

DOTTORATO DI RICERCA IN
STORIA DELLE ARTI E DELLO SPETTACOLO
CICLO XXX

COORDINATORE Prof. Andrea De Marchi

Tra Firenze, Roma e Napoli: committenze artistiche e mediazioni culturali dei
del Riccio dal '500 al '600

Settore Scientifico Disciplinare L-ART/02

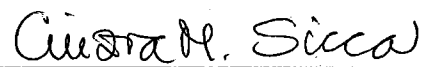
Dottorando

Dott. Sorrentino Vincenzo


(firma)

Tutore

Prof. Sicca Cinzia Maria


(firma)

Coordinatore

Prof. De Marchi Andrea


(firma)

Anni 2014/2017

Ai miei genitori

Indice	3
Indice delle abbreviazioni e avvertenze	5
Indice delle illustrazioni	7
Introduzione	17
Nota metodologico-archivistica	25
Capitolo 1	
I del Riccio: da Tavarnelle a Firenze	27
Capitolo 2	
2. I. Luigi del Riccio a Roma	44
2. II. La prima cappella in Santo Spirito	77
Capitolo 3	
3. I. I del Riccio tra Roma e Napoli e la decorazione della cappella in San Giovanni dei Fiorentini	106
3. II. Il rientro a Firenze di Guglielmo, la seconda cappella in Santo Spirito, la casa in piazza San Felice e una “coda” sulle case napoletane	145
Capitolo 4	
4. I. Alla fine del secolo XVI: il collezionismo “cortigiano” di Francesco di Guglielmo	177
4. II. Il rientro a Firenze di Luigi di Leonardo e un nuovo palazzo in via Tornabuoni	199

Capitolo 5

La “fiorentinizzazione” di famiglia: i figli di Luigi nella prima metà del Seicento 225

Epilogo 243

Tavole 253

Appendice documentaria

Sezione I 259

Sezione II 283

Sezione III 304

Appendice A. Un esercizio di *provenance*: la Madonna del Riccio-Cowper di Raffaello 330

Illustrazioni 337

Bibliografia 392

Indice dei nomi 441

Ringraziamenti 458

Indice delle abbreviazioni e avvertenze

ACRFi: Archivio Capponi delle Rovinate, Firenze.

ANdRFi: Archivio Naldini del Riccio, Firenze.

AOAVt: Archivio del Convento della Santissima Trinità dell'Ordine eremitano di Sant'Agostino, Viterbo.

AOSMFi: Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze.

APSGFNa: Archivio Parrocchiale di San Giovanni dei Fiorentini, Napoli.

ASDNa: Archivio Storico Diocesano di Napoli.

ASFi: Archivio di Stato di Firenze.

ASFi, CRSGF: Corporazioni religiose soppresse dal governo francese.

ASFi, Mdp: Mediceo del Principato.

ASNa: Archivio di Stato di Napoli.

ASPi: Archivio di Stato di Pisa.

ASR: Archivio di Stato di Roma.

BNCFi: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

BRFi: Biblioteca Riccardiana di Firenze.

DBI: Dizionario Biografico degli Italiani.

FEC: Fondo Edifici di Culto.

GDSU: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze.

ins.: inserto

KHI: Kunsthistorisches Institut, Firenze.

ms.: manoscritto

r, v, s, d: recto, verso, sinister, dexter

(st. f.) e (st.c.): stile fiorentino, stile di datazione *ab incarnatione*, in uso a Firenze e nel Granducato fino al 1749 e che faceva iniziare l'anno il 25 marzo. Quando è possibile, per le sole date

comprese tra il 1 gennaio e il 25 marzo, si specifica se la datazione è in (st. f.) o in (st. c.), stile comune o *a nativitate*.

NB: Quando si rimanda ad ANdRFi, se non specificamente indicato, è dato per scontato il riferimento al fondo “del Riccio”.

Nota metrologica

Firenze

braccio fiorentino = 20 soldi = 3 palmi = 58,3 cm

scudo fiorentino = 1 ducato = 1 fiorino = 7 lire (1550 ca.-1650 ca.)

1 lira = 20 soldi; 1 soldo = 12 denari

Roma

canna mercantile = 8 palmi = 199 cm

canna architettonica = 10 palmi = 223 cm

1 ducato d'oro di Camera = scudo d'oro = 10 giuli (1550 ca.)

Napoli

palmi napoletano = 12 once = 26 cm

1 ducato = 10 carlini = 5 tari = 100 grani (o grana)

Riferimenti per le unità di misura e le valute sono in MARTINI (1883), LANGEDIJK (1981-87), I, p. 8 e GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. XXV-XXVII.

Indice delle illustrazioni

1. Stefano Bonsignori, *Nova pulcherrimae civitatis Florentia topographia accuratissime delineata*, Firenze, 1584. Elaborazione grafica dell'autore su pianta conservata presso la Fototeca del KHI.
2. Stemma del Riccio Baldi. ASFI, Ceramelli Papiani 3379. Dal sito dell'ASFi.
3. Stemma Belcari. ASFi, Ceramelli Papiani 500. Dal sito dell'ASFi.
4. Anonimo del XVIII secolo, Stemmi già in corrispondenza del tabernacolo e attorno alla pala d'altare che ornava l'altare del Riccio nella chiesa di Santa Lucia al Borghetto (Tavarnelle Val di Pesa). ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte. Foto dell'autore.
5. Interno della chiesa di Santa Lucia al Borghetto, Tavarnelle Val di Pesa, Firenze. Foto dell'autore.
6. Maestro dell'Annunciazione ai Legnaioli, *Madonna col Bambino*, seconda metà del XIV secolo. Affresco, Tavarnelle Val di Pesa, Firenze, chiesa di Santa Lucia al Borghetto. Foto dell'autore.
7. Interno della chiesa di San Bartolomeo a Palazzuolo, Tavarnelle Val di Pesa, Firenze. Foto dell'autore.
8. Vetrata con gli stemmi Vitolini e Naldini del Riccio, chiesa di San Bartolomeo a Palazzuolo, Tavarnelle Val di Pesa, Firenze. Foto dell'autore.
9. Gaetano Vascellini, *Ritratto di Piero del Riccio detto il Crinito*, ca. 1770. Acquaforse, in Giuseppe Allegrini, *Serie di Ritratti d'Uomini Illustri Toscani con Elogij Istorici de' Medesimi*, 4 voll., Firenze, 1773, III, p. 15. Esemplare conservato presso il KHI, foto dell'autore.
10. Michelangelo Buonarroti (disegno) e Lorenzo Benucci (?) (esecuzione), *Tomba di Cecchino Bracci*, 1544-45. Marmo, Roma, chiesa di Santa Maria in Aracoeli. Foto dell'autore.
11. Andrea del Sarto, *'Sacra Famiglia Bracci'*, ca. 1525. Olio su tavola, 129x105 cm, Firenze, Galleria Palatina. Da NATALI (1998), p. 150.

12. Andrea del Sarto, *‘Sacra Famiglia Barberin?’*, ca. 1528. Olio su tavola, 140x104 cm, Roma, Gallerie nazionali Barberini Corsini. Da NATALI (1998), p. 152.
13. Baccio Bandinelli, *Tomba di Leone X*, 1536-1541. Marmo, Roma, basilica di Santa Maria sopra Minerva, coro, parete sinistra. Fototeca del KHI.
14. Baccio Bandinelli, *Tomba di Clemente VII*, 1536-1541. Marmo, Roma, basilica di Santa Maria sopra Minerva, coro, parete destra. Fototeca del KHI.
15. Michelangelo Buonarroti (disegno) e Lorenzo Benucci (?) (esecuzione), Busto dalla *Tomba di Cecchino Bracci*, 1544-45. Marmo, Roma, chiesa di Santa Maria in Aracoeli. Foto dell'autore.
16. Michelangelo Buonarroti (disegno) e Lorenzo Benucci (?) (esecuzione), *Tomba di Cecchino Bracci* (dettaglio), 1544-45. Marmo, Roma, chiesa di Santa Maria in Aracoeli. Da WALLACE (2014), p. 101.
17. Anonimo olandese del XVI secolo, *Veduta di piazza del Campidoglio* (particolare), 1552-61. Inchiostro bruno su disegno preparatorio a carboncino, 218x332 mm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett. Da DÖRING-LUCKHARDT (2017), p. 72.
18. Anonimo italiano della seconda metà del XVI secolo, *Tomba di Cecchino Bracci*. Matita nera, penna e inchiostro, 292x220 mm, Firenze, Casa Buonarroti, inv. 533. Da ECHINGER-MAURACH (2007), p. 53.
19. Michelangelo Buonarroti, *Nudo virile (Mercurio/Apollo/Orfeo?)*, 1503-05. Disegno a china e inchiostro bruno, 402x215 mm, Musée du Louvre, Département des Art Graphiques. Da JOANNIDES (2003), p. 99.
20. Pier Maria Serbaldi da Pescia, *Venere e Amore*, ca. 1515. Porfido, h. 26 cm, Tesoro dei Granduchi, Firenze. Al seguente URL:
http://www.tuttonumismatica.com/uploads/monthly_2016_12/585af80bd753a_porftagl.jpg.29cbbda81aa54b03056c60595851b28f.jpg

21. Jacopo Sansovino, *Palazzo Gaddi (poi Strozzi Olivieri)*, ca. 1519-27, Roma. Da MORRESI (2000), p. 64.
22. Jacopo Sansovino, *Palazzo Gaddi (poi Strozzi Olivieri)*, ca. 1519-27, Roma. Foto dell'autore.
23. Jacopo Sansovino, *Palazzo Gaddi (poi Strozzi Olivieri)*, cortile, ca. 1519-27, Roma. Foto dell'autore.
24. Michelangelo Buonarroti, *Studi per la tomba di Cecchino Bracci, schizzi di scale, studi di figura*, 1544. Matita nera, 192x199 mm, Firenze, Casa Buonarroti, 19F recto. Da MUSSOLIN (2009)A, p. 266.
25. Michelangelo Buonarroti, *Studi per la tomba di Cecchino Bracci, schizzi di scale, studi di figura*, 1544. Matita nera, 192x199 mm, Firenze, Casa Buonarroti, 19F verso. Da PAPI-PETRIOLI TOFANI (2012), p. 127.
26. Nanni di Baccio Bigio (Giovanni Lippi), *Pietà*, ca. 1545. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
27. Nanni di Baccio Bigio, *Pietà*, ca. 1545; Federico Fantozzi, progetto architettonico, Emilio Santarelli, stucchi, ca. 1832. Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
28. Anonimo, *Stemma della famiglia del Riccio*, epoca imprecisata. Pietra serena (?) policromata, Firenze, parete esterna destra della basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
29. Emilio Santarelli, *Cristo e la Veronica e Strumenti della Passione*, ca. 1832. Stucco, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
30. Emilio Santarelli, *Colomba*, ca. 1832. Stucco, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
31. Nanni di Baccio Bigio, *Pietà* (dettaglio), ca. 1545. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.

32. Nanni di Baccio Bigio, *Pietà* (dettaglio), ca. 1545. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
33. Nanni di Baccio Bigio, *Pietà* (dettaglio), ca. 1545. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
34. Michelangelo Buonarroti, *Pietà*, 1497-99. Marmo di Carrara, 174x175x69 cm, Città del Vaticano, Basilica di San Pietro. Da Wikimedia: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pietà in Saint Peter%27s Basilica?uselang=it#/media/File:Michelangelo Pietà ret w.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pietà_in_Saint_Peter%27s_Basilica?uselang=it#/media/File:Michelangelo_Pieta_ret_w.jpg).
35. Lorenzo Lotti e Nanni di Baccio Bigio, *Pietà*, ca. 1531. Marmo, Roma, Santa Maria dell'Anima. Da STEINMANN (1930), tav. XXIV.
36. Jacopino del Conte (copia da?), *Ritratto di Roberto di Filippo Strozzi*. Olio su tela, Firenze, Palazzo Vecchio. Da CORSO (2014), p. 459.
37. Jacopino del Conte, *Ritratto del cardinale Niccolò Ridolfi*, ca. 1540. Olio su tela, 110x93 cm, Boston, Museum of Fine Arts. Foto dal sito del Museo: <http://www.mfa.org/collections/object/portrait-of-a-prelate-35303>.
38. Jacopino del Conte, *Ritratto di Michelangelo Buonarroti*, ca. 1544. Olio su tavola, 88x64 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art. Foto dal sito del Museo: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436771?sortBy=Relevance&ft=ricciarelli+michelangelo&offset=0&rpp=20&pos=1>.
39. Baccio Bandinelli, *Adamo ed Eva*, 1551. Marmo, h ca. 240 cm, Firenze, Museo nazionale del Bargello. Fototeca del KHI.
40. Filippo Baldinucci, biglietto autografo indirizzato forse a Luigi Antonino del Riccio, ca. 1685. Firenze, ANDRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte. Foto dell'autore.
41. Filippo Baldinucci, brano autografo proveniente dal ms. Naz. II.II.110, c. 29v della BNCF (Baldinucci, Filippo e Marmi, Anton Francesco. *Notizie dei professori del disegno*). Copia digitale del manoscritto al seguente URL:

<http://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0003397147#page/10/mode/2up>.

42. Agnolo Bronzino, *Ritratto virile* (qui riconosciuto come Francesco del Riccio), ca. 1550. Olio su tavola, 117x100 cm, Kansas City (MO), Nelson Atkins Museum. Per gentile concessione di Lynn Roberts.
43. Dettaglio della cornice del ritratto a fig. 42. Per gentile concessione del museo.
44. Dettaglio della cornice del ritratto a fig. 42. Per gentile concessione del museo.
45. Dettaglio dell'elsa della spada del ritratto a fig. 42. Per gentile concessione del museo.
46. Alessandro Baratta, *Fidelissimae urbis neapolitanae [...]* (dettaglio), 1629. Incisione, Napoli, Certosa e Museo di San Martino. Da STRAZZULLO (1984), p. 35.
47. Michelangelo Buonarroti, *Pietà*, ca. 1545. Carboncino, 290x190 mm, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum. Da WASSERMAN (2003), p. 45.
48. Michelangelo Buonarroti, *'Pietà Bandini'*, ca. 1550. Marmo, h. 230 cm, Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore. Da WASSERMAN (2003), p. 6.
49. Sebastiano del Piombo, *Pietà*, ca. 1512-16. Olio su tavola, 248x190 cm, Viterbo, Museo civico. Da WIVEL (2016), p. 116.
50. Marco Pino, *Lamento sul Cristo morto*, ca. 1550. Matita, penna, inchiostro e acquerello bruno su carta preparata, 350x260 mm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Da ZEZZA (2003), p. 136.
51. Marco Pino, *Circoncisione*, 1566-69. Olio su tavola, 484x338 cm, Napoli, Museo di Capodimonte. Da ZEZZA (2003), p. 146.
52. Marco Pino, *Battesimo di Cristo*, 1566-69. Olio su tavola, 465x306 cm, Napoli, chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. Da ZEZZA (2003), p. 150.
53. Marco Pino, *Assunta*, 1571 (iscrizione sulla pala). Olio su tavola, 420x280 cm, Napoli, chiesa dei Santi Severino e Sossio. Da ZEZZA (2003), p. 199.

54. Marco Pino, *Adorazione dei Magi*, 1571 (iscrizione sulla pala). Olio su tavola, 420x280 cm, Napoli, chiesa dei Santi Severino e Sossio. Da ZEZZA (2003), p. 159.
55. Marco Pino, *Riposo dalla fuga in Egitto*, ca. 1570. Olio su tavola, 360x255 cm, Napoli, chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. Da ZEZZA (2003), p. 186.
56. Villa Nunes Vais (già del Riccio), Arcetri, Firenze (veduta dalla strada). Foto dell'autore.
57. Villa Nunes Vais (già del Riccio), Arcetri, Firenze (veduta interna). Foto dell'autore.
58. Giorgio Vasari e Giovanni Stradano, *Assedio di Firenze*, 1555-65. Affresco, Firenze, Palazzo Vecchio. Foto da Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/Italian_Wars?uselang=it#/media/File:Siege_of_Florence.JPG.
59. Giorgio Vasari e Giovanni Stradano, *Assedio di Firenze* (dettaglio con le ville di Arcetri), 1555-65. Affresco, Firenze, Palazzo Vecchio. Fototeca KHI.
60. Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio*, 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
61. Giovanni Antonio Dosio (attr. progetto), *Cappella Cavalcanti*, ca. 1560. Marmi policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito. Da BOSMAN (2005), p. 358.
62. Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio*, 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
63. A e B. Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio* (dettaglio), 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
64. Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio* (dettaglio del pavimento), 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.

65. Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio* (dettaglio del pavimento), 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
66. Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio* (dettaglio del pavimento), 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
67. Michelangelo Buonarroti, *Cristo risorto*, 1519-20. Marmo di Carrara, h. 205 cm, Roma, basilica di Santa Maria sopra Minerva. Da Wikimedia: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Cristo_Redentore_by_Michelangelo_\(Rome\)?uselang=it#/media/File:Christus_der_Minerva.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Cristo_Redentore_by_Michelangelo_(Rome)?uselang=it#/media/File:Christus_der_Minerva.jpg).
68. Taddeo Landini, *Cristo risorto*, 1578-79. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
69. Edme Bouchardon, *Cristo della Minerva* (dettaglio), 1724-25. Sanguigna, 581x435 mm, Parigi, Musée du Louvre. Da FROMMEL (2010), p. 20.
70. Taddeo Landini, *Cristo risorto* (dettaglio), 1578-79. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC). Foto Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.
71. Alessandro Baratta, *Fidelissimae urbis neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio aeditam* (particolare), Napoli, 1629. Elaborazione grafica dell'autore. Da Wikimedia: [https://it.wikipedia.org/wiki/Alessandro_Baratta_\(incisore\)#/media/File:Alessandro_Baratta_pianta_di_Napoli_1629.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Alessandro_Baratta_(incisore)#/media/File:Alessandro_Baratta_pianta_di_Napoli_1629.jpg).
72. Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via San Giuseppe: pian terreno*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 21,3x16,5 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte. Foto dell'autore.
73. Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via San Giuseppe: primo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 21,3x16,5 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte. Foto dell'autore.

74. Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via San Giuseppe: secondo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 21,3x16,5 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte. Foto dell'autore.
75. Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via Cisterna dell'olio: pian terreno*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 27,3x18,8 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte. Foto dell'autore.
76. Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via Cisterna dell'olio: primo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 27,3x18,8 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte. Foto dell'autore.
77. Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via Cisterna dell'olio: secondo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 27,3x18,8 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte. Foto dell'autore.
78. Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via Cisterna dell'olio: terzo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 27,3x18,8 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte. Foto dell'autore.
79. Castel Loriano, Marcianise (CE). Foto dell'autore.
80. Castel Loriano, Marcianise (CE). Foto dell'autore.
81. Stemma su di una torre laterale di Castel Loriano, Marcianise (CE). Reperita al seguente URL: <http://www.marcianise.info/2012/03/lo-stemma-di-castel-loriano/>.
82. Stemma Alamanni. Ceramelli Papiani 34. Dal sito dell'ASFi.
83. Lodovico Cardi detto il Cigoli, *Diana e Pan*, 1591. Olio su tela, ca. 170x170 cm, ubicazione attuale ignota. Da GREGORI (1961), tav. 32.
84. Lodovico Cardi detto il Cigoli, *Annunciazione*, 1580. Olio su tela, 200x150 cm, Figline Valdarno (FI), cappella del Convento di Santa Maria Santissima Annunziata. Da BARBOLANI DI MONTAUTO-CHAPPELL (2008), p. 149.

85. Lodovico Cardi detto il Cigoli e Giovanni Bilivert, *Entrata di Cristo a Gerusalemme*, ca. 1607-1616. Olio su tela, cm 427×276, Firenze, basilica di Santa Croce. Da FARANDA (1986), p. 105.
86. Jacopo Chimenti detto L'Empoli, *Glauco e Scilla*, ca. 1600. Olio su tavola, cm 96x140, Sansepolcro (AR), Museo civico. Da PEGAZZANO (2001), p. 71.
87. Domenico Cresti detto il Passignano, *Danae*, ca. 1590. Olio su tela, 96,5x140cm, Gallerie degli Uffizi, Depositi. Da BERTI (2013), p. 28.
88. Agnolo Bronzino, *Ritratto di Eleonora di Toledo*, 1545. Olio su tavola, cm 115x96, Firenze, Gallerie degli Uffizi. Da FALCIANI-NATALI (2010), p. 110.
89. Michelangelo Buonarroti, *Furia*, ca. 1535. Disegno a matita nera, 298x205 cm, Firenze, Gallerie degli Uffizi, GDSU, inv. 601E recto. Da GILBERT (1992), p. 219.
90. Giovanni Antonio Dosio, *Disegno progettuale per la lastra tombale di Giulio del Riccio*, 1595. Penna, acquerello e tracce di matita su carta, 430x265 mm, Firenze, ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte. Foto dell'autore.
91. Giovanni Antonio Dosio, *Disegno progettuale per la cappella del Riccio in San Giovanni dei Fiorentini*, ca. 1596. Penna, acquerello e tracce di matita su carta, 170x195 mm, Firenze, ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte. Foto dell'autore.
92. Giovanni Antonio Dosio (su disegno di), *Frammento della lastra tombale di Giulio del Riccio*, 1595/96. Marmo, misure imprecisate, Napoli, cripta della chiesa dei SS.mi Apostoli. Foto dell'autore.
93. Palazzo del Riccio (oggi noto come palazzetto Corsi Tornabuoni), Firenze. Foto dell'autore.
94. Giuseppe Zocchi, *Veduta de' Palazzj de' Sig. March. Corsi, e Viviani*, 1743. Acquaforte, 505x684 mm. Da ZOCCHI (1981), p. 55.
95. Filippo Furini, *Ritratto di gentildonna fiorentina*, ca. 1610. Olio su tela, 111,5x79,5 cm, Spagna, collezione privata. Da GOLDENBERG STOPPATO (2010), fig. 4

96. Fabrizio Boschi, *Assunzione della Vergine*, 1597. Olio su tela, Firenze, chiesa di San Barnaba. Da SPINELLI (2006), p. 16.
97. a-d. Antonio Tempesta, *I mesi dell'anno*, ca. 1630. Acquaforte, mm 290x225 ca. (foglio), già sul mercato antiquario. Immagini reperite in rete al seguente URL: <http://www.danielesquaglia.it/stampe-antiche-1600/astrologia/tempesta-antonio-1555-1630/i-dodici-mesi-dellanno>.
98. Gregorio Pagani, *Piramo e Tisbe*, ca. 1600. Olio su tela, 239x180 cm, Firenze, Gallerie degli Uffizi. Da GREGORI (1994), II, p. 374.
99. Cesare Dandini, *Ritratto di Checca Costa, ante 1637*. Olio su tela in ovale, 75x60 cm, Firenze, collezione privata. Da GUIDI-MARCUCCI (1987), I, p. 303.
100. Jacopo Vignali, *Balaam e l'asina*, ca. 1635. Olio su tela, 114x144 cm, Prato, Collezione Cassa di Risparmio di Prato. Da PAOLUCCI-LAPI BALLERINI (2004), p. 88.
101. Filippo Baldinucci, *Ritratto di Luigi Antonino del Riccio*, 1665-80. Matita nera e sanguigna su carta, 234x137 mm, Firenze, Gallerie degli Uffizi, GDSU, inv. 5673 S. Da MATTEOLI (1988), p. 399.
102. Raffaello Sanzio, "*Small Cowper Madonna*", ca. 1505. Olio su tavola, 59,5x44 cm, Washington D.C., National Gallery of Art. Dal sito del museo: https://images.nga.gov/en/search/do_quick_search.html?q=%221942.9.57%22.
103. Raffaello Sanzio (o seguace di), *Autoritratto (?)*, ca. 1506-7. Olio su tavola, 43x42 cm, Windsor, Windsor Castle. Dal sito del Royal Collection Trust: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/search#/15/collection/405760/portrait-of-a-man>.

Introduzione

Questo lavoro nasce da un progetto di ricerca volto a indagare gli scambi culturali e artistici avvenuti tra Firenze e Napoli tra sedicesimo e diciassettesimo secolo. Oggetto privilegiato di studio è stata la famiglia del Riccio, mercanti fiorentini a Napoli dalla metà del Cinquecento ai primi anni del Seicento. La ricchezza documentaria dell'Archivio Naldini del Riccio di Firenze, dove sono conservati i documenti della famiglia, ne ha permesso uno studio sistematico ed approfondito, basato, per la maggior parte, su materiale documentario inedito. Il capitolo introduttivo che, in origine, avrebbe dovuto rappresentare l'antefatto a questa ricostruzione, poiché presentava Luigi del Riccio, colui che diede ospitalità a Roma ben due volte a Michelangelo Buonarroti ammalato, ha poi visto le sue dimensioni crescere al punto da rendere impossibile escludere lo scenario romano da questa trattazione. Il fatto che alcuni dei suoi cugini avessero frequentato con lui quegli ambienti prima di spostarsi a Napoli ha reso imprescindibile un affondo, pur circoscritto, nel mondo dei mercanti/banchieri "fuoriusciti" a Roma tra quarto e quinto decennio del Cinquecento. Fu proprio in quegli anni che si compì l'evento che più di ogni altro segnerà la storia familiare: l'incontro e l'inizio di un'amicizia tra Luigi e Michelangelo che assurgerà, con i suoi protagonisti ancora in vita, a "mito fondatore" della famiglia.

Le vicende della famiglia del Riccio Baldi, originaria della valle del Chianti, saranno prese in esame dagli ultimi decenni del Quattrocento, quando alcuni membri della famiglia si trasferirono a Firenze, alla metà del secolo XVII, cioè, fino a quando non potrà dirsi compiuta la loro trasformazione da mercanti in cortigiani. La storia familiare non potrà, d'altronde, dirsi conclusa alla metà del Seicento, anzi, nel secolo successivo, anche in conseguenza di incarichi ricoperti a corte, essa poté vantare l'iscrizione al patriziato fiorentino nel 1750. L'interruzione della narrazione, tuttavia, si spiegherà con il venir meno della vocazione mercantile della famiglia e il suo conseguente radicamento in città.

Nel primo capitolo, si tratteggeranno le origini della famiglia, si prenderanno, poi, in esame i suoi primi patronati e il trasferimento, avvenuto tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo,

dall'antica "Tavernelle" (oggi Tavarnelle Val di Pesa) a Firenze, dove diversi membri si stabiliranno nella regione di Oltrarno, la più vicina alla porta cittadina che avrebbe permesso loro, in caso di pericoli legati ad assedi o epidemie, una fuga verso i possedimenti nel contado.

In seguito, sarà illustrata la personalità di Luigi del Riccio, cruciale per la costruzione dell'identità dell'intero "clan", cioè di due diversi rami della stessa famiglia. Luigi di Giovan Battista (1506-1546) fu una figura complessa e ambigua di mercante/banchiere e poeta, impiegato presso il banco romano degli Strozzi, agente del duca Cosimo nel 1540, ma, soprattutto, sodale, confidente e amico di Michelangelo Buonarroti. Il suo arrivo a Roma intorno al 1535 si spiega attraverso la produzione di panni auroserici che suo padre Giovan Battista di Francesco forniva ai mercanti fiorentini e che questi rivendevano poi alla veneranda Camera Apostolica, già negli ultimi anni del papato di Clemente VII. Giunto a Roma, Luigi trovò impiego presso Bindo Altoviti, Roberto Strozzi e Benvenuto Olivieri, potenti banchieri fiorentini accomunati dal desiderio di rovesciare il nuovo assetto politico fiorentino che vedeva la sola famiglia Medici al potere.

Nuovi documenti e una più approfondita analisi di quelli già noti permetteranno di chiarire alcuni nodi essenziali del rapporto tra Luigi, Michelangelo ed altri artisti e personaggi della Roma farnesiana. Una più corretta contestualizzazione della sua figura all'interno del mondo della finanza fiorentina a Roma, la comunanza d'intenti con alcuni "fuoriusciti" repubblicani e il suo interesse per la lavorazione del marmo e di altri materiali lapidei ne renderanno esplicite le posizioni ideologiche, il tenore di vita, le frequentazioni e le aspirazioni –sue e familiari- frustrate da una morte prematura.

Luigi, inoltre, con più di cinquant'anni d'anticipo rispetto agli Strozzi presso i quali era impiegato, si rese conto dell'uso identitario e politico che poteva esser fatto della sua amicizia con Michelangelo, del prestigio da essa derivante e della fiera rivendicazione di repubblicanesimo che rappresentava l'esposizione di una copia di una statua michelangiotesca in una cappella privata a

Firenze¹. Egli commissionò, infatti, a Nanni di Baccio Bigio la copia di una scultura di Michelangelo per la cappella di famiglia nella chiesa fiorentina di Santo Spirito, mentre, l'anno precedente, lo stesso Michelangelo gli aveva fornito un progetto per la sepoltura del giovane Francesco "Cecchino" Bracci, nipote di del Riccio. Grazie ad un inedito documento, conservato nell'archivio di famiglia, sarà possibile approfondire questa commissione.

Alla morte di Luigi, suo fratello Antonio (1515-85), a Firenze, sarà responsabile del completamento della cappella di Santo Spirito entro la metà del Cinquecento, e tenterà di vendere alcune colonne di porfido, lasciate dal fratello in palazzo Strozzi Olivieri a Roma, al duca Cosimo, così da assicurarsene il favore. È in questo torno d'anni che avviene il passaggio da una posizione di ambiguità nei confronti del neonato ducato ad una sua più convinta e –soprattutto- necessaria accettazione.

Circa la presenza di membri della famiglia del Riccio a Roma e a Napoli entro la metà del Cinquecento, bisognerà sottolineare come lo spostamento di interessi e capitali fiorentini su centri della penisola italiana corrispondesse anche ad una crisi di quelli dell'Europa centro-settentrionale come Lione ed Anversa, dove molti banchi fiorentini erano stati chiusi². Sebbene Melissa Bullard abbia ridimensionato il fenomeno di emigrazione di mercanti fiorentini a Roma durante i papati di Leone X e Clemente VII, è evidente che il loro arrivo nell'Urbe, anche dopo la morte del secondo, avvenisse in previsione dell'elezione di un nuovo papa membro della *nazione*, siccome, d'altro canto, i cardinali fiorentini presenti in conclave erano numerosissimi³.

Eppure, dietro al trasferimento a Roma e a Napoli di membri della famiglia del Riccio c'è anche una ragione, per così dire, più "personale" e consisteva negli stretti legami di parentela che coinvolgevano i del Riccio e gli Olivieri. Infatti, Paolo di Benvenuto Olivieri e Giulio di Francesco del Riccio avevano sposato, tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, due figlie di Iacopo Belcari ed erano, quindi, cognati. Tra il quarto e il sesto decennio del Cinquecento, anche due dei loro figli, Benvenuto Olivieri e Leonardo del Riccio sposarono due sorelle, Isabella e

¹ Per la cappella romana degli Strozzi, si veda GUERRIERI BORSOI (2004), in particolare le pp. 55-59.

² CALCATERRA (1994), p. 8.

³ BULLARD (1976).

Selvaggia, figlie di Pagnozzo Ridolfi, andando ad aggiungere, quindi, al loro stato di cugini *ex sorore* anche quello di cognati (tav. 5 e 8). Andrà evidenziato che i matrimoni di membri della famiglia del Riccio seguivano sempre cronologicamente quelli della famiglia Olivieri, a dimostrazione di un'emulazione consapevole delle scelte matrimoniali dei secondi, che preludevano o seguivano intese commerciali. Non è certo un caso se, nei primi anni Quaranta del Cinquecento, Francesco del Riccio, terzogenito di Giulio, era impiegato nel banco romano del potente cugino Benvenuto Olivieri, appaltatore delle dogane di Roma, o che, negli stessi anni, suo fratello Guglielmo, il secondogenito, risiedesse a Napoli in casa dei fratelli di Benvenuto, i suoi cugini Michele e Alessandro di Paolo Olivieri. Questi legami matrimoniali sono di capitale importanza per la storia della nostra e di altre famiglie fiorentine con interessi commerciali a Roma e in altre piazze italiane e solo da un attento studio dei loro incastri si potranno comprenderne le mire e le aspirazioni⁴.

Infatti, i legami matrimoniali dei cugini di Luigi e Antonio di Giovan Battista del Riccio, i figli di Giulio, sono altrettanto parlanti. Come si è già detto, è di particolare interesse l'unione tra Leonardo e Selvaggia di Pagnozzo Ridolfi, emula di quella Olivieri e che, pur essendo durata meno di dieci anni, produsse due figli maschi, con conseguenze fino al terzo decennio del Seicento, visto che, nel frattempo, alcuni cugini materni di Luigi di Leonardo si erano fatti strada nel mondo ecclesiastico romano (si veda il capitolo 5). Non furono da meno le unioni dei fratelli minori di Leonardo, Guglielmo e Pierantonio del Riccio, con giovani donne delle famiglie Gianfigliuzzi e Acciaiuoli, considerate nel terzo capitolo e che permetteranno, inoltre, la presa in esame dello scenario napoletano di quegli anni. Tra il sesto e il settimo decennio del secolo, infatti, la comunità fiorentina a Napoli poteva vantare l'istituzione di una nuova chiesa "nazionale", anche grazie al generoso contributo dei fratelli Guglielmo e Pierantonio, consoli della *natione* in anni diversi, che dotarono una propria cappella e acquisirono poi alcune case

⁴ Quest'idea nasce dall'estensione fino ai primi decenni del XVII secolo delle considerazioni di KLAPISCH-ZUBER (1976) e della fortunata triade da lei compendiata in "parenti, amici e vicini". Per l'importanza dei legami personali tra i vari banchieri fiorentini a Roma alla metà del Cinquecento, si vedano anche le considerazioni di GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 259.

napoletane. La capitale del vice-regno era, in effetti, da circa un decennio, oggetto di nuova attenzione da parte dei mercanti fiorentini che, come con l'elezione dei papi Medici a Roma all'inizio del secolo, guardavano con speranze di guadagno, esenzioni da dazi e facilitazioni commerciali al matrimonio celebrato nel 1539 tra Cosimo I de' Medici ed Eleonora Alvarez de Toledo, figlia del viceré di Napoli, don Pedro. Oltre ai menzionati Olivieri, infatti, vi si erano stabiliti altri mercanti fiorentini, noti anche, talvolta, per il loro ruolo di mecenati e collezionisti: si pensi a Tomaso Cambi (1491-1549), banchiere dei d'Avalos e committente, fra gli altri, di Giorgio Vasari, o ad Agnolo Biffoli (1504-1573), nominato, poi, Depositario Generale del Granduca e patrono di una cappella in Santa Croce a Firenze⁵.

D'altra parte, l'unico fratello a non essersi sposato, Francesco di Giulio del Riccio, è forse anche il più interessante tra i figli di Giulio di Francesco. La giovinezza da cassiere del banco romano degli Olivieri, i soggiorni napoletani e la militanza nell'Ordine di Malta, sotto le cui insegne morì, nel 1560, lo resero particolarmente sensibile alla rappresentazione propria e della sua famiglia e potrebbe doversi proprio a lui, giovane aiutante del cugino Luigi a Roma, la trasmissione nel proprio ramo del culto di Michelangelo. Infatti, alcuni anni dopo la sua morte, una commissione napoletana dei fratelli superstiti, Guglielmo e Pierantonio, al pittore senese Marco Pino mostra chiaramente l'uso che s'intendeva fare dell'amicizia con il grande artista. Fu probabilmente il rientro a Firenze del più anziano Guglielmo, concomitante con i funerali michelangioleschi del 1564, a riattivare il desiderio di dare pubblica attestazione della trascorsa amicizia. Una serie di lettere, inviate da Pierantonio a Napoli al fratello maggiore a Firenze, mostrano proprio la lunga gestazione di un'iconografia michelangiolesca per la pala dell'altare del Riccio in San Giovanni dei Fiorentini, commissionata al pittore senese Marco Pino. Sebbene dal carteggio non risulti l'effettiva realizzazione della pala, le riflessioni di artista e committente non andarono perse: dal 1568 in poi, infatti, le attenzioni di "visibilità" di Guglielmo si stavano concentrando su di una cappella fiorentina e questa sarebbe stata decorata nel 1579 con una

⁵ Sul Cambi si vedano VASARI (1550), pp. 731 e 829, KLIEMANN (1985), pp. 221-223 e ZEZZA (1999), pp. 38 e 41 n. 53; per il Biffoli, LUZZATI (1968) e HALL (1979), pp. 136-140.

copia di un'altra scultura romana di Michelangelo, il *Cristo* della Minerva, opera di Taddeo Landini.

