro Rinieri, attività che doveva anche avergli dato una certa fama nel mondo dei collezionisti, conobbe un triste epilogo nel 1597. In quell'anno infatti l'intraprendente mercante venne riconosciuto colpevole di essersi impadronito di ingenti somme dall'ufficio della Decima da lui amministrato, e di conseguenza incarcerato nelle prigioni del Bargello⁵⁰. I beni del Rinieri furono requisiti e venduti⁵¹, tanto che alla sua morte, avvenuta nel 1601, il figlio Bernardo scelse di rinunciare all'eredità paterna visti i pesanti oneri di cui era gravata⁵².

Appendice

ASF, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 95, filza 222, cc. non numerate

«Inventario di più quadri di pittura et altro hauti in serbo io Alessandro di Bernardi Rinieri dalla buona memoria di messer Piero di Giovanni Buondelmonti più tempo fa, et ricevuti li quadri per lui da Felice di Mariano Traballesi et prima

1 quadro di Carità in legno che viene d'Andrea del Sarto senz'ornamento

1 cienacolo in tela lungho di braccia sei in circa, con sua cornice toccho d'oro che dicono essere di mano del Granaccio

1 ritratto d'uno al anticha con il cappuccio rosso in capo con sua cornice

1 quadretto con cornice dipinta d'una stampa di mano di Luca d'Olanda

1 ritratto d'una donne in asse, con cornice di nocie fatto al anticha

1 Abramo in asse con ornamento di nocie fatto al anticha

1 Abramo in tela grande senz'ornamento che viene d'Andrea del Sarto

1 Abramo in asse con ornamento di nocie che viene dal detto

3 quadri appiccati insieme con sua ornamenti di nocie messi d'oro che in uno vi è il ritratto di detto messer Piero, l'altro il ritratto della sua moglie, et l'altro è una Carità che viene d'Andrea del Sarto che tutti si ripieghano insieme.

1 albero della famiglia de Buondelmonti con suo ornamento di nocie, entrove la Creazione di Adamo

1 quadro grande di Madonna in asse con 1 angielo, et un San Giovanni a piè di detta Madonna senz'ornamento, che viene dal detto Andrea, et dicono che è il doppio di detto quadro è in casa di Giovanni Jacopi

1 San Giovanni grande in tela soppannato di dietro, d'asse con sua cornice di nocie messo d'oro che viene da Raffaello da Urbino

1 quadro di Madonna in asse di braccia 2 in circa d'altezza che viene da Andrea Del Sarto et dicono essere il doppio quello che è in casa e Braccj

Nota che delli sopradetti quadri io Alessandro Rinieri ne ho venduti a messer Giovanni Zanchini il quadro di San Giovanni, et il quadro d'Abramo in asse sudetti con il suo ornamento di nocie per scudi 240 di moneta di consenso di messer Giovanni Buondelmonti et dua altri al Granduca che sono la Charità, in asse et il quadro di Madonna che viene da Andrea: che il doppio è in casa gli Jacopi come di sopra per scudi 170 di moneta di consenso di detto messer Giovanni. Et à lui ho pagato la valuta di essi, et di poi avevo in serbo da di là detto messer Piero dua rubini legati in oro et una scritta di messer Antonio Mulinelli [...] per la quale detto messer Antonio si obligava di pagharlo a me, a' que tempi che in essa si dichiara [...] et per haver io Alessandro Rinieri reso li suddetti quadri et le altre robe che di sopra si dicie al detto messer Giovanni Buondelmonti: et venduto li sudetti quadri di suo ordine alli sopradetti per li prezzi che di sopra si dicie, et paghatolo a esso la valuta, la presente sarà sottoscritta di propria mano dal detto messer Giovanni questo dì 26 settembre 1594.

Io Giovanni di Piero Buondelmonti confesso haver ricevuto le sopradette robe, e denari come di sopra si dice et me ne chiamo ben contento, et satisfatto dal sopradetto messer Alessandro Rinieri; et mi fido del conto fatto de'quadri messi di mia propria mano questo dì 26 settembre 1594».