Il quarto capitolo, con il passaggio dal '500 al '600, segna anche, almeno per un ramo dei del Riccio, quello dalla condizione di mercanti a quella di patrizi. Infatti, Guglielmo del Riccio aveva acquistato, poco prima di morire, nel 1575, un feudo nel vice-regno, la baronia di Trentola e Loriano, oggi in provincia di Caserta. Tuttavia, solo il figlio Francesco ebbe modo di sviluppare le nuove prerogative nobiliari, attraverso commissioni e acquisti artistici mirati –e certamente orientati dai suoi tutori-, oltre che adeguandosi agli interessi eruditi del giovane granduca Francesco I. Purtroppo, la scalata sociale del suo ramo fu bruscamente interrotta dal suo assassinio nel 1595.

Suo cugino Luigi, d'altra parte, fu l'ultimo dei membri della famiglia a risiedere con una certa continuità a Napoli fino al 1596. Nella capitale del vice-regno, egli lasciò traccia del mecenatismo di famiglia attraverso la commissione di una lastra terragna all'ingegnere regio di origini "fiorentine" Giovanni Antonio Dosio, mentre, rientrato a Firenze, fu il responsabile del trasferimento della casa familiare dalla zona dell'Oltrarno in via Tornabuoni, dove acquistò un palazzo, decorò una cappella privata e commissionò opere ad artisti più o meno organici alla corte.

Anche i suoi figli, Francesco Maria, Giulio e Leonardo, furono dei discreti collezionisti, ma solo l'ultimo dei tre diede seguito alla stirpe. Francesco Maria e Giulio, tuttavia, risiedettero per alcuni anni a Roma e il primogenito fu anche impiegato presso la famiglia Barberini, un'esperienza che verosimilmente orientò alcune tra le ultime commissioni prese in esame, come la serie d'incisioni con i *Mesi dell'anno* di Antonio Tempesta o la *Madonna col Bambino* di Andrea Comodi. In generale, però, già dal rientro a Firenze del padre dei tre, Luigi, le commissioni e gli acquisti artistici della famiglia si erano fatti meno originali e ad una esplicita dichiarazione del passato –e presente- da mercanti/banchieri aveva ceduto il passo una certa omologazione alle scelte artistiche degli altri patrizi fiorentini.

Nell'epilogo, infine, si tratteggerà brevemente la storia della famiglia per il periodo compreso tra la metà del XVII secolo e la sua estinzione nel 1772 e si tireranno le fila di questo lavoro. Le due generazioni di del Riccio vissute tra Sei e Settecento riuscirono a raggiungere importanti riconoscimenti da parte dei Granduchi. Nella prima, si distinsero soprattutto Luigi Antonino di Leonardo, nominato senatore e poi Segretario delle Tratte, e suo fratello Giovanni, Collaterale del Granduca. Tra i figli di quest'ultimo, Leonardo Maria, Filippo e Giulio non furono da meno: al primo fu confermata la carica già occupata dal padre, il secondo fu Depositario della Casa Reale e responsabile della Guardaroba poco prima dell'estinzione dei Medici, il terzo, infine, intraprese la carriera ecclesiastica e fu nominato Vicario Generale della diocesi fiorentina. Nessuno di loro ebbe figli e, alla morte di Leonardo Maria, nel 1772, l'eredità, attraverso l'istituzione di una "secondogenitura", passò ai figli di Caterina di Giovanni del Riccio, vedova di Ottaviano Naldini, che avrebbero dovuto assumere il doppio cognome Naldini del Riccio.

Nell'Appendice A, si prenderanno poi in considerazione una serie di tracce documentarie che permettono di assicurare, almeno dal penultimo decennio del Seicento, la permanenza nella collezione del Riccio della cosiddetta "piccola Madonna Cowper" di Raffaello, oggi conservata presso la National Gallery of Art di Washington D.C.

Da uno studio sistematico, condotto su più rami e diverse generazioni della famiglia del Riccio, questo lavoro si propone di far rientrare almeno alcuni suoi membri all'interno di una categoria individuata nel 2011 da Marika Keblusek sotto il nome di *mercator sapiens*⁶. Secondo la studiosa olandese, che pure ha orientato le sue ricerche soprattutto sul Seicento e sull'Europa settentrionale, le caratteristiche del *mercator sapiens* consisterebbero nella coesistenza nello stesso individuo di competenze in materia economica e nell'abilità di saper confrontarsi con studiosi e umanisti⁷. Stante la sua definizione, ci si accorgerà che diversi membri della famiglia del Riccio rispondevano a questi requisiti, pur ammettendo, per ciascuno di loro, indoli, formazioni e contesti differenti. Il caso dei del Riccio è emblematico della mobilità tipica di una classe

⁶ KEBLUSEK (2011).

⁷ *Ivi*, p. 96: "a man who was not only well versed in matters of economy, but could as easily hold his own in discussions with scholars and humanists".

mercantile, in particolare di quella fiorentina, ben istruita e sensibile alla cultura visuale. Più che semplicemente alfabetizzati, i nostri mercanti non si limitavano a fare di conto e a mandare lettere sull'andamento dei "negoti" e delle fiere, ma, avendo a che fare con l'aristocrazia locale, spesso svolgendo per alcuni suoi membri il ruolo di agenti e procuratori, ne frequentavano le abitazioni e, guardandosi attorno, ne assimilavano gli atteggiamenti e li emulavano, assicurandosi così gli strumenti più utili alla propria scalata sociale. I del Riccio furono, quindi, in grado di capire l'importanza svolta dalle immagini nella rappresentazione dello *status* e dell'autopromozione e, sia in ambienti privati, attraverso la ritrattistica, sia in ambienti pubblici con la decorazione di cappelle familiari, misero in piedi una narrazione funzionale al dipanarsi della propria storia familiare.

Di conseguenza, non furono solo ricchi banchieri fiorentini a Roma, come gli Strozzi, gli Altoviti o gli Olivieri -ai quali comunque i del Riccio erano legati-, ad appropriarsi delle strategie di rappresentazione delle famiglie nobiliari, ma anche una classe medio-alta di mercanti che guardava loro come modelli da emulare. Infine, i del Riccio saranno presentati in una doppia veste, quella di famiglia in ascesa, con diversi tentativi di farsi spazio a Roma e Napoli ed un più convinto "uso" dell'immagine di Michelangelo in patria, ma anche come traghettatori, più o meno consapevoli, di uomini, idee e modelli tra i tre centri protagonisti della loro storia familiare.

Nota metodologico-archivistica⁸

Questa ricerca si basa su di un ampio spoglio archivistico, condotto, in particolar modo, sui documenti provenienti dal fondo del Riccio dell'Archivio Naldini del Riccio di Firenze. L'assetto che questo presenta oggi è frutto di un riordinamento che ebbe inizio nel 1798 ad opera dell'archivista Pietro Ricci, incaricato dai fratelli Pietro e Benedetto Naldini (tav. 9), eredi del fratello Giovanni, primo beneficiario della secondogenitura Naldini del Riccio. L'archivista ordinò dapprima i registri, poi passò alle carte sciolte, riunendole in fascicoli, sfolgendole e creando nove classi in cui le suddivise. Oltre a un elenco sommario, nel decennio che lo vide impegnato a questo scopo, il Ricci repertoriò, in una descrizione assai più analitica, in quattro volumi, tutti i documenti compresi in un arco cronologico di circa mille anni: dall'884 (ma i primi documenti sono evidentemente in copia) al 1801. Questo repertorio si è rivelato uno strumento molto utile alla mia ricerca, siccome, soprattutto per la documentazione più antica, l'archivista segnalava sulla copertina del fascicolo le notizie che, secondo lui, erano le più importanti; d'altra parte, man mano che si procede verso l'estinzione della famiglia e la documentazione, soprattutto gli epistolari, aumenta, il suo stile si faceva più compendiario, ovvia conseguenza del desiderio di chiudere il lavoro. In rari casi, l'archivista commise degli errori o delle imprecisioni, che, quando individuati, sono stati segnalati in nota; talvolta, egli creò dei "documenti fantasma", vale a dire documenti che sono citati in altri documenti e per i quali furono realizzati fascicoli vuoti (con la sola intestazione dichiarante da dove traggono origine), pronti a essere riempiti se e quando il documento citato, originale o in copia, fosse riemerso.

I documenti in copia, soprattutto inventari provenienti dalle filze dei Processi, possono contenere errori che, solo in alcuni casi, è stato possibile segnalare; ad ogni modo, il loro inserimento all'interno dell'appendice documentaria è avvenuto cercando di rispettare la data,

⁸ Questa nota è debitrice dell'introduzione, a firma di Rita Romanelli, dell'inventario del fondo del Riccio dell'Archivio Naldini del Riccio di Firenze.

non sempre certa, riportata sugli originali perduti oppure costruendo dei “blocchi tematici” che potessero trovare corrispondenza con i capitoli della tesi.

Infine, sembra opportuno ricordare che il fondo del Riccio ha avuto vicissitudini sue proprie non comparabili con quelle di nessun altro archivio privato. Determinati periodi sono meglio rappresentati da più filze di documenti eterogenei, altri no. Per la serie dei registri di amministrazione, ad esempio, mancano del tutto gli anni 1560-80, quelli, cioè, che avrebbero restituito gli anni napoletani di Guglielmo e Pierantonio. Per farci un’idea di questi anni potremo fare affidamento solo sulle lettere intercorse tra i due fratelli, lettere che restituiscono solo un certo tipo di informazioni e che, si badi, sono solo quelle che la sensibilità di un archivista ottocentesco ha deciso essere meritorie di essere conservate.

1. I del Riccio: da Tavarnelle a Firenze

Per ricostruire le origini della famiglia del Riccio, alle notizie che si trovano nei compendi genealogici sono da aggiungere anche quelle, meno attendibili dal punto di vista storico, riportate nelle memorie ancora conservate presso l'archivio di famiglia⁹. Qui, oltre a trascrizioni provenienti dai suddetti compendi, si trovano alcune informazioni sfuggite agli studiosi di genealogie fiorentine e appartenenti, in buona parte, a giudizi riguardanti Pietro del Riccio, personaggio del quale si parlerà in seguito, in questo stesso capitolo.

Alla fine del XVII secolo, ad esempio, Cosimo della Rena, nobiluomo e accademico fiorentino, nell'opera intitolata *Della serie degli antichi Duchi e Marchesi di Toscana*, incluse i del Riccio nel novero delle famiglie nobili fiorentine che possedevano castelli già ai tempi dei Longobardi:

“Quei da Petroio (de' quali fu San Giovanni di Gualberto Fondatore de' Vallombrosani, figliuolo di Gualberto) poi detti de' Ruffi, de' Ruffoli, de' Viviani, e stimasi ancora de' Lotteringhi oggi del Riccio, che ebbero già in quel Castello di Petroio le antiche loro torri”¹⁰.

Sempre lo stesso autore faceva presente come la famiglia Lotteringhi, in quanto ghibellina, fosse stata costretta a rinunciare a beni posti in val d'Elsa ed esclusa dalle cariche politiche, spiegando in questo modo l'assenza di magistrati supremi della repubblica tra i membri della famiglia¹¹.

⁹ ASFi, Sebregondi 4451, ricostruisce in maniera piuttosto accurata la genealogia dei del Riccio. L'autore della compilazione, Carlo Sebregondi (1902-1968), appassionato di genealogia e di araldica, aveva avuto certamente accesso all'archivio Naldini del Riccio, poiché quasi tutte le informazioni da lui enucleate trovano riscontro nelle carte di famiglia. Anche per la compilazione dell'albero genealogico della famiglia (tav. 1-5) è stato fatto affidamento principalmente sui documenti provvisti dal Sebregondi, incrociandoli con le carte dell'Ancisa, conservate presso l'Archivio di Stato di Firenze, e, ovviamente, con quelle provenienti dall'archivio familiare.

¹⁰ DELLA RENA (1690), p. 22.

¹¹ ANdRFi, Affari diversi II, ins. 1, carte sciolte. In questo modo, egli difendeva, al contempo, l'origine altolocata di Piero del Riccio, letterato e allievo del Poliziano, rispetto a quella che per lui aveva supposto GIOVIO (2006), pp. 161-162.

Ferdinando del Migliore, viceversa, nel 1684, aveva negato la parentela tra Lotterighi e del Riccio, siccome aveva trovato traccia dell'estinzione della prima progenie¹².

Una genealogia analoga a quella delineata da della Rena si legge anche in altri autori, tra i quali Filippo Baldinucci che, nella vita di Iacopo Chimenti detto l'Empoli, riporta la presenza di un'opera del pittore “entro la cappella della medesima villa [in val di Pesa, detta il Poggio a Petroio], che torna appunto sotto una gran torre, avanzo dell'antico castello di Petroio, ed è questa una delle antiche torri de' Lotterighi, da' quali sono usciti quei del Riccio, e che credesi esser discesi da Ruffi, già signori di esso castello”¹³.

La villa o castello di Poggio a Petroio cui si fa cenno si trova oggi nel comune di Tavarnelle Val di Pesa, in provincia di Firenze, dove effettivamente si concentrano numerose tracce della presenza della famiglia del Riccio. Il castello fu di proprietà della famiglia Visdomini, alla quale appartenne San Giovanni Gualberto, fondatore dell'ordine dei vallombrosani e le cui reliquie sono conservate, nella stessa cittadina toscana, nell'abbazia di San Michele Arcangelo a Passignano, frazione di Tavarnelle Val di Pesa¹⁴.

Nel suo manoscritto *Ristretto di famiglie fiorentine*, conservato presso la Biblioteca Moreniana di Firenze, Francesco Carli riportava:

“Si trova che detta famiglia del Riccio da 200 anni in qua si sono imparentati sempre nobilmente. Hanno sempre goduto successivamente di tempo in tempo tutti i magistrati et uffizi della città, hanno riseduto più volte de sei di mercanzia, hanno cappelle e sepolture antiche in Santo Spirito con lor arme, hanno buone facultà e vivono con magnificenza.”¹⁵

¹² DEL MIGLIORE (1684), pp. 552-553.

¹³ BALDINUCCI (1845-47), III, p. 9.

¹⁴ Sulla Badia, si vedano PIRILLO (2009) e MORETTI (2014).

¹⁵ BRFi, Fondo Moreni, ms. 48, c. 50v. Sul Carli, si vedano NEGRI (1722), p. 189 e MORENI (1805), p. 219.

Anch'egli, come molti altri eruditi fiorentini, si concentrava, poi, sulla figura del Crinito, mentre, il ricoprimento delle magistrature e degli uffici più eminenti dell'amministrazione statale da parte dei del Riccio non trova conferma in studi genealogici successivi¹⁶.

Infine, alla metà del secolo XVIII, a pochi decenni dall'estinzione della famiglia, Giuseppe Maria Mecatti, nella sua opera genealogica, riproponeva un'origine dai Lotteringhi e la provenienza da Petroio, di cui erano stati signori. Circa le cariche ricoperte dai suoi membri riportava correttamente la recente elevazione al rango senatorio di due del Riccio e la presenza, nel '500, di un cavaliere dell'ordine di Malta. Scrivendo che la famiglia aveva provato "il Quarto nella religione di Santo Stefano", Mecatti faceva riferimento ai discendenti per parte di madre dai del Riccio che, avendo presentato le loro provanze di nobiltà, erano stati ammessi all'ordine stefaniano¹⁷.

Prescindendo dalla filiazione dai Lotteringhi, la provenienza da Tavarnelle Val di Pesa e, quindi, dalla regione del Chianti trova conferma sia nelle decime presentate dalla famiglia fino all'estinzione, dove figurano case di proprietà in questa località, sia in alcune lastre sepolcrali distribuite in alcune chiese del circondario. Il nome del piccolo borgo è indice della sua fondazione in età romana, quando gli fu imposto il nome di "Tabernulae". Esso, evolutosi, poi, in "Tavernelle/Tavarnelle" avrebbe continuato ad alludere alle stazioni di sosta, poi divenute osterie, che si concentravano in questa località, collocata, ancora oggi, al centro di vari snodi viari¹⁸.

Repetti, nel suo *Dizionario geografico, fisico, storico del Granducato di Toscana*, descriveva Tavarnelle come una "grossa borgata nel popolo di S. Lucia al Borghetto [...] circa un miglio e mezzo a sett.

¹⁶ ASFi, Sebegondi 4451. I "Baldi", vissuti tra XIII e XIV secolo, di cui si trascrivono gli uffici in ANdRFi, Affari diversi II, ins. 1, appartengono certamente ad un altro nucleo familiare, siccome i loro nomi non trovano riscontro negli alberi genealogici poi impostisi come "ufficiali" e conservati in ANdRFi, Genealogie. Si veda anche la n. 22.

¹⁷ MECATTI (1754), I, pp. 88 e 208. ASFi, Deputazione sopra la nobiltà e cittadinanza 4, ins. 1, VII. Nel XVII secolo era stato ammesso all'ordine di Malta Tommaso di Giulio del Bene, Gran Priore di Pisa e figlio di Beatrice di Pierantonio del Riccio (tav. 4), mentre, nel XVIII, figurava in quello di Santo Stefano, Pietro di Ottaviano Naldini, figlio di Caterina di Giovanni del Riccio (tav. 9). Mancante nella filza suddetta, ma riportata in ASPi, Ordine dei cavalieri di Santo Stefano 184, n° 20, è la vestizione dell'abito di cavaliere stefaniano nel 1663 di Amerigo Serzelli, la cui nonna materna era Selvaggia di Giovan Battista del Riccio, poi monaca (tav. 2).

¹⁸ Stopani in LA TOSCANA PAESE PER PAESE (1980-81), III, pp. 436-439.

di Barberino di val d'Elsa"¹⁹. Posta sulla strada regia che conduceva da Firenze a Siena, essa era rammentata per la prima volta in una provvisione della signoria di Firenze del 1415 che ordinava la costruzione di un ponte sul fiume Pesa, al servizio della strada postale, in località "qui dicitur le Tavarnelle"²⁰. Unico luogo storico d'interesse ad essere segnalato era la chiesa parrocchiale di Santa Lucia, recentemente istituita nella chiesa francescana conventuale del Borghetto, dopo la sua soppressione²¹.

I genealogisti nominati finora danno tutti la stessa spiegazione all'origine del cognome di famiglia. Nel Quattrocento, "del Riccio" sarebbe andato dapprima ad anteporsi e poi a sostituire del tutto il cognome "Baldi", già un patronimico. Quest'aggiunta sarebbe stata imputabile a Piero di Baldo di Neri e a suo figlio Antonio (tav. 1) che, in nome della loro riccia capigliatura, furono entrambi noti con il nome di "Riccio". I loro discendenti, continuando ad anteporre al cognome il patronimico "del Riccio", secondo l'uso fiorentino, consolidarono questo come il loro unico cognome, quello con il quale erano ormai noti quando si estinsero nel Settecento²².

Come è stato anticipato, ancora nel Settecento, almeno due chiese di Tavarnelle rilevavano tracce di passati patronati del Riccio. Nei documenti conservati presso l'archivio familiare si legge, infatti, che nella chiesa francescana di Santa Lucia al Borghetto (fig. 5) si trovava un'arme del Riccio scolpita in pietra grigia sopra a un chiusino, a segnalare una fossa familiare²³. L'altare sovrastante, dedicato alla Vergine e a San Giovanni Gualberto, fu restaurato nel 1726 da Giovanni di Leonardo (tav. 5). L'intervento, che si dice guidato da un disegno di Alessandro Galilei, dotò l'altare di stucchi e di due nuovi stemmi sulla base dei pilastri, mentre una lapide

¹⁹ REPETTI (1833-46), V, p. 504.

²⁰ *Ibidem*, con rimando a GAYE (1839-40), I, p. 545.

²¹ I rimandi, in ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte, a la "chiesa dei frati francescani di Tavarnelle detta volgarmente il Borghetto" faranno, quindi, riferimento alla chiesa che, ancora oggi, è intitolata a Santa Lucia.

²² ANdRFi, Affari diversi II, ins. 1, carte sciolte. Allo stesso tempo, urge far presente che il consolidamento di "del Riccio" come cognome ufficiale della famiglia avvenne, per i suoi diversi rami, in momenti diversi: ancora nel 1522, ad esempio, negli atti notarili di ser Antonio Parenti, i fratelli Giovanni Battista e Giulio di Francesco erano detti "de Baldi di Vallis Pese"; cfr. *infra*.

²³ In ANdRFi, Affari diversi II, ins. 53, carte sciolte, è riportata l'iscrizione "*Sepulchrum Pieri Bindi Dini et suorum*".

commemorativa veniva posta a ricordare l'evento²⁴. Anche nel chiostro del convento era presente un'arme dalla medesima foggia a segnalare un'altra sepoltura²⁵.

Nel Cinquecento, probabilmente sopra un altare che sorgeva nei pressi di questa sepoltura, si trovava, poi, anche una pala con lo stemma dei del Riccio. Quest'indicazione proviene dal medesimo documento conservato presso l'archivio di famiglia che riproduce lo schizzo di alcuni stemmi (fig. 4). Due di essi si trovavano nei pressi del tabernacolo ed uno era certamente da identificare in quello del Riccio (ben riconoscibile per i due fiori detti "ricci" -legati al cognome- separati da una banda trasversale)²⁶.

Sul medesimo altare, si trovava poi una tavola che rafforzerebbe l'idea che su di esso sia insistito un patronato del Riccio. Infatti, sulla base dei pilastri laterali si trovavano due stemmi partiti che combinavano al loro interno due distinte armi familiari. Se nel campo sinistro i soliti due "ricci" rendono ben riconoscibile il nostro stemma (fig. 2), in quello di destra pare sia abbozzato un toro rampante (fig. 3)²⁷. Pur in assenza del bastone gigliato che completava la figura, questo stemma potrebbe corrispondere a quello della famiglia Belcari, originaria di Prato e alla quale apparteneva il famoso poeta Feo²⁸. Nella genealogia della famiglia del Riccio, risulta un solo matrimonio tra queste due famiglie, quello tra Giulio di Francesco e Lisabetta di Iacopo Belcari, celebrato nel 1514²⁹. Se lo stemma partito rappresenta un termine *post quem* per la data di realizzazione della pala, il documento non dà certezze per quanto riguarda il soggetto che vi era rappresentato. Nel medesimo documento, si riporta la presenza di un'epigrafe "dietro la tavola

²⁴ ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte. Di seguito, l'iscrizione che vi fu posta: "D.O.M./ ARAM HANC/ A MAIORIBVS SVIS/ MARIAE VIRGINI SINE LABE CONCEPTAE/ IN IPSA TEMPLI CONSTRUCTIONE/ POSITAM/ JOANNES DEL RICCIO/ PATRITIVS FLORENTINVS/ ET TVSCORUM MILITVM COLLATERALIS/ RESTITVIT ORNAVIT ET AVXIT/ A. MDCCXXVI." CUSMANO (1998) non fa riferimento a questo progetto di restauro da parte del Galilei, tuttavia, se il ritrovamento di nuovi documenti lo confermasse, esso andrebbe a collocarsi tra i progetti per la galleria di palazzo Cerretani e interventi in varie chiese fiorentine e del circondario, tra le altre, Ognissanti e San Lorenzo, e nel Palazzo di Giustizia di Firenze.

²⁵ Affari diversi II, ins. 53, carte sciolte, su di essa vi si leggeva, invece: "*Sepulchrum* Lapo Dini et suorum diciendenti". Nel medesimo documento, è riportata la presenza, nel refettorio del convento, di una terza arme priva d'iscrizione.

²⁶ *Ibidem* e Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte. Questo stemma sarà utilizzato dalla famiglia fino all'estinzione nel '700; di più difficile individuazione è quello che lo affiancava, riprodotto una colonna dorata, affiancata da due stelle anch'esse dorate su di un campo turchino (potrebbe trattarsi dello stemma Viviani Franchi; cfr. ASFi, Ceramelli Papiani 4907). L'identificazione con lo stemma Viviani, darebbe forza a quanto affermato da DELLA RENA (1690), I, p. 22 (cfr. qui a p. 27).

²⁷ Sono specificati anche i colori degli stemmi, i campi erano gialli in entrambi, mentre il bove e i fiori erano rossi.

²⁸ ASFi, Sebregondi 513.

²⁹ ANdRFi, Affari diversi II, ins. 1.

nel muro” e anch’essa viene trascritta dall’anonimo estensore, vissuto, si direbbe, nel XVIII secolo. Questa recita: “Un gran segnale Reina in Ciel vò sete, Po che di Xpo sole foste vestita/ Dodici stelle per corona havete, e sotto a vostri Pie la luna e sita Apo. XII” e rimanda evidentemente ai primi versetti dell’Apocalisse nei quali si fa riferimento alla Vergine vestita di dodici stelle.

Grazie a questa indicazione, è stato possibile, in un recente sopralluogo, individuare la posizione che l’altare del Riccio occupava all’interno della chiesa prima che i restauri puristi di fine Ottocento ne cancellassero ogni traccia. Infatti, in corrispondenza di quello che doveva essere il primo altare a destra della chiesa, intitolato alla Madonna, al di sotto di un affresco che rappresenta la *Madonna in trono con il Bambino*, è ancora oggi ben leggibile, sebbene mutila di alcune parole, la medesima iscrizione trascritta dall’anonimo (fig. 6). La *Madonna in trono* è affiancata da altri soggetti quali *Santa Caterina d’Alessandria*, *Santi Monaci* e un’altra scena purtroppo illeggibile, tutti affreschi attribuiti al Maestro dell’Annunciazione ai Legnaioli e datati alla metà del XIV secolo³⁰. Il fatto che l’iscrizione sia detta trovarsi dietro la pala potrebbe far pensare che questa fu vista solo in un momento in cui la pala non era al suo posto –forse perché trasformata in un quadro da stanza e inglobato nella collezione del Riccio-; d’altra parte, però, è evidente che l’area occupata dalle colonne che costituivano l’edicola dell’altare circonda precisamente l’immagine della Vergine ed una simile evidenza potrebbe indicare la visibilità dell’affresco. Se, da un lato, si potrà immaginare una pala che copriva del tutto l’affresco trecentesco, dall’altro, può anche darsi che esso fosse solo in parte visibile al fedele attraverso l’usuale stratagemma di pale d’altare costruite attorno ad immagini più antiche³¹.

La pala di Santa Lucia al Borghetto dimostrerebbe che il trasferimento a Firenze dei membri di questo ramo della famiglia, lì dove si stabiliranno prima di estendere i loro interessi

³⁰ Su questo artista, si veda Feraci in BOSKOVITS-TARTUFERI (2003), pp. 220-221.

³¹ Eventuali approfondimenti in merito si renderanno possibili con la consultazione delle visite pastorali cinque e seicentesche conservate presso l’Archivio arcivescovile di Firenze, la cui ri-apertura, dopo il trasferimento in un’altra sede, è stata più volte posticipata fino a risultare inservibile a questa ricerca. Nei documenti dell’ANdRFI non ho trovato altri riferimenti al soggetto di questa pala d’altare né a restauri settecenteschi, i quali, come si avrà modo di leggere, si concentreranno, invece, nella vicina chiesa di San Bartolomeo a Palazzuolo.

commerciali a Roma e a Napoli, potrebbe datarsi tra il secondo e il terzo decennio del secolo, siccome la commissione della pala avvenne in quegli stessi anni. In realtà, come si chiarirà tra poco, alcuni membri della famiglia erano a Firenze già dalla metà del secolo XV: furono i membri del ramo oggetto di questo studio a giungervi con qualche ritardo.

Nella chiesa di San Bartolomeo a Palazzuolo, invece, fino al Settecento, solo due armi del Riccio attestavano il legame della famiglia con il piccolo borgo³². Quando però, tra il 1742 e il 1744, i fratelli Leonardo Maria e Filippo di Giovanni del Riccio finanziarono il rifacimento e la decorazione in stucco dell'intera area absidale della chiesa, comprensiva della sacrestia e dei due altari del transetto, gli stemmi e le lapidi commemorative furono senz'altro aumentati³³. Anche in questo caso, de-restauri primo-novecenteschi hanno del tutto cancellato la decorazione tardo-barocca che alla zona absidale della piccola chiesa avevano imposto gli stucchi di maestro Valentino del Re (fig. 7). La chiesa ha oggi un aspetto molto diverso da quello che doveva avere nel 1799, quando Pietro Naldini del Riccio, il secondo degli eredi dell'ultimo del Riccio a portare il doppio cognome, morì e decise di farsi seppellire nella chiesa³⁴. Nella prima delle vetrate sul lato sinistro della chiesa -probabilmente anch'esse novecentesche- si allude, attraverso uno scudo "partito", al passato che vide i del Riccio legati a questo edificio sacro (fig. 8).

I più antichi contratti conservati nell'archivio familiare risalgono alla metà del Quattrocento. Essi riguardano soprattutto la compravendita di poderi in val d'Elsa e vi sono menzionati membri di un ramo della famiglia che non troverà granché spazio nei documenti dell'archivio -né nelle pagine che seguiranno-, siccome nel Cinquecento le storie dei due rami prenderanno strade assai diverse³⁵.

Un membro del ramo meno illustre, "Bartolomeo di Antonio di Piero Baldi vocato Riccio", intorno al 1451, acquistò una casa a Firenze³⁶. Essa, che sarebbe diventata l'abitazione del suo compratore, a quanto si legge nell'intestazione del fascicolo, si trovava nel popolo di San Felice in

³² ANdRFi, Affari diversi I, ins. 53, carte sciolte.

³³ ANdRFi, Affari diversi XIV, ins. 17, carte sciolte e Affari diversi XVI, ins. 4, carte sciolte.

³⁴ Si veda l'Epilogo per la confluenza dei del Riccio nei Naldini e la nascita del doppio cognome.

³⁵ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 1-19 e qui tav. 1.

³⁶ *Ivi*, ins. 9, datato 1451 circa (l'inserto è vuoto).

Piazza ed al suo venditore, ser Girolamo di Bartolommeo Mei, furono corrisposti 450 fiorini. Fu, quindi, verosimilmente Bartolomeo di Antonio (tav. 1) a segnare il primo trasferimento dal contado alla città; egli, almeno dal 1468, era immatricolato nell'Arte della Lana e tra il 1468 e il 1473 ricevette circa 700 fiorini come dote della moglie Lisabetta di Beltramone Tosinghi³⁷. Suo figlio Baldassarre s'immatricolava il 26 gennaio 1501 nell'Arte della Lana, ma fu, senz'altro, il suo quintogenito, Piero (o Pietro) a rappresentare il futuro motivo di vanto della famiglia, poiché tra i primi allievi di Agnolo Poliziano³⁸.

L'avvenuto insediamento nel popolo fiorentino di San Felice in Piazza trova conferma nelle vicende biografiche di Piero di Bartolomeo, morto prematuramente nella casa paterna nel 1507³⁹. Prima di riannodare le vicende che portarono il ramo "principale" a trasferirsi anch'esso a Firenze, sembra, però, necessario soffermarsi sulla carriera del letterato, unica gloria familiare a essere recuperata nella celebrazione settecentesca della stirpe.

Piero del Riccio (1474-1507) nacque in una famiglia numerosa e mostrò ben presto una felice inclinazione per gli studi classici. Iniziò molto presto a frequentare lo studio fiorentino e qui fece la sua conoscenza con Agnolo Poliziano (1454-94) che lo introdusse prima all'Accademia Marciana e poi a quella Platonica⁴⁰. All'interno di queste accademie, egli latinizzò il proprio cognome, così come aveva fatto prima di lui il suo maestro, trasformandolo da "del Riccio" a "Crinitus". A ventinove anni, del Riccio si recò a Roma dove conobbe molti esponenti

³⁷ *Ivi*, ins. 13 (dalla *confessio dotis* si desume la sua professione). ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 25 riporta l'acquisto nel 1491 da parte di Bartolomeo di una casa nel medesimo popolo di San Felice in Piazza "sulla via maestra", di proprietà dello Spedale di Santa Maria Nuova e confinante con un'altra casa del compratore per 100 fiorini larghi.

³⁸ ASFi, Manoscritti 541, *ad datam*. Il manoscritto, opera di Anton Maria Biscioni, rappresenta uno spoglio dei giornali di immatricolazione dell'Arte dagli inizi del Quattro alla fine del Seicento; questa immatricolazione, così come tutte quelle successive di altri membri della famiglia del Riccio sono riportate nella sezione "De conventu Ultrarni". Per Piero, *infra* e RICCIARDI (1990).

³⁹ RICCIARDI (1990).

⁴⁰ MARCHIARO (2013), pp. 15-23. È suggestiva, ma priva di appigli documentari, l'ipotesi che il Crinito possa aver conosciuto, all'interno del giardino di San Marco, il giovane Michelangelo Buonarroti, suo coetaneo e protetto di Lorenzo il Magnifico. Come si vedrà nel prossimo capitolo, a distanza di alcuni decenni, Michelangelo avrebbe stretto una salda amicizia con un altro membro della famiglia del Riccio, Luigi di Giovan Battista, e può darsi che alla base di questo sodalizio ci sia stata la conoscenza da parte dell'artista di un altro membro -anche lui poeta- della medesima famiglia fiorentina. Si tenga presente che Piero di Bartolomeo di Antonio, il *Crinito*, era cugino del padre di Luigi, Giovan Battista di Francesco di Antonio (tav. 1). Sul giardino di San Marco, si veda ELAM (1992). Secondo la ricostruzione di HATFIELD (2002), p. 147, Michelangelo avrebbe frequentato il giardino di San Marco dal 1490 al 1494, date che si accordano felicemente con la frequentazione del medesimo giardino da parte del Crinito.

dell'Accademia di Pomponio Leto e strinse amicizia col nobile napoletano Bernardino Carafa, vescovo di Chieti e nipote del cardinale Oliviero. La sua produzione letteraria -che comprese moltissime poesie latine- si limitò alla pubblicazione in vita di sole due opere di carattere erudito: il *De honesta Disciplina*, edito nel 1504 e dedicato al Carafa, che in venticinque libri trattava di linguistica, istituzioni politiche, giuridiche e religiose, e il *De poetis latinis*, dell'anno successivo, che schedava enciclopedicamente gli autori latini da Livio Andronico a Sidonio Apollinare. Negli ultimi anni di vita, del Riccio cercò di legarsi al patrocinio prima degli Este e poi dei Gonzaga, non riuscendo però nel suo intento e morendo anzitempo all'età di trentadue anni, nel 1507⁴¹.

I giudizi che diedero di lui gli autori successivi spesso non furono lusinghieri. Paolo Giovio, il primo a scriverne, pur includendolo fra i ritratti degli uomini illustri esposti nel suo personale “museo” e dichiarandolo il migliore allievo di Agnolo Poliziano, diede inizio alla tradizione che lo tacciava di pederastia. Egli avanzò l'accusa per la quale del Riccio avrebbe insidiato i giovani di casa Medici e di altre famiglie nobili, approfittando della carica di precettore, ereditata dal Poliziano⁴². L'autore comasco scrisse, infatti, che “tratto poi dalla bellezza degli animi e de corpi loro, quasi un nuovo Socrate divenuto, gli lodava, e predicava come degni di dover'essere amati e ammaestrati parimenti”. Dopo di lui, altri autori seguirono quanto egli affermò, solo talvolta con qualche reticenza⁴³. Pure al Giovio si deve la tradizione di una morte improvvisa, anch'essa legata a una vita dissoluta poiché causata, a suo dire, da una febbre derivante da una secchiata d'acqua gelata con cui lo aveva colpito un garzone con il quale s'intratteneva nella villa scandiccese di Pietro Martelli⁴⁴.

Eppure, nel recupero primo settecentesco delle memorie del passato, i del Riccio, assurti al rango del patriziato, concentreranno proprio su di lui il loro desiderio di trovare un antenato che si fosse distinto nelle lettere, trascrivendo le informazioni che lo riguardavano e stralciando da

⁴¹ RICCIARDI (1990).

⁴² GIOVIO (2006), p. 161.