Note

¹ D. PEGAZZANO, *Bindo Altoviti: committenza e mecenatismo di un banchiere del Cinquecento*, tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Firenze, 1988, relatore Cristina De Benedictis, correlatori Alessandro Cecchi, Simona Lecchini Giovannoni.

² Su questo argomento rimando a: S. MELONI TRKULJA, *Andrea del Sarto copista e copiato*, in *Andrea del Sarto 1486-1530. Dipinti e disegni a Firenze*, catalogo della mostra, Firenze 1986, pp. 69-76; A. NATALI, *Andrea del Sarto. Maestro della "maniera moderna"*, Milano, 1998, pp. 98-99, 114; A. NATALI, *Il leggito del maestro. Andrea del Sarto modello dei pittori riformati*, in *Jacopo da Empoli 1551-1640, pittore d'eleganza e devozione*, catalogo della mostra (Empoli 21 marzo-20 giugno 2004), Firenze, 2004, pp. 43-55.

³ Per i dati genealogici dei Rinieri, estintisi già nella prima metà del XVII secolo, si rimanda a: Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF), Carte Sebregondi, 4500 (famiglia Rinieri). Numerose altre notizie sono contenute nel fondo Rinieri, conservato in: ASF, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 95 (convento di San Francesco di Firenze), filze 212-239. La famiglia apparteneva al Quartiere di San Giovanni, gonfalone Vaio. Secondo una scritta contenuta nelle carte del fondo Rinieri si trattava di «famiglia nobile discesa da Berri [sic] di Francia come si vede dall'antico sepolcro loro in Santa Maria Novella». *Ivi*, filza 233, cc. non numerate.

⁴ G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, in G. MILANESI (a cura di), *Opere di Giorgio Vasari*, Firenze, 1878-1885, rist. anast. Firenze Sansoni, VII, 1906, p. 22. Della posizione di rilievo di Cristofano dà conto anche un'anonima cronaca fiorentina cinquecentesca dove, riportando la notizia delle costruzioni della Loggia del Mercato Nuovo nel marzo del 1548, si afferma: «si comincerà a murare detta loggia, che il primo pilastro fu quello verso Vacchereccia et seguì torno gl'altri in verso la bottega di Cristofano Rinieri, in quel tempo huomo di sua Eccellenza da faccende grandi». E. COPPI (a cura di), *Cronaca fiorentina: 1537-1555*, Firenze, 2000, p. 65.

⁵ Il maggior numero di notizie relative a questo interessante personaggio comprensive di date, incarichi e committenza artistica sono contenute in D. WRIGHT, *The Medici Villa at Olmo at Castello: its History and Iconography*, Princeton, 1976, I, pp.

379-385; II, pp. 852-866. Per la ricostruzione della biografia del Rinieri lo studioso si era avvalso, segnalandone per primo l'esistenza, delle carte di famiglia dei Rinieri conservate presso l'Archivio di Stato di Firenze (si veda alla nota 4).

⁶ Per il ruolo del Rinieri in questa impresa e la chiamata del Tribolo si veda: A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere. La scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Firenze, 2007, pp. 75-76.

⁷ Come già evidenziato da WRIGHT, *The Medici Villa ... cit.*, pp. 354-355. Su Cristofano ed il suo mecenatismo si veda anche M. TRIMBOLI, *Cristofano Rinieri e Cosimo I de' Medici: rapporto di amicizia e committenze di mecenatismo*, in «Studi di storia dell'arte», 19 (2008), pp. 295-304. In questo articolo non si riportano sostanzialmente nuovi dati rispetto a quelli già resi noti dal Wright.

⁸ Il possedimento, prima di passare appunto ai Corsini che fecero ristrutturare la villa dall'architetto Antonio Maria Ferri, era denominato «I Rinieri» o anche «il lepore dei Rinieri» (cfr. L. ZANGHERI, *La villa Corsini a Castello e l'intervento di Antonio Maria Ferri*, in «Bollettino degli Ingegneri», XVII, 11 (1969), pp. 3-10). Prima dei lavori per Castello Niccolò Tribolo, con la sua bottega, aveva realizzato nel giardino di questa villa alcune sculture per fontane, una conferma dei legami che univano questi due personaggi. Di queste resta un Dio fluviale in pietra serena. Per queste opere per Cristofano Rinieri, ricordate dal Vasari, si veda C. ACIDINI LUCHINAT, *Cristofano Rinieri e il dio fluviale del Tribolo*, in *Antico e futuro nel territorio mediceo di Castello*, in A. VEZZOSI (a cura di), *I Giardini della Chimera*, Firenze, 1989, I, pp. 58-59 e D. HEIKAMP, *Il "dio del fiume" del Tribolo nella villa Rinieri-Corsini a Castello*, in *Villa Corsini a Castello*, Firenze, 2009, pp. 3-18.

⁹ Per le vicende legate a questo dipinto si veda più avanti, nota 24.

¹⁰ Per le vicende legate a questo dipinto si veda L. PAGNOTTA, *Giuliano Bugiardini*, Milano, 1987, p. 218, n. 61.

¹¹ Fatto, questo che si evince con chiarezza, tra l'altro, in una lettera di Pier Francesco Riccio a Cosimo del 18 febbraio 1552: «[...] mi resta ben mettere in considerazione di V. Eccellenza che la grossa bottega di maestro Janni Rost tappeziere era governata et recta assolutamente da Bernardo Rinieri et compagnia, et hora che mi s'è partito maestro Janni resta con molta confusione [...]».

ASF, Mediceo del Principato 613, c.6. La missiva è consultabile anche in Medici Archive Project: www.medici.org/. Del resto, dopo il 1554, quando avvenne di fatto la creazione di una vera e propria manifattura di stato dipendente dalla Guardaroba medicea, una delle due sedi dell'arazzeria medicea fu proprio nella stessa via del Cocomero dove appunto risiedevano i Rinieri, che forse continuarono ad avere un ruolo nella sua conduzione. Cfr. L. MIONI, *La nascita della manifattura di arazzi e il periodo dei "Creati fiorentini"*, in *Magnificenza alla corte dei Medici. Arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 24 settembre 1997-6 gennaio 1998), Milano, 1997, p. 392.

¹² VASARI, *Le Vite* ... cit., VII, p. 28. Per questi arazzi derivanti dai disegni di Salviati si vedano le schede ad essi relative redatte da C.J. Adelson in C. MOMBIG GOGUEL (a cura di), *Francesco Salviati (1510-1563) o la Bella Maniera*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia, Villa Medici 29 gennaio-29 marzo 1998), Milano, 1998, pp. 297-299.

¹³ Alla data del 4 ottobre 1577: «A dette spesi lire 14 a Stefano Pieri pittore [...] a buon conto della Pietà ed del quadro del Adamo che avevo comprato da lui». ASF, Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese, 95, filza 219, c. 5v. In una successiva annotazione, del 26 novembre 1577 si menzionano nuovamente queste opere del Pieri ed inoltre spese per altri quadri, cornici, mobilio pregiato: «A masserizie comprate per mio uso lire 476 che tanto l'hanno montato più massarie come a piè si dirà cioè lire 20 – 2 paia di sgabelli di noce, lire 70 – un mio ritratto grande con cornice di noce lire 56 una credenza d'albero adorna di noce, con palle d'ottone lire 70 un quadro d'un duca Alessandro lire 70 – una Pietà del Nostro Signore fatta in su la piastra di rame e un quadro d'uno Adamo che era stato comprato da Stefano Pieri pittore [...] lire 70 l'ha montato un quadro d'uno Crocifisso di velluto e di richamo fatto venire da Roma da Antonio Ghatti, et lire 58 sono per più cornice fatte fare per adornamenti a più quadri che ho in casa». *Ivi*, c. 9v.