⁴³ TIRABOSCHI (1787-94), VI, pp. 786-787; BIOGRAFIA UNIVERSALE (1822-31), XIV, p. 160 e CORNIANI (1854-56), VII, p. 170. Di questi episodi non si trova traccia in ROCKE (1996), uno studio basato sulla ricca documentazione proveniente dal fondo Ufficiali di Notte e Conservatori dell'onestà dei monasteri, conservato presso l'ASF e che copre il periodo 1432-1502.

⁴⁴ GIOVIO (2006), p. 162.

esse le accuse di sodomia. È interessante notare come, dopo il prestigio che l'amicizia con Michelangelo aveva portato alla famiglia, almeno fino all'inizio del Seicento, nel secolo successivo, sarebbe stato il Crinito il vero vanto familiare. A tal proposito, nel 1733, Leonardo Maria di Giovanni del Riccio commissionò un ritratto del poeta al pittore Romanelli, da cui venne poi tratta un'acquaforte contenuta nella *Serie di Ritratti d'Uomini Illustri Toscani* di Gaetano Vascellini del 1773 (fig. 9)⁴⁵. La stampa, si legge, proveniva da un quadro in asse conservato presso la "real galleria" di Firenze, eppure in assenza del medesimo nella serie gioviana degli Uffizi, sembra assai più probabile che il modello fosse, invece, proprio il ritratto commissionato alcuni anni prima dalla famiglia, quasi *ad hoc* per essere divulgato attraverso la serie di incisioni⁴⁶.

Diverse furono, invece, le vicende che portarono il "nostro" ramo a trasferirsi a Firenze. Al 1490 risale un altro contratto con il quale i fratelli Giovan Battista, Luigi, Ricciardo e Giulio di Francesco del Riccio (tav. 2) acquistavano una casa posta nel popolo fiorentino di San Frediano, barattando con il venditore, Zanobi di Jacopo Pedoni, una casa già di loro proprietà e posta nel popolo di San Felice in Piazza, aggiungendovi una differenza di 226 fiorini larghi⁴⁷. L'atto dimostra che, forse non troppo tempo prima, questi del Riccio avevano già acquistato una casa in Oltrarno, in via Santa Maria, ma che accordarono la loro preferenza ad una casa più grande – considerata la differenza di prezzo versata – che si trovava in via degli Allori⁴⁸.

Possiamo ritenere che tra gli anni '80 e '90 del Quattrocento anche Francesco di Antonio (tav. 2), padre dei suddetti e fratello del più precoce Bartolomeo di cui già si è detto, si era trasferito a Firenze. Egli aveva sposato nel 1459 Frosina di Nanni del Ticcio, proveniente dalla medesima

⁴⁵ Il pittore potrebbe essere identificato con Gaetano Romanelli, noto quasi esclusivamente per la sua permanenza nel 1732-34 nell'Accademia delle Arti del Disegno; THIEME-BECKER (1907-1950), XXVIII, p. 544, *ad vocem* e ANDRFi, Libri di Amministrazione 1, 63 (*Entrata, Uscita e Quaderno di Cassa 1733 al 1770 di Leonardo di Giovanni Del Riccio per gli interessi suoi propri*), c. 84: "A di 17 d'Ottobre [1733] al pittore Romanelli d. quattro per fattura del ritratto di Pietro Crinito --- d. 4".

⁴⁶ In ANDRFi, Affari diversi II, ins. 1, carte sciolte sono conservate due lettere di Marco Lastrì, pievano di Signa e coautore della *Serie di Ritratti d'Uomini Illustri Toscani*, dell'estate del 1771 in cui chiede espressamente a Leonardo Maria di Giovanni del Riccio "un esemplare dell'asse del medesimo letterato [il Crinito], acciò possa parlarne con maggior criterio". Per la pubblicazione: ALLEGRINI (1766-73); per la serie gioviana si veda W.P. in GLI UFFIZI CATALOGO GENERALE (1979), II, pp. 603-664.

⁴⁷ ANDRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 20 (l'inserto è vuoto); ASFi, Notarile antecosimiano 9914 (notaio Giuliano di Giovanni), c. 88v e *ivi*, Decima repubblicana 6, c. 152.

⁴⁸ Questa via è da identificare con l'attuale via della Chiesa, più ad ovest rispetto a via Santa Maria (che dovrebbe essere quella che ancora oggi conserva lo stesso nome); cfr. ORGERA-BALZANETTI-ARTUSI-POLI (2000), pp. 71 e 85. La casa di via degli Allori ricorrerà nelle successive vicende familiari.

area chiantigiana, poiché originaria di San Donato in Poggio, e, dapprima suo figlio Ricciardo, nel 1492, poi, Giovan Battista, nel 1496, s'immatricularono presso l'Arte della Lana a Firenze⁴⁹.

Negli atti del 1492, Francesco di Antonio figura come già defunto e nuovo capofamiglia sarebbe automaticamente diventato Giovan Battista, il primo, poiché forse il più anziano, a figurare nelle compravendite che vedono coinvolti tutti i suoi fratelli. Contemporaneamente, infatti, i del Riccio proseguivano in accorti acquisti di poderi nella medesima area di provenienza, soprattutto nel popolo di San Bartolomeo a Palazzuolo, tra i quali spicca l'affitto e poi l'acquisto, tra il 1492 e il 1496, di uno di essi, in "luogo detto a Moricci", che diverrà poi una delle residenze di campagna dei del Riccio⁵⁰.

Infine, la decima repubblicana degli ultimi anni del secolo riportava la proprietà nelle mani dei fratelli Giovan Battista, Manno, Luigi, Ricciardo e Giulio di "una casa *per proprio* abitare posta nel popolo Santo Friano nella via degli Allori" (fig. 1), una casa a Tavarnelle e alcuni poderi e casette nel medesimo borgo⁵¹. Nel 1500, Giovan Battista acquistava per sé e per i suoi discendenti una fossa familiare nel chiostro della chiesa di Santo Spirito a Firenze, segnalata da un monumento con lo stemma del Riccio e da un'iscrizione, mentre, otto anni dopo, si faceva promotore dell'acquisto di un'osteria nel borgo di Tavarnelle val di Pesa, detta "del Leone"⁵².

Per questo ramo, la medesima filza di Contratti riporta le sole unioni matrimoniali e relative confessioni di doti avvenute tra Giovanni Battista di Francesco del Riccio e Dianora di Cristofano Bracci e suo fratello Giulio e Lisabetta di Iacopo Belcari, a suggerire che all'inizio degli anni '10 del Cinquecento solo questi due fratelli avevano raggiunto l'età in cui era consuetudine

⁴⁹ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 12 e ASFi, Manoscritti 541, in data 19 marzo 1492 e 31 agosto 1496.

⁵⁰ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 28 e 29.

⁵¹ ASFi, Decima repubblicana 6, cc. 152-153.

⁵² *Ivi*, Manoscritti 624 (Sepoluario del Rosselli, tomo I), c. 27 e ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 34. Il venditore era Tommaso di Francesco Giacomini, la spesa complessiva di fiorini 200. Giulio comprerà dal fratello Giovanni Battista una casa nel borgo di Tavarnelle ad uso d'osteria per 155 fiorini, nel 1532, cfr. *ivi*, ins. 48. La casa ad uso d'osteria è da riconoscere nella palazzina, rimaneggiata nei secoli successivi al civico 35 di via Roma sulla cui facciata una lapide, consumata per metà, riporta la proprietà dello stabile nel Settecento a Giovanni del Riccio, collaterale del Gran Duca, e proibiva il gioco della palla nei pressi dell'edificio.

prender moglie⁵³. La prima unione è datata al 1513 e vedeva una dote di 1.000 fiorini larghi, la seconda all'anno successivo e prevedeva il versamento di 1.300 fiorini larghi⁵⁴.

L'inizio del secolo XVI si apre anche ai sogni di grandezza dei del Riccio. Risale, infatti, al 1520 l'acquisto per fiorini 1.000 di suggello dalla famiglia Velluti di una villa che apparteneva alla medesima famiglia almeno dalla metà del Trecento, posta sulla collina di Arcetri, nel popolo di Pian dei Giullari (fig. 56)⁵⁵. I del Riccio acquisivano, in questo modo, anche una residenza suburbana, mantenendo, quindi, una casa a Tavarnelle, dove ancora nel 1522 viveva loro madre Frosina, e una casa comune in via degli Allori.

Del 1522 è la pronuncia di un lodo, i cui arbitri erano Giovanni Battista Bracci, Antonio Salvetti (tav. 1) e Michele Benivieni, con il quale restavano accomodati i motivi di lite esistenti tra i fratelli Giovan Battista e Giulio⁵⁶. A questa data, i beni in possesso dei due fratelli erano una casa in via degli Allori a Firenze, una casa, due osterie nominate “dellione” e “della Corona” e numerosi poderi a Tavarnelle⁵⁷.

Nel 1526 i due fratelli prendevano “a livello” una casa e bottega per Arte della Lana in piazza dei Pilli dal rettore della cappella di San Ludovico nella chiesa di San Niccolò d'Oltrarno⁵⁸. Questa forma di contratto, diffuso soprattutto in ambito ecclesiastico, prevedeva, in questo caso, la corresponsione di 13 scudi annui al rettore della cappella, di cui la bottega rappresentava la dote. È questo il primo riferimento a un luogo fisico in cui i del Riccio esercitavano non solo la lavorazione, ma, si direbbe, anche la vendita della lana lavorata ed è da identificare nell'area

⁵³ *Ivi*, ins. 36 e 37.

⁵⁴ *Ibidem*. Potrebbe risultare problematica la datazione del matrimonio tra Giovanni Battista e Dianora Bracci al 1513, siccome Luigi di Giovanni Battista risulta nato nel 1506 (si veda la n. 84). Se quest'ultimo potrebbe essere nato da una prima unione del padre con una donna fiorentina morta prematuramente, verrebbe, però, meno una relazione di parentela effettiva con Francesco (Cecchino) di Zanobi Bracci, per la quale si veda il prossimo capitolo. A dimostrazione di una precisa politica matrimoniale della famiglia, si noti che nel 1506 anche Guglielmo di Stefano di Antonio del Riccio, cugino di Giovanni Battista (tav. 1), aveva sposato una figlia di Cristofano Bracci, Ginevra, cfr. ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 32.

⁵⁵ LENSİ ORLANDI (1954), pp. 87-88 con numerose imprecisioni; ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 40 ed ASFi, Notarile antecosimiano 16283 (ser Antonio Parenti), c. 122 e ss.

⁵⁶ ANdRFi, Affari diversi II, ins. 6 e ASFi, Notarile antecosimiano 16283 (ser Antonio Parenti), cc. 248v, 262v e 264v. I primi due degli arbitri eletti saranno da riconoscere in parenti stretti: cognato di Giovanni Battista il primo, cugino di entrambi il secondo (tav. 1 e 7).

⁵⁷ *Ivi*, cc. 264v e ss. Stranamente, non si faceva cenno alla casa di Arcetri, forse perché non oggetto della controversia.

⁵⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 44 e ASFi, Notarile antecosimiano 13 (ser Andrea dell'Abbaco), c. 114v e ss.

pesantemente modificata dagli interventi postunitari, corrispondente all'antico mercato vecchio e all'attuale piazza della Repubblica a Firenze⁵⁹.

Ai primi anni Trenta del Cinquecento si datano anche le prime forme di compagnie commerciali che vedono coinvolti i del Riccio. L'assenza, tra quelli conservati presso l'archivio familiare, di contratti che vedano coinvolto Giovan Battista del Riccio non dovrà trarre in inganno, facendo pensare a un'attività tutta nelle mani del più giovane fratello Giulio. Infatti, come si vedrà nel prossimo capitolo, una rapida estinzione della sua linea –già agli inizi del '600- motiverà la mancanza di documenti riguardanti i suoi discendenti. Quasi tutte le informazioni su questo ramo -fatta eccezione per quelle strettamente patrimoniali o sul fidecommesso istituito nel 1575 da Antonio di Giovan Battista⁶⁰ - provengono, infatti, da documentazione esterna all'archivio familiare. Particolarmente interessante è un atto conservato nel fondo Notarile antecosimiano dell'Archivio di Stato di Firenze che dimostra i rapporti intrattenuti tra Giovan Battista e la corte di papa Clemente VII⁶¹. Trattasi di un "mandatum publicum", datato 29 gennaio 1535 (st. f.), all'interno del quale Giovan Battista confessava di aver promesso e di aver poi realizzato, con atto del 18 luglio 1531, drappi di seta e d'oro per complessivi scudi 1250 d'oro di sole. Essi, venduti poi ad Agostino di Francesco Dini, mercante di drappi, dovevano ancora essere pagati al mercante dalla morosa Camera Apostolica. Alla luce della relazione intrattenuta già dal genitore con quest'organo pontificio, le relazioni del primogenito Luigi con il mondo della finanza romana acquisiranno nuovo valore⁶².

Il fratello minore, Giulio di Francesco, invece, nel 1532 e, poi, nel 1537, con due scritte private costituiva una società di Arte della Lana con Gherardo di Michele da Cepparello⁶³. La prima compagnia avrebbe avuto una durata di cinque anni, dal primo agosto 1532 al primo agosto 1537, il capitale previsto era di scudi 3.000, di cui 2.000 versati in panni e in contanti dal Cepparello e

⁵⁹ La presenza di una bottega di Arte della Lana di proprietà di Giovan Battista del Riccio in quest'area è riportata in CAROCCI (1974), p. 194.

⁶⁰ Si veda il paragrafo 2. II.

⁶¹ ASFi, Notarile antecosimiano 16188 (ser Paolo da Catignano), c. 314v.

⁶² Sulla fase conclusiva della vita di Giovanni Battista di Francesco del Riccio e sui rapporti con i figli, si veda il prossimo capitolo.

⁶³ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 50.

1.000 da del Riccio, e la medesima avrebbe “cantato” il nome di Francesco di Gherardo da Cepparello, verosimilmente il padre del socio di maggioranza. Nel marzo 1537 (13 marzo 1536 st. f.), un nuovo contratto istituiva una seconda compagnia di arte della lana, avente le medesime caratteristiche della precedente, ma della durata di tre anni, fino, cioè, all’agosto 1540⁶⁴.

Nel 1540, poi, una nuova compagnia commerciale veniva istituita da Giulio con Filippo di Averardo Salviati e Giulio di Francesco Cavalcanti⁶⁵. Il capitale era questa volta di 3.800 scudi e del Riccio risultava l’amministratore della compagnia, nonostante egli avesse versato la solita quota di 1.000 scudi, a confronto dei 1.550 del Salviati e 1.250 del Cavalcanti⁶⁶. Giulio di Francesco, ormai sessantacinquenne, potrebbe esserne stato nominato amministratore poiché forte sia di un’esperienza pluridecennale, sia di una rete di traffici familiari che si era ormai estesa oltre i confini del ducato, dato che il figlio Guglielmo commerciava a Napoli e il nipote Luigi di Giovanni Battista risiedeva già da alcuni anni a Roma⁶⁷. Soltanto nel 1544, a più di quarant’anni di distanza dai fratelli Giovan Battista e Ricciardo, anche Giulio s’immatricolava all’Arte della Lana⁶⁸. Ancora nel 1546, Giulio del Riccio istituiva una nuova compagnia di Arte della Lana, cantante, però, stavolta come “Giulio del Riccio e chompagni”⁶⁹. Soci di questa compagnia erano, oltre al del Riccio, gli eredi di Francesco degli Alessandri e Stefano di Antonio da Bagnano; i complessivi scudi 3.500 di moneta erano stati versati nella misura di 2.500 da Giulio e 1.000 dagli eredi degli Alessandri⁷⁰. Nell’ottobre 1550, Giulio, con l’acquisto per il prezzo di fiorini 1.600 di una nuova casa nel popolo di San Felice in Piazza dagli eredi di Vincenzo di Giuliano Ridolfi, si

⁶⁴ *Ibidem*. Numerose filze del fondo Mercanzia dell’Archivio di Stato di Firenze risultano non consultabili. Notizie sulle società in accomandita che vedevano coinvolti Guglielmo e Pierantonio di Giulio del Riccio saranno presentate più avanti (cfr. qui alle pp. 134-135).

⁶⁵ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 56.

⁶⁶ Questa compagnia di Arte della Lana precedeva quella del 1544-53 con Francesco Puccini e quella del 1560-70 con Benedetto e Alessandro de’ Medici, riportate in HURTUBISE (1985), p. 216.

⁶⁷ Si vedano i capitoli II e III.

⁶⁸ ASFi, Manoscritti 541, in data 19 novembre 1544.

⁶⁹ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 66 e 67.

⁷⁰ Stefano da Bagnano condivideva con Giulio del Riccio l’amministrazione della compagnia; si noti che, nel 1538, Stefano aveva preso in sposa Laldomine/Laudomine, figlia del suo socio in affari, cfr. ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 53 e, qui, tav. 3.

stabiliva con il suo nucleo familiare in una nuova dimora, abitata dal suo ramo fino alla fine del secolo XVI (fig. 1)⁷¹.

Nel 1553, Giulio di Francesco faceva testamento⁷². Egli sceglieva di farsi seppellire nella fossa familiare nel chiostro di Santo Spirito e istituita dal fratello Giovan Battista. Nel suo testamento, Giulio nominava suoi eredi i figli Leonardo, Guglielmo, Francesco e Pierantonio, lasciava un legato di 40 scudi annui, vita natural durante, alla moglie Lisabetta e uno alla figlia Dorotea, monaca nel monastero di San Gaggio a Firenze. Rispetto al più anziano fratello Giovan Battista, per Giulio doveva essere meno avvertito il legame con il contado: il maggiore, nel suo testamento del 1535, oltre a prevedere la sua sepoltura nel chiostro di Santo Spirito, aveva istituito la celebrazione, per vent'anni dopo la sua morte, di un "officium mortuorum" nella chiesa dei padri francescani di Tavarnelle⁷³.

Alla sua morte, avvenuta verosimilmente alla fine del 1558, Giulio lasciò alcuni debiti. La loro entità, pari a più di un terzo del patrimonio complessivo lasciato agli eredi, costrinse quest'ultimi a una stima del valore complessivo dei beni e certamente alla vendita di alcuni di essi⁷⁴. I beni immobili e semoventi, a questa altezza cronologica, erano la casa fiorentina, bestiami, vari poderi, un'osteria ed "una casa ad uso di posta" tutti posti nel borgo di Tavarnelle. In questa stessa occasione, fu confezionato un inventario delle masserizie che si trovavano alla morte del testatore nella casa di San Felice in Piazza, abitata già da alcuni anni.

⁷¹ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 72 (ser Niccolò Parenti). *Ivi*, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), in data primo novembre 1550, Francesco di Giulio, che si trovava da alcuni anni a Roma, registrava la notizia dell'acquisto della "casa dove abbitammo", a dimostrazione del fatto che la famiglia vi risiedeva già in affitto. Questa sistemazione coincise, tra l'altro, con l'acquisto da parte della duchessa Eleonora di palazzo Pitti e con i nuovi progetti abitativi della medesima, cfr. EDELSTEIN (2006), pp. 31-32.

⁷² ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 7 e ASFi, Notarile antecosimiano 16332 (Niccolò Parenti), c. 434 e ss.

⁷³ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 5 e ASFi, Notarile antecosimiano 16188 (Paolo da Catignano), c. 301 e ss.

⁷⁴ ANdRFi, Affari diversi II, ins. 21. Una stima "gonfiata" dei beni li faceva ascendere a fiorini 7.990, ridimensionata poi a fiorini 7.810 ai quali, tra legati e debiti, erano da sottrarre altri 2.498 fiorini. Ulteriori informazioni in merito sono contenute nelle lettere intercorse tra i suoi figli Francesco e Leonardo, l'uno a Napoli, l'altro a Firenze, in ANdRFi, Lettere II, ins. 4.

Per ricostruire il tenore di vita raggiunto da Giulio di Francesco negli ultimi anni, possiamo utilmente ricorrere a questo inventario, stilato a poca distanza dalla sua morte, avvenuta tra la fine del 1558 e l'inizio del 1559⁷⁵.

Di difficile definizione è l'assetto complessivo dell'abitazione. Essa, tra l'altro, non esiste più poiché, dopo esser stata acquisita dal granduca Ferdinando II nel 1637, fu in seguito demolita per permettere l'ampliamento della piazza antistante Palazzo Pitti⁷⁶. La pianta del Buonsignori e la sequenza delle stanze, così come si desume dall'inventario, fa pensare a una casetta su due piani priva di particolari pretese rappresentative. L'inventario si apre, significativamente, con la presenza, nella prima stanza che il visitatore incontrava, di "Un ritratto di gesso di Giulio del Riccio sopra l'acquaio"⁷⁷. Per questo oggetto sono significativi sia il materiale sia la sua collocazione. Da una parte, il gesso, probabilmente impermeabilizzato così da non consumarsi a causa dell'acqua, restituiva un effetto analogo a quello del marmo, ma, ovviamente, con una spesa di gran lunga inferiore; dall'altra, la sua collocazione, sopra l'acquaio, aveva sicuramente una forte valenza simbolica poiché prossima alla fonte di approvvigionamento idrico della casa. Anche altri oggetti in gesso si trovavano in questa dimora: "una testa di mezo rilievo" tra le cose della moglie Lisabetta ed un Cristo posto sopra la porta della sala⁷⁸. I quadri presenti in casa erano soprattutto di soggetto sacro; almeno quattro raffiguravano la *Madonna con bambino*, alle quali si aggiungevano un'*Annunciazione* in tela di Fiandra, un *Sudario* ed una *Natività, Tobia e l'Angelo*, un crocifisso ed un "Christo piccholo". Considerevole era, poi, la presenza di ritratti in pittura: riconoscibili da parte del redattore dell'inventario -guidato, verosimilmente, da uno dei figli del defunto⁷⁹- erano i ritratti dei figli Pierantonio e Guglielmo, mentre illeggibili restavano la "figura d'un quadro di tela" in sala e altri due piccoli ritratti⁸⁰. Interessante per un più corretto inquadramento dell'attività svolta da Leonardo (1515-59), figlio primogenito di Giulio, è la presenza di gioielli

⁷⁵ Appendice documentaria, sezione I, doc. 1. L'inventario è datato al 21 febbraio 1558 (st. f.).

⁷⁶ ANdRFi, Contratti e testamenti VI, ins. 34 (notaio Santo di Orazio Coscio).

⁷⁷ Appendice documentaria, sezione I, doc. 1.

⁷⁸ Sculture in gesso e in terracotta si trovavano anche, nel 1540, nella casa di via Maggio di Tommaso di Mainardo Cavalcanti, in luoghi dal forte valore simbolico come "sul camino" e "sopra l'acquaio", cfr. SICCA (2002), p. 186.

⁷⁹ SICCA (2014), in particolare, pp. 20-24.

⁸⁰ Nulla si dice dei quattro quadri in tela di Fiandra presenti nell'androne della casa.

nella stanza da lui occupata⁸¹. La specificazione che alcuni anelli si trovavano lì poiché, ad esempio, “pegno di Niccolò della mora pizicagnolo” indica che, forse già da qualche tempo, i del Riccio si erano aperti anche al prestito di denaro.

Nella casa di Arcetri, il cui inventario era stilato ad alcuni mesi di distanza⁸², viceversa, mancavano del tutto opere figurative, con le sole eccezioni di un quadro in “tela di Fiandra” rappresentante una *Madonna* in un’anticamera e di alcuni forzieri dipinti. A uno sguardo complessivo, la casa sul podere di Arcetri non aveva ancora alcuna pretesa di rappresentanza e pare fosse vocata, invece, a una produzione di grano e di vino di poco superiore alla sussistenza. Solo in seguito, grazie all’interessamento di Guglielmo di Giulio, negli anni ’70 del Cinquecento, la casa subì pesanti interventi e numerose migliorie, assumendo la forma di una vera e propria villa, la più antica tra quelle che nei due secoli successivi andarono ad aggiungersi alla dimora cittadina⁸³.

Prima di passare a parlare delle vicende biografiche dei figli di Giulio -alcuni vissuti a Roma, altri a Napoli- sarà necessario procedere, per così dire, come il “cavallo” negli scacchi. Avanzeremo, cioè, sì di una generazione, ma andando a indagare, dapprima, le storie di due nipoti di Giulio: Luigi e Antonio di Giovanni Battista, protagonisti del prossimo capitolo.

⁸¹ Non è chiaro se nel febbraio 1559 era già morto anche Leonardo; d’altra parte, tra i debiti da sottrarre al patrimonio di Giulio, riportati in ANdRFi, Affari diversi II, ins. 21, si parla anche della restituzione di scudi 1.000 di dote a Isabella di Pagnozzo Ridolfi, vedova di Leonardo.

⁸² Appendice documentaria, sezione I, doc. 1.

⁸³ Per il suo acquisto, si veda qui a p. 38; per le migliorie, il cap. 3. II.

2. I. Luigi del Riccio a Roma

Luigi di Giovan Battista del Riccio (1506-46)⁸⁴ è senz'altro il membro più interessante dell'intera compagine familiare. Proveniente da una famiglia di lanaioli, egli proseguì l'attività mercantile nell'Urbe, dove si era trasferito intorno alla metà del quarto decennio del Cinquecento e dove ebbe inizio la sua carriera di mercante, destinata a culminare con tutta probabilità in quella di banchiere, ma interrotta bruscamente da una morte prematura. A Roma, egli ebbe modo di migliorare lo status sociale proprio e familiare, trovando impiego nei banchi di fuoriusciti repubblicani come Roberto Strozzi e Bindo Altoviti e legandosi al letterato Donato Giannotti⁸⁵. Egli mantenne, al contempo, rapporti col neo-designato duca Cosimo de' Medici e strinse una salda amicizia con Michelangelo Buonarroti, curandone sia le "pubbliche relazioni" sia l'edizione della sua raccolta di poesie. In cambio di quest'assistenza così devota, l'artista progettò per Luigi la tomba in Santa Maria in Aracoeli del nipote Francesco Bracci, detto Cecchino, morto in tenera età e molto amato a Roma nella cerchia dei fuoriusciti repubblicani⁸⁶.

Il rapporto con Michelangelo diverrà presto, con Luigi e Michelangelo ancora viventi, un "mito fondatore" della storia familiare che, nato negli anni '40 del secolo, andò dimenticato nel corso del secolo XVII, tra le più evidenti conseguenze della confluenza di questo ramo dei del Riccio negli Albizi, di cui si dirà in seguito⁸⁷.

La notizia più antica che riguarda Luigi, precedente al suo trasferimento a Roma del 1535 circa, è rappresentata da un atto di emancipazione. Con esso, il 19 giugno 1527, Luigi e suo fratello Francesco, erano emancipati dal padre Giovanni Battista⁸⁸. Sebbene a Firenze l'emancipazione rispondesse a finalità diverse a seconda della famiglia presa in considerazione, tra

⁸⁴ La data di nascita è in AOSMF_i, Registri battesimali 7, c. 162; per quella di morte, cfr. GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 78 e qui la n. 236.

⁸⁵ Si veda PROCACCIOLI (1990).

⁸⁶ Sul fuoriuscitismo repubblicano, ovvero il vasto fenomeno di esilio coatto o volontario da parte dell'oligarchia fiorentina contraria alla nuova forma di governo di Firenze, che vedeva la sola famiglia Medici al potere, rimane insuperato l'ormai classico SIMONCELLI (2006).

⁸⁷ Si veda il prossimo paragrafo, in particolare le nn. 229 e 327.

⁸⁸ ASF_i, Notarile antecosimiano, 16287, c. 384r (ser Antonio Parenti).

i motivi principali per cui si ricorreva a questo istituto c'era senz'altro la maggiore autonomia da parte del figlio emancipato nel commercio e negli affari patrimoniali⁸⁹.

Ulteriori documenti che lo riguardano risalgono alla fine degli anni Trenta, quando figurava a Roma tra i fuoriusciti repubblicani ed uno di essi, inedito, getta nuova luce sugli anni precedenti al suo trasferimento a Roma.

Da una lettera scritta il 29 ottobre 1541 da Luigi del Riccio a Roberto Strozzi, certamente in risposta ad un'altra dello Strozzi in cui gli chiedeva consigli circa l'opportunità di estendere i propri traffici nel Levante, si desume l'esperienza che del Riccio aveva fatto di quei luoghi⁹⁰. Egli, che si dichiara “*prima come afitionatissimo a l'onore e sanità di V.S. di poi come pratico di quel paese*”, sconsiglia fortemente allo Strozzi di recarsi in avanscoperta a Costantinopoli per porre le basi di una piazza commerciale levantina, dilungandosi sull'inciviltà del luogo, la malignità della sua popolazione e la scomodità del viaggio. Circa la sua esperienza personale, del Riccio racconta che “*quando vi andaj, ci trovaj roba di mio padre et d'un mio zio per prezzo a scudi 3mila et maj me ne volsi impacciare*”, rivelando di essersi recato nella città turca per recuperare crediti appartenenti alla sua famiglia, ma che aveva ben presto desistito dal suo proposito, certamente per le difficoltà riscontrate nell'operazione. Il credito del padre Giovanni Battista e di un suo zio potrebbero forse derivare da una compagnia commerciale intrapresa con membri della famiglia Salvetti. Alla metà del '400, infatti, Caterina del Riccio, sorella di Francesco di Antonio, il nonno del nostro Luigi (tav. 1), aveva sposato in seconde nozze Giuliano Salvetti; mentre che un cugino di secondo grado di Luigi fosse ancora a Costantinopoli nel 1541, verosimilmente a capo o come socio di una compagnia commerciale, lo specifica lo scrivente all'interno della medesima lettera affermando che “*il paese di continuo è pieno di peste et adesso più che mai che non ho freschissime lettera dal Salvetto mio parente*”, il quale è da riconoscere quasi certamente con

⁸⁹ KUEHN (1982), pp. 46-48 e 71-75.

⁹⁰ Appendice documentaria, sezione I, doc. 2.

Francesco Salvetti⁹¹. La lettera rivela, quindi, se non una presenza continua a Costantinopoli, certamente un viaggio reso necessario per il recupero di alcuni crediti familiari.

A conferma di questo viaggio, avvenuto prima o a ridosso del 1535, e a suggerire, invero, un soggiorno più prolungato in terra levantina si aggiunge, poi, il secondo testamento di Giovanni Battista di Francesco del Riccio, il padre di Luigi, che confessa un credito di 2.400 scudi nei confronti del figlio, prestatigli per commerciare in Oriente⁹².

Alla metà degli anni '30, dovrebbero datarsi anche i primi rapporti tra Luigi del Riccio e gli Strozzi. Infatti, allegato a una lettera del 3 luglio 1534, scritta da Lorenzo Strozzi a Firenze al padre Filippo in Francia, un biglietto olografo allude ad un "obbligo" di Giovanni Battista del Riccio che si trovava in quel momento sotto lo scrutinio degli Otto di Guardia e Balìa, magistratura fiorentina che si occupava degli affari criminali⁹³. Purtroppo, né nella medesima filza, né in quelle contenenti il carteggio dei fratelli Strozzi di questi stessi anni, sono reperibili altri documenti che possano fare ulteriore luce sulla vicenda; in ogni caso, il documento si presta ad anticipare di alcuni anni i primi rapporti tra Luigi del Riccio e l'ambiente dei banchieri fiorentini a Roma che si datavano, invece, al 1538. In questa data, Luigi era impiegato come cassiere presso il banco di Bindo Altoviti, mentre due anni dopo era impiegato in quello di Roberto Strozzi e nel 1545 ne sarebbe stato nominato procuratore⁹⁴.

Prima di affrontare le posizioni ideologiche e politiche di Luigi del Riccio, sembra opportuno fare chiarezza su quali erano le attività da lui svolte a Roma tra la fine del quarto e la metà del quinto decennio del Cinquecento. Se, come si è detto, egli fu impiegato nei banchi di Bindo

⁹¹ Su di lui, si vedano STEINMANN (1932), pp. 43-45; HATFIELD (2002), pp. 105-107 ed *infra*. Sui Salvetti, ASFi, Sebregondi 4703.

⁹² La specificazione che la somma era stata prestata al figlio primogenito con questa finalità è in ASFi, Sebregondi, 4451, tav. 7, n° 99. Nella "particola" di testamento conservata in ANDRFi, Contratti e testamenti II, ins. 5 non è specificato il motivo del prestito; mentre in ASFi, Notarile antecosimiano 16188 (notaio ser Paolo da Catignano), non si fa riferimento al prestito nel testamento di Giovanni Battista, bensì nel lodo, conservato nel medesimo protocollo e pronunciato quello stesso anno da Francesco Salvetti, per dirimere le "differenze" tra i fratelli Luigi e Antonio di Giovanni Battista a c. 301r.

⁹³ ASFi, Carte Stroziane, V serie, 1209, l. 108. Il biglietto, incollato alla lettera summenzionata, recita "Compare in ricevuta l'obbligo fece Giovanni Battista del Riccio alli 8 di far tornare quanto haveva Luigi suo figliolo che è in sulla examina". Purtroppo, il fondo Otto di Guardia e Balìa della Repubblica, conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze, consta di numerose filze non consultabili.

⁹⁴ GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 76 e WALLACE (2014), p. 97. Un passaggio analogo, dal banco Altoviti a quello Strozzi, era stato compiuto, tra il 1534 e il 1537, anche da Benvenuto Olivieri (GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 144) e mostra come le formazioni di Benvenuto e Luigi avessero molto in comune.

Altoviti e di Roberto Strozzi, in almeno altre due occasioni, nel 1543 e nel 1546, il suo nome è associato a compagnie commerciali intestate a Benvenuto di Paolo Olivieri, banchiere di Paolo III Farnese e anch'egli legato agli Strozzi e all'Altoviti⁹⁵. Mi sembra verosimile che Luigi, all'inizio degli anni '40, stesse cominciando a ritagliarsi una certa autonomia, pur continuando a operare all'interno del banco Strozzi, e che prevedesse di affrancarsi dai due ricchi e potenti banchi Strozzi e Altoviti⁹⁶. Al fine di quantificare la liquidità e le sostanze di cui disponevano i *mercatores Florentini Romanam Curiam sequentes*, Guidi Bruscoli ha, inoltre, pubblicato e illustrato nel dettaglio la lista di quanti nel 1546 sovvenzionarono la fondazione della chiesa “nationale” di San Giovanni dei Fiorentini a Roma⁹⁷. Tra di essi, in una fascia intermedia di “investitori”, appariva anche il nostro Luigi che versava una quota di 50 scudi, la stessa di mercanti-banchieri già autonomi e di alcuni cavalieri di Malta⁹⁸.

Il 29 novembre 1544, Luigi e suo fratello minore Antonio s'immatricolavano a Firenze all'Arte della Lana⁹⁹. Il primo maggio 1545, Luigi si legava a suo cugino, Guglielmo di Giulio, residente a Napoli, in una compagnia commerciale “cantante” il nome di quest'ultimo “per negoziare in Napoli e in luoghi di detto regno circumvicini”¹⁰⁰. Il capitale della compagnia era di ducati 4.000 di carlini 10 per ducato, versati per un quarto da Luigi e per i restanti tre da Guglielmo, e la sua durata avrebbe dovuto essere di tre anni. Era, inoltre, previsto che Guglielmo fosse il solo ministro della compagnia e che “habbia a star in casa li Olivieri o altri mercanti in Napoli”. Questi Olivieri saranno senz'altro da identificare con i fratelli Alessandro e Michele di Paolo, fratelli, a

⁹⁵ GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. 75 e 78.

⁹⁶ A tale proposito, SIMONCELLI (2016), p. 118 ha giustamente osservato che “Attorno a questi due potenti gruppi politico-economici si articolavano altre minori compagnie mercantili che nascevano proprio dalle loro costole, tramite *agenti o fattori che si autonomizzavano ritagliandosi piccole quote*, progressivamente crescenti, *in compagnie di commercio o finanziarie*, di appaltatori, di “montisti” ecc., *che politicamente non erano avulse da passioni e certo anche contraddizioni?*” (corsivo mio).

⁹⁷ GUIDI BRUSCOLI (2006), pp. 315-319.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 307 e 317.

⁹⁹ ASFi, Manoscritti 541, in data 29 novembre 1544.

¹⁰⁰ In ANdRFi Contratti e testamenti IV, ins. 60, carte sciolte sono contenute due copie pressoché identiche della medesima scrittura privata, sottoscritta, il primo maggio 1545, a Napoli da Guglielmo e, il 15 dello stesso mese, a Roma da Luigi.

loro volta, di Benvenuto, depositario della Camera Apostolica e in stretti rapporti con Luigi del Riccio¹⁰¹.

A pochi mesi dalla morte, nel febbraio 1546, Luigi investiva 1.500 scudi di giuli 10 per scudo in una società in accomandita, creata insieme a Benedetto Busini, Filippo Carducci e Giovanni Barducci, “per trafficharli e esercitarli in Roma nell’arte del fondaco, in comperare e vendere drappi et pannj et altre mercanzie che giudicheranno”¹⁰². La sua quota, pari a quella versata dal Busini, era indice di una certa stabilità economica; tuttavia, la società ebbe vita breve, siccome fu sciolta nel gennaio dell’anno successivo proprio per la morte di Luigi. Nel giugno del ’46, poi, una lettera di Benvenuto Olivieri da Roma a Piero di Matteo Niccolini a Firenze informava il destinatario che Onofrio Bartolini Salimbeni, arcivescovo di Pisa, Luigi del Riccio e Roberto Ubaldini erano disposti a concedergli un quarto delle rendite provenienti dall’arcivescovado di Pisa, di cui erano titolari, andando a dividere, quindi, i loro ricavi non più per tre, ma per quattro¹⁰³.

Come suggerito dalla società in accomandita del 1546, il campo di specializzazione delle compagnie in cui del Riccio era coinvolto era la produzione e il commercio di tessuti, attività assai remunerativa che sfociava, altrettanto spesso, nel prestito di denaro¹⁰⁴. Tuttavia, come confermerà un prezioso documento che verrà presentato fra poco, in questi stessi anni, Luigi gestiva anche il commercio di marmo e di altri materiali lapidei.

Recentemente, ancora Simoncelli, sulla scorta di Redig de Campos, ha riaffermato la condizione di fuoriuscito di Luigi del Riccio¹⁰⁵. Se l’impiego presso i banchi dei maggiori esponenti dell’oligarchia fiorentina contraria al potere mediceo è, effettivamente, inequivocabile, altri fattori rendono, però, più problematico l’incasellamento del nostro mercante in questa categoria. Principiando con le fonti a stampa di poco successive agli scontri armati tra i Medici e

¹⁰¹ GUIDI BRUSCOLI (2000), *passim*; pp. 39-42 per le compagnie napoletane degli Olivieri ed *infra* per i rapporti, anche di parentela, con i del Riccio (*speciatim* p. 109).

¹⁰² ASFi, Galli Tassi 1824, c. 7 e GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. 76-78.

¹⁰³ ASFi, Galli Tassi 1959, lettera del 20 giugno 1546. Per l’arcivescovo, si veda ABBONDANZA (1964); per l’Ubaldini, tesoriere di Perugia, GUIDI BRUSCOLI (2000), *ad indicem*.

¹⁰⁴ GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 26.

¹⁰⁵ SIMONCELLI (2016), p. 116 e REDIG DE CAMPOS (1939), p. 11.

la fazione a loro avversa, non troveremo il nome di Luigi tra quelli dei membri delle famiglie patrizie costretti all'esilio e riportati nelle *Istorie fiorentine* di Benedetto Varchi, passato dagli oppositori ai fautori del governo mediceo¹⁰⁶. Tuttavia, l'assenza di Luigi da questa lista non andrà letta automaticamente come una dimostrazione del suo sostegno o di un facile adeguamento al neonato principato. Infatti, Varchi, più probabilmente, si limitò a riportare i soli nomi di fuoriusciti che appartenevano anche alle famiglie più eminenti della città e il fatto che i del Riccio fossero esponenti di una classe media (pur in rapida ascesa) rende evidente che non potessero comparire nel medesimo elenco. Un'altra fonte (certamente meno "di regime") potrebbe essere, invece, più utile a fare chiarezza. Si tratta della lettera inviata da Michelangelo Buonarroti al nipote Leonardo in data 22 ottobre 1547, con la quale lo rassicurava di non aver intrattenuto rapporti con i fuoriusciti repubblicani, affermando che "Circa l'essere stato amalato in casa gli Strozzi, io non tengo d'essere stato in casa loro, ma in camera di messer Luigi del Riccio, il quale era molto mio amico"¹⁰⁷. Se le fondate preoccupazioni del nipote verso lo zio, nostalgico repubblicano, si motivavano con l'inasprimento delle sanzioni per coloro che intrattenessero relazioni con i ribelli, la giustificazione di Michelangelo mirava certamente a distinguere le diverse condizioni in cui, *ufficialmente*, si erano trovati a essere, in vita, Luigi del Riccio, Piero e Roberto Strozzi¹⁰⁸. La differenza consisteva, con tutta probabilità, nel fatto che sugli Strozzi gravava un bando che non valeva per il nostro Luigi.

Assodata, quindi, la probabile estraneità di del Riccio al bando suddetto, bisognerà riconoscere, allo stesso modo, che pur non rientrando *stricto sensu* nella categoria dei fuoriusciti, Luigi a essi si legò strettamente, così come, prima di lui, aveva fatto Benvenuto Olivieri, più vecchio di dieci anni. È anche da rilevare che Zanobi di Giovan Battista Bracci, il padre di Cecchino e zio del nostro (tav. 7), era un fuoriuscito¹⁰⁹. Due opere commissionate ad Andrea del

¹⁰⁶ VARCHI (1858), I, pp. 320-323.

¹⁰⁷ POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, p. 279 e SIMONCELLI (2016), pp. 162-163. Sul ricovero trovato da Michelangelo, in due occasioni, nelle stanze occupate da Luigi del Riccio in palazzo Strozzi a Roma si veda *infra*.

¹⁰⁸ L'avverbio è d'obbligo, visto che certamente Luigi del Riccio aderì con convinzione alle idee di restaurazione repubblicana, ma non afferiva, come gli Strozzi, ad una condizione di esiliato. A tal proposito, si vedano le pagine seguenti.

¹⁰⁹ GIANNOTTI (1850), pp. 384-385 e FERRAJOLI (1984), p. 442.

Sarto da Zanobi restituiscono il *milieu* culturale di provenienza –o, più probabilmente, di arrivo– di del Riccio. Queste erano, secondo quanto scrive Vasari, due diverse versioni di una *Sacra Famiglia* e sono state individuate nelle due tavole oggi una a palazzo Barberini a Roma e l'altra alla Galleria Palatina di Firenze (figg. 11 e 12)¹¹⁰.

Una prova determinante a favore delle raggiunte simpatie repubblicane di Luigi è la richiesta, avanzata da del Riccio a Piero Strozzi nell'aprile del 1541, che gli fossero inviate quattro medaglie rappresentanti Lorenzino de' Medici, il "Bruto toscano" che aveva assassinato il duca Alessandro a sostegno della causa repubblicana¹¹¹. Le medaglie erano richieste anche a nome di Donato Giannotti, tra i massimi teorici del repubblicanesimo, e dimostrano come del Riccio a Roma condivise in maniera sentita i valori repubblicani e il desiderio di restaurazione di questa forma di governo.

Eppure, nonostante la compromettente amicizia con i capi del fuoriuscitismo repubblicano e la richiesta di oggetti che lo connotavano come un suo fervente esponente, Luigi mantenne contemporaneamente rapporti anche col duca Cosimo I, il grande nemico dei fuoriusciti. Almeno sette lettere –quelle conservatesi e qui riprodotte in appendice–, scritte da Luigi a Cosimo e tutte datate tra il gennaio e il dicembre del 1540, attestano l'invio di medaglie antiche da Roma a Firenze¹¹².

Prima di presentare il contenuto di queste lettere, è opportuno segnalare un altro documento che le precede cronologicamente e che meglio definisce le attività romane del nostro mercante. Trattasi di un *memorandum* del segretario ducale Bartolomeo Concini del 15 dicembre 1539 che riassume al duca Cosimo il contenuto di due missive inviategli il 22 novembre da Roma da Baccio Bandinelli e Luigi del Riccio¹¹³. Queste accompagnavano il primo invio da parte di del Riccio di

¹¹⁰ NATALI (1998), p. 149. A esse andava ad aggiungersi un'altra opera, di cui Vasari tace il soggetto, commissionata sempre al Vannucchi, da inviare, si badi, a Jacques de Beaune, dignitario di Francesco I di Francia, avversario politico dei Medici e grande protettore degli Strozzi; *ibidem*.

¹¹¹ DALL'AGLIO (2011), p. 89 e Simoncelli (2016), pp. 138-139. Ringrazio Stefano Dall'Aglio per avermi segnalato quest'informazione.

¹¹² Appendice documentaria, sezione I, docc. 4-10. A parte il doc. 8, gli altri erano stati già pubblicati, ma con alcuni tagli, in WALDMAN (2004), docc. 309, 311, 313, 315, 336 e 339.

¹¹³ Anche questo documento (Appendice documentaria, sezione I, doc. 3) è pubblicato in WALDMAN (2004), doc. 305. Sebbene nella seconda parte del documento si faccia riferimento a "Federigo del Riccio", questo è senz'altro un

“otto medaglie assai belle” ed esplicitavano il desiderio del mercante di mettersi al servizio del duca. Luigi del Riccio, si legge, “si è offerto di voler attendere a ragunare cose belle per lei”, e si proponeva quindi come uno dei suoi agenti artistici a Roma. In calce al documento, una mano diversa trascriveva l’ordine del duca di ringraziare del Riccio per le medaglie e aggiungeva “Ricorda che la faccia d’havere quei dua vasi di porfido come cosa molto rara. Ricorda anco non so che belli quadri di musaico”¹¹⁴. Queste annotazioni sono particolarmente interessanti perché danno conto degli oggetti preziosi che Luigi aveva segnalato all’attenzione del duca e dei suoi segretari e che era disponibile ad inviare a Firenze. Il mercante-banchiere, socio di Benvenuto Olivieri, banchiere della Camera Apostolica e, in quegli stessi anni, titolare dell’appalto delle dogane di Terra e di Ripa, doveva avere accesso privilegiato ai reperti ritrovati, riuscendo a far uscire da Roma pregiati pezzi di scavo, aggirando i divieti di esportazione¹¹⁵. Come si vedrà tra poco, a Roma Luigi del Riccio era attivo nel mercato e nella lavorazione del marmo e delle pietre dure e questa sua specializzazione si riflette sia nell’*expertise* che egli mette al servizio del granduca sia nei rapporti intrattenuti con numerosi scultori, fra i quali vi era anche Michelangelo Buonarroti.

Le sette lettere del 1540 si rivelano non meno interessanti. Esse si sovrappongono cronologicamente e intrecciano tematicamente con quelle inviate al duca dallo scultore Baccio Bandinelli¹¹⁶. Luigi, che, si ricorderà, era impiegato nel 1538 presso Bindo Altoviti, si dimostra maestro della dissimulazione, scrivendo che il duca “vedrà per experientia, quanto li sia fedele”, affermando di pregare “Iddio per il suo buono, quieto, felice et perpetuo stato”, ma, soprattutto,

lapsus calami, poiché Federigo de’ Ricci, il capo di un banco fiorentino (cui faceva ricorso anche la corte granducale), non risulta legato a questa vicenda.

¹¹⁴ Appendice documentaria, sezione I, doc. 3.

¹¹⁵ GUIDI BRUSCOLI (2007). Sebbene, a queste date, del Riccio non possedesse quote di partecipazione proprie nell’appalto delle dogane di Roma, esso, nel quinquennio 1538-42, era comunque gestito da Benvenuto Olivieri; cfr. GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. 144-145. Inoltre, dalla lettera scritta da Luigi del Riccio a Roberto Strozzi del 9 aprile 1541, in cui si faceva richiesta di una medaglia con l’effigie di Lorenzino de’ Medici, Luigi proponeva “me la potrà portar m. Salvestro [da Montauto] il quale ci rimandate presto che in fatto siamo soli e le doghane lo chiamano”. Si potrebbe, quindi, ipotizzare che, pur essendo in mano di Benvenuto Olivieri, le dogane erano gestite materialmente da Luigi del Riccio e Silvestro da Montauto. Per la lettera, ASFi, Carte Stroziane, V serie, 1210, ins. 10, c. 51; per il Montauto, GUIDI BRUSCOLI (2000), *passim*.

¹¹⁶ Si noterà che anche la prima lettera inviata da del Riccio a Cosimo, andata perduta e attestata solo dal memorandum del Concini (Appendice documentaria, sezione I, doc. 3), era abbinata all’invio di una lettera del Bandinelli con la quale, tra l’altro, condivideva lo stesso argomento. Non è da escludere che l’invio di lettere da Roma da parte di Luigi possa aver avuto inizio prima della lettera del 22 novembre 1539.

proclamandosi, di volta in volta, “buon”, “fedel”, “afetionato” e “perpetuo servitore” di Cosimo I¹¹⁷. La principale mansione che Luigi svolgeva per Cosimo a Roma consisteva nel raccogliere medaglie da inviare al principe e, a giudicare da quanto scriveva il Bandinelli, era questo un compito che egli svolgeva con estrema sollecitudine¹¹⁸. Ad una lettera del 7 febbraio 1540, Luigi allegava un memoriale, da lui trascritto, ma ideato originariamente dal Bandinelli, con il quale informava il duca che lo scultore si sarebbe messo ben volentieri al suo servizio, ma che impegni precedenti con il cardinale Niccolò Ridolfi e le pressioni provenienti dal re di Francia, avrebbero potuto impedirgli il trasferimento a Firenze in tempi brevi¹¹⁹. L’impegno che tratteneva Bandinelli a Roma, dal marzo 1536, era la realizzazione delle due imponenti tombe medicee per i papi Leone X e Clemente VII, da erigere nel coro della chiesa di Santa Maria sopra Minerva (figg. 13 e 14). Il contratto, a cui lo impegnavano gli esecutori testamentari di Clemente VII, i cardinali Ippolito de’ Medici, Innocenzo Cybo, Giovanni Salviati e Niccolò Ridolfi, prevedeva un compenso di 3.200 scudi d’oro di sole per le otto statue dei santi, 800 scudi per le due statue dei papi e un premio da accordargli a lavoro ultimato¹²⁰. Dall’altra parte, Cosimo I, già in una lettera del 10 dicembre 1538, informava lo scultore di voler realizzare a Firenze un monumento funebre alla memoria di suo padre, il condottiero Giovanni dalle Bande Nere¹²¹. Nel summenzionato memoriale del 7 febbraio e, poi, di nuovo, in una lettera del 10 aprile 1540, Luigi si faceva più audace, tributandosi il merito di aver persuaso Bandinelli a mettersi al servizio di Cosimo e di aver mediato con il cardinal Ridolfi che non voleva far partire lo scultore¹²².

¹¹⁷ Appendice documentaria, sezione I, docc. 3, 4 e 5.

¹¹⁸ WALDMAN (2004), doc. 314: “El vostro Messer Luigi non atende altro ch’a cierchar medaglie”. È probabile che la passione per le medaglie antiche trovasse una doppia destinazione: una collezione propria e l’invio a collezionisti che vivevano lontano da Roma.

¹¹⁹ Appendice documentaria, sezione I, doc. 5. Per gli impegni che lo trattenevano a Roma, si veda *infra*; dai documenti noti non risultano, invece, rapporti diretti tra il Bandinelli e la corte di Francesco I di Francia a queste date.

¹²⁰ I rilievi sarebbero stati, invece, pagati a parte. Si veda, per il contratto originale, WALDMAN (2004), doc. 254 e, per i diversi progetti e vicende dei sepolcri, PARTRIDGE (2014) e Schallert in HEIKAMP-PAOLOZZI STROZZI (2014), pp. 576-581.

¹²¹ Si veda Heikamp in HEIKAMP – PAOLOZZI STROZZI (2014), pp. 583-585 e i rimandi a WALDMAN (2004).

¹²² Appendice documentaria, sezione I, doc. 5 (“io l’ò persuaso e’ lasci ogniuno per servirvi in un’opera tanto degna”; “mi bisognerà fare istare paziente R.mo Ridolfi, e questa chura voglio sopra di me”) e doc. 7 (“Io lo tengo sollecitato [*sicil.* Bandinelli] che vengha quam prima”). Considerando che il memoriale era stato ideato dal Bandinelli e, prima di essere inoltrato a corte, trascritto da del Riccio, è legittimo chiedersi quanto di vero ci fosse in quest’opera

Dopo alcuni mesi apparentemente di silenzio¹²³, nei quali il Bandinelli era ritornato a Firenze e aveva firmato, il 26 maggio 1540, il contratto per la realizzazione del monumento a Giovanni dalle Bande Nere, la corrispondenza tra agente medico e duca riprese nel novembre dello stesso anno con una lettera di Luigi¹²⁴. Quest'ultima, si legge, era stata sollecitata da una missiva del 23 ottobre del duca con la quale il del Riccio era "avisato del desiderio suo in trattenere questi signori sino alla venuta del Cavaliere Bandinello". Il riferimento è agli esecutori testamentari di Clemente VII, ridotti ai soli cardinali Ridolfi, Salviati e Cybo, che esigevano il rientro a Roma del Bandinelli, indispensabile al completamento delle tombe papali. Luigi, che si fa stavolta garante della posizione dei cardinali, fa presente che "quando lui non vengha [...] saranno forzati a mettere in opera *quelle* cose come sono et a alogare e papi a chi potranno", cosa che potrebbe "torna[re] in *preiuditio* de l'opera redunda in l'onore di vostra *Illustrissima* Casa"¹²⁵. Ancora il mese successivo, del Riccio cercava di ricondurre Bandinelli a Roma facendo leva sull'onore del duca, "rapresentando [l'opera] la memoria di dua Papi della sua gran casa de' Medici"¹²⁶, ma fallendo nel suo proposito. Infatti, le due sculture dei papi furono, come pronosticato da Luigi, allogate ad altri due scultori, Raffaello da Montelupo e Nanni di Baccio Bigio, autori, rispettivamente, del Leone X e del Clemente VII, mentre i vari elementi venivano montati entro il 6 giugno 1542, quando i resti dei due pontefici furono traslati nelle loro sepolture¹²⁷.

Non è del tutto chiaro quale fosse il ruolo svolto da Luigi del Riccio nella commissione delle tombe medicee alla Minerva. Non si capisce, cioè, se il suo ruolo di mediazione per far tornare Bandinelli a Roma alla fine del 1540 si spieghi solo con il suo essere un "uomo di lettere" vicino

di convincimento attuata dal mercante sullo scultore: la formula encomiastica potrebbe essere, più semplicemente, uno stratagemma retorico inserito dal mittente per assicurarsi la benevolenza del duca.

¹²³ La cui unica interruzione è rappresentata da una missiva dell'agosto 1540 per cui si veda Appendice documentaria, sezione I, doc. 8.

¹²⁴ Appendice documentaria, sezione I, doc. 9. Dopo un'altra lettera del 4 dicembre 1540 (doc. 10), lo scambio epistolare tra Luigi del Riccio e Cosimo s'interrompe definitivamente. A pochi mesi di distanza, nell'aprile 1541, Luigi chiedeva le medaglie con l'effigie di Lorenzino a Piero Strozzi, cfr. qui a p. 50.

¹²⁵ Appendice documentaria, sezione I, doc. 9.

¹²⁶ *Ivi*, doc. 10.

¹²⁷ PARTRIDGE (2014), pp. 178-179. Per i rapporti che legarono, pochi anni dopo, Luigi e Nanni di Baccio Bigio, si veda *infra*.

ai Ridolfi e già in rapporti con Cosimo, che non godeva della simpatia del cardinale, o con un coinvolgimento effettivo nelle vicende costruttive dei monumenti¹²⁸.

A precisare l'interesse di Luigi per il mercato e la lavorazione delle pietre dure verranno presentati di seguito due nuovi documenti rinvenuti presso l'Archivio Naldini del Riccio di Firenze e l'Archivio di Stato di Roma¹²⁹. Il primo, più lungo e complesso, può essere definito un *memorandum* con il quale il mercante comunicava ai suoi giovani sottoposti nel banco, Francesco del Riccio e Ludovico Deti, le mansioni da svolgere in sua assenza¹³⁰. Di questa preziosissima fonte, che si presta a molteplici scopi e diverse letture, si tenterà un'analisi quanto più approfondita, sebbene la natura della medesima, a metà tra lista dei debitori e lettera privata, non sempre lo renda facile. Il documento conferma la pratica che andava istituzionalizzandosi, per la quale i mercanti fiorentini a Roma iniziavano e proseguivano la propria carriera con il commercio di beni di lusso per poi affiancare a questo anche il prestito di denaro¹³¹. Il caso di Luigi del Riccio si rivelerà particolarmente interessante perché, sino ad ora, la specializzazione nel trasporto e nella lavorazione di marmo e altro materiale lapideo non era emersa, ma, alla luce della recente scoperta, meglio si spiegheranno i suoi rapporti, oltre che con Bandinelli, con alcuni altri scultori fiorentini a Roma.

Il documento in esame -che offre, tra l'altro, un utile spaccato delle attività svolte dai giovani impiegati nei banchi privati fiorentini attivi a Roma alla metà del secolo- esordisce con la richiesta che i due giovani esigessero “i frutti de mia tre uffizij” e che annotassero ciascuna esazione su di un “quadernuccio delle spese”, purtroppo andato perduto. Del Riccio, grazie al rapporto con

¹²⁸ I rapporti con Bandinelli dovrebbero essersi limitati a quest'occasione, siccome il nome di Luigi non appare più nei documenti successivi al 1540 pubblicati in WALDMAN (2004). Troppo poco sappiamo di “Riccio charetiero”, coinvolto nel trasporto del marmo necessario a realizzare i due sepolcri dal porto di Ripa alla piazza di San Marco e rubricato nei giornali del cardinale Niccolò Ridolfi, per identificarlo con il nostro Luigi, cfr. WALDMAN (2004), doc. 286.

¹²⁹ Appendice documentaria, sezione I, docc. 10 e 11. È interessante notare come il doc. 11 sia pressoché l'unico documento conservato nell'archivio familiare riguardante questo membro della famiglia, certamente problematico a causa delle sue simpatie repubblicane. Esso potrebbe essere scampato alla censura perché contenente riferimenti al rapporto intrattenuto con Michelangelo.

¹³⁰ Per il primo, che era un cugino più giovane di Luigi, si veda il prossimo capitolo; il secondo, invece, che non era legato al mercante da vincoli di parentela, era già stato nel 1543 cassiere della dogana di Terra ed era certamente imparentato con Alessandro Deti, mercante fiorentino a capo a Roma di una ricca compagnia, cfr. GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 300 e *ad indicem*.

¹³¹ GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 37.

l'Olivieri e, di conseguenza, con Paolo III, era divenuto cavaliere di San Paolo, ordine istituito nel 1540 dal medesimo pontefice¹³². Le altre due cariche cui si fa riferimento potrebbero essere legate all'esazione delle tasse pontificie che, come Guidi Bruscoli ha ampiamente dimostrato¹³³, era sovente ceduta dal papa ad appaltatori esterni, oppure essere consistite in prebende ecclesiastiche. Infatti, all'interno di un istrumento notarile del 1535, con il quale Luigi nominava suo procuratore Acedio Vannuli di Castronovo, chierico lucchese, l'attore era indicato come "civis Florentinus et ut asseruit clericus Romanus"¹³⁴. Certamente anche la condizione di chierico assicurava al nostro alcune entrate e spiegherebbe, inoltre, il motivo per il quale Luigi morì celibe e non ebbe mai figli.

Al fine di rendere manifesto il coinvolgimento di Luigi nel mercato del marmo, basterà notare come in diversi passaggi, soprattutto alla fine del documento, si faccia riferimento a marmi grezzi o in lavorazione che gli appartenevano. I marmi erano stati affidati in parte a scalpellini e in parte erano conservati in casse di legno nel banco; quattro colonne di porfido (due delle quali con le rispettive basi dello stesso materiale), poi, giacevano inutilizzate in casa di Michelangelo -a dimostrazione di un mai interrotto rapporto di amicizia con l'artista¹³⁵-, ma Luigi si premurava di precisare che queste non dovevano esser "tocche" né dall'Urbino né dal Benuccio¹³⁶. Egli faceva, inoltre, i nomi di alcuni scalpellini che erano all'opera sulle sue pietre, come Francesco da Verona, "segatore di pietra", e il "Siena", chiamato certamente così per la sua origine e la cui bottega si trovava in Borgo, incaricato di ricavare sette tavolette da un grande masso in marmo bianco e

¹³² *Ivi*, p. 124. Nel 1540 Paolo III cedette a Benvenuto Olivieri settanta cavalierati di San Paolo che questi rivendette e concesse nella sua cerchia di conoscenze. In ASFi, Galli Tassi 1954, cc. 238v e 245r è riportata la lista dei cavalierati venduti dall'Olivieri; alle cc. 268 e 278 l'acquisto il 27 ottobre 1540 per 1.000 scudi da parte di Luigi di uno dei suddetti cavalierati. Per l'acquisto di un secondo cavalierato da parte di Antonio di Giovan Battista, fratello di Luigi, cfr. il prossimo paragrafo.

¹³³ GUIDI BRUSCOLI (2000), *passim*.

¹³⁴ ASFi, Notarile antecosimiano, 16188 (ser Paolo da Catignano), c. 306v.

¹³⁵ Un rapporto che aveva portato il mercante a ospitare Michelangelo, malato nel giugno-luglio del 1545, nelle stanze in cui abitava nel palazzo Strozzi-Ulivieri e che vedrà ospitarlo nuovamente nel gennaio del '46, cfr. STEINMANN (1932), pp. 17 e 22. Si tenga a mente la presenza di queste due coppie di colonne che saranno protagoniste di una vicenda presentata nel prossimo paragrafo.

¹³⁶ Il primo, Francesco Amadori detto l'Urbino, era un servitore e aiutante di Michelangelo già noto agli studi sullo scultore, cfr. LUZIETTI (1960); sul secondo, si veda *infra*.

nero, da riconoscere nel Bianco e nero antico, o marmo di Aquitania¹³⁷. Infine, era fatto anche il nome di Benuccio, ma di questo scalpellino si parlerà più approfonditamente in seguito.

Interrompiamo, momentaneamente, l'esegesi di questo documento per rivolgerci a quello rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Roma che pure riguarda il mercato e la lavorazione di preziosi materiali lapidei e che al precedente si relaziona¹³⁸. Si tratta di un atto, manoscritto da Luigi del Riccio il 4 novembre 1544 e stilato alla presenza dell'Urbino, nel medesimo palazzo romano degli Strozzi in cui il mercante abitava, con il quale un pezzo di marmo era affidato alla lavorazione di Francesco Malagrida da Verona¹³⁹. La “pietra bianca e nera quadra di palmi uno e mezzo in circa” che, di nuovo, doveva consistere di marmo di Aquitania, doveva essere segata in otto tavolette, sei squadrate e due, certamente quelle ricavate dalle estremità più irregolari, “un poco meno rette”¹⁴⁰. Si specificava, poi, che tutte le tavolette dovevano essere, da un lato, “pulite et lustrate et bene aconcie”, dall'altro, più semplicemente, solo spianate e squadrate. È evidente che il diverso trattamento delle due superfici della medesima tavoletta corrispondevano alla visibilità cui le medesime andavano incontro. Dobbiamo, infatti, immaginarle inserite all'interno di sontuosi tavoli commessi in pietre dure sul modello del celeberrimo, ma più tardo, tavolo Farnese, conservato al Metropolitan Museum of Art di New York e realizzato da Guglielmo della Porta, su disegno di Jacopo Barozzi da Vignola¹⁴¹. Il piano del tavolo vede, tra l'altro, al suo interno, due ovali in marmo d'Aquitania dalle dimensioni non lontane da quelle descritte nel contratto in questione. In esso, venivano anche specificati i tempi di realizzazione dell'opera e il compenso di scudi 5 da versare allo scalpellino, per il quale prestava fede Lorenzo de Marchesi “come principale et in solidum”, cioè sia a nome proprio sia insieme a Francesco. È de Marchesi

¹³⁷ Lo scalpellino denominato “Siena” sarà probabilmente da identificare con Bernardino da Siena, nominato nei contratti di Michelangelo per la realizzazione dei capitelli delle colonne del tamburo della cupola di San Pietro, si veda BARDESCHI CIULICH (2005), pp. 305 e 308.

¹³⁸ Appendice documentaria, sezione I, doc. 11.

¹³⁹ Questo scalpellino, senz'altro il medesimo “Francesco da Verona, segatore di pietra” nominato nel precedente documento, sarà da identificare con Francesco Malacreda, ingegnere civile e militare, succeduto a Michele Sanmicheli come architetto militare della Serenissima e interpellato, nel 1578, insieme ad altri tredici architetti, sul nuovo assetto da dare al palazzo ducale di Venezia dopo l'incendio dell'anno precedente. ZANOTTO (1842), p. 139.

¹⁴⁰ Nel documento non è specificato se si tratta di palmi mercantili o di palmi architettonici (un palmo mercantile corrispondeva a 22,3 cm circa; un palmo architettonico a 24,8 cm circa). In ogni caso, la pietra, verosimilmente di forma cubica, aveva ciascun lato di 35 cm circa.

¹⁴¹ RAGGIO (1959/60); (a.n. 58.57a.d.).

un personaggio ignoto, nominato anche nel doc. 11 in rapporto al Malacrida, che potrebbe, con tutta probabilità, essere un parente dello scalpellino Giovanni de Marchesi, impiegato, insieme all'Urbino, in quegli stessi anni, nella realizzazione delle parti architettoniche del monumento a Giulio II in San Pietro in Vincoli, commissionato al Buonarroti circa quarant'anni prima¹⁴². Confrontando il contenuto di questo documento con quanto si leggeva nel precedente in riferimento allo scalpellino denominato "Siena"¹⁴³, prende maggior forza la suggestione che la commissione da parte di Luigi di piccoli oggetti in marmi e pietre dure a scalpellini non fosse un episodio isolato, quanto piuttosto un avviato e sistematico commercio.

Questi due documenti inediti gettano nuova luce sulle relazioni intercorse tra Luigi e gli scultori Michelangelo Buonarroti, Baccio Bandinelli e Nanni di Baccio Bigio. Viene naturale chiedersi se all'origine dei rapporti con questi artisti non ci fosse stato proprio l'approvvigionamento da parte di Luigi del Riccio delle loro scorte di marmo o, viceversa, ma è più improbabile, di poter attingere alle loro scorte proprio in nome di un rapporto personale con loro. La tomba per Cecchino Bracci all'Araceli, inoltre, realizzata su disegno di Michelangelo, vede un dispendio di marmo fuori dal comune (anche per un mercante mediamente ricco come il nostro) e tale da far pensare che Luigi potesse aver fatto affidamento sulle proprie scorte. Un simile dispiegamento di marmo per ricordare la memoria del nipote morto anzitempo non fu certamente casuale e, come si vedrà, anch'esso funzionale all'affermazione sociale di del Riccio e della sua famiglia.

Ad ogni modo, tornando al doc. 11, non sono solo scalpellini a essere nominati in questa nuova fonte densissima di informazioni. In essa sono menzionati, infatti, anche numerosi personaggi della Roma farnesiana che avevano contratto debiti con il banco Strozzi e della cui riscossione era responsabile Luigi del Riccio. Per la maggior parte, essi erano fiorentini: da una

¹⁴² Per la definitiva suddivisione del lavoro d'intaglio, attestata da una lettera a Paolo III del 20 luglio 1542, si veda POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, pp. 138-140. Nel nuovo contratto (BARDESCHI CIULICH (2005), pp. 237 e 239), è specificato che l'abitazione di Giovanni de Marchesi era in "piazza di Branca", corrispondente all'area attorno all'attuale piazza Cairoli; la piazza rientrava nel rione Regola, il medesimo in cui abitava Lorenzo de Marchesi.

¹⁴³ Anche in quel caso, il riferimento era a una "pietra bianca e nera" da cui erano da cavare sette tavolette (cfr. a p. 56 in corrispondenza della n. 137).

parte, mercanti, come “Salvuccio”, Francesco Buonafé, Bernardo Luperelli, gli Schiattesi (“Stiattesi” nel documento), Antonio Cortesi, Pierantonio Guasconi (“Guastoni”), che intrattenevano rapporti commerciali anche con il banco Olivieri; dall’altra, notabili come Baldovino (*rectius* per “Ubaldino”) del Monte, fratello del cardinale Giovanni Maria e futuro papa Giulio III, Bernardo Giusti, segretario del cardinale di Rimini, Ascanio Parisani, e Alessandro “Chiappino”, probabilmente Alessandro Vitelli, condottiero al soldo di Paolo III nelle guerre ungheresi; finanche artisti e artigiani come Jacopino del Conte, “il Gucci”, banderaio, e “Starnochino sartore”¹⁴⁴. Pochi, a confronto, erano i personaggi romani: Antonio e Mario Giannotti “da Toscanella”, l’odierna Tuscania, in provincia di Viterbo, Tranquillo Pacifico, cugino di Michelangelo Tommasini, notaio della Camera Apostolica, e i fratelli Bruto e Pompeo Gottifredi¹⁴⁵. Infine, afferenti alla cerchia più stretta di Luigi erano: Guglielmo e Antonio del Riccio, rispettivamente, un suo cugino proprietario di un banco a Napoli e un suo fratello di stanza a Firenze¹⁴⁶; Antonio Bracci, fratello, invece, del defunto Cecchino e, quindi, anche lui parente del nostro¹⁴⁷; Francesco Priscianese, socio con Luigi del Riccio di una società di stampatori¹⁴⁸; Michelangelo Buonarroti e Donato Giannotti; madama Maddalena di Pierfrancesco de’ Medici, incinta di quella che sarà poi Giulia Strozzi, e, ovviamente, suo marito Roberto (tav. 6), il capo del banco in cui del Riccio era impiegato¹⁴⁹.

Due personaggi, tra gli ultimi a essere nominati nel documento, meritano una menzione speciale poiché rientravano negli affetti più cari di Luigi. Essi sono, ovviamente, Michelangelo Buonarroti e Donato Giannotti, nominati l’uno di seguito all’altro. Quanto al primo, del Riccio

¹⁴⁴ Per i mercanti, incluso il folignate Alessandro Gentili, e gli artigiani, si veda GUIDI BRUSCOLI (2000), *ad indicem*; per del Monte, GRENGA (1990); per Giusti, ARRIGHI (2001); per del Conte, BASSAN (1988), CORSO (2014) con bibliografia precedente ed il prossimo paragrafo; per il Vitelli, LITTA (1819-83), ins. 35, tav. III.

¹⁴⁵ Rispettivamente, GIONTELLA (1980), pp. 155-157; GUIDI BRUSCOLI (2006), p. 289 e AMAYDEN (1910) I, p. 429 n. 2. I Giannotti citati nulla hanno a che fare con il fiorentino Donato Giannotti, intimo amico di Luigi del Riccio.

¹⁴⁶ Sul primo, si veda il paragrafo 3.1, sul secondo, il prossimo paragrafo.

¹⁴⁷ ASFi, Sebregondi, 1016. Il medesimo Bracci, divenuto monsignore, nel 1579, farà dono al cardinale Ferdinando de Medici della *Sacra Famiglia con San Giovannino*, oggi alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti e sarà un mecenate di Pietro Francavilla, cfr. NATALI (1998), pp. 114-115 e PEGAZZANO (1999).

¹⁴⁸ REDIG DE CAMPOS (1938) e FERRETTI (2003), p. 457.

¹⁴⁹ GUERRIERI BORSOI (2004), p. 10. Giulia nacque il 3 dicembre 1545; si vedano i repertori compilati dal dr. Claudio De Dominicis con notizie tratte da registri provenienti dalla parrocchia di San Giovanni dei Fiorentini, conservati presso l’Archivio Storico del Vicariato di Roma e consultabili al seguente URL: <http://www.accademiamoroniana.it/indici/Battesimi%201531-1549.pdf> (ultima consultazione 3.6.17).

raccomandava ai giovani che se ne prendessero cura, andando a trovarlo in occasione di ogni festa comandata, portandogli cibi che potesse gradire e addebitando sul conto del mercante le spese.