¹⁴ Luigi Gherardi era infatti, negli anni Quaranta del Cinquecento, Cassiere dello Scrittoio della Dispensa di Cosimo I de' Medici, come si evince da alcune lettere del fondo Mediceo del Principato consultabili nel data base del Medici Archive Project.

¹⁵ Cfr. ASF Carte Sebregondi 4500 (Rinieri).

¹⁶ ASF, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 95, filza 219, c. 63v.

¹⁷ Per questa serie si rimanda a G. TODERI-F. VAN-

NEL, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, Firenze, 2000, II, pp. 520-527, nn. 1562-1583.

¹⁸ Si veda alla nota successiva.

¹⁹ L'informazione riguardante l'abitazione di Pier Paolo Galeotti si può ricavare dal suo testamento del 9 novembre 1581, nel quale si legge appunto che: «Petrus Paulus quondam Petri de Galeotti Rome [...] aurifex florentinus habitans in populo sancti Michaelis Visdomini in via Annunziate». ASF, Notarile moderno 6125 (Filippo Bottigli), c. 9r. Nello stesso documento il Galeotti nominava sua erede l'unica figlia, Giulia, «presens uxorem Alexandri Bernardi de Raynerijs», e disponeva la sua sepoltura nella chiesa di San Pancrazio a Firenze. Cfr. *Ivi*. Giulia era inoltre, per parte di madre, Margherita di Pietro de Torelli, imparentata con il pittore Carlo Portelli da Loro Ciuffenna, uno dei pittori dello Studiolo di Francesco de' Medici. Come infatti si ricava dal testamento del 1601 di Margherita, sua sorella Lucia aveva appunto sposato questo artista. Cfr. ASF, Notarile moderno, 7990 (Vincenzo Rullini), cc. 12v-13r.

²⁰ Il 4 dicembre del 1576 infatti Alessandro aveva diviso con i fratelli il patrimonio familiare e, per quanto riguardava le opere d'arte, a lui toccarono: «[...] una tela fiandresca ov'è dipinto i sogni di Santo Antonio, un quadro grande d'una Carità di mano di Cecchino Salviati con adornamento di noce dorato [...] due tele fiandresche figuratovi il mare, et altro [...] una stampa d'un San Lorenzo con cornice d'albero, e un quadrettino figurato a la Nunziata di carta con cornici di noce, et un ritratto d'Alessandro Gherardi con cornice d'albero [...] un paio di cassoni di noce à sepoltura lavorati [...] un fornimento di stoviglie di Castel fiorentino con l'arme de' Rinieri e Guardi [...] una sfera d'acciaio con fornimento di noce, messo d'oro con l'arme de'Rinieri et Sasseti. Un quadro entrovvi un ritratto d'una donna con cornice messo d'oro con la coperta d'asse [...] un quadro d'un ritratto del signore Giulio de'Medici [...] un quadro dove è dipinto Domenico mio fratello buona memoria et io, con cornice dipinta [...] una tela fiandresca dove è figurato e sogni di Santo Antonio. Una tela grande con sua cornice dipintovi un mulino a vento[...]». ASF, Corporazioni religiose soppresse dal Governo francese 95, filza 219, cc. 59v-61v. La maggior parte di questi dipinti si ritrovano infatti, nel 1576, nella «nota di tutte le masserizie che ho qui in casa di Piero Galeotti», compilata da Alessandro. *Ivi*, filza 217, c. 54v.

²¹ «Ricordo come sotto di V di maggio 1577 fu decapitato in su la piazza di Santo Pulinari Cosimo

Rinieri mio fratello per ribello insieme con ristoro Machiavelli per esser nella congiura di Orazio Pucci et Piero di messer Lorenzo Ridolfi, et è andato al fischo il Podere et luogo della Covacchia [...] Ricordo come questo di [lacuna] di luglio 1577 fu bandito per ribelle la buona memoria di Cristofano Rinieri cavaliere mio fratello per esser anchor lui in quella maledetta congiura et il fischo ha tolto di suo, un podere con casa da signore posto a Castello detto il Terrio [...] che al Signore Dio piacci di volermi aiutare insieme e mia altri fratelli rimasti e ci dia grazia che noi possiamo allevare e condurre questa nostra nipote che senza il suo aiuto non lo possiamo fare, perché siamo oggi tutti rovinati per cagione de sudetti nostri fratelli quali sono stati la rovina di casa nostra, et mai più siamo per rilevarci perché abbiamo fatto troppo gran perdita, pure sia come si vogli, e, piaciuto al Signore che così segua per qualche fine mi permette che ci sia dato le facultà, et permette che ci sieno tolte [...]». ASF, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 95, 219, c. 62v-63r.