Il trattamento da riservare a Donato Giannotti non era da meno. Il teorico della restaurazione della repubblica fiorentina, bandito dai Medici, da allora girovago lungo la penisola e poi al seguito del cardinale Niccolò Ridolfi, era spesso lontano da Roma e durante queste assenze Luigi ne aspettava trepidante il ritorno¹⁵⁰. Al Giannotti (che Luigi dichiarava di amare “come l’anima mia”) dovevano essere tributati onori analoghi a quelli riservati a Michelangelo, sebbene per lui la disponibilità economica fosse limitata a forme di prestito piuttosto che a generose elargizioni di denaro come per l’artista.

Il riferimento a Michelangelo e al Giannotti presta il destro a una più approfondita analisi delle relazioni con questi due personaggi. È noto, infatti, che Luigi intrattene rapporti più che cordiali con entrambi e tutti e tre sono i protagonisti di un’opera scritta dallo stesso Giannotti nel 1546 e intitolata *Dialogi de’ giorni che Dante consumò nel cercare l’Inferno e ’l Purgatorio*. In questo dialogo, gli amici, a cui si aggiunge Antonio Petreio, familiare, come l’autore, del cardinal Ridolfi, dialogano su temi danteschi e danno prova del loro affiatamento¹⁵¹. D’altra parte, anche nel carteggio michelangiolesco -in particolare nelle lettere inviate e ricevute da Luigi del Riccio (il nucleo più consistente per gli anni 1542-46)- e nelle vite del Vasari e del Condivi compare il nome del Giannotti che sarebbe stato legato a Michelangelo anche dopo la morte di Luigi, restituendo un trio di amici che dividevano gli stessi interessi letterari e ideali politici¹⁵².

Ma veniamo alla relazione che legò del Riccio a Michelangelo, l’artista misantropo che negli anni ’40 ripose nel mercante tutta la sua fiducia. La prima lettera inviata dal Buonarroti al del Riccio risale al 1538¹⁵³. Da questa data, ma certamente i rapporti tra i due fiorentini dovevano essere precedenti, è possibile seguire un serrato scambio epistolare che i due personaggi

¹⁵⁰ Su di lui, GIANNOTTI (1850), pp. V-XXXVIII; REDIG DE CAMPOS (1939), pp. 8-11 e MARCONI (2000).

¹⁵¹ REDIG DE CAMPOS (1939); pp. 8-18, per il “trio”, in particolare, le pp. 16-18.

¹⁵² POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, pp. 257-258; *ivi*, V, pp. 203-204; BAROCCHI-LOACH BRAMANTI-RISTORI (1988-1995), II, pp. 54-55; CONDIVI (1553), p. 45r e VASARI (1568), II, p. 771.

¹⁵³ POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, p. 98.

intrattennero per i successivi otto anni, fino, cioè, alla morte del mercante, avvenuta nell'ottobre 1546. William Wallace ha ripercorso le principali tappe della loro relazione in un suo articolo di alcuni anni fa, ma era stato per primo Ernst Steinmann in un saggio del 1932 a mettere a fuoco l'importanza e le peculiarità di quest'amicizia¹⁵⁴. In aggiunta, Redig de Campos notava come del Riccio si proponesse nei confronti dell'artista come una madre, assecondandone le asperità, limitandone le ire e alleviandone i dispiaceri¹⁵⁵. È stato accertato che il mercante amministrava gli averi dello scultore, tuttavia, da banchiere dotato di una particolare sensibilità, che lo rese congeniale a Michelangelo, egli non fu un segretario comune¹⁵⁶. Del Riccio, infatti, era solito curarsi delle relazioni pubbliche di Michelangelo, risolvendo ora la lite occorsa tra l'Urbino e Giovanni de Marchesi, i due scalpellini coinvolti nella realizzazione della tomba di Giulio II; ora consigliando al papa i rimedi da apportare per ovviare all'incendio occorso nella cappella Paolina e, ancora, inviando, su richiesta di Michelangelo, doni a Jacques (o Jacob) Arcadelt, futuro maestro della cappella papale che si era proposto di mettere in musica alcune delle poesie dell'artista¹⁵⁷. Allo stesso tempo, del Riccio ordinava la corrispondenza privata dello scultore, ne leggeva e revisionava le poesie che questi gli inviava ed era tra i più entusiasti promotori della pubblicazione della sua produzione lirica, naufragata nel 1546, proprio con la morte del mercante¹⁵⁸. Lo scambio di poesie non era, però, unilaterale e quelle inviate da Michelangelo a Luigi raggiungevano poi anche il Giannotti, autore di commedie oltre che di scritti politici; ma anche del Riccio, a sua volta, inviava i propri componimenti a Michelangelo, scusandosi puntualmente per la loro pochezza¹⁵⁹. Malgrado Steinmann abbia letto quest'amicizia come del

¹⁵⁴ WALLACE (2014) e STEINMANN (1932).

¹⁵⁵ REDIG DE CAMPOS (1939), pp. 16-17.

¹⁵⁶ STEINMANN (1932), p. 18 e quanto si legge in una lettera inviata da monsignor Bernardino della Croce a Pierluigi Farnese dopo la morte di Luigi del Riccio: "Hora che è morto Luigi del Riccio *che governava tutte le sue cose*, li pare esser impaniato di sorte che non sa che si fare se non disperarsi" (corsivo mio), cfr. *Ivi*, p. 28 e Ronchini (1864), p. 13.

¹⁵⁷ Per i tre episodi, si veda rispettivamente: POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, pp. 130-131; *ivi*, p. 222 e PEGAZZANO (2004), p. 71, con rimando a POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, pp. 99-100.

¹⁵⁸ REDIG DE CAMPOS (1939), p. 16.

¹⁵⁹ STEINMANN (1932), p. 12 e POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, pp. 173-174: "Et dirò che e' mia versi vi sieno piaciuti, havendo fatto frutto; et se non vi parrà fatica il fare loro risposta, sarete causa di farli conoscere et che qualcuno farà loro carezze per amore vostro, come fanno a Urbino vostro servitore che altra differenza non è, da loro a' vostri, che da Urbino a voi et cet?".

tutto disinteressata, credo che, in realtà, un certo “interesse” esistesse da entrambe le parti¹⁶⁰. Se Michelangelo aveva trovato in del Riccio un uomo di mondo di cui poteva fidarsi ciecamente e in grado di gestire sia i suoi averi sia i rapporti con i suoi committenti, del Riccio doveva aver intuito il prestigio e il profitto che la relazione con l'artista potevano fruttargli¹⁶¹. Non sappiamo se e in che modo il mercante pensò di poter arricchirsi con l'arte figurativa di Michelangelo, certamente ritenne di poterlo fare con le sue *Rime*. Essendo socio della stamperia di Francesco Priscianese (nominato anche lui nel documento che qui si presenta) che avrebbe pubblicato le poesie michelangelolesche, egli avrebbe certamente tratto profitto dalla diffusione delle rime dell'artista ed era forse stato proprio grazie a lui che l'anziano scontroso di Macel de Corvi si era lasciato convincere¹⁶². È evidente che Luigi era il principale promotore di quest'edizione e dietro il suo fallimento potrebbe esserci proprio la sua assenza, poiché nessuno era in grado di rabbonire Michelangelo, sempre più intrattabile nei suoi ultimi anni di vita¹⁶³.

Tra il dicembre 1544 e la partenza per Lione nell'estate dell'anno successivo, un ulteriore tentativo di legarsi all'artista e alla sua famiglia consistette nel proporre la creazione di una compagnia di Arte della Lana tra Leonardo Buonarroti, il nipote di Michelangelo, e Francesco Salvetti, cugino di secondo grado di Luigi del Riccio (tav. 1)¹⁶⁴. Tale era il desiderio di Luigi di

¹⁶⁰ STEINMANN (1932), p. 25.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 8 riteneva che all'origine del rapporto amicale tra i due fiorentini a Roma ci fosse anche la loro appartenenza a due antiche famiglie. Come ho fatto presente nel precedente capitolo, questo non era il caso di Luigi che apparteneva a una famiglia di lanaioli, ma che fu autore di una rapida scalata sociale.

¹⁶² FERRETTI (2003), p. 457.

¹⁶³ STEINMANN (1932), p. 28 in riferimento alla difficoltà di mediazione tra Michelangelo e il papa dopo la morte di Luigi del Riccio. REDIG DE CAMPOS (1939), pp. 14-15 fa, inoltre, riferimento alla mediazione cui si prestò il Giannotti nella primavera del '45 per vendere al Torrentino, che si era appena insediato a Firenze, il materiale da stamperia del Priscianese.

¹⁶⁴ Francesco di Antonio Salvetti (1503-62) è un personaggio che ricorre spesso nei documenti riguardanti Luigi del Riccio (Appendice documentaria sezione I, docc. 2, 3 e 6). Suo padre, Antonio di Giuliano Salvetti, fu tra i Buonomini di San Martino nel 1521, uno dei Priori del quartiere di S. Spirito nel 1524 (ASFi, Tratte 58, c. 184) e nel Consiglio dei Duecento nel 1554. Sui Salvetti, cittadini di Santo Spirito, gonfalone Ferza, con sepoltura nella chiesa di Santa Croce a Firenze ed estintisi nel 1678, si veda ASFi, Sebregondi, 4703. Su Francesco di Antonio e la compagnia commerciale mai creata col Buonarroti, STEINMANN (1932), pp. 43-45 e, più di recente, HATFIELD (2002), pp. 105-107. Egli fu nominato arbitro della lite scoppiata tra Giovanni Battista di Francesco e suo figlio Luigi nel 1535, pronunciando un lodo quello stesso anno (cfr. il prossimo paragrafo) e risulta procuratore di Luigi in un instrumento notarile in ASFi, Notarile antecosimiano, 16188, c. 316r riguardante l'eredità di Caterina, moglie e vedova di Cristofano Bracci e, quindi, nonna materna di Luigi. Morto a Roma nel 1562, fu sepolto nell'oratorio di San Giovanni decollato, cfr. la lapide trascritta in FORCELLA (1869-1884), VII, p. 60, n° 137; in quello stesso anno, in MELONI TRKULJA (1991), p. 16r sarà forse da riconoscere come una delle “bocche” del “fuoco”, cioè dell'abitazione, intestata a “Rede di Anton Salvetti”, nel popolo di San Felice in Piazza, Quartiere di Santo Spirito, che sorgeva poco lontano da quella di “Antonio di Giovanbatista del Riccio”, fratello di Luigi, *ibidem*.

legare all'attività commerciale di un proprio parente il cognome del Buonarroti da arrivare a inviare al giovane Leonardo le minute delle lettere da inoltrare allo zio, per convincerlo dell'opportunità di legarsi al Salvetti¹⁶⁵. Ciononostante, nemmeno il fidato Luigi riuscì a convincere il sospettoso scultore a far investire i 1.000 scudi donati al nipote in una compagnia commerciale, attività ritenuta dall'artista non abbastanza stabile al confronto delle rendite certe derivanti dall'affitto di beni immobili¹⁶⁶.

La morte di Francesco di Zanobi Bracci, detto Cecchino, fu l'occasione per Michelangelo per cimentarsi come rimatore¹⁶⁷. Lo sporadico invio di epitaffi epigrammatici fu sollecitato da Luigi e si trasformò in una "collettanea di morte" in cui trovarono spazio anche componimenti scritti da altri letterati fiorentini, come Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, Donato Giannotti e Paolo del Rosso¹⁶⁸. Contemporaneamente, del Riccio trascriveva e numerava le poesie di Michelangelo prevedendone la pubblicazione¹⁶⁹. Michelangelo guardava con interesse a questa iniziativa e chiedeva spesso a del Riccio di intervenire sui suoi scritti¹⁷⁰. Solo in un'occasione, all'inizio del 1546, un litigio tra il mercante e l'artista potrebbe aver avuto per oggetto proprio la pubblicazione delle poesie¹⁷¹.

In ogni caso, la morte di Cecchino rappresentò un momento di grande e sincera vicinanza tra Luigi e Michelangelo. Il dolore dovuto alla morte del giovane, certamente da leggersi come di natura omosessuale, ebbe vasta eco all'interno della comunità fiorentina a Roma¹⁷². Come per

¹⁶⁵ Temo pecchi di *naïveté* STEINMANN (1932), p. 45 nel continuare a ritenere Luigi "il più disinteressato amico di Michelangelo" (ivi, p. 25), soprattutto alla luce di una simile determinazione a legare interessi commerciali vicini –se non coincidenti– ai propri a quelli della famiglia dell'artista. HATFIELD (2002), pp. 185-86 ha, inoltre, sottolineato come, nonostante la proverbiale frugalità nella quale Michelangelo viveva, alla sua morte, nel 1564, le sue sostanze restituivano l'immagine di un individuo più che benestante. E chi, se non l'amministratore di quelle sostanze poteva avere percezione più precisa della loro entità?

¹⁶⁶ SIMONCELLI (2016), pp. 121-125. In realtà, non è sicuro che Michelangelo si sia mai confrontato con Luigi circa l'opportunità di legare il nipote al Salvetti: l'artista potrebbe aver intuito gli interessi e le speranze che il mercante avrebbe riposto in quella compagnia commerciale e, a causa della sua parzialità nella vicenda, non avergli mai chiesto un parere.

¹⁶⁷ VOELKER (2000), p. 28.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ FREY (1897), pp. 267-271 e 298 X; STEINMANN (1932), p. 26.

¹⁷⁰ STEINMANN (1932), p. 12.

¹⁷¹ *Ivi*, pp. 24-25.

¹⁷² STEINMANN (1932), p. 13 e CROMPTON (2003), p. 277 che non accenna però al rapporto tra l'artista e l'adolescente. Sul tema dell'"amore maschile" nella Firenze rinascimentale, si veda ROCKE (1996), in particolare alle pp. 175-193, per il suo ruolo di "collante sociale".

primo Ramsden ha riconosciuto, Cecchino doveva aver assunto nella cerchia dei repubblicani fuoriusciti il ruolo di simbolo di riscatto: la sua giovane età e la cultura che andava formandosi a contatto con illustri letterati e potenti mercanti/banchieri lo rendevano benvenuto nella cerchia dei “ribelli” repubblicani per i quali rappresentava il futuro esponente di un’aristocrazia illuminata¹⁷³. Gli altri repubblicani che piansero per la morte prematura di Cecchino scrissero epitaffi a dimostrazione dell’affetto nutrito nei confronti suoi e di Luigi. In questa triste occorrenza, Michelangelo non solo progettò il sepolcro per il Bracci, ma compose ben quarantotto epigrammi, un madrigale e un sonetto, raccolti da Luigi in un manoscritto¹⁷⁴. I giudizi su questi componimenti sono stati vari: da una parte, lo Steinmann riteneva che il vero destinatario della pietà di Michelangelo fosse lo zio più che il nipote, dall’altra, Costa ha definito i componimenti di Michelangelo per del Riccio privi di trasporto, nati occasionalmente più come una sperimentazione che non per sincera compassione¹⁷⁵.

L’idea di far realizzare il sepolcro per Cecchino dal Buonarroti dovette nascere tra l’inverno e la primavera del 1544 (fig. 10). Non era la prima sepoltura realizzata su progetto di Michelangelo per un membro della comunità fiorentina a Roma. È lo stesso Vasari, infatti, nell’edizione Torrentiniana del 1550, ad abbinare le due sepolture di Cecchino Bracci e di Zanobi da Montauto, prima di far scomparire entrambe nell’edizione Giuntina del 1568¹⁷⁶. La tomba per il da Montauto doveva essere, in realtà, quella di Salvestro di Zanobi e non di suo padre Zanobi di Salvestro, giacché questi era morto nel 1504¹⁷⁷. Eppure, le due tombe su disegno di Michelangelo non potevano differire maggiormente, sia per tipologia sia per pretese di visibilità.

Salvestro da Montauto (1491-1544), presso il cui banco Michelangelo disponeva di un conto del quale si servì per pagare il lavoro di Raffaello da Montelupo nel sepolcro di Giulio II in San

¹⁷³ RAMSDEN (1963), II, pp. 256-58.

¹⁷⁴ BNCFi, Codice Magliabechiano, VIII, 38. Luigi del Riccio, Donato Giannotti, Ascanio Condivi e un copista sarebbero, invece, i compilatori del manoscritto BAV, Vat. Lat. 3211, già posseduto da Fulvio Orsini, bibliotecario dei Farnese, secondo quanto si legge in MAZZUCA (2011), I, p. 116.

¹⁷⁵ STEINMANN (1932), p. 15 e COSTA (2007), p. 226.

¹⁷⁶ VASARI (1550), pp. 987-88: “Ha fatto per principi e privati molti disegni d’architettura [...] et a Luigi del Riccio suo domestico la sepoltura di Cecchino Bracci, e quella di Zanobi Montaguto disegnò egli, perché Urbino le facesse”. Sui motivi della censura di Luigi del Riccio nell’edizione Torrentiniana, si veda SIMONCELLI (2016), p. 116 e ss.

¹⁷⁷ ASFi, Sebregondi 1606.

Pietro in Vincoli, morì nel 1544, mentre era console della *natione* fiorentina a Roma¹⁷⁸. Mentre i suoi parenti e certamente il fratello Bastiano, subentrato a capo del banco, previdero per lui una semplice lastra terragna nella navata di San Giovanni dei Fiorentini, Luigi del Riccio, per un ragazzo diciassettenne che ancora doveva distinguersi per particolari meriti, era stato assai più ambizioso, prevedendo, invece, una tomba ad edicola con il ritratto del defunto eretta in una chiesa di antichissima fondazione e grande prestigio come Santa Maria in Aracoeli¹⁷⁹.

Il 12 gennaio 1544, Luigi del Riccio a Roma, nel comunicare a Lorenzo Ridolfi a Firenze la morte del nipote, affermava che “Michelangelo Buonarroti se ne dispera, et mi ha fatto lo incluso epitaffio”¹⁸⁰. Nella medesima lettera, si legge che il Bracci si trovava sotto le cure di del Riccio, a Roma, da più di tre anni, riprendendo il computo fatto dal mercante, e al figlio del cugino Zanobi il nostro si era a tal punto affezionato da poter affermare di averlo amato e di essere stato amato da lui più di quanto poteva aver fatto la sua stessa madre.

Il primo riferimento a un progetto per la tomba realizzato da Michelangelo, risale, invece, all'estate di quell'anno. In un “polizino” del 30 giugno 1544, Luigi faceva riferimento a un “certo disegno vi detti già per fare intagliar la testa di Cechino” nel monumento che vorrebbe avere indietro, aggiungendo che lo stesso artista lo aveva richiesto per farne un altro “perché quello

¹⁷⁸ Per il pagamento, POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, p. 156. Lettere a “Salvestro da Monteauto e compagni di Roma” continueranno a essere inviate anche dopo la morte del banchiere; cfr. Poggi-Barocchi-Ristori, IV, p. 197. Per la data di morte del Montauto: DELUMEAU (1957-59), I, p. 209, n. 2. Il Montauto era certamente un banchiere noto anche a Luigi del Riccio giacché, nel 1540, aveva pronunciato un lodo per appianare le divergenze esistenti tra lui e suo fratello Antonio cfr. ANDRFI, Processi X, ins. 4, carte sciolte in cui si fa riferimento a “beni [che] sono pervenuti al d. Antonio per virtù di un lodo dato fra lui e Giovanni Battista [sic] suo fratello rogato da Bartolomeo Cappello da Montepulciano notaio e cancelliere del consolo della natione di Roma sotto di 26 giugno 1540 dato per m. Silvestro da Montaguto e m. Bartolomeo Angiolini cittadini”.

¹⁷⁹ La lastra, andata perduta nel rifacimento ottocentesco del pavimento della chiesa, è certamente da individuare con quella la cui iscrizione veniva trascritta da SCHRADER (1592), p. 136 e, di nuovo, in FORCELLA (1869-84), VII, p. 546, n° 1125: “Monteacvto civi Florentino morvm decore ac liberalitate insigni qvi dvm Romae Florentinorvm consvl esset extremvm diem obiit MDXLIII”. Per un’analisi particolareggiata della tomba Bracci all’Aracoeli e per le motivazioni delle scelte compiute da Luigi, si vedano le prossime pagine.

¹⁸⁰ La lettera, riportata in maniera parziale e con alcune imprecisioni da BYATT (1983), II, p. 34, n. 116, è stata ricontrollata in ASFi, Acquisti e doni, 67, II, parte I, c. 43: “Non voglio mancare di dirli ancora che con mio grandissimo dispiacere come martedì alli 8 si morì il mio Cechino Bracci che mi ha cavato l’anima come V.S. può pensare, havendo penato ad allevarlo 40 mesi et fatto il più d’assai et discreto et gentile figliolo di Roma la quale tutta lo piagnie, et Michelangelo Buonarroti se ne dispera, et mi ha fatto lo incluso epitaffio, et pensate quello farà il Giannotto, al quale ne ho scripto questa sera. Di grazia quando la madre lo sappi non li mancate di qualche conforto, et di farli fede con quanta afictione io lo ho allevato, et del dolore ne sento: che senza dubbio nel haver perso lui, perdo più di lei, quanto lui, voleva meglio a me che lej a lui et non mi occorrendo altro, farò fine.”

non vi piaceva”¹⁸¹. Michelangelo rispose *brevi manu*: “Io vi rimando i melloni col polizino, e ’l disegno non ancora; ma lo farò a ogni modo come posso meglio disegnare”¹⁸², impegnandosi, quindi, a tener fede alla promessa fatta. Da questo scambio epistolare, si è quindi parlato dell’esistenza di due disegni che portarono alla realizzazione del sepolcro nella chiesa capitolina¹⁸³. In effetti, un inedito pagamento, conservato tra i conti del banco Olivieri, potrebbe fare riferimento proprio a questo secondo disegno. L’uscita di 10 scudi, registrata il 20 settembre di quell’anno, riguardava “uno disegno di uno Cechino Bracci” e potrebbe facilmente riferirsi a un pagamento avvenuto in nome di Luigi¹⁸⁴. Tra gli ultimi pagamenti riportati nel medesimo documento, figurava, inoltre, quello avvenuto “a dì 10 di gennaio 1546 per uno disegno di uno Michelagnolo presso il cassiere loro scudi 5”¹⁸⁵. Simili ritrovamenti all’interno di documentazione apparentemente secondaria per gli studi storico-artistici restituisce il valore venale imposto ai disegni michelangioli con l’artista ancora vivente, suggerisce l’acquisto (e non l’omaggio da parte dell’artista) di un progetto michelangioli e, infine, mostra la necessità di uno studio sistematico di queste carte da parte degli storici dell’arte.

Nell’agosto 1545, Luigi dovette recarsi a Lione, certamente a curare gli interessi commerciali di Roberto Strozzi, suo superiore nel banco omonimo e che vi era stato proprio poco tempo prima¹⁸⁶. Del soggiorno lionese ci dà ragguagli lo stesso Michelangelo che, al prolungarsi dell’assenza dell’amico fraterno, si proponeva di andare a trovarlo con il pretesto di un

¹⁸¹ POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, p. 187.

¹⁸² *Ivi*, p. 188.

¹⁸³ WALLACE (2014), p. 102.

¹⁸⁴ ASFi, Galli Tassi, 1954, c. 124 riproduce una nota delle spese affrontate dal banco tra l’11 giugno 1543 e il 9 aprile 1545. Il documento esordisce con “El banco delli Ulivieri e co deve dare a dì 11 di giugno 1543 per leghare dua libri di quitanze et altre cedole grande e piccole e far loro la co[per]ta di carta pecora ebbe m. Benvenuto scudi 85” e riporta, essenzialmente, spese minute relative alla gestione del banco: in massima parte, acquisti di carta, ma anche inchiostro e materiale per scrivere e coperte di libri mastri in cartapecora. In esso, sono citati giovani impiegati del banco, come “Cecchino” del Riccio, il nipote più giovane di Luigi destinatario del doc. 11, e Guglielmo Dei, garzone del banco (cfr. GUIDI BRUSCOLI (2000), *ad indicem*). La presenza, non isolata, del disegno michelangioli potrebbe spiegarsi proprio con la sua consistenza materiale che lo faceva rubricare all’interno di altri acquisti “cartacei”: “E a dì 20 ditto [settembre 1544] uno disegno di uno Cechino Bracci presso Giuliermo Dei d’acordo [?] scudi 10”. Confrontato con le altre voci di spesa, il disegno veniva acquistato per un quinto del valore di un “libro mezano bolognese di carte 100”, alla metà di un “libro mezano bolognese di carte 50 coperto di carta”, mentre quasi eguagliava quello di una “tasca di carta pecora da tenere fogli” del valore di 12 scudi.

¹⁸⁵ *Ibidem*. Il cassiere potrebbe essere, anche in questo caso, il summenzionato Guglielmo Dei.

¹⁸⁶ WALLACE (2014), p. 97.

pellegrinaggio al santuario di Santiago di Compostela, in Galizia¹⁸⁷. La partenza per Lione, città comunemente nota come sede d'elezione dei fuoriusciti, si può datare alla fine di agosto, visto che del 19 è il documento, inedito e di cui si è fatto finora largamente uso, che Luigi lascia ai giovani impiegati nel suo banco e del quale resta ancora da presentare la parte che interessa di più questa ricerca¹⁸⁸.

All'elenco dei crediti da esigere in sua assenza, segue un passaggio in cui si fa riferimento alla realizzazione del monumento per Cecchino Bracci e se ne chiarifica definitivamente l'autografia (fig. 10). Questo stralcio di documento specifica l'autore del sepolcro, il luogo, il responsabile della commissione, le modalità di esecuzione e l'importo da corrispondere allo scalpellino.

“El Benuccio mi ha a fare la sepoltura di Cechino Bracci che va in ~~la Minerva~~ Araceli a man manca accanto la cappella di Ceserini dove è un *santo Francesco* che lo sa Urbino ricordarli vadia a m. Eurialo che li facci consegnare il luogo et dir al Benuccio la faccia bona et *maxime* la testa che somigli come è ubrigato et prestarli *quel* ritratto grande et leggiere la scritta lascio ha avere in *tutto scudi* 150 di moneta et ne ha hauti *scudi* centoventi darli il resto adagio di sorte che resti haver a l'ultimo un 10 *scudi* il manco et operare la facci *con* diligentia come è ubrigato *per* la scritta et metta le *lettere* secondo lascio et faccia la dipintura atorno bene.”

Il Benuccio è forse da identificarsi con lo scalpellino Lorenzo di Domenico Benucci, del quale non sono note opere tuttora esistenti, ma che fu impiegato almeno dal 1555 nella decorazione lapidea degli appartamenti di Paolo IV Carafa in Vaticano¹⁸⁹. Lo stesso sarà poi provveditore della confraternita fiorentina dello Scalzo circa quarant'anni dopo¹⁹⁰.

¹⁸⁷ POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, p. 220.

¹⁸⁸ Appendice documentaria, sezione I, doc. 11.

¹⁸⁹ Successivi interventi negli stessi appartamenti rendono impossibile l'identificazione dello scalpellino. Cfr. BERTINI (2013), p. 349

¹⁹⁰ O'BRIEN (2013), p. 414 n° 214. È citato come un attivo membro della compagnia in DOW (2006), p. 127 n. 75 e IDEM (2014), p. 174 n. 1.

Il ruolo di Francesco Amadori, aiutante di Michelangelo detto “Urbino”, al quale, seguendo la Torrentiniana di Vasari, alcuni studiosi avevano attribuito la messa in opera del sepolcro, sarà quindi da rivedere, visto che, a quanto si legge, egli dovette svolgere un ruolo di *factotum* nell’assicurare a Luigi il luogo di sepoltura che aveva individuato, piuttosto che di vero e proprio suo esecutore materiale¹⁹¹. Di conseguenza, le proposte di Frommel e Wallace verranno a cadere e, in particolare, il “refined sense of decorum” di questo “affecting memorial”, riconosciuto dal secondo studioso, si attaglierà soprattutto al disegno progettuale e meno alla sua esecuzione¹⁹².

La cifra da corrispondere allo scalpellino è di grande interesse e va confrontata con i pagamenti avvenuti per altre opere legate a progetti michelangioleschi. Dei 150 scudi totali, 120 gli erano già stati corrisposti, altri 20 gli dovevano essere versati in piccole quote e, infine, 10 gli sarebbero stati dati dal mercante al suo rientro. L’ammontare complessivo risulterebbe insufficiente rispetto alla quantità di marmo impiegata nel monumento e rende evidente che lo scalpellino veniva retribuito per la sola manodopera e non anche per la scelta e il fornimento dei marmi, come invece Michelangelo per la tomba di Giulio II¹⁹³. Personalmente, ritengo verosimile che i marmi impiegati provenissero dalle scorte personali di del Riccio, soprattutto alla luce del suo riscoperto coinvolgimento nel commercio del marmo, o che almeno potesse avere avuto accesso a essi a un prezzo di favore, considerate le sue amicizie. Ciononostante, risale al 3 giugno 1544 l’acquisto da parte di Luigi di una quantità di marmo proveniente dalla fabbrica di San Pietro, pari a 10 scudi e necessaria “a fare un pilo”¹⁹⁴. È assai improbabile che tutto il marmo impiegato nel sepolcro corrisponda a soli 10 scudi: una simile quantità corrisponderà piuttosto all’acquisto di un singolo blocco, necessario a completare il lotto stimato per la realizzazione della

¹⁹¹ VASARI (1550), p. 988, LUZIETTI (1960), ECHINGER-MAURACH (2007), pp. 91-95 e RAGIONIERI (2009), pp. 124-127. FROMMEL (2007), pp. 269-271 proponeva il nome di Raffaello da Montelupo, mentre WALLACE (2014), pp. 102-103 azzardava l’eventualità che il solo busto potesse essere opera dello stesso Michelangelo. Si noti che quanto riportato nel documento si accorda felicemente con la lettera inviata da Michelangelo a Roma a Luigi del Riccio a Lione il 22 dicembre 1545 dove si legge che “Urbino à parlato a messere Aurelio [sic] e [...] arete per la sepultura di Cechino il luogo dove avete desiderato”. La medesima lettera fornisce un termine orientativo per il completamento del sepolcro, giacché si legge che “decta sepultura è al fine e riuscirà cosa bella”. POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, p. 220. Per un profilo biografico di Eurialo Silvestri, cubiculario di Paolo III Farnese ed al quale si rivolse l’Urbino, CREMONA (2009), *passim*.

¹⁹² WALLACE (2014), p. 103.

¹⁹³ BARDESCHI CIULICH (2005), pp. 37-39 e 41-44.

¹⁹⁴ FREY (1912), p. 85, reg. 415 e STEINMANN (1932), p. 16.

tomba¹⁹⁵. Sebbene Benuccio fosse responsabile esclusivamente per un “lavoro di quadro”, cioè solo membrature architettoniche, oltre al piccolo busto di adolescente, la cifra è superiore a quanto venne pagato Raffaello da Montelupo per una singola statua, già sbazzata, per la tomba di Giulio II¹⁹⁶. Considerando la stima di cui godeva il Montelupo, definito da Michelangelo nella medesima lettera “fra e’ migliori maestri di questi tempi”, l’allora misconosciuto Benuccio era stato retribuito con una certa generosità, pur considerando le ragguardevoli dimensioni del sepolcro. È probabile che la conoscenza tra il mercante e lo scalpellino risalisse a tempi precedenti e che fosse maturata all’interno di ambienti prossimi alla lavorazione e al commercio del marmo, attività in cui entrambi erano coinvolti. Luigi doveva fidarsi ciecamente dell’operato del Benuccio, al punto da affidargli la realizzazione di un monumento non solo alla memoria del nipote defunto, ma anche a quella dell’amicizia che lo aveva legato a Michelangelo.

Quanto al luogo individuato per la realizzazione del sepolcro, la scelta della chiesa di Santa Maria in Aracoeli non era affatto scontata. Assai più naturale per un fiorentino morto a Roma sarebbe stata quella di farsi seppellire in Santa Maria sopra Minerva, luogo di sepoltura di Leone X e Clemente VII, o in San Giovanni dei Fiorentini, dove nel frattempo andavano spostandosi le attenzioni dei membri della *natione*¹⁹⁷. Segno evidente della pratica istituzionalizzata di farsi seppellire in Santa Maria sopra Minerva è il *lapsus calami* mantenuto nella trascrizione del documento.

Tuttavia, la vicinanza della chiesa alla piazza del Campidoglio e ai luoghi del potere municipale rende la decisione assai più comprensibile. La chiesa francescana dell’Araceli era stata fino a quel momento appannaggio quasi esclusivo delle famiglie patrizie romane, le medesime che sedevano tra i senatori, e Luigi del Riccio potrebbe averla scelta come luogo di sepoltura per il nipote

¹⁹⁵ L’acquisto di singoli pezzi di marmo per completare la decorazione di cappelle o monumenti era una pratica piuttosto diffusa. Rimanendo all’interno della stessa famiglia, nel 1549, il fratello di Luigi, Antonio di Giovan Battista, chiederà agli operai dell’Opera del Duomo di Firenze un pezzo di marmo per completare la cappella familiare in Santo Spirito a Firenze (il marmo sarebbe stato forse destinato alla realizzazione di un gradino). Per i dettagli di questa commissione, si veda il prossimo paragrafo e WALDMAN (1999), p. 198.

¹⁹⁶ In una lettera inviata da Michelangelo a Paolo III del 20 giugno 1542, si dice che il Montelupo sarebbe stato pagato 400 scudi per le tre statue del secondo ordine della tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli, quindi più di 130 scudi ciascuna. Cfr. POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, pp. 135-137.

¹⁹⁷ Qui sarà seppellito, di lì a pochi anni, lo stesso Luigi, cfr. la n. 236.

proprio poiché essa sorgeva nell'area capitolina, per la quale Paolo III mostrava un rinnovato interesse¹⁹⁸. Responsabile dell'ammodernamento della piazza adiacente era l'anziano Michelangelo che vi si dedicò a più riprese, dal 1538 fino alla morte, nel 1564¹⁹⁹. Ancora Frommel ha fatto presente come, ad assicurare a Luigi lo spazio necessario alla realizzazione del sepolcro in una chiesa già occupata da illustri patronati e da tracce di decorazioni medievali, possa essere intervenuto, oltre al papa, anche Tommaso de Cavalieri che nel transetto della chiesa vantava una cappella di famiglia e che sedeva nell'amministrazione capitolina²⁰⁰. Sorge spontanea la domanda circa i progetti futuri di Luigi del Riccio che sappiamo non essersi sposato e che certamente non aveva figli²⁰¹. Forse egli avrebbe auspicato che parte della famiglia, il nipote Giovanni Battista di Antonio, ad esempio, si spostasse a Roma e accrescesse le fortune familiari²⁰². La scelta di realizzare un sepolcro in una chiesa dichiaratamente “romana” piuttosto che “fiorentina” potrebbe essere prodromica a un progetto più lungimirante e finalizzato ad ottenere la cittadinanza romana, seguendo, ancora una volta, il modello di Strozzi, Altoviti ed Olivieri²⁰³. Se i suoi progetti si fossero realizzati, egli avrebbe forse cercato di ottenere il patronato di un'intera cappella in cui spostare anche il monumento di Cecchino Bracci.

La ricostruzione di Frommel di questa commissione, acuta per molti versi, si scontra però con un dato emerso nel nostro documento. Il muro contro il quale la sepoltura doveva essere addossata risulta essere “a man manca accanto la cappella de Ceserini dove è un *santo Francesco*” e rende insensate tutte le interpretazioni riguardanti la presente collocazione della tomba, dato che quella attuale non era la posizione originaria. La letteratura odepotica e gli studi sulla chiesa capitolina rivelano, infatti, che la cappella dei Cesarini (poi Sforza-Cesarini) è oggi la quarta sul

¹⁹⁸ FROMMEL (2007), p. 263 e HEIDEMAN (1982), *passim*.

¹⁹⁹ BEDON (2009).

²⁰⁰ FROMMEL (1979), pp. 76-90 e IDEM (2007), p. 263.

²⁰¹ Oltre alla sua condizione di chierico, per cui si veda a p. 55, proprio l'assenza di figli propri spiegherebbe il personale attaccamento al nipote Cecchino, per il quale fa edificare una tomba a sue spese. RAMSDEN (1963), II, p. 256 avanza l'ipotesi che del Riccio potrebbe aver adottato Cecchino.

²⁰² Il cugino di Luigi, Leonardo di Giulio, viveva anche lui a Roma e si sarebbe effettivamente sposato nel 1551 con una Ridolfi, famiglia di potenti mercanti fiorentini nell'Urbe, tav. 5 ed il paragrafo III.1.

²⁰³ Per le condizioni che permettevano la concessione di cittadinanza romana, si veda, in particolare, GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. 50-51, n. 87.

lato sinistro²⁰⁴. Questa posizione del sepolcro si rivela opposta rispetto all'attuale, cioè, sulla parete destra, accedendovi dalla navata, del vano compreso tra la settima e l'ottava cappella sul lato destro della chiesa²⁰⁵.

In questo stesso ambiente, si trova oggi l'ingresso che conduce alla sommità dell'adiacente colle capitolino. L'accesso venne spostato in questa posizione nel 1564, quando, cioè, i Giustiniani, per edificare la loro cappella, la quarta sul lato destro, mossero l'ingresso laterale dalle prime campate alla posizione attuale, assai più vicina alla crociera²⁰⁶. Quindi non solo il sepolcro non era stato realizzato per l'ambiente in cui si trova oggi, ma in questo stesso ambiente non si trovava in origine nemmeno l'ingresso capitolino²⁰⁷.

Il trasferimento del sepolcro sarà avvenuto invece in anni successivi, tra l'ottavo e il nono decennio del Cinquecento, quando nuove cappelle furono costruite sul lato sinistro della chiesa. Non a caso, lo stesso Frommel notava come il sepolcro risulti oggi del tutto decentrato contro la parete che lo ospita²⁰⁸.

²⁰⁴ CASIMIRO DA ROMA (1736), pp. 211-212 e HEIDEMAN (1982), p. 3. Solo TITI (1674-1763), p. 108 crea confusione sull'identificazione della cappella Cesarini individuandola nella prima sul lato destro della chiesa, che era, invece, dei Bufalini, notoriamente decorata da affreschi di Pinturicchio, cfr. HEIDEMANN (1982), p. 3. La cappella Cesarini, sorta alla fine del XV secolo, non risulta affiancata da altre cappelle nelle piante che ricostruiscono l'assetto della chiesa nel Quattrocento. Solo nella seconda metà del secolo successivo, con la concessione di nuovi patronati e l'edificazione di quattro nuove cappelle sullo stesso lato, essa fu preceduta e succeduta da altre due cappelle: la seconda e la terza, la quinta e la sesta, rispettivamente, delle famiglie Armentieri, Paluzzi degli Albertoni, Della Valle e Orsini. Fu certamente in occasione di questi interventi che il sepolcro di Cecchino venne spostato; uno spostamento che andrà, quindi, compreso cronologicamente tra l'edificazione della cappella Paluzzi degli Albertoni nel 1572, la terza su questo lato, e quella delle cappelle Della Valle e Orsini, la quinta e la sesta, iniziate nel 1582. Cfr. HEIDEMAN (1982), pp. 3, 69-70 e 127-128. Giuliano Cesarini era, a queste date, il patrono della cappella e colui che dovette dare il suo *placet* per addossare a una parete esterna della medesima un monumento funebre. Egli fu un condottiero al soldo di Cosimo I, scontratosi il 4 giugno 1544 a Serravalle con Piero Strozzi, sbaragliandone le truppe di ribelli. Eppure, è lo stesso Vasari a informarci che il prototipo per il *Bruto* di Michelangelo per il cardinale Niccolò Ridolfi, simbolo del repubblicanesimo e dell'opposizione a Cosimo, era "cavata da un ritratto di esso Bruto intagliato in una corniola antica, che era appresso al signor Giuliano Cesarino antichissimo, che a' preghi di Messer Donato Giannotti suo amicissimo, la faceva Michelagnolo" (VASARI (1568), II, p. 771). Possibile che il nobile romano non fosse al corrente del significato politico con il quale il busto di *Bruto* nasceva? E che nemmeno fosse al corrente dell'odio che il suo "amicissimo" Giannotti nutriva nei confronti del duca di Firenze? Su di lui, si veda SIMONCELLI (2016), pp. 107-109 e 143, col rimando, alla n. 126, a VASARI-BAROCCHI (1962), IV, pp. 1792-1800 e al secondo volume, ancora inedito, della sua ricerca.

²⁰⁵ Questo ambiente corrisponde alla cappella dedicata alla Vergine dalla famiglia Felici nel 1372, cfr. HEIDEMAN (1982), p. 2, n. 7.

²⁰⁶ BOLGIA (2001), pp. 753-754. Una lapide all'interno del vano ricorda lo spostamento dell'ingresso. Per il medesimo, si veda, inoltre, il disegno di un artista olandese, datato intorno al 1520, riprodotto in BEDON (2009), p. 134 e qui la fig. 17.

²⁰⁷ Viceversa, si veda la lettura che danno FROMMEL (2007), p. 263 e WALLACE (2014), p. 103 circa la compresenza di monumento e ingresso nello stesso ambiente.

²⁰⁸ FROMMEL (2007), p. 263. Si veda, inoltre, quanto scrive Michelangelo a Luigi alla fine del 1545, cfr. qui la n. 191. È assai improbabile che, tra agosto e dicembre e, per di più, da Leone, dove si trovava, Luigi possa aver deciso di cambiare il luogo in cui edificare il monumento.

Tornando all'esegesi del documento, il riferimento alla "scritta lascia" può spiegarsi come il desiderio di Luigi che il Benuccio si attenesse fedelmente alle indicazioni lasciategli in una nota scritta prima della partenza per Lione e andata perduta.

In un altro passaggio, nel medesimo *memorandum*, veniva specificato che il sepolcro andava realizzato secondo il disegno che era stato fornito allo scalpellino e, com'era lecito aspettarsi, "maxime la testa" (fig. 15). Per realizzare il mezzobusto era stato consegnato al Benuccio un ritratto "grande" che fungesse da guida per la realizzazione di quello in marmo. Il passo si conclude con la raccomandazione che il lavoro di "dipintura" che dovrà circondare e completare la decorazione del sepolcro, andato irrimediabilmente perduto, fosse realizzato con la medesima diligenza da tenere nel lavoro del marmo, così come gli era stato prescritto da una perduta scrittura privata, evidentemente firmata da del Riccio e dal Benuccio (fig. 18)²⁰⁹.

Più avanti, dopo aver indicato ai giovani altri debitori da cui riscuotere crediti, Luigi tornava sul sepolcro, senza aggiungere granché di nuovo se non un'importante specificazione. Il Benuccio poteva eseguire l'intera tomba durante la sua assenza, "ma lasci stare la testa sino al mio ritorno", evidenziando l'importanza che aveva il busto e il desiderio di seguirne la lavorazione. Questo passo si conclude con l'ordine di farsi restituire dallo scalpellino il disegno progettuale. È evidente dall'insistenza con la quale il pensiero dello scrivente torna sull'argomento quanta e quale fosse l'importanza rivestita per lui da questo sepolcro, la prima occasione di una celebrazione familiare che a Roma non avrà seguito a causa della morte improvvisa di Luigi del Riccio nel 1546.

Le ultime righe del documento riportano un terzo e ultimo riferimento al sepolcro. In queste si dice di due ritratti di Cecchino Bracci, l'uno grande, già menzionato e, forse, in pittura ed un altro "picholo" e in porfido, che, trattenuti dal Benuccio, andranno recuperati da Ercole, il servitore latore delle missive tra Luigi e Michelangelo. Quest'affermazione potrebbe confliggere con quanto dichiarato precedentemente, cioè che prima di eseguire la testa, il Benuccio dovesse attendere il ritorno del committente. D'altra parte, del Riccio potrebbe aver prestato all'artista i

²⁰⁹ È evidente che, essendo stato spostato il monumento, la decorazione pittorica che lo circondava, per cui si veda la fig. 18, non andrà cercata sulla parete contro la quale il sepolcro è ora, ma sarà andata perduta durante il trasferimento.

due ritratti solo per trarne, forse, un modello in creta funzionale alla realizzazione del busto, per poi farseli restituire prima possibile.

Il riferimento a un busto in porfido rappresentante Cecchino presta il destro ad alcune considerazioni riguardanti la “collezione” (se di collezione può davvero parlarsi) di Luigi del Riccio. In assenza di un inventario *post mortem* dei beni lasciati da Luigi e basandoci sulle sole notizie contenute nel doc. 11, possiamo affermare che nelle stanze occupate nel palazzo Strozzi-Olivieri si trovavano due ritratti di Cecchino Bracci, uno “grande” e, forse, bidimensionale, l’altro in porfido e, quindi, tridimensionale. Il materiale del secondo è particolarmente interessante; infatti, si è a lungo ritenuto che solo alla metà degli anni ‘50 del Cinquecento, grazie a strumenti di lavorazione approntati da Francesco Ferrucci del Tadda (1497-1585), avesse avuto nuovo impulso la produzione di oggetti in porfido e, in seguito, di ritratti²¹⁰. La proverbiale durezza di questo materiale ha fatto sì che, fin dall’antichità, esso venisse impiegato principalmente per la realizzazione di vasi, vasche, colonne, architravi e superfici ben squadrate²¹¹. Nelle collezioni medicee, prima della metà del Cinquecento, non erano molti i piccoli oggetti in porfido e fra essi, spiccava per la sua particolarità una statuetta di *Venere e Amore* (fig. 20), opera di Pier Maria Serbaldi da Pescia, detto il Tagliacarne, tuttora conservata presso il Tesoro dei Granduchi di Palazzo Pitti²¹². Essa dimostra una certa resa naturalistica soprattutto nella figura femminile, con le ciocche dei capelli ben definite e le forme levigate del corpo. Il ritratto di Cecchino in porfido doveva apparire non dissimile da quello che verrà realizzato per essere collocato nel riquadro centrale della tomba aracoelitana. Non sappiamo quando i due ritratti del Bracci vennero realizzati, se anch’essi, cioè, avevano una funzione commemorativa del giovane defunto o se

²¹⁰ BELLESI (1997) e MALGOUYRES (2016), pp. 159-160.

²¹¹ Per una storia del materiale e dei suoi impieghi dall’antichità a oggi, BUTTERS (1996). A p. 83, la studiosa nota come, per la durezza del materiale, il porfido non si prestasse a essere utilizzato per le teste o le estremità della statuaria. Di conseguenza, aumenta l’eccezionalità di un pezzo simile nella collezione di un mercante. Un caso analogo, ma con una statuetta non in porfido, ma, addirittura, in lapislazzulo è rappresentato dal banchiere Pierantonio Bandini che, in date vicine alle nostre, chiese al Bronzino di effigiarlo accanto ad una *Venere* mutila intagliata in questo prezioso materiale, cfr. Franklin in FALCIANI-NATALI (2010), pp. 268-269. Anche nel doc. 11 sono nominate colonne di porfido di proprietà di Luigi che si trovavano in casa di Michelangelo. Su di esse, cfr. il prossimo paragrafo.

²¹² Per Serbaldi, autore di medaglie in diversi materiali, incluso il porfido, si vedano VASARI (1568), II, p. 286, HILL (1930), pp. 224-225, PIACENTI ASCHENGREEN (1967), pp. 27, 29, 144 e tav. 16, GENNAIOLI (2007), pp. 436-437 e tav. XXXIX e DE LUCA SAVELLI (2010), p. 98, n° 237. L’oggetto corrisponde al numero d’inventario inv. Sculture 1914 n° 1067.

fossero stati realizzati, invece, con il soggetto ancora vivente. Nel primo caso, essi avrebbero svolto lo stesso ruolo celebrativo del sepolcro, ma in ambienti privati; nel secondo, invece, mostrerebbero come il “culto” di Cecchino avesse preceduto la sua morte e come la sua grazia fosse stata immortalata in differenti *media*. La consistenza materica del ritratto in scultura non sarà da dare per scontata: essa, infatti, dimostrerebbe, non solo, che ben prima dei bassorilievi per la famiglia Medici di Francesco del Tadda, realizzati negli anni '60 del secolo, erano già stati realizzati ritratti in porfido -per di più, quello di Cecchino era a tutto tondo-, ma andrà letta come l'ennesima dimostrazione della conoscenza delle pietre dure da parte di Luigi e dell'*import/export* che ne derivava. Il *display* di un busto in porfido poteva avere il ruolo di campione, da mostrare ai propri clienti, della bellezza e duttilità del materiale e dei livelli di verosimiglianza che un'esperta lavorazione potevano raggiungere, in un mercato, certamente di nicchia, come quello della statuaria in porfido.

Di più difficile individuazione sono gli altri oggetti che componevano l'“arredo” delle stanze occupate da Luigi a palazzo Strozzi, abitazione e sede del banco omonimo, ma anche luogo di incontro di parte dei Fiorentini residenti a Roma. A darci notizie sull'arredo tessile di alcune stanze del palazzo è lo stesso Luigi in una lettera inviata al capo del banco, Roberto Strozzi, il 25 dicembre 1545:

“Non entrate più in spesa di masseritie perché ho fornito tutte le camera sono in casa d'uno letto et ce n'è in tutto n° 29 co la carriola et ho hauto a *provedere* 40 *coperta* di lana et di seta ce ne sono 6. La sala è fornita di *panni* d'arazzi hauti da *Santi* 4 [il cardinale Antonio Pucci], così la prima camera di dreto la *vostra* de *panni* a verzura, l'ultima di quelli verranno [sic] da *Vinezia*, quella in su la via di *panni* venono da *Ferrara* et così ogni cosa è provisto basta lenzuoli et federe et salviette *per* la casa che anche di *queste* ce n'è parte venute a noj da *Ferrara* che madama ~~Laudomine~~ Maddalena ne ha l'inventario sicché spendete manco si può”²¹³.

²¹³ ASFi, Carte strozziane, V serie, 1210, c. 184.

Quanto riportato fa luce sulla ricchezza dell'abitazione in cui vivevano i fratelli Strozzi, con le loro famiglie, Luigi del Riccio, Benvenuto Olivieri e una serie di "giovani" impiegati nel banco²¹⁴. Il numero di letti e la preziosità degli arredi, talvolta provvisti da cardinali della *natione*, come Antonio Pucci, rispondeva certamente all'eventualità di dover accogliere ospiti eminenti, comunicando loro sia l'agiatezza dei padroni di casa sia la considerazione in cui erano tenuti i visitatori²¹⁵. Alla diversa importanza degli ambienti corrispondeva una diversa gradazione degli arredi tessili che ornavano le pareti, cominciando da arazzi, probabilmente figurati, per la sala di rappresentanza, passando a "panni a verzura", cioè con motivi vegetali nella camera "di dreto", fino a non meglio specificati panni provenienti da Venezia e da Ferrara per l'ultima stanza e per quella su via de' Banchi²¹⁶. Il brano, infine, oltre a restituire a Luigi il ruolo di responsabile degli acquisti che si relaziona senza intermediazioni con lo Strozzi, dà ulteriore conto dei pregiati prodotti tessili in cui trafficava la compagnia.

In assenza di inventari stilati dopo la morte di Luigi di Giovan Battista, che restituiscano e riconoscano quanto apparteneva a del Riccio all'interno del banco-abitazione, l'unica notizia riguardante opere d'arte di sua proprietà potrebbe provenire da un inventario pubblicato da Silvia Danesi Squarzina e da una rilettura del medesimo da parte della studiosa²¹⁷. Esso riporta gli oggetti conservati nel 1613 nella sede del banco Bandini, locato a Herrera e Costa e che aveva sede negli stessi ambienti nei quali, fino al 1563, si trovava il banco Strozzi, vale a dire il pian terreno del palazzo Strozzi-Olivieri (o Gaddi Strozzi Niccolini, come riporta la studiosa), ossia quello posto in corrispondenza del civico 42 di via del Banco di Santo Spirito (fig. 21). Fra di essi, s'impone per frequenza la presenza di teste e statue in marmo, prive il più delle volte di elementi identificativi e che "evidentemente per la loro dimensione e pesantezza restavano *in situ* e

²¹⁴ Non era usuale per i mercanti fiorentini vivere, lontano da Firenze, con le proprie mogli e i propri figli; tuttavia, andrà ricordata la condizione di "fuoriusciti" degli Strozzi che impediva loro di rientrare in città.

²¹⁵ Analogamente a quanto avveniva in altre "case di compagnia", come quella dei Bardi e Cavalcanti a Londra che ospitò nel 1523 due uomini del seguito del cardinale Giulio de' Medici, cfr. SICCA (2002), p. 175.

²¹⁶ *Ivi*, in particolare, per la distribuzione delle diverse tappezzerie, pp. 179-180. La provenienza veneziana di alcuni panni, più che riferirsi al luogo di fabbricazione dei medesimi, potrebbe alludere alla dimora veneziana degli Strozzi, in cui erano impiegati fino a quel momento. Diverso è il caso dei panni "venono da Ferrara", dove era stata recentemente impiantata una manifattura tessile.

²¹⁷ DANESI SQUARZINA (2016), pp. 102-103 e il suo rimando ad *EADEM* (1999), p. 27.

passavano di mano in occasione dei cambiamenti di proprietario e di locatore”. Particolarmente interessante risulta l’accento a “un orfeo con la lira che si crede che sia di mano di Michel’Angelo Buonarota”²¹⁸. Danesi Squarzina, che aveva in passato legato la scultura a un dono di Michelangelo ai Bandini (ai quali aveva già fatto dono della *Pietà* del Museo dell’Opera del Duomo di Firenze (fig. 48), che da essi prende il nome), ha rivisto le sue posizioni, ritenendo che il soggetto “poetico” di Orfeo possa essere messo in relazione allo “spirito di poesia” che accomunava Michelangelo e del Riccio ed esser stato un dono dello scultore al mercante, forse successivo all’ospitalità ricevuta nelle sue stanze una seconda volta all’inizio del ‘46²¹⁹. Si tratta senz’altro di un’ipotesi suggestiva, che può trovare però un solo appiglio iconografico in un disegno -in realtà, giovanile- del Louvre rappresentante un uomo nudo con caduceo e lira da braccio (fig. 19)²²⁰. La morte di Luigi nell’ottobre del 1546 potrebbe motivare il silenzio delle fonti su quest’opera che, a distanza di anni, gli eredi di Luigi non riconobbero né come proprietà del mercante né come opera del Buonarroti²²¹.

Passiamo, infine, a parlare del monumento Bracci così come appare oggi al visitatore della chiesa capitolina. Esso consiste in un sarcofago a coperchio inserito in un’edicola sostenuta da mensoloni. Al centro, in una nicchia quadrata, dal fondo scuro e sormontata da un timpano curvo, sta il busto di Cecchino. Completano la tomba due stemmi della famiglia Bracci, due tabelle con iscrizioni, una su ciascun lato, e un coronamento a timpano triangolare²²². Quanto vi si legge oggi riprende, tra i vari componimenti che formavano la “collettanea di morte” per il giovane Cecchino, quello ad opera di Carlo Gondi²²³. Disegni preparatori per questo monumento

²¹⁸ DANESI SQUARZINA (1999), p. 27.

²¹⁹ DANESI SQUARZINA (2016), pp. 102-103 e POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, p. 144.

²²⁰ JOANNIDES (2003), pp. 98-102, (Disegni Italiani, inv. 688r) e DANESI SQUARZINA (2016), pp. 102-103.

²²¹ Se, da una parte, è vero che, alcuni anni dopo la morte di Luigi, nel 1549, Antonio, suo fratello minore, riuscì a far arrivare a Firenze la statua che avrebbe poi ornato la cappella di famiglia (si veda il prossimo paragrafo), la presenza di questo fantomatico *Orfeo* in un “palazzo di compagnia” rendeva più problematici sia il riconoscimento della sua proprietà sia la sua rivendicazione.

²²² RAGIONIERI (2009), pp. 124-127.

²²³ STEINMANN (1932), p. 15. L’epigramma del Gondi “Invida fata, puer, mihi te rapuere, sed ipse/ Do tumulum et lacrymas, que dare debueras”, trascritto con alcune varianti, è preceduto, nella medesima tabella destra del sepolcro, da un riferimento al committente e al defunto: “M M V ALOISIVS DEL RICCIO AFFINI ET ALVMNO DVLCISS. P.”. cfr. FREY (1964), p. 270, n° 8 e WALLACE (2014), p. 105 n. 30. Nella tabella sinistra del sepolcro, si legge, invece: “D. O. M. FRANCISCO BRACCIO FLOREN. NOBILI ADOLESCENTI IMMATVRA MORTE PRAEREPTO AN. AGENT’I XVI DIE VIII IANVARI’ MDXLIIII”.

sono stati riconosciuti nel foglio 19 F di Casa Buonarroti (figg. 24 e 25) e palesano la sua derivazione dalle tombe medicee della Sacrestia Nuova, precedenti di un ventennio. Tuttavia, non credo, diversamente da Frommel, che gli studi per scalinate, riportati sullo stesso foglio, siano da mettere in relazione con la tomba di Cecchino che, innalzata su di un podio, avrebbe assunto dimensioni assolutamente spropositate a confronto sia del committente sia del giovane defunto da commemorare²²⁴.

Il monumento tradisce una sfasatura tra il progetto michelangiolesco e la traduzione in marmo da parte di uno scalpellino decisamente non tra i più abili. Ragonieri ha evidenziato le palesi sproporzioni tra le sottili paraste angolari e le possenti mensole di sostegno, notando anche che il timpano curvo è troppo aggettante rispetto alle dimensioni complessive del monumento (fig. 16)²²⁵. D'altra parte, i brani più riusciti sono, invece, quelli in cui maggiore è l'adesione alla sintassi michelangiolesca: il minimale sarcofago, gli stemmi minuti e aggraziati e il busto vagamente animato del giovane Francesco.

Del documento in esame resta escluso un solo passaggio nel quale si fa cenno a un modellino in legno per una cappella. Quest'ultima sarà oggetto principale del prossimo paragrafo.

²²⁴ FROMMEL (2007), p. 267.

²²⁵ RAGONIERI (2009), p. 126.

2. II. La prima cappella in Santo Spirito

Poco sappiamo della giovinezza di Antonio di Giovanni Battista del Riccio (1515-1585). Ad informarci della sua attività romana è suo fratello maggiore Luigi in un'inedita lettera conservata nel fondo Mediceo del Principato dell'Archivio di Stato di Firenze²²⁶. Da questa, è possibile desumere che anche Antonio trascorse qualche tempo a Roma, dove verosimilmente esercitò anch'egli la mercatura, e che vi era di ritorno nell'agosto del 1540. Ad una prima ricognizione nelle Carte Olivieri, conservate presso l'Archivio di Stato di Firenze²²⁷, il suo nome non appare spesso nella documentazione attestante le attività dei banchi Strozzi e Olivieri, tuttavia, quando lo si trova, si fa riferimento, il più delle volte, a somme da "rimettere", cioè da versare, "a Fiorenza a Antonio del Riccio" dove con tutta probabilità anch'egli era a capo di un banco privato²²⁸. Anche per Antonio, come per Luigi, l'archivio familiare quasi non conserva registri o inventari che lo riguardino, tanto più che non sarà il loro ramo a proseguire la stirpe, dato che già l'unico figlio di Antonio, Giovanni Battista (1548-1607), non avrà che una figlia, data in sposa a un membro della famiglia Albizi (tav. 2)²²⁹.

Con un lodo pronunciato il primo giugno 1535 da Francesco di Antonio Salvetti (tav. 1), arbitro eletto per appianare le divergenze tra Giovanni Battista e il suo primogenito Luigi, ad Antonio venivano attribuiti tutti i beni stabili dell'eredità paterna, come conseguenza del prestito di 2.400 scudi d'oro di lire sette per scudo di cui era stato beneficiario il fratello Luigi²³⁰. Ad Antonio erano, quindi, lasciati in eredità una casa in via degli Allori, nel popolo di San Frediano, "cum palcis, salis, cameris, tecto, volta, stabulo, lodia, curte, et horto et aliis suis habituris et pertinentijs" del valore di 1.300 scudi d'oro di lire sette per scudo; un podere detto "della

²²⁶ Appendice documentaria, sezione I, doc. 8.

²²⁷ Dei documenti, conservati nel fondo Galli Tassi, propone una prima inventariazione GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. 317-319.

²²⁸ *Ivi*, p. 150, n. 34.

²²⁹ Sul processo del Riccio-Albizi, che porterà al rientro del patrimonio del Riccio nel ramo "principale", si veda *infra* e l'epilogo. Negli atti prodotti per il medesimo processo sono trascritti alcuni inventari, conti e spese provenienti da registri di amministrazione ancora in possesso, alla metà del secolo XVII, di Dorotea degli Albizi e successivamente andati perduti (cfr. tav. 2).

²³⁰ ASFi, Notarile antecosimiano, 16188, c. 299r; a c. 297v, in data 26 maggio, è riportata la nomina ad arbitro.

Papessa” nel popolo di San Donato in Poggio, podesteria di Barberino val d’Elsa e un ceppo della “casa per osteria” di Tavarnelle val di Pesa nel popolo e pievania di San Piero in Bossolo, con due poderi attigui. Un simile lascito doveva eguagliare all’incirca il debito che il più anziano Luigi aveva contratto con il genitore. In un testamento successivo, del 3 giugno 1535, Giovanni Battista lascerà altri due poderi a Luigi e altri tre ad Antonio, mentre una bottega adibita ad Arte della Lana in piazza de’ Pilli nel popolo di San Miniato tra le torri, “presa a livello” col fratello Giulio nel 1524, restava indivisa²³¹.

Nel 1540, Antonio accettava il lodo pronunciato dal Salvetti e nominava suo procuratore a Roma Giovan Battista Altoviti, “tesoriere di Camerino”, a dimostrazione di interessi commerciali romani autonomi o associati a quelli del fratello²³². Nel dicembre 1542, dava mandato al fratello Luigi di acquistare anche per lui un cavalierato di San Paolo²³³.

Nel 1544, Antonio s’immatricolava all’Arte della Lana a Firenze con il fratello Luigi²³⁴. Risale allo stesso anno la celebrazione del matrimonio tra Antonio e Lucrezia di Filippo Carducci²³⁵. Il padre Filippo era probabilmente già in affari con Luigi, siccome, nel 1546, insieme a Benedetto Busini e Giovanni Barducci, sarebbe stato socio di Luigi in una società in accomandita, facendosi poi carico di alcune spese per i funerali di del Riccio, così come si legge nelle carte del banco Olivieri: il 30 ottobre 1546, 83 scudi di moneta erano rimessi sul conto del Carducci “per resto di più robe haute da lui per l’exequie del del riccio *bona memoria*”²³⁶.

²³¹ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 5; ASFi, Notarile antecosimiano 16188, c. 301 e ss. (notaio Paolo da Catignano) e qui p. 38.

²³² ASFi, Notarile antecosimiano, 16189, cc. 103 e 106 e ss. Per Giovanni Battista di Bindo Altoviti, si veda STELLA (1960) e GUIDI BRUSCOLI (2000), *ad indicem*. Si noti che la nomina dell’Altoviti a suo procuratore è del settembre 1540, a un mese di distanza dal rientro di Antonio a Firenze, per cui si veda qui: Appendice documentaria, sezione I, doc. 8.

²³³ ASFi, Notarile antecosimiano, 16189, c. 219r. Nel contratto si specifica una spesa di 1.000 scudi. Ringrazio il dr. Fuda dell’ASFi per avermi guidato nella comprensione di questo documento.

²³⁴ ASFi, Manoscritti 541, in data 29 novembre 1544.

²³⁵ ASFi, Gabella dei Contratti, 1229, Indice dei Matrimoni delle principali famiglie fiorentine, c. 115. GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 259 nota “l’importanza di legami personali che venivano a instaurarsi fra i vari operatori”. A tale riguardo, è interessante notare come, nel 1532, una sorella di Luigi e Antonio di Giovan Battista, Francesca, sposava in seconde nozze Matteo di Alessandro Rondinelli (tav. 2). A distanza di molti anni, un fratello di Matteo, Giovanni, avrebbe sposato Maria di Benvenuto Olivieri, cfr. *ivi*, p. 35.

²³⁶ ASFi, Galli Tassi, 1954, c. 127; per la società, si veda qui a p. 48. Luigi fu sepolto nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Roma: “A di 16 [ottobre 1546] sepelissimo ms. Luigi de Ricio, non sebe socterattorio perche era de la compagnia.”, come è riportato nel repertorio compilato dal dr. Claudio De Domicis con notizie tratte dai registri provenienti dalla parrocchia di San Giovanni dei Fiorentini e conservati presso l’Archivio Storico del Vicariato di

Alla morte *ab intestato* del fratello maggiore, Antonio, essendo il solo a poter vantare diritti sulla sua eredità, attraverso Benvenuto Olivieri, che aveva nominato suo procuratore, ratificò la vendita di alcuni poderi nel popolo di San Giusto di Prato, in luogo detto “il Pino”²³⁷. Negli ultimi mesi del 1546, egli dovette recarsi, inoltre, di persona a Roma a gestire l’eredità del fratello, come conferma un documento di cui si dirà a breve. In questi stessi anni, morì anche il vecchio padre Giovanni Battista e, così, Antonio divenne il proprietario del doppio delle sostanze che gli sarebbero spettate per l’ultimo testamento paterno²³⁸. È da questo momento che le notizie su di lui si fanno più frequenti e la sua figura cresce d’importanza, certamente per i rapporti intrattenuti con Cosimo I.

A pochi mesi dalla morte di Luigi, prendeva forma l’idea di acquisire alcune colonne da lui lasciate in palazzo Strozzi-Olivieri a Roma (fig. 22). È questo un episodio estremamente interessante perché, oltre a confermare ancora il coinvolgimento di Luigi nel mercato del marmo, mostrano come questo possa esser stato un ambito d’interesse anche del fratello minore Antonio.

Già il 21 dicembre 1546, infatti, Jacopo Paganelli, mercante fiorentino a Roma, informava la corte fiorentina dell’esistenza di “4 colonne di porfido con loro base e capitelli” che “Luigi del Riccio ha lassato alla morte sua”²³⁹. Una settimana dopo, il medesimo mercante dedicava un’intera lettera, inviata al consigliere ducale Cristiano Pagni, alla possibilità che la corte le acquisisse²⁴⁰. Paganelli, che, sebbene scrivesse da Firenze, doveva aver avuto modo di vederle di persona e sapeva “che difficilmente si sariano aute”, faceva presente che il rientro a Firenze di Antonio del Riccio avrebbe potuto facilitarne la compera. Da una conversazione con del Riccio, egli era venuto a sapere che le colonne erano state affidate a Benvenuto Olivieri e ne segnalava la presenza a Roma, nelle mani del noto mercante fiorentino, certo che il duca avrebbe potuto giovare di “uno tanto et sì degno ornamento per qualche suo edificio”. Sulla medesima lettera, il

Roma e consultabile al seguente URL: <http://www.accademiamoroniana.it/indici/1546.pdf> (ultima consultazione 10.5.17), n. 1546.043.028.

²³⁷ ASR, Notai dell’Auditor Camerae, 6145, c. 431 e ss.

²³⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 5 ed ASFi, Notarile antecosimiano 16188, c. 301 e ss. (notaio Paolo da Catignano).

²³⁹ Appendice documentaria, sezione I, doc. 13.

²⁴⁰ Appendice documentaria, sezione I, doc. 14.

Pagni annotava il desiderio del duca di vederle prima di comprarle e, in ogni caso, la necessità di farle uscire da Roma.

Dopo alcuni anni di silenzio, nel gennaio 1551, Jacopo Paganelli, di nuovo, segnalava a Cristiano Pagni la presenza a Roma di quelle che il segretario definirà, in una lettera inviata poco dopo allo zio Lorenzo, anche lui segretario ducale, “quattro colonne di porfiro cose rarissime”²⁴¹. Il nipote scriveva, poi, allo zio che le colonne “s’haveranno a buon mercato” e che avrebbero potuto essere impiegate nella fabbrica del palazzo di Pisa. Infine, chiarisce il motivo per il quale la transazione non era andata a buon fine anni prima: la severa politica sull’exportazione di antichità propugnata da Paolo III Farnese, morto il 10 novembre 1549. L’elezione di un papa fiorentino rappresentava, evidentemente, la garanzia di un più facile trasferimento delle colonne, come chiarisce la frase “la tratta di esse si haveria facilmente a tempo di papa Giulio”²⁴².

Il doc. 16, di tre giorni successivo, riporta le stesse informazioni del precedente e attesta, quindi, il “motto”, cioè, il cenno, che Lorenzo Pagni faceva al duca di quanto comunicatogli dal nipote Cristiano²⁴³. La proposta dei segretari trovava d’accordo il duca, il quale chiedeva, però, che fossero specificate le dimensioni delle colonne. A quanto si legge, il 3 febbraio arrivava puntuale la specifica delle dimensioni delle colonne -di questa questione si parlerà più diffusamente a breve-, che si notava, però, essere incomplete di basi e capitelli. Bartolomeo Gualterotti, agente del duca a Roma nell’appalto del ferro dal 1547, si diceva, poi, disposto a curarne la spedizione poiché residente nella casa in cui le medesime si trovavano²⁴⁴.

I successivi quattro documenti vedono la responsabilità dell’operazione ormai nelle mani di Benedetto Buonanni, segretario, in questi anni, di Averardo Serristori, ambasciatore di Cosimo I a Roma, e attento segnalatore di opere d’arte all’attenzione della corte fiorentina²⁴⁵. Nella prima lettera, del 26 febbraio 1551, si fa riferimento, per la prima volta, ad un nuovo impedimento: le

²⁴¹ Appendice documentaria, sezione I, doc. 16. Sui due segretari ducali, si vedano ARRIGHI (2014) e PELLEGRINI (2016).

²⁴² Appendice documentaria, sezione I, doc. 15.

²⁴³ Appendice documentaria, sezione I, doc. 16.

²⁴⁴ L’identificazione si deve a BUTTERS (1996), II, p. 381, doc. 3, n. 2; su di lui, GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. 201-202.

²⁴⁵ Si veda, a titolo d’esempio, la segnalazione, tra il febbraio e il marzo 1550, della vendita della biblioteca e della collezione di statue del cardinale Niccolò Ridolfi e l’invio del ritratto del neoeletto papa Giulio III e di alcune medaglie, in ASFi, MdP 3269, c. 565v e 627v; cfr. BOSTRÖM (2003), p. 178, n. 76.

colonne non potranno esser viste dal Buonanni perché murate e “così ben’ acconcie fra tavole” che il tentativo di estrarle dal luogo in cui si trovavano potrebbe causarne la rottura²⁴⁶. L’espressione usata dall’agente è, in realtà, piuttosto ambigua, infatti, non solo le colonne sono dette allo stesso tempo murate e protette da tavole (condizione quest’ultima che si direbbe preparatoria ad essere spostate senza danneggiarle), ma non si capisce nemmeno come queste possano continuare a essere proposte per la vendita, considerata la possibilità di romperle durante l’estrazione. Il Buonanni conclude dicendo che tutti quelli che le hanno viste le hanno giudicate bellissime, in particolare una delle due coppie, e che egli si adopererà per mandarle a Firenze appena potrà. Un segretario mediceo, il 2 marzo, riporta il contenuto della lettera dell’agente, incluse le sue preoccupazioni per quanto concerne la loro estrazione ed annota in calce al paragrafo gli ordini inappellabili del duca: “Che si mandino qua”²⁴⁷.

Nelle due lettere del Buonanni del 12 e del 25 marzo 1551 si specificava, infine, che le colonne si trovavano nella casa in cui aveva abitato Benvenuto Olivieri, morto nel 1549, e in che modo sarebbe stato possibile ottenerle²⁴⁸. L’ultimo giorno dell’anno, secondo la calendarizzazione fiorentina, Buonanni diceva che per far giungere le colonne nelle mani del duca, così come Antonio del Riccio si era accontentato avvenisse, era necessario scrivere una lettera a Benedetto Busini con l’espressa volontà del duca. Il destinatario della lettera, già socio di Luigi del Riccio nella società in accomandita del 1546, era anche, verosimilmente, curatore degli interessi romani di Antonio del Riccio e, forse, suo procuratore, considerando che l’Olivieri era morto due anni prima²⁴⁹. In quest’ultima lettera, si fa riferimento, per la prima volta, al valore venale delle colonne, stimato, per le sole due maggiori (per il quale il duca potrebbe aver espresso la sua preferenza), più di 250 scudi.

²⁴⁶ Appendice documentaria, sezione I, doc. 18.

²⁴⁷ Appendice documentaria, sezione I, doc. 19.