²² Nell'ottobre del 1589 infatti Orazio di Bernardo Rinieri si trova imprigionato nel carcere delle Stinche ed i fratelli, Alessandro e Luigi devono impegnarsi a cedere ai suoi creditori una casa in via del Cocomero, forse una porzione della stessa casa di famiglia, o un'altra abitazione situata nei suoi pressi. Cfr. ASF, Notarile moderno 5287 (Bastiano Cacciaconti), cc. 60v-62v.

²³ Per questo acquisto si veda R. SPINELLI, *Un inedito monumento funebre di Giovanni Antonio Dosio nella chiesa del Celio a Roma e nuovi documenti su Giovanni dell'Opera*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 36 (1992), p. 336. La questione relativa a questo dipinto appare in realtà estremamente complessa: secondo Vasari l'opera che Salviati realizzò per il Rinieri si trovava, al tempo della seconda edizione delle *Vite*, nella "Udienda della Decima", quindi il committente se ne sarebbe privato per donarla a questo ufficio importante dell'amministrazione medicea. Però un dipinto identificato come «un quadro grande d'una Carità di mano di Cecchino Salviati con adornamento di noce dorato» compare in un inventario del 1576 redatto per la divisione di "masserizie" tra Alessandro Rinieri e suo fratello Luigi. Cfr. ASF, Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese, 95, filza 219, c. 59v. In questo documento il quadro riferito al Salviati viene destinato, insieme a qualche altro dipinto, ad Alessandro, che, due anni dopo, l'avrebbe appunto ceduto ai Niccolini. Quindi la

versione della Carità vista da Vasari nella sala della Decima non sarebbe quella appartenuta ai Rinieri, anche se è sempre possibile che questi ultimi avessero fatto realizzare delle copie. Per le diverse versioni di questo soggetto presenti nel catalogo di Salviati si rimanda a L. MORTARI, *Francesco Salviati*, Roma, 1992, pp. 114-115, nn. 16-19. Delle quattro *Carità* schedate dalla Mortari nessuna, allo stato attuale degli studi, può essere con sicurezza identificata con quella già Rinieri.

²⁴ «Spese fatte di più sorte, muramenti et acconci mi nella nostra casa di Firenze della via del Cocomero [...] A Romolo del Tadda per conto sino addi 9 di luglio 1583 per haver intagliato la nostra arme nel camino di sala. A Romolo del Tadda intagliatore lire 24.10 sotto di XV di luglio 1583 per havermi fatto una maschera d'uno mostro marino di marmo messa alla nicchia di sala dell'acquaio e rassettato il condotto. A Niccolò Betti dipintore nella via dello Studio lire 16 [...] per haver colorito et messo d'oro l'arme che è nel uscio della sala terrena, et altre del camino dorate a detta sala et per haver colorito i bassorilievi di terracotta di mano di Giovanni dell'Opera scultore quali me li donò». ASF, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 95, filza 214, cc. non numerate (Libro di ricordi e ricevute di Alessandro Rinieri, 1575-1584).

²⁵ ASF, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 95, filza 226, cc. non numerate ("Ricevute e ricordi senza ordine di tempo").

²⁶ Il suddetto legnaiolo, infatti, oltre realizzare un «tettuccio sopra alla pittura di testa al cortile», pittura di cui non conosciamo né l'autore, né il soggetto, viene pagato per un «bancho da scrivere nello scrittoio» e per «12 palchetti per attorno a detto scrittoio con una cornice di noce attorno e fatto l'anima a undici mensole di cartapesta che reggono detti palchetti». *Ivi*.