²⁴⁸ Appendice documentaria, sezione I, docc. 20 e 21. Finora sapevamo solo che le colonne erano state affidate nel 1546 a Benvenuto Olivieri procuratore e “amicissimo” di Antonio del Riccio (doc. 14) e che Bartolomeo Gualterotti viveva nella casa in cui le colonne si trovavano. Il palazzo sarà quasi certamente da identificare con lo Strozzi Olivieri in cui aveva abitato anche Luigi del Riccio mentre era al servizio degli Strozzi.

²⁴⁹ Si veda qui a p. 48.

La vicenda parrebbe concludersi con questa lettera, siccome non appaiono nelle filze successive riferimenti all'arrivo delle colonne a Pisa o a Firenze, né è noto l'impiego di colonne in porfido nei palazzi medicei.

Conclusa l'analisi del contenuto delle missive, si possono fare alcune considerazioni. Preliminarmente, credo si possa affermare con una certa sicurezza che le quattro colonne di porfido di cui si parla in queste lettere siano le stesse del doc. 11, conservate in casa di Michelangelo insieme ad una statua rappresentante una *Pietà*. La loro identificazione è dovuta non solo al prezioso materiale di cui erano costituite (che rende assai improbabile che un mercante possa averne possedute quattro coppie diverse ad una breve distanza di anni), ma anche al dettaglio, non trascurabile, di essere provviste di basi del medesimo materiale²⁵⁰.

Si noteranno, poi, immediatamente due questioni: la prima riguardante la loro localizzazione e la seconda il loro aspetto. È evidente, infatti, che le colonne furono spostate dalla casa di Macel de' Corvi di Michelangelo al palazzo in via de' Banchi degli Strozzi Olivieri, dove avevano vissuto sia Luigi del Riccio sia Benvenuto Olivieri, in quanto impiegati del banco Strozzi e, poi, in proprio, in un momento compreso tra l'agosto 1545 e il dicembre 1546²⁵¹. Personalmente, tenderei a collocare il loro trasferimento a un momento successivo alla morte di Luigi del Riccio (16 ottobre 1546) e a riconoscerlo come un'iniziativa di Antonio del Riccio che aveva raccolto nelle mani –e nell'abitazione– del suo procuratore tutti i beni che componevano l'eredità del fratello Luigi.

L'aspetto delle colonne, vale a dire le loro dimensioni e la loro completezza, è descritto nel corso degli anni con significative variazioni. Soltanto le loro dimensioni, nelle varie lettere, sono nominate tre volte con oscillazioni considerevoli. Nella prima lettera, in cui, si badi, si fa riferimento anche “a loro base et capitelli”, le loro dimensioni sono otto e circa sei palmi, vale a

²⁵⁰ Appendice documentaria, sezione I, docc. 11 (“dua base di porfido”), 13 (“con loro base et capitelli”) e 14 (“con le loro proporzioni”); si noti poi come, dopo cinque anni, nel febbraio 1551 le colonne “no// han//o né base né capitelli”, cfr. doc. 17.

²⁵¹ Queste le date dei docc. 11, 13 e 14.

dire 178 e 134 cm circa²⁵². Nella successiva (doc. 14), si precisa che due colonne “con le loro proporzioni” misurano più di sei braccia, mentre le altre due circa quattro braccia, corrispondenti a 350 e 233 cm circa²⁵³. In una terza lettera (doc. 17), infine, le dimensioni si assestano in una posizione mediana: quattro e due braccia, rispettivamente, 233 e 175 cm.

Fluttuazioni così discordanti nella definizione dell'altezza delle colonne non consentono nemmeno di formulare ipotesi su questa faccenda. Se le dimensioni più ridotte nominate nel doc. 17 possono essere dovute alla perdita -o alla vendita?- delle basi porferee, inspiegabile è l'aumento di 150 cm, per la sola coppia “maggiore”, che si registra tra il doc. 13 e il doc. 14²⁵⁴. Sembra che molti dei mittenti delle lettere non avessero nemmeno avuto modo di vedere di persona le colonne e che si limitassero a riportare notizie che ricevevano da terzi. D'altra parte, non è detto nemmeno che le colonne fossero intere o le stesse di cui si è detto finora, ma potrebbero essere state omologhe ai due rocchi di porfido che, anni dopo, nel 1565, furono uno segnalato da Giorgio Vasari nella vigna di Pio IV e l'altro proposto per l'acquisto dal cardinale Antonio Altoviti²⁵⁵.

La questione riguardante la loro provenienza e la destinazione cui sarebbero andate incontro, se Luigi non fosse morto prematuramente, anch'essa di grande interesse, è non meno spinosa. È nota, infatti, la massiccia opera di escavazione portata avanti da Paolo III durante il suo pontificato e Luigi avrà certamente avuto accesso alle colonne grazie ai servigi resi alla Camera Apostolica in compagnia di Benvenuto Olivieri²⁵⁶. In questi stessi anni, ad esempio, nella vigna di

²⁵² Appendice documentaria, sezione I, doc. 13.

²⁵³ BUTTERS (1996), II, p. 380, doc. 2, n. 1 scrive che con “proporzioni” si potesse alludere sia a capitelli e basi che al naturale affusolarsi delle colonne classiche, propendendo, però, in questo caso, per la seconda interpretazione. A me, viceversa, sembra invece più verosimile che solo una coppia delle quattro colonne fosse dotata di basi, così come si legge nel doc. 11.

²⁵⁴ Le basi sono dette di porfido in Appendice documentaria, sezione I, doc. 11.

²⁵⁵ Si veda il database “Bia” del Medici Archive Project (<http://bia.medici.org/DocSources/Home.do> ultima consultazione: 16.5.17) e i docc. 5816, 5832, 19808, 1198, 5621.

²⁵⁶ LANCIANI (1989-94), II, pp. 38-279.

Uberto Strozzi sul colle Celio, erano state ritrovate una ventina di fusti di colonne in porfido e granito rosso²⁵⁷.

Ma è senz'altro la loro destinazione originaria a rivestire maggiore interesse. Infatti, la specificazione che non potessero essere toccate né dal Benuccio, né dall'Urbino, durante l'assenza di Luigi del Riccio da Roma (cfr. doc. 11), dimostrerebbe che il mercante le prevedeva già impiegate in qualche suo progetto. La loro menzione in casa di Michelangelo insieme a “la pietà di marmo” suggerisce l'eventualità che almeno una coppia avrebbe potuto essere impiegata nella decorazione della cappella familiare di Firenze che verrà presentata tra poco.

Come è stato anticipato, non sappiamo se la transazione andò a buon fine, siccome, all'ultimo riferimento alle colonne, risalente a una lettera del Buonanni del 25 marzo 1551, non fanno seguito, nella filza successiva, altre lettere del segretario che tornino sulla questione. Ad ogni modo, in un inventario mediceo degli anni '60 del Cinquecento, desta interesse la menzione, tra i vari materiali lapidei nominati, di alcuni pezzi, necessari alla realizzazione di un pavimento, che sono detti procurati da Antonio del Riccio, a dimostrazione del fatto che non fu solo Luigi a inviare oggetti in porfido al duca, ma che anche Antonio, in più occasioni, si prestò a far arrivare a corte preziose pietre²⁵⁸.

Giungiamo, quindi, ad analizzare la decorazione della cappella fiorentina e l'opera che tuttora l'adorna. Già nel testamento del 1535 di Giovanni Battista di Francesco del Riccio, il padre di Luigi ed Antonio, si ricorderà che era nominata una sepoltura di famiglia nel chiostro della chiesa di Santo Spirito. Conseguentemente, sarà parso naturale al figlio primogenito di Giovanni Battista individuare nella medesima chiesa il luogo in cui erigere una cappella di famiglia. Luigi aveva deciso di intitolare la cappella alla Pietà e, per decorarla, commissionò una copia della prima opera pubblica realizzata a Roma da Michelangelo Buonarroti nel 1497-99, la *Pietà* vaticana (fig.

²⁵⁷ LANCIANI (1989-94), III, p. 75 e BUTTERS (1996), I, p. 82. Nonostante il cognome fuorviante, Uberto non apparteneva alla famiglia fiorentina degli Strozzi presso il cui banco Luigi era impiegato, ma era, invece, un collezionista mantovano; cfr. REBECCHINI (2002), pp. 139-141.

²⁵⁸ ASFi, Guardaroba Medicea 65, c. 31, citato in BUTTERS (1996), II, p. 384 e ricontrollato sull'originale: “MDLX [...] Più pezi d'alabastro et porfido per un pavimento, et altre pietre, da S. E. I., et per lei da Antonio del Riccio, alli XXIII d'ottobre, cioè uno aovato, 2 tondi di braccia uno incirca, 2 lunghi, 3 quadretti, et un tondo di braccio 0/2 incirca, et una cassa di minutaglia, tutto compreso in capi numero x, come al giornale, carta 121 ----- numero 10.”

34), copia che tuttora orna l'altare di gusto neoclassico (figg. 26 e 27). Nel doc. 11, si fa riferimento in due diversi passaggi alla decorazione di una cappella, quando, cioè, si allude al gruppo della pietà di marmo e alle colonne e allorquando si allude a un modellino ligneo approntato per la cappella:

“Bastiano Botticelli ha fatto uno modello di legnio della mia cappella sono 2 anni che lo cominciò et ancora non è fornito ha hauto *scudi* 4 può restar avere poco sollecitate che lo fornisca et pagatelo mettendolo in camera mia [si]no al mio ritorno che non si guasti.”

Il legnaiolo artefice della commissione sarà da identificare più probabilmente con Battista –e non Bastiano– Botticelli. Questi collaborò con Antonio da Sangallo e Francesco Salviati negli apparati effimeri realizzati a Castro, nel Lazio, in occasione dell'entrata trionfale di Pierluigi Farnese, nominato, nel 1537, duca del neonato omonimo stato. In quest'occasione, Botticelli fu l'artefice di uno degli archi in legno²⁵⁹. Il medesimo legnaiolo fu, poi, impiegato anche da Giorgio Vasari nella realizzazione della carpenteria del soffitto del Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio a Firenze, un'impresa che gli valse la possibilità di essere immortalato tra i “servitori di Sua Eccellenza [...] che l'hanno servita nella fabbrica di questo salone” affacciati da uno dei riquadri del medesimo soffitto²⁶⁰. Botticelli, che era già stato pagato 4 scudi, andava sollecitato ed il suo conto saldato, avendo poi l'accortezza di conservare il modello per la cappella nelle stanze di Luigi “che non si guasti”, in riferimento alle piene invernali del Tevere che, ogni anno, minacciavano i palazzi che sorgevano nelle suo prossimità, come quello Strozzi Olivieri²⁶¹.

²⁵⁹ VASARI (1568), II, p. 630.

²⁶⁰ VASARI (1527-73), c. 25v e *IDEM* (1588), p. 170.

²⁶¹ THIEME-BECKER (1907-1950), VI, p. 610, *ad vocem* (come *Cinque, Battista del*) e O'BRIEN (2013), p. 405, n. 153 e bibliografia indicata. GIANNOTTI (2005), p. 358 distingue in due categorie i legnaioli e gli intagliatori, sulla scorta dei manufatti da loro realizzati. I primi sarebbero autori di soli modelli architettonici; i secondi di soffitti, mostre d'organo, cornici, cibori, cori, mobili, altari, plutei, etc. L'autrice inserisce Botticelli (Battista del Cinque) nella seconda categoria, tuttavia il rinvenimento documentario mostra come le due categorie dovessero avere confini meno rigidi di quanto ricostruito. Non meglio identificata è, poi, la figura dell'intagliatore Alessandro di Bartolomeo Botticelli, collaboratore, insieme a Antonio di Romolo Crocini, del Giambologna nella decorazione del soffitto della sala dei magistrati nel palazzo di Parte Guelfa, per cui si veda BALDINUCCI (1845-47), II, p. 558, cui l'autrice allude a p. 359, con evidente *lapsus*, chiamandolo Bartolomeo Botticelli. Infine, a proposito della prolungata collaborazione di

Se restauri ottocenteschi avrebbero obliterato l'assetto originario della cappella cinquecentesca, viceversa, la copia della *Pietà* vaticana opera di Nanni di Baccio Bigio che campeggiava al suo interno vi si ritrova ancora oggi, pur in un contesto diversissimo.

Escludendo la possibilità che la cappella sia stata decorata con due di quelle quattro colonne di porfido che si trovavano in casa di Michelangelo nel 1545 e che furono poi proposte per l'acquisto a Cosimo I, per ricostruirne l'assetto originario, dobbiamo necessariamente rivolgerci alle fonti a stampa più antiche riguardanti la chiesa²⁶². Fra di esse, la prima a non limitarsi a riportare la presenza della copia dalla scultura di Michelangelo è la guida del 1842 di Federigo Fantozzi. Qui, per la prima volta, la cappella è descritta nel suo assetto non più cinquecentesco ed è detta già “incrostata di marmi”²⁶³. Il medesimo autore ci dà anche qualche ragguaglio sulla dispersione di questi marmi –quasi certamente policromi- che facevano da cornice alla candidezza del bianco di Carrara del gruppo scultoreo dei quali, evidentemente, non c'è più traccia (fig. 27). Lo stesso Fantozzi, infatti, aveva curato, intorno al 1832, il rifacimento della cappella in forme neoclassiche, insieme al giovane e promettente Emilio Santarelli, alle prese con le sue prime opere pubbliche dopo il sepolcro per la contessa d'Albany in Santa Croce e autore degli stucchi che decorano la parte superiore della cappella, comprendenti un bassorilievo con l'*Incontro tra Cristo e la Veronica*, strumenti della passione e la colomba dello Spirito Santo sulla sommità della lunetta²⁶⁴.

Battista con Vasari si veda il recente intervento di Ann Proctor, *Vasari and his Subcontractors. Francesco da Sangallo, Dionigi Nigetti, and Battista Botticelli at Santa Croce*, al convegno “Vasari @ Santa Croce”, Firenze, Cenacolo di Santa Croce, 3-4 marzo 2016.

²⁶² VASARI (1568), II, p. 846 e BOCCHI-CINELLI (1677), pp. 149-150. Vasari, nella vita “di Lione Lioni aretino e d'altri scultori et architetti”, equipara le lodi ricevute in patria da Luigi del Riccio per aver commissionato questa statua a quelle ricevute da Nanni per averla “condotta [...] con molta diligenza et amore”. Nel 1591, prima dell'ampliamento della guida dovuto a Giovanni Cinelli, in riferimento a entrambe le cappelle del Riccio della chiesa di Santo Spirito, Bocchi affermava che le copie delle sculture michelangiolesche, opera di due valenti artefici fiorentini, raggiungevano un tale grado di fedeltà rispetto agli originali da dare contezza della “maraviglia dell'artificio, che si trova in queste due figure del Buonarroti”.

²⁶³ FANTOZZI (1842), p. 684. L'uso del plurale “marmi” e dell'espressione “incrostata” sembra alludere ad una varietà di pietre che include, ma che non si limita al solo marmo bianco (forse ridotto in polvere per realizzare gli stucchi neoclassici). Almeno dai tempi di Vasari in poi il riferimento alle “incrostature” di marmi sembra riferirsi, il più delle volte, a marmi policromi e credo che, ancora con quest'accezione, l'espressione sia stata usata dal Fantozzi, sebbene non siano specificati colore e qualità dei medesimi; cfr. VASARI (1550), I, p. 26.

²⁶⁴ CAPRETTI (1996)B, pp. 315-330 e 335.

Il rifacimento fu oggetto di critiche da parte di alcuni contemporanei che si erano rivolti all'autorità del granduca Leopoldo II d'Asburgo Lorena per controllare l'operato dell'architetto, accusato di stravolgere l'invaso brunelleschiano della cappella e di aver murato del tutto la finestra della cappella²⁶⁵. Per questo motivo, dal luglio 1833, Fantozzi fu affiancato dal maestro di Architettura dell'Accademia di Belle Arti. Nella sua guida, l'architetto fa riferimento ad un restauro fatto a spese del convento e di "vari benefattori" e non è da escludere che il materiale lapideo che rivestiva originariamente la cappella, certamente anche lo stemma del Riccio, sia stato venduto ed il suo ricavato possa esser stato devoluto proprio per sovvenzionare il restauro della cappella²⁶⁶. Nella memoria difensiva, indirizzata al granduca, è presente l'unico giudizio di merito che possediamo sull'aspetto della cappella prima degli interventi ottocenteschi. È assai interessante -e, di conseguenza, ancor più frustrante non poterne ricostruire l'aspetto cinquecentesco- che il vano fosse descritto dall'architetto come "il maggiore dei deliri dell'arte quale era nell'interno quale era l'altare che conteneva la mentovata cappella"²⁶⁷.

Purtroppo, delle spese relative ai restauri non c'è traccia né nel fondo delle Corporazioni religiose soppresse dal governo francese dell'Archivio di Stato di Firenze né nell'Archivio dell'Ordine Agostiniano di Viterbo, nel fondo che conserva la documentazione del monastero di Santo Spirito²⁶⁸. Tuttavia, nelle carte del fondo Bellandi, conservate nel medesimo archivio viterbese, gli appunti manoscritti di Stanislao Bellandi (1876-1956), monaco agostiniano e rettore del monastero fino al 1936, si rivelano di una certa utilità²⁶⁹. Per primo il religioso, infatti, notava come la collocazione originaria della scultura dovesse essere certamente più in basso rispetto a quella attuale, che non ne permette una corretta fruizione, e correggeva, in realtà, senza che ce ne

²⁶⁵ ASFi, Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche 2133, ins. 56 ½ e BNCFi, Fondo Tordi 76, ins. 1, cc. n.n., citati anche in CAPRETTI (1996)B, p. 335, n. 75.

²⁶⁶ FANTOZZI (1842), p. 684. Sulla scomparsa dello stemma cfr. WALDMAN (1999), p. 202, n. 10 e ASFi, Manoscritti, 624 (Sepoltuario del Rosselli, tomo I), c. 15 che, com'era naturale che fosse, ne attesta l'esistenza prima del restauro. Uno stemma di famiglia più tardo si trova all'esterno della cappella, sopra la finestra murata, ma corrisponde certamente a un modello più antico andato perduto (fig. 28).

²⁶⁷ ASFi, Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche 2133, ins. 56 ½, memoria del 10 maggio 1833 di Federigo Fantozzi indirizzata al granduca Leopoldo II.

²⁶⁸ D'altra parte, come precisa l'esatta dicitura del fondo fiorentino, la documentazione in esso contenuta raramente supera il 1815, anno del Congresso di Vienna.

²⁶⁹ AOAVt, Fondo Bellandi 3, carte sciolte.

fosse bisogno, con le “memorie degli obblighi” alla mano, la data di fondazione e il fondatore individuati da Richa²⁷⁰.

Oggi, la *Pietà* di Nanni di Baccio Bigio continua a trovarsi in corrispondenza del secondo altare a destra nella basilica di Santo Spirito, ma è collocata su di un podio, all'interno di una nicchia (fig. 27), che sovrasta un sobrio altare neoclassico in marmo, costituito da due registri identici, fatta eccezione per il sarcofago che sorregge la mensa d'altare a metà dei due registri e che riporta l'iscrizione “OPPRESSIT ME DOLOR ET FACIES MEA/ INTUMUIT A FLETU”²⁷¹. Una foto dell'inizio del secolo testimonia la presenza, sopra al massiccio altare, di due teche con *ex voto*, disposte simmetricamente ai lati della nicchia centrale con la scultura e di cui restano ancora visibili i chiodi che le sorreggevano²⁷². Sopra la nicchia, due fregi in stucco sovrapposti riproducono, rispettivamente, l'*Incontro tra Cristo e la Veronica* e strumenti della passione; ancora più in alto, un fregio più sporgente separa la muratura dalla lunetta, suddivisa in tre spicchi che vanno a incontrarsi nella chiave di volta, in corrispondenza della quale si trova la colomba dello Spirito Santo, anch'essa in stucco (figg. 27, 29 e 30)²⁷³.

Prima di parlare più diffusamente del gruppo scultoreo del Lippi e del contesto in cui fu realizzato, sembra opportuno precisare che esso non rappresentava la prima copia tratta dalla *Pietà* vaticana di Michelangelo. Una copia della *Pietà*, infatti, era già stata tratta tra il 1531 e il 1532, con Michelangelo ancora in vita, per adornare l'altare maggiore di Santa Maria dell'Anima, la chiesa della nazione tedesca a Roma²⁷⁴. Autore dell'opera era stato Lorenzo Lotti (1490-1541), detto Lorenzetto, ed il suo committente Johann Schütz, nobiluomo praghese tra i provveditori

²⁷⁰ *Ibidem*. “Il P. Richa nella sua opera sulle chiese fiorentine fa erroneamente questa cappella di Riccio baldi così detto da Piero vocato Riccio di Baldo” e RICHA (1754-62), IX, p. 20. Il gesuita, però, non attribuiva la fondazione della cappella a Pietro del Riccio Baldi, detto *Crimto*, ma si limitava a nominare l'esponente più noto della famiglia cui apparteneva il patronato della cappella. Per la data di fondazione, si veda *infra*.

²⁷¹ In una lettera del 21 ottobre 1833, conservata in BNCFi, Fondo Tordi 76, ins. 1, cc. n.n., Antonio Ramirez de Montalvo, presidente dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, si scagliava contro le forme del nuovo altare, definendolo una “tinozza in mezzo a due sgabelli”.

²⁷² ASFi, Sebregondi 4451, carte sciolte.

²⁷³ CAPRETTI (1996)B, p. 335.

²⁷⁴ WITTKOWER (1968), p. 249, KNOPP-HANSMANN (1979), p. 47.

della chiesa e dell'ospedale di Santa Maria dell'Anima²⁷⁵. Il gruppo doveva andare a decorare l'altare maggiore della chiesa, mentre si trova oggi nella quarta cappella a destra.

Vasari, nell'edizione Giuntina, spostò l'attribuzione dell'opera all'allievo più noto di Lorenzetto, cioè, lo scultore e architetto Giovanni Lippi (1512/13-1568), anche lui ricordato, il più delle volte, con un soprannome, quello già menzionato di Nanni di Baccio Bigio²⁷⁶. Viceversa, il ritrovamento del contratto originario e la critica recente fanno propendere per un'attribuzione al più anziano Lorenzetto e ad un intervento limitato del Lippi sulla scultura in una fase finale e comunque sotto la supervisione del maestro²⁷⁷. Weil-Garris difendeva l'attribuzione a Lorenzetto, proprio in forza della variazione del prototipo di cui lo scultore si sarebbe fatto sovente interprete, notando come, viceversa, il più giovane Nanni, nel riprodurre, anni dopo, la scultura michelangiotesca per Luigi del Riccio, sarebbe stato assai più fedele all'originale (figg. 31 e 35)²⁷⁸.

Rimandando all'articolo della studiosa per una più attenta (e insuperata) lettura della scultura, si segnaleranno qui gli elementi che più evidentemente allontanano l'opera di Santa Maria dell'Anima dall'originale michelangiotesco. La differenza più vistosa tra i due gruppi scultorei consiste nella posizione della testa del Cristo, inclinata all'indietro e sostenuta dal braccio della Vergine nell'originale, piegata in avanti e con la tempia adagiata sulla spalla della madre nella copia del 1532. Inoltre, il braccio del Cristo non resta più impigliato in una delle pieghe del sudario, ma cade perpendicolarmente alla base della scultura; i tratti fisiognomici della Vergine si fanno più scavati, per aumentarne la differenza d'età rispetto al figlio, e, abbassandone la mano sinistra, viene meno il gesto di cordoglio e, al contempo, di presentazione ai fedeli del corpo morto di Cristo²⁷⁹.

²⁷⁵ Per il contratto del 27 dicembre 1530, si veda SCHMIDLIN (1906), p. 237; per l'artista, GRASSO (2006). Schütz si era, inoltre, fatto carico di un versamento di 25 scudi d'oro in occasione della fondazione della chiesa nel 1509, cfr. NAGL-LANG (1899), p. 72 e *ad indicem*.

²⁷⁶ VASARI (1568), II, p. 846 ed ERCOLINO (2005). Propone una diversa data di nascita WALDMAN (1999), p. 201, n. 1 che individua l'artista nel secondo figlio a cui viene dato il nome di "Giovanni" da suo padre "Bartolomeo di Giovanni muratore" e battezzato nel 1507 (indice che il primo, nato nel 1503, era già morto).

²⁷⁷ SCHMIDLIN (1906), p. 237, WITTKOWER (1968), p. 249, WEIL-GARRIS (1970), pp. 134-135, ERCOLINO (2005) e GRASSO (2006).

²⁷⁸ WEIL-GARRIS (1970), p. 135.

²⁷⁹ *Ivi*, pp. 134-135.

Vasari e gli studiosi moderni concordano nell'individuazione di una prima formazione di Giovanni Lippi nella bottega di Raffaello da Montelupo e, dopo la partenza dello scultore per Loreto, in quella del Lotti, allievo più anziano della medesima bottega²⁸⁰. Sia il padre di Lorenzetto, sia quello di Nanni avevano collaborato ad alcune imprese michelangiottesche e Wittkower s'interrogò sul rancore che entrambi i genitori potrebbero aver covato nei confronti di Michelangelo e trasferito ai rispettivi figli²⁸¹.

Ad informarci dei rapporti personali tra Nanni di Baccio Bigio e Michelangelo Buonarroti è, di nuovo, Vasari che riporta un episodio quasi premonitore della rivalità che avrebbe fatto fronteggiare i due artisti fino alla morte del più anziano Buonarroti nel 1564. Trattasi del furto di alcuni disegni, perpetrato ai danni di Michelangelo, da parte di Nanni e di Bartolomeo Ammannati (1511-92), ancora giovani, e conclusosi con la restituzione dei medesimi all'artista²⁸². Dopo questo episodio, la cui portata è ridimensionata nel racconto vasariano che diceva i "giovannetti, mossi dall'afezione dell'arte più che per offenderlo" e che ammetteva di aver replicato al racconto michelangiottesco che egli stesso, pur di giovarsene nello studio, avrebbe privato il sommo artista di tutte le sue opere, i rapporti tra i due si fecero più distesi, forse anche per la mediazione di Luigi del Riccio. Sicuramente lo erano abbastanza da poter commissionare al più giovane Nanni la copia di un'opera del Buonarroti, commissione che andrà collocata nel 1544-45 se, come si legge nel doc. 11, nell'agosto 1545 la scultura, verosimilmente finita, era "depositata" in casa di Michelangelo²⁸³.

Prima di affrontare più nello specifico la commissione della copia a Nanni, sembra opportuno inquadrarla all'interno di un fenomeno più vasto che, nel quinto decennio del Cinquecento, a Roma, riguardò il mondo della scultura antica e moderna: la fortuna e la cultura della copia. In particolare due scultori, Baccio Bandinelli e Francesco Primaticcio (1504-1570), furono incaricati

²⁸⁰ VASARI (1568), II, p. 846; WITTKOWER (1968), pp. 248-249 e p. 258 n. 6; ANDRES (1991), pp. 227-228 ed ERCOLINO (2005).

²⁸¹ Ludovico di Guglielmo Lotti, il padre di Lorenzetto era stato addirittura cacciato dalla bottega del maestro, cfr. POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), I, pp. 18-23 e 26-28 e WITTKOWER (1968), pp. 248-249. WALLACE (1994)A, pp. 139-143 per il coinvolgimento di Baccio Bigio, il padre di Nanni, nei lavori per la facciata di San Lorenzo.

²⁸² VASARI (1568), II, p. 754.

²⁸³ Alla sua compiutezza farebbe pensare il fatto che Nanni, diversamente dal Botticelli e dal Benvenuto, non doveva essere sollecitato da Francesco del Riccio e Ludovico Deti.

di eseguire repliche in scala 1:1, da originali antichi e moderni, richieste dal re di Francia. In realtà, a Bandinelli, già dal gennaio 1520, era stata commissionata una copia del Laocoonte proveniente dagli *horti* di Tito, la più famosa scultura mai ritrovata in uno scavo, da donare a Francesco I²⁸⁴. Col procedere delle Guerre d'Italia, il gruppo scultoreo, composto da tre blocchi, sarebbe rimasto nelle mani di Clemente VII, che l'avrebbe fatto trasferire a Firenze e collocare nel giardino di palazzo Medici in via Larga²⁸⁵. Nei primi anni Quaranta, invece, Francesco Primaticcio si recava a Roma con l'incarico di realizzare alcuni calchi dalle statue del Cortile del Belvedere. “Quelle prime belle anticaglie” -che includevano il Laocoonte, l'Apollo del Belvedere, l'Ercole-Commodo, la Venere pudica, la cosiddetta Cleopatra, il Tevere, due sfingi e due satiri- sarebbero state trasposte in bronzo ed avrebbero ornato i giardini di Fontainebleau, trasformandoli “quasi in una nuova Roma”²⁸⁶. Nel 1545, ancora, Bandinelli proponeva a Cosimo I di far dono di un Laocoonte in bronzo al re di Francia, fuso da lui medesimo ed ignorando che, proprio alcuni anni prima, il re se ne era già procurato una copia bronzea attraverso Primaticcio²⁸⁷. Di lì a pochi anni, Leone Leoni (1509-1590) avrebbe acquisito le matrici approntate a Roma da Primaticcio, così da servirsene per realizzare copie in bronzo per le residenze asburgiche²⁸⁸. Si noterà che tutti i committenti implicati erano sovrani, siccome le repliche 1:1 avevano un valore eminentemente “regale”²⁸⁹.

Del febbraio 1546, infine, è la commissione che maggiormente ci interessa, poiché riguardante alcune repliche da sculture moderne. Una lettera di Francesco Primaticcio, che si firmava abate di Saint Martin de Troyes, chiedeva esplicitamente a Michelangelo di concedere al re di Francia, “pagandovila bene”, qualche sua opera e di poter trarre copie da due sculture dell'artista: il *Cristo* della Minerva e la *Pietà vaticana*²⁹⁰. Primaticcio aveva già attinto a piene mani ai disegni

²⁸⁴ L'episodio è ricostruito in CAPECCHI (2014), pp. 130-132. Sulla scultura antica, si veda SETTIS (1999); per la sua fortuna nel Cinquecento, MAFFEI (1999).

²⁸⁵ CAPECCHI (2014), pp. 131-132.

²⁸⁶ SETTIS (1999), p. 13 e il racconto in VASARI (1568), II, pp. 798-799.

²⁸⁷ SETTIS (1999), p. 13, WALDMAN (2004), p. 300 e CAPECCHI (2014), p. 131.

²⁸⁸ CUPPERI (2010), pp. 82-83.

²⁸⁹ CUPPERI (2004)A e B.

²⁹⁰ POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, pp. 229-230. Nella lettera, in francese, di parla del “Christ de la Minerve” e di “Nostre Dame de la Fèbre”, per l'identificazione della seconda con la *Pietà vaticana*, si veda *infra*.

michelangioleschi per realizzare alcuni affreschi nella galleria di Fontainebleau, tuttavia, la richiesta del sovrano si spingeva oltre, siccome questi desiderava emulare non più solo l'antica Roma, ma anche quella moderna e dei Papi, procurandosi un'opera michelangiotesca o una sua copia palmare²⁹¹. Sfortunatamente, si sa molto poco di queste repliche; l'ultimo pagamento allo scultore Picart, collaboratore di Primaticcio, per la sola copia in gesso di una *Pietà* (certamente quella vaticana) era registrato nel 1550 ed un gesso con questo soggetto risultava nel 1642 nella Cappella Alta del castello di Fontainebleau²⁹².

Alla luce degli episodi fin qui menzionati, la commissione della seconda copia della *Pietà* vaticana a Nanni si configura come un episodio di grande interesse per svariati motivi. Essa, infatti, non semplicemente ratificava l'indiscussa fama raggiunta da Michelangelo ormai quasi settantenne, ma sembra anche intimamente legata alla personalità del suo committente. È già stato fatto presente, infatti, come Luigi, prima di morire, desiderasse pubblicare la raccolta di poesie di Michelangelo e come quest'iniziativa sia naufragata proprio con la morte del mercante. Del Riccio, Giannotti, Condivi e un quarto copista calligrafo avevano trascritto componimenti michelangioleschi nel codice Vat. Lat. 3211 della Biblioteca Apostolica Vaticana, poi appartenuto a Fulvio Orsini, bibliotecario dei Farnese, ed i primi due hanno dato il nome a due diversi codici, conservati nel medesimo volume presso l'Archivio Buonarroti di Firenze (il XIII e il XIV) e anch'essi comprendenti poesie di Michelangelo²⁹³. Ritorna, in relazione al rapporto intercorso tra Luigi e Michelangelo, l'idea della "riproducibilità tecnica" dell'opera del genio, che sembra, però, essere guardata con un certo grado di interesse da parte dell'artista allorché si profila la diffusione a stampa delle sue poesie, ma con una certa diffidenza, viceversa, quando a essere riprodotta è la sua produzione scultorea²⁹⁴.

²⁹¹ BENTINI-CORDELLIER (2005), pp. 194-195 e CUPPERI (2010), p. 85.

²⁹² Cordellier in BENTINI-CORDELLIER (2005), p. 196.

²⁹³ L'individuazione della terza mano con quella del Condivi si deve a MAZZUCA (2011), I, pp. 129-134, in particolare pp. 130-131.

²⁹⁴ Sulla "riproducibilità tecnica" dell'opera d'arte si veda il saggio che ha coniato quest'espressione: BENJAMIN (1968) e la più recente edizione italiana BENJAMIN (2011). Per la pubblicazione delle Rime, si veda qui a p. 61.

Infatti, se il gruppo non fu portato nella casa di Macel de' Corvi solo una volta ultimato ed in attesa di essere imbarcato per raggiungere Firenze e la cappella fiorentina, ma la sua esecuzione avvenne fin dal principio in casa dell'artista (forse proprio in virtù di una maggiore comodità del "copista" e dell'amicizia tra Michelangelo e Luigi), possiamo addirittura pensare che l'artista più anziano abbia seguito e, quasi, sovrinteso alla realizzazione della copia. Il desiderio di seguire da vicino l'atto scultoreo potrebbe spiegarsi forse come un tentativo di protezione del *copyright*, comprensibile conseguenza della prima copia che presenta differenze mastodontiche rispetto alla *Pietà* vaticana, ad opera di Lorenzetto e Nanni e cui si è già fatto cenno (figg. 32 e 33).

Luigi poteva aver capito prima e meglio di altri potenziali committenti che ottenere un'opera dell'artista era impresa assai complessa e si sarebbe orientato, quindi, fin dall'inizio, nel tentativo di ottenere una copia di un'opera già esistente²⁹⁵.

Ma come si realizzava una copia da un originale in marmo a Roma alla metà del Cinquecento? Tra le repliche di Bandinelli e Primaticcio nominate pocanzi, solo in un'occasione si presenta l'uso del marmo: nel Laocoonte, approdato nel '700 agli Uffizi. La procedura impiegata da Nanni per riprodurre la *Pietà* vaticana sarà stata, verosimilmente, simile a quella del Bandinelli, circa la quale fornisce delucidazioni Vasari. Lo scultore, si legge, realizzò una cera più piccola ed un cartone in biacca delle stesse dimensioni dell'originale, senza dover ricorrere –o almeno Vasari non ne fa menzione- a calchi dal prototipo. Sembra probabile che anche la procedura messa in atto da Nanni fosse analoga, forse potendo contare, per di più, su di una serie di strumenti, quali disegni, modelli in creta e studi, messi a disposizione da Michelangelo. Tecniche simili nel processo esecutivo di Baccio e Nanni si spiegheranno facilmente sia attraverso la comune provenienza fiorentina, sia attraverso la reciproca frequentazione, verosimilmente mediata da Luigi del Riccio e di cui si parlerà più diffusamente in seguito. È, altresì, probabile che Nanni fosse in grado di copiare, studiare e trarre delle copie dal gruppo vaticano, trasferito, già da alcuni

²⁹⁵ Sulla possibilità che, come conseguenza della seconda ospitalità data a Michelangelo nel 1546, gli venisse fatto dono di una scultura di soggetto profano, si veda qui alle pp. 74-75 e DANESI SQUARZINA (2016), pp. 102-103. Si noti, inoltre, come la copia commissionata da Luigi preceda di circa un anno e mezzo la richiesta analoga del re di Francia.

decenni, dalla sua collocazione originaria, la cappella di Santa Petronilla o “del re di Francia”, su di un altare laterale del *Secretarium* dell’antica basilica costantiniana, poi intitolato alla Madonna della Febbre²⁹⁶. La collocazione su di un nuovo altare, probabilmente in una nicchia, non avrebbe permesso a Nanni uno studio a 360° del gruppo e l’ausilio di Michelangelo potrebbe esser consistito proprio nella guida alla realizzazione della parte tergale della replica²⁹⁷.