²⁷ Si veda all'appendice.

²⁸ I commenti burleschi del Lasca alle strofe del Buondelmonti sono contenuti nel *Comento sopra il Piangirida*. Cfr. M. PLAISANCE, *Une représentation burlesque du Parnasse dans le Piangirida d'Antonfrancesco Grazzini*, in «Chroniques italiennes», 63/64 (2000), p. 210.

²⁹ L'altra carica ricordata da Sebregondi è quella di vicario di Certaldo, nel 1569. Dal suo matrimonio con Maria di Francesco Spinelli nacquero Ippolito, Bartolomeo e Giovanni, autore, nel 1599, di un *Priorista Fiorentino*. Cfr. ASF, Raccolta Sebregondi 877/a (famiglia Buondelmonti).

³⁰ ASF, Mediceo del Principato, 24, c. 66. Il do-

cumento è consultabile attraverso il database del Medici Archive Project.

³¹ Cfr. F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno* [...] (1681-1728), ed. a cura di F. RANALLI, Firenze, 1845-1847, 5 voll., ris. Anast. a cura di P. BAROCCHI, Firenze, 1974-1975, III, p. 79-82.

³² Ivi, p. 81. Alla fine degli anni Novanta del Cinquecento Felice Trabalesi risulta attivo presso il duca Guglielmo di Baviera a Monaco. Cfr. D. DIEMER, *Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronze plastiker der Spätrenaissance*, Berlino, 2004, I, p. 241, nota 691. Su di lui si veda anche L. VERTOVA, *Il prestigio delle corti e il clan dei Trabalesi, in Kunst des Cinquecento in der Toskana*, Monaco, 1992, pp. 281-291.

³³ Per le copie di Allori si rimanda a: S. LECCHINI GIOVANNONI, *Alessandro Allori*, Torino, 1991, pp. 53-54, 67, 68, 73. Per l'Empoli: NATALI, *Il leggio del maestro* ... cit., p. 48-53.

³⁴ Cfr. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno* ... cit., III, p. 421.

³⁵ Cfr. NATALI, *Andrea del Sarto* ... cit., p. 114.

³⁶ Per queste due opere di Andrea e la lista delle copie si rimanda a: J.K.G. SHEARMAN, *Andrea del Sarto*, Oxford 1965, II, p. 243, n. 52 e p. 244, n. 54.

³⁷ Vedi all'appendice.

³⁸ Cfr. Ivi, pp. 269-270, n. 79, 280-281, n. 94, 281-282, n. 95

³⁹ Cfr. LECCHINI GIOVANNONI, *Alessandro Allori* ... cit., p. 67.

⁴⁰ Il fatto che, nel descrivere il dipinto Buondelmonti, quindi comunque una copia antica, si affermi che vi sono raffigurati «un angelo e un san Giovanni a piè di detta Madonna» potrebbe portare un piccolo contributo, alla corretta identificazione del personaggio alla sinistra della Madonna e quindi al tema reale del quadro, sul quale permangono ancora dubbi e di conseguenza, ipotesi diverse. Si veda per una sintesi di questo problema A. NATALI-A. CECCHI, *Andrea del Sarto. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, 1989, p. 88.

⁴¹ Sulla grande fortuna di questo dipinto, in Tribuna dal 1589, oggi per lo più riferito a Giulio Romano si veda la scheda ad esso relativa in: *Raffaello a Firenze. Dipinti e disegni delle collezioni fiorentine*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 11 gennaio-29 aprile 1984), Firenze, 1984, pp. 222-228.

⁴² Cfr. D. PEGAZZANO, *Il Giasone di palazzo Zanchini. Pietro Francavilla al Museo del Bargello*, Firenze, 2002, pp. 33-40.

⁴³ Il dipinto è stato segnalato da: MELONI TRKULJA, *Andrea del Sarto copista* ... cit., p. 73, fig. 11. Si

tratta del dipinto corrispondente al n. di inventario 4641.

⁴⁴ Per le copie di questo dipinto si veda: SHEARMAN, *Andrea del Sarto* ... cit., pp. 251-253, n. 63.

⁴⁵ La lettera è stata pubblicata per la prima volta da: R. BARTALINI, *Siena medicea: l'accademia di Ippolito Agostini*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», III, XXV (1995), pp. 1520-1521.

⁴⁶ Su di essi si veda: BARTALINI, *Siena medicea* ... cit., pp. 1475-1530. D. Pegazzano, *Lorenzo Sirigatti: gli svaghi eruditi di un dilettante del Cinquecento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLII (1998), pp. 144-175.

⁴⁷ «[...] sendo stato pochi giorni fa in casa il signore Alessandro Rinieri et visto bellissime galanterie in fra le quali si ritrova molti quadri di mano di valenti uomini e perché detto uno le venderè parte di dette pitture non ho volsuto manciare di non ne dare avviso a S.S. ill.ma come per la nota segue. Un ritratto di mano di Andrea di 2 braccia in circa a olio, un ritratto di Jacopo da Pontormo con liuto in mano cosa tanto bella che mai si può desiderare piu [...] un cartone di Pierino del Vaga di braccia 1 per altezza et lungo braccia 8 finito benissimo e la storia è la prigionia di un re. Un bassorilievo di marmo di un braccio di mano di Donatello. Una testa di marmo di Madonna di mano di Desiderio. 2 quadretti di mano di Andrea. Un calderugio di musaicho bellissimo con ornamento di ebano. Una Pietà di Jacopo da Puntormo, una pietà di Pulidoro l'una e l'altra sono in quadri sopra la carta toccha con acquerello et per non manciare di dargli conto di quanto giornalmente per la città di questo affare va attorno o fatto questa diligenza offerendo meglio sopra acciaio servirla [...]». Biblioteca Comunale degli Intronati, Siena, Cod. D.V.2, c. 2 r-v. La missiva è stata pubblicata integralmente in: Bartalini, *Siena medicea* ... cit., pp. 1520-1521.

⁴⁸ ASF, Libri di commercio e famiglia 4317, cc. non numerate.

⁴⁹ Per l'impresa commissionata da Bettini si rimanda a: F. FALLETTI-J. KATZ NELSON (a cura di), *Venere e Amore. Michelangelo e la nuova bellezza ideale*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 26 giugno-3 novembre 2002), Firenze, 2002.

⁵⁰ «[11 luglio 1597] [...] conciosiache Alessandro di Bernardo Rinieri Camarlingo dell'ufficio della Decima et vendite della città di Firenze sia ritenuto nelle carcere del Bargello per dar conto della sua administratione, et rimettere il resto de resto come si vede [...] Alessandro ritrovandosi nelle carcere indisposto et malato di mali di fianco, supplicassi

S.A. serenissima di essere rilassato». ASF, Notarile moderno 2410 (Giovan Battista Ducci), c. 154v. «[Alessandro] fece grosso debito, ed in detto offitio [vale a dire come camarlingo delle Decime] è fuora con diversi [...]». ASF, Corporazioni religiose soppresse dal Governo francese, 95, filza 239 (documenti vari), cc. non num.

⁵¹ Il nuovo camarlingo della decima, Raffaello di Giovanni Niccolini, dovette occuparsi, nel 1601,

dell'incorporo dei beni di Alessandro per coprire appunto gli ammanchi da lui fatti dai fondi di questo ufficio. ASF, Notarile moderno 2409 (Giovan Battista Ducci), c. 16r; notarile moderno 2410, cc. 155v-176r.

⁵² ASF, Corporazioni religiose soppresse dal Governo francese, 95, filza 239 (documenti vari), cc. non num.

Finito di stampare in Italia nel mese di novembre 2012
da Pacini Editore Industrie Grafiche - Ospedaletto (Pisa)
per conto di EDIFIR-Edizioni Firenze



ISBN 978-88-7970-579-0



9 788879 705790

€ 20,00