La commissione del gruppo potrebbe essere ricaduta su Nanni in virtù di un rapporto nato con Luigi del Riccio già alcuni anni prima. Si sarà, infatti, notato come il nome di Nanni di Baccio Bigio sia già apparso in precedenza per quanto riguarda la realizzazione della statua di Clemente VII nel sepolcro lasciato incompiuto da Baccio Bandinelli a causa del suo precipitoso rimpatrio per mettersi al servizio del duca Cosimo I²⁹⁸. È possibile che la conoscenza tra Nanni di Baccio Bigio e Luigi risalisse proprio a quest’occasione, tanto più che, come si è visto, Luigi avrebbe svolto, nel 1540, almeno il ruolo di mediatore tra i *desiderata* del duca Cosimo I e quelli dei cardinali Cybo, Salviati e Ridolfi, esecutori testamentari di Clemente VII.

Oltre ad essere coinvolto nell’esecuzione del sepolcro di Clemente VII, Nanni di Baccio Bigio aveva già collaborato alla realizzazione di una copia della *Pietà* vaticana e potrebbe aver avuto modo di osservare da vicino, prima dello scoppio violento delle ostilità con Michelangelo, la sua tecnica scultoria²⁹⁹.

La complessa rete di relazioni tra mercanti e artisti che è stata finora delineata andrà, a questo punto, arricchita di un nuovo personaggio. Si tratta di Jacopo (Jacopino) del Conte, nominato nel doc. 11 che era, tra l’altro, cognato di Nanni di Baccio Bigio. Costui, ricordato da Vasari essenzialmente per la sua attività di ritrattista³⁰⁰, potrebbe essere entrato in contatto con Luigi del Riccio proprio attraverso gli Strozzi, visto che per Filippo realizzò senz’altro un ritratto (fig. 36),

²⁹⁶ Per gli spostamenti del gruppo scultoreo con il progredire dei lavori per la nuova basilica vaticana, si vedano Hirst in PINELLI (2000), p. 736 e ZANDER (2014), pp. 51-78. Si noti che con l’appellativo di “Nostre Dame de la Fèvre” Primaticcio aveva alluso alla *Pietà* vaticana nella sua lettera del 1546 al Buonarroti.

²⁹⁷ Non disponiamo, purtroppo, né di foto che mostrino il retro del gruppo di Santo Spirito, né delle sue misure precise. Queste avrebbero permesso una più corretta valutazione della tecnica scultorea del Lippi e della vicinanza tra originale e copia.

²⁹⁸ Cfr. qui a p. 53.

²⁹⁹ Si veda l’interessante riflessione di WEIL-GARRIS (1970), p. 136, n. 95 sull’assenza di una bottega michelangiolesca.

³⁰⁰ VASARI (1568), II, p. 856.

oppure attraverso il cardinal Niccolò Ridolfi, anche lui immortalato in un celebre ritratto del fiorentino (fig. 37)³⁰¹.

In questo contesto, vorrei suggerire che l'incompiuto ritratto di Michelangelo (fig. 38), fra i pochissimi a esser stato realizzato con l'artista ancora vivente, a quanto scrive Vasari, conservato al Metropolitan Museum of Art, generalmente datato al 1547, possa esser stato anch'esso una commissione di Luigi del Riccio³⁰². La sua datazione è individuata proprio sulla base degli eventi che videro poi Nanni di Baccio Bigio e Jacopino del Conte in aperto scontro con Michelangelo per la direzione dei lavori della fabbrica di San Pietro. Rispetto alla copia conservata presso casa Buonarroti, l'incompiutezza della replica newyorkese potrebbe essere dovuta, al contempo, allo scoppio di un'aperta opposizione tra gli artisti dal 1547 in poi e alla morte del committente del ritratto, colui che aveva anche svolto il ruolo di *trait d'union* tra tutti loro³⁰³.

Luigi, infatti, negli ultimi anni di vita stava facendo di quell'incontro e della domestichezza con Michelangelo un "mito fondatore" della storia della sua famiglia, quando, inaspettatamente, lo colse la morte all'età di quarant'anni. A corroborare la mia teoria, si noterà che alla fine del secolo, nella casa di Arcetri di un membro di un altro ramo della medesima famiglia, Francesco di Guglielmo, un ritratto, su di un supporto non specificato, di Luigi del Riccio e uno di Michelangelo (forse copia di quello commissionato da Luigi che avrà, invece, seguito un altro asse ereditario³⁰⁴) erano appesi l'uno accanto all'altro³⁰⁵.

³⁰¹ Per gli Strozzi si veda CORSO (2014), pp. 186-188, per i Ridolfi, *ivi*, pp. 180-182. Jacopino potrebbe aver realizzato anche altri ritratti per i Ridolfi, come farebbe supporre una lettera del 10 ottobre 1551 scritta da Mariotto Giambonelli, agente di Lorenzo Ridolfi, al suo padrone a Firenze in cui si legge: "m. Ruberto Ridolfi ha ordine dar mi il ritratto et non me lo da perché dice volermi fare fare uno per Madonna, et non lo fa perché io questa mattina sono stato con Jacopino del Conte, il quale mi dice che lui gli ha detto che vuole che faccia questo ritratto imperochè ancora non l'ha fatto cominciare [sic], piaceravi dirmi la volontà vostra et io la essiguerò [...]". Si veda ASFi, Acquisti e doni, 67, ins. II, parte I, c. 180v, citato anche in BOSTRÖM (2012), p. 202, n. 93.

³⁰² VASARI (1568), II, p. 769, VANNUGLI (1998), p. 602 e CORSO (2014), pp. 192-193. DONATI (2010), pp. 199-211, sulla base di una radiografia che mostra una *Madonna con Bambino* assai simile alla *Madonna d'Elci* di Daniele da Volterra, ha tolto il ritratto al *corpus* di Jacopino per ascriverlo a quello del Ricciarelli ed è con quest'attribuzione che il quadro è esposto oggi (a.n. 1977.384.1).

³⁰³ Il ritratto non sarebbe comunque rientrato nella collezione del Riccio, siccome nel 1600 figurava nella collezione di Fulvio Orsini, bibliotecario dei Farnese, cfr. CORSO (2014), pp. 194-197. Tuttavia, può darsi che, tra i cugini di Luigi, Francesco di Giulio fosse riuscito a trarne una copia, si veda qui a p. 115.

³⁰⁴ Come ho anticipato alla n. 229, non si conservano inventari di questo ramo della famiglia. Tuttavia, la notizia, resa nota in GUASTI (1863), p. LXIII, che l'ultimo dei sei quaderni costituenti il c.d. codice Buonarroti provenisse "Dalle scritture di Francesco delli Albizi redatte per la moglie del Riccio. Avevale in mano Carlo di Tommaso Strozzi. E furon di Luigi del Riccio, amicissimo di Michelagnolo" dà consistenza all'assunto che i beni di Luigi di Giovanni Battista siano passati a suo fratello Antonio e da questo ai suoi discendenti fino all'estinzione di questo ramo,

L'arrivo della scultura a Firenze è da datarsi al marzo 1550, a circa tre anni e mezzo dalla morte di Luigi³⁰⁶. Questa data si ricava da un diario anonimo, trascritto nel '600 da Antonio di Orazio da Sangallo e conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in cui l'arrivo della scultura da Roma è messa in relazione con lo scoprimento del gruppo con *Adamo ed Eva* di Baccio Bandinelli nel coro di Santa Maria del Fiore (fig. 39)³⁰⁷. Lo scandalo causato dallo scoprimento del gruppo bandinelliano nel duomo fiorentino fa il paio con quello derivante dallo scoprimento della *Pietà* di Santo Spirito. Nel primo caso, il motivo della disapprovazione sembra derivare dalla nudità così esibita della coppia di Progenitori, nel secondo, invece, si fa riferimento in maniera più esplicita ad una questione di natura confessionale. La scelta di rappresentare una *Pietà* secondo un modello iconografico di riconoscibile ascendenza nordica, il cosiddetto *Vesperbild*, che prevedeva il corpo morto del Figlio tra le braccia della Vergine è interpretato dall'anonimo e zelante estensore del diario come una colpevole simpatia verso “capricci luterani”, nemici dell'ortodossia cattolica³⁰⁸. Non è certo un caso che il prototipo di quella *Pietà* fosse nata per ornare il monumento funebre di un cardinale francese, Jean de Bilhères, e che la sua prima copia fosse stata realizzata per la chiesa della *natione* tedesca a Roma. Tuttavia, allorquando l'originale michelangiotesco e la prima copia per Santa Maria dell'Anima furono realizzati, lo spettro della Riforma protestante era ancora lontano ed il Concilio di Trento, apertosi l'8 dicembre 1545, doveva ancora essere indetto. Viceversa, alle date in cui il diario anonimo veniva redatto e con grandissimo anticipo rispetto alle disposizioni conciliari sulle immagini sacre, dovevano essere già circolate idee riguardanti la loro ortodossia. Nessuna traccia documentaria lascia supporre che in casa del Riccio si coltivasse alcun pensiero eterodosso, mentre è stato fatto

all'inizio del XVII secolo, con il matrimonio tra Selvaggia del Riccio e Francesco di Matteo degli Albizi che avrà ceduto il quaderno al senatore Carlo Strozzi (1587-1670) tra il secondo e il terzo decennio del Seicento (cfr. tav. 2). Purtroppo, in ASFi, Sebregondi, 3959, non è specificata la data di morte di Francesco di Matteo degli Albizi, nato nel 1572; tuttavia, nel codicillo al testamento di sua moglie, Selvaggia del Riccio, del 10 marzo 1634 (ASFi, Notarile moderno 13860, c. 86) la donna è detta in stato vedovile.

³⁰⁵ Si veda *infra* il paragrafo 4. I.

³⁰⁶ Sui problemi connessi all'individuazione di questa data, si veda *infra* alle pp. 97-98.

³⁰⁷ Appendice documentaria sezione I, doc. 24 e bibliografia citata.

³⁰⁸ Si veda il classico contributo di PANOFSKY (1927) e il più recente PANOFSKY-COOKE (2015).

presente già più volte il culto laico di Michelangelo di cui diversi membri si fecero fautori³⁰⁹. Luigi non commissionò una copia della *Pietà* vaticana perché vicino ad una sensibilità religiosa “transalpina”, ma perché il gruppo scultoreo, a meno di cinquant’anni dalla sua realizzazione, era già iconico e rappresentativo del suo autore, oltre al fatto di esser stata realizzata per la più prestigiosa basilica di Roma.

Nel medesimo stralcio del diario anonimo è presente un dettaglio che credo sia stato sottostimato da chi per primo ha avuto il merito di pubblicarlo nella sua completezza³¹⁰. Il riferimento a papa Paolo III Farnese e alla difficoltà di far uscire da Roma una statua simile sembra riecheggiare le medesime problematiche, di cui si è già parlato, che avrebbero dovuto affrontare, appena morto Luigi, nel dicembre 1546, le quattro colonne di porfido per essere trasportate a Firenze. Più che lo sdegno del papa, causato, a quanto scrive il diarista, dal fatto “che di Roma cavata fusse una simil [leggasi: luterana] figura”, potrebbero essere stati, invece, i medesimi divieti di esportazione di antichità e, più in generale, di marmi ad aver causato un simile ritardo nell’arrivo della scultura a Firenze³¹¹. Se è vero, come nota Waldman, che tutte le date nel diario sono *a nativitate*, quindi seguenti una calendarizzazione non fiorentina, e che quindi la data 19 marzo 1549 non va corretta facendola avanzare di un anno, sarà vero, allo stesso modo, che solo l’arrivo nel marzo 1550 avrebbe permesso di ovviare alla politica di esportazione protezionistica del Farnese³¹². Infatti, il 7 febbraio 1550 era eletto papa Giulio III Ciochi del Monte, incoronato il 22 febbraio dello stesso anno, del quale si diceva, a proposito del trasporto delle colonne, che “la tratta di esse si haveria facilmente a tempo di *papa* Giulio”³¹³. Infine, a complicare la faccenda, il diarista, nel liquidare la vicenda dello scoprimento della *Pietà*, smentisce se stesso, asserendo che la cappella, proprio a causa delle resistenze di Paolo III, “per infino

³⁰⁹ Se le simpatie spirituali di Bartolomeo e Lucrezia Panciatichi, per cui si veda FALCIANI (2010), in particolare pp. 153-156, furono facilitate senz’altro dalla frequentazione di circoli d’oltralpe, più difficile sarebbe stato per Antonio e Luigi avvicinarsi a simili pensieri eterodossi, essendo vissuti il primo a Firenze e il secondo principalmente a Roma, trascorrendo solo alcuni brevi soggiorni in Francia.

³¹⁰ WALDMAN (1999), p. 198 e *IDEM* (2004), p. 380.

³¹¹ LANCIANI (1989-94), II, p. 39.

³¹² WALDMAN (2004), p. 380 nota. Si noti che il diario è, a sua volta, una copia tratta nel Seicento e che il copista può aver perseverato in un errore di datazione.

³¹³ Appendice documentaria, sezione I, doc. 15.

adesso si sta senza adornamento; venendo, ne darò avviso”. Si potrà, quindi, concludere che il diario, lungi dallo sciogliere dubbi circa la data di arrivo della statua a Firenze e della sua sistemazione sull’altare della chiesa, sembra causarne di nuovi³¹⁴.

Nemmeno la documentazione che registrava gli obblighi di celebrazione di messe cui erano tenuti i preti del convento, versata con le soppressioni napoleoniche in quello che sarà poi l’Archivio di Stato di Firenze, reca traccia della data di fondazione e dotazione della cappella, passata intorno al 1549 dalla Compagnia dell’Arcangelo Raffaello ai del Riccio³¹⁵.

Più utili a ricostruire l’ultima fase di decorazione della cappella sono due documenti provenienti dall’Archivio dell’Opera del Duomo di Firenze³¹⁶. Trattasi della supplica, priva di data, inoltrata da Antonio del Riccio per ottenere un pezzo di marmo necessario al completamento della sua cappella e, soprattutto, della ricevuta della vendita al mercante, in data 14 agosto 1548, di “libre 4950 di marmi bianchi di Carrara in pezzi 4”³¹⁷. Waldman, sulla base della notizia contenuta nel diario anonimo che diceva la *Pietà* giunta a Firenze nel marzo 1549, riteneva di poter datare anche la supplica intorno alla stessa data, siccome in essa la statua è detta “hoggi [...] in Santo Spirito”³¹⁸. Lo stesso studioso proponeva, convincentemente, che l’acquisto di un pezzo di marmo di braccia $4\frac{1}{2} \times 2/3 \times 1/3$ (all’incirca 261x39x19 cm) potesse esser stato destinato alla realizzazione di uno dei gradini della cappella di famiglia³¹⁹. La supplica, invece, denuncia, oltre all’arrivo in chiesa della *Pietà* “che più fa fe’ fare Luigi del Riccio”, quello dell’artefice della scultura, che sappiamo essere Nanni di Baccio Bigio. La sua presenza in città rende, agli occhi del supplicante Antonio, ancor più urgente la cessione, dietro pagamento, del

³¹⁴ In realtà anche la cronologia dello scoprimento del gruppo di Bandinelli è piuttosto problematica. WALDMAN (2004) p. xiii, infatti, riporta un “primo scoprimento” del 19 marzo 1549 (doc. 655), cui allude il diario anonimo, specificando che le figure non erano ancora compiute e allude, poi, ad un “secondo scoprimento”, reso possibile dal completamento della figura di Adamo, nella prima settimana di febbraio 1550 (docc. 709 e 712).

³¹⁵ In ASFi, CRSGF 122, 37, c. 4 riporta il solo numero di messe da celebrare; in ANdRFi, Affari diversi II, ins. 53, carte sciolte il solo acquisto per scudi 100, avvenuto nell’agosto 1549. L’altare era in origine decorato da una pala con i *Tre Arcangeli*, opera di Francesco Botticini e oggi agli Uffizi, per cui si veda CAPRETTI (1996)A, pp. 241-242.

³¹⁶ Appendice documentaria, sezione I, docc. 22 e 23, già pubblicati in WALDMAN (1999), docc. 1 e 2.

³¹⁷ Appendice documentaria, sezione I, doc. 22.

³¹⁸ WALDMAN (1999), p. 203, doc. 2; d’altra parte, però, stupisce che l’acquisto di quasi 5.000 libbre di marmo dall’Opera del Duomo, nell’agosto 1548, sia seguito (e non preceduto) dalla supplica al duca Cosimo affinché conceda la licenza per venderlo.

³¹⁹ *Ivi*, p. 200, n. 10.

pezzo di marmo necessario a completare la decorazione della cappella, poiché, solo con esso, il duca la potrà vedere “più assetta che per noi si possa”³²⁰.

Waldman ha ritenuto che il rientro di Nanni a Firenze potesse interpretarsi come la testimonianza di un’attività progettuale ed esecutiva dell’artista svolta in patria di cui finora non si sapeva quasi nulla³²¹. D’altra parte, però, il doc. 11 specifica chiaramente che l’ideatore della decorazione della cappella era stato Battista Botticelli e la venuta di Nanni potrebbe essere dovuta alla sola sistemazione della statua in una nicchia e, forse, a un lavoro di finitura della medesima³²². La presenza a Firenze del Lippi credo possa dirsi limitata ad alcuni sporadici rientri, di cui sono testimoni le furiose lettere michelangiottesche³²³, ma che, invece, la maggior parte dei suoi sforzi fossero orientati verso Roma, nel tentativo di scalzare Michelangelo nella direzione della fabbrica petriana³²⁴.

La decorazione della cappella potrà, forse, dirsi completa nel 1551, quando, nei registri di amministrazione di Giulio di Francesco del Riccio, zio di Antonio di Giovanni Battista, è segnata la spesa di 4 scudi per la realizzazione di un’“arme di vetro”³²⁵. L’insegna araldica, pagata a “Nicholaio di Pagholo finestraio” in due transazioni, andava verosimilmente a decorare la parte superiore della stretta finestra brunelleschiana, murata nella sua parte inferiore per collocarvi la *Pietà*. È interessante che il pagamento sia registrato tra le spese affrontate dallo zio di Antonio e Luigi del Riccio perché dimostra come la cappella fosse fondata in quegli anni da un intento comune dei due fratelli Giulio e Giovanni Battista di Francesco. Morto il secondo nel 1547, il suo

³²⁰ Appendice documentaria, sezione I, doc. 23.

³²¹ WALDMAN (1999), p. 200.

³²² Circa i rapporti tra legnaiolo e scultore, vorrei far presente che la madre di Nanni era Domenica di Chimenti del Tasso, sorella, a sua volta, di Leonardo e Zanobi, scultori in legno e appartenenti ad una famiglia che tra la fine del XV e la metà del XVI avrebbe quasi monopolizzato l’“industria del legno” fiorentina, potendo contare, tra l’altro, sul favore del duca Cosimo I. Per l’albero genealogico della famiglia, MILANESI (1873), p. 352; sull’intera *gens*, COLLARETA (1990).

³²³ POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, pp. 266-267. Questa lettera segnerà l’inizio dei rapporti sempre più tesi tra Michelangelo e i cognati Nanni di Baccio e Jacopino del Conte, definiti, in questa lettera, due ingrati e “vilissimi furfanti contadini”.

³²⁴ WITTKOWER (1969), pp. 250-258 e ANDRES (1991), pp. 228-229.

³²⁵ ANDRIF, Libri di Amministrazione 1, 2 (*Quaderno di Dare, e Avere di Giulio di Francesco Del Riccio con Filippo Salviati e Piero Alamanni 1547 al 1552*), c. 8: “1551[...] E a di detto [31 ottobre] scudi due per lui a Nicholaio di Pagholo finestraio per conto de Parme di vetro p.to scudi 2 [...] e a di 18 detto [novembre] scudi dua piccioli per lui a Pagholo finestraio pagato Nicholaio suo figiuolo [sic] per resto dell’arme scudi 2”.

unico figlio rimasto continuò a collaborare con lo zio per completare la decorazione della cappella³²⁶.

Anche dopo la morte di Luigi, lo scultore Giovanni Lippi avrebbe ancora mantenuto rapporti con Antonio del Riccio, suo fratello. Infatti, in una lista, purtroppo priva di data, dei debitori del banco di Antonio compare, insieme ad altri nomi notabili, anche quello di “Giovanni di Marco Bigio”, evidentemente un refuso per il nostro Nanni di Baccio Bigio³²⁷.

Infine, alcune considerazioni conclusive sulla perduta cappella di Santo Spirito. Nei primi anni '50 del Cinquecento, infatti, ancora nessuna cappella fiorentina era decorata in marmi policromi. Se, come credo, nelle intenzioni di Luigi, ci fosse stata quella di decorare la sua cappella fiorentina con colonne di porfido, una simile decorazione non avrebbe semplicemente introdotto, con decenni d'anticipo, la decorazione in marmi policromi nelle cappelle fiorentine, ma sarebbe stata anche la dimostrazione delle ricchezze accumulate dalla famiglia praticando la mercatura a Roma. Infine -ed è forse questo il dato più importante da rilevare-, la cappella sarebbe assunta al ruolo di monumento dell'attività commerciale in cui erano impegnati i suoi patroni: l'industria del marmo.

Qualcosa di analogo sarebbe stato compiuto, circa un decennio dopo, nella decorazione di una cappella situata sul lato opposto della medesima basilica. L'altare Cavalcanti, l'ultimo sul lato sinistro della chiesa, in corrispondenza della crociera, presenta, infatti, sotto la mensa in marmo

³²⁶ Ancora nel 1557, Lisabetta di Iacopo Belcari, vedova di Giulio di Francesco del Riccio, chiedeva al nipote Antonio di farsi portavoce presso il convento di Santo Spirito del suo desiderio di aumentare la dote della cappella “della Pietà di marmo” di ulteriori 30 scudi per la celebrazione di altre messe per i suoi defunti. Cfr. ASF, CRSGF 122, 37, c. 4; *ivi*, 68 c. 6r e *ivi*, 78, c. 140.

³²⁷ Questo è quanto si legge negli atti allegati al processo Albizi-del Riccio del 1658-67 (ANdRFi, Processi X, ins. 4, c. 132, ma numerazione discontinua) riguardante l'estinzione del fidecommesso istituito da Antonio di Giovanni Battista del Riccio con il suo testamento del 1575 (si veda *infra*) con la morte della sua pronipote Selvaggia degli Albizi nel 1656 (tav. 2). Nella documentazione presentata al Magistrato Supremo sono presenti anche le liste dei creditori, alla data della morte del fedecommittente, tratte da alcuni registri di amministrazione familiare ancora in possesso degli eredi Albizi. Per completezza, se ne riporta una nella sua interezza: “Debitori che restano al libro pagonazzo d'Antonio del Riccio *prima*
Monsignor Noferi Bartolini Arcivescovo di Pisa 55 scudi 12
m. Marc Antonio Bracci a 55 scudi 58
Matteo d'Alessandro Rondinelli a 61 scudi 44. 10
Francesco del Riccio a 56 scudi 17. 2. 10
Antonio Taddei a 57 scudi 42. 17. 2
m. Francesco Priscianese a 57 scudi 107. 2. 10
Bartolomeo del Riccio a 83 scudi 21. 16. 3
Antonio di Bartolomeo di Bambello a 90 scudi 20.10
m. Giovanni di Marco Bigio a 91 scudi 25. 5. 4
scudi 359.4.5.”

nero del Belgio, una lapide che dichiara orgogliosamente che i vari tipi di marmo che lo compongono provenivano dall'Egitto e dall'Inghilterra, paesi con i quali i Cavalcanti intrattenevano proficue relazioni commerciali. Il suo progetto si deve probabilmente a Giovanni Antonio Dosio e la sua decorazione aveva inizio nei primi anni '60 del Cinquecento³²⁸. Inoltre, il modello comune per questa cappella, così come, forse, per quella del Riccio, potrebbe esser stato il progetto, mai realizzato, di Baccio Bandinelli per la tomba di Enrico VIII d'Inghilterra, noto solo attraverso una descrizione d'inizio Seicento³²⁹. L'imponente progetto di Bandinelli non ebbe fortuna a corte, ma il fatto che fosse stato un membro della famiglia Cavalcanti, Giovanni di Lorenzo, a occuparsi dell'invio e della presentazione del modello al sovrano, potrebbe spiegare l'impiego massiccio di pietre dure nell'altare di famiglia di Santo Spirito. Per l'altare del Riccio, invece, potrebbe esser stata la frequentazione del 1539-40 del Bandinelli da parte di Luigi ad avergli offerto l'idea di realizzare una cappella in marmi policromi³³⁰.

Se Luigi intese decorare la cappella in marmi policromi, il suo ambizioso progetto potrebbe esser stato rivisto dal fratello Antonio. Quest'ultimo, forse anche per motivi anagrafici, non nutrì le simpatie repubblicane del primogenito e offrì, quindi, al suo duca quei pregiati materiali lapidei³³¹. Antonio era certamente consapevole dei vantaggi che la protezione di Cosimo avrebbe potuto rappresentare per la sua famiglia e, se in un primo momento la proposta di vendere le colonne al duca sembra essere esterna alla sua volontà, quasi come nata da un'idea del solo Jacopo Paganelli, in seguito egli sembra essersi convinto dei vantaggi derivanti da un simile omaggio³³².

Non sappiamo molto altro della vita di Antonio di Giovanni Battista. È verosimile che egli proseguisse l'attività mercantile e bancaria fino alla fine dei suoi giorni, come lasciano pensare perduti giornali di debitori e creditori, che sappiamo, però, furono lasciati alla sua morte,

³²⁸ SICCA (2002), p. 185 e BOSMAN (2005), pp. 358-364.

³²⁹ Si veda GENTILINI-MOZZATI (2012), pp. 203-233 (in particolare 230-231).

³³⁰ *Ivi*, pp. 212-218 per i numerosi inserti e colonne in diverse "pietre orientali".

³³¹ Un'offerta di omaggi cui, d'altra parte, si era mostrato disponibile anche Luigi nel 1540.

³³² Appendice documentaria, sezione I, docc. 20 e 21. Proprio in nome di questo omaggio, egli potrebbe aver, in seguito, supplicato il duca di concedergli un pezzo di marmo utile a completare la sua cappella (e sembra strano non citi di avergli già fatto alcuni doni in passato).

avvenuta nel 1585. Nel 1559, alla morte senza eredi diretti del cognato, Filippo di Agnolo Carducci, sua moglie Lucrezia ne fu dichiarata erede³³³. Con i soldi derivanti dalla rendita di un podere dei Carducci posto all'Antella, Lucrezia aveva potuto acquistare, il 23 luglio 1576, una "porzione di Ripa", vale a dire, parte delle rendite derivanti dalla gestione del porto fluviale romano di Ripa³³⁴. Nel testamento del 1577, infatti, il marito Antonio specificava che la rendita di questo ufficio, acquisito grazie agli scudi della moglie e che garantiva un introito annuale di scudi 70, sarebbe appartenuto al figlio Giovan Battista, nominato suo erede universale³³⁵.

Il 26 gennaio 1562 Antonio stilava una "descrizione a uso di inventario" dei mobili che in quel momento possedeva in casa³³⁶. Essa, che fin dall'intestazione si dice parziale, restituisce alcune informazioni utili a ricostruire lo stile di vita del suo estensore. L'inventario si apre con il riferimento ad "un nappo d'argento di *scudi* 30", cioè un grande vaso in argento pesante più di tredici chili, cui fanno seguito dodici forchette e dodici cucchiari del medesimo materiale. Subito dopo, sono menzionati gli arredi tessili, necessari a decorare gli ambienti della casa paterna di via degli Allori: portiere con lo stemma di famiglia, corami, tappeti, tovaglie e tovagliolini. Chiudono la breve descrizione alcuni gioielli che potrebbero essere, più che gioie della moglie Lucrezia, oggetti ricevuti in pegno per farsi concedere prestiti³³⁷.

Ormai maturo, tra il 1570 e il 1571, Antonio fu nominato console del mare di Pisa, insieme a Carlo Martelli. A testimonianza del suo impegno in questa carica, quattordici lettere, tutte scritte da Pisa tra il novembre 1570 e il settembre successivo e firmate dai due consoli, sono conservate nelle filze che costituiscono il carteggio personale di Cosimo I nel fondo Mediceo del Principato dell'Archivio di Stato di Firenze. I due consoli dovettero occuparsi della fondazione di una nuova

³³³ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 42 (notaio Giovanni Maccanti).

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 11 (notaio Giovanni Maccanti).

³³⁶ Appendice documentaria, sezione I, doc. 25.

³³⁷ Sorprende la totale assenza, negli ambienti della casa, di quei materiali lapidei di cui, ancora nel 1560, era stato omaggiato il duca Cosimo.

dogana, tra l'attuale via Santa Maria e la piazza del Duomo, e di questioni legate alla distribuzione del grano, al pascolo di pecore e all'abbattimento d'alberi sulla spiaggia di Vada³³⁸.

Nel 1574, Antonio dispose per via testamentaria che il suo corpo fosse sepolto a Firenze nella chiesa di Santo Spirito, nella sepoltura di famiglia, e lasciò un legato annuale di lire 24, per vent'anni, al rettore della chiesa di San Francesco al Borghetto di Tavarnelle per la celebrazione di alcune messe³³⁹. Nel medesimo testamento, Antonio istituì, per la prima volta, un fidecommesso, comprendente le case da signore e da lavoratore con terre fruttate, boschive e da pascolo a Sant'Andrea a Morgiano, podesteria del Galluzzo, e la casa con giardino di via degli Allori a Firenze. In un secondo testamento nuncupativo, rogato con il medesimo notaio nel 1577, egli rinnovò l'istituzione del fidecommesso, nominando suo erede universale il suo unico figlio Giovanni Battista e, a seguire, i discendenti maschi, poi, le femmine e quelli derivanti dalla linea femminile e, infine, i parenti più prossimi al testatore, naturali o legittimi che fossero³⁴⁰. È, tuttavia, all'interno del primo testamento che Antonio, in riferimento al giuspatronato che possedeva sulla cappella in Santo Spirito, impediva ai suoi eredi di "alienare distrahere, aut permutare d. cappellaniae, vel d. pietatem"³⁴¹. Era con ferma determinazione che il testatore disponeva che la titolazione e il gruppo scultoreo della *Pietà* non potessero essere rimossi dalla cappella e, una volta estinta la sua famiglia, affidava alla casa regnante il compito di far osservare la sua disposizione. Nel documento si allude alla cappella e alla *Pietà* di marmo come a due beni distinti, entrambi con un proprio *status* autonomo. Sembra lecito supporre che Antonio rivendicasse il ruolo identitario che il gruppo assumeva per la storia familiare e, fattore non meno importante, la spesa sostenuta dalla famiglia per realizzare un'opera in marmo, mentre tutti gli altri altari in chiesa presentavano pale d'altare³⁴². Non meno di un originale michelangiolesco, la

³³⁸ ASFi, MdP 556, c. 193; 558, cc. 5 e 149; 555, c. 7; 556, c. 194; 560, c. 417; 561, c. 183. Una lettera isolata è, invece, in ASPi, Consoli del Mare, 988, c. 9.

³³⁹ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 9 (notaio Giovanni Maccanti). Si ricorderà che questa era stato il primo luogo di sepoltura della famiglia, cfr. capitolo 1.

³⁴⁰ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 11 (notaio Giovanni Maccanti). Sulle finalità dell'istituto fedecommissario a Firenze, si veda CALONACI (2005), pp. 66-67 e 216.

³⁴¹ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 9 (notaio Giovanni Maccanti), carte sciolte.

³⁴² Analogamente, nei suoi testamenti del 1577 e del 1581, Francesco di Roberto Martelli confermava -e in parte modificava- il fidecommesso istituito già da suo nonno, Francesco di Roberto Martelli, nei suoi testamenti del 1523 e

Pietà era dichiarata inalienabile e insostituibile perché con la morte di Michelangelo di dieci anni prima il mito michelangiolesco era in pieno rigoglio così come le possibilità di crescita del prestigio familiare³⁴³.

Qualche accenno meriterà, senz'altro, anche Giovanni Battista di Antonio (1548-1607), figlio unico ed ultimo esponente maschio di questo ramo e che aveva ereditato dal padre la carica di cavaliere di San Paolo. Se, in un primo momento, Antonio avrebbe voluto per lui una figlia di Gherardo Paganelli, mercante fiorentino di stanza a Napoli negli anni '60 del Cinquecento³⁴⁴, Giovanni Battista sposò poi, nel 1576, Maria di Giambattista Bonsi Succhielli³⁴⁵. Alcune note di spese, accluse anch'esse alla causa del Riccio-Albizi cui si è fatto riferimento altrove, mostrano, seppur solo per gli anni 1575-76, l'agiatezza in cui la coppia visse³⁴⁶. Tra l'ottobre 1575 e il dicembre dell'anno successivo, sono numerosissime e ascendenti a più di 1.000 scudi le spese “per più orerie vendutomi per conto della mia moglie”, avute sia da diversi orafi, come Pietro Paolo di Bernardo de Volpi, gioielliere milanese, sia da banchieri. Sono poi acquistati ventitré braccia di velluto incarnato, dieci di velluto giallo, calzini di stame nero di Fiandra da Paolantonio e Niccolò Mannelli, cinquantasei “punte d'oro [...] servite per il velluto incarnato per la mia moglie” e,

del 1529 e che sanciva l'inalienabilità del *San Giovannino* di Donatello. Rispetto al fidecommesso abiatico, quello del nipote escludeva dal fidecommesso un bassorilievo in bronzo ageminato in oro, anch'esso attribuito a Donatello e rappresentante una *Crocifissione*, conservando la sola scultura. Si veda CIVAI (1990), pp. 27-28. Il fidecommesso di Antonio del Riccio può essere messo in relazione a quello del Martelli visto che entrambi salvaguardavano oggetti fortemente collegati alla storia familiare e opera di artisti che avevano avuto stretti rapporti con loro membri.

³⁴³ Si veda il secondo paragrafo del prossimo capitolo per l'uso che del “mito di Michelangelo” faceva in questi stessi anni il cugino di Antonio di Giovan Battista, Guglielmo di Giulio. Analogamente, nel suo testamento del 1559, Francesco Bandini, mercante fiorentino a Roma, aveva diviso le sue sostanze, che includevano la *Pietà* oggi al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, in tre quote quanti erano i suoi figli; cfr. DANESI SQUARZINA (2000), p. 750, n. 23 e TRINCHIERI CAMIZ (2003), p. 99.

³⁴⁴ ASFi, Notarile moderno 2048 (notaio Raffaello Pulicciati), c. 12v: “Questa sera m'ha trovato Antonio del Riccio et dice havere per le mani per il suo Giovanbattista una figlia di Gherardo de Paganelli penso lo cognoscessi et è morto tre anni fa nata per madre de Riccardi et perché non ha padre né madre, solo dua fratelli la potranno tenere come vorranno, mi pare ci habbino posto un desiderio grande di haverla fatta mediante il suo ragionare [...]”. Il documento è lo stralcio di una lettera del 18 giugno 1575 scritta da Firenze da Guglielmo di Giulio a suo fratello Pierantonio del Riccio a Napoli, cugini di Antonio di Giovan Battista, riportata nei suddetti protocolli. Sulla sua autografia, come in una moderna perizia calligrafica, erano chiamati a esprimersi, davanti al summenzionato notaio, alcuni mercanti fiorentini già in rapporti commerciali con i due fratelli: Giovanni Davanzati, Simone da Bagnano e Antonio del Rosso. Sul Paganelli, si veda il prossimo capitolo a p. 137.

³⁴⁵ ASFi, Sebregondi 4451, 100) e Sebregondi 924, carte sciolte.

³⁴⁶ ANDRFi, Processi X, ins. 4, carte sciolte.

infine, 134 scudi erano spesi in perle per la sua acconciatura³⁴⁷. In questo stesso torno d'anni, numerosi furono anche gli acquisti per la casa di via degli Allori: Stefano Pieri, collaboratore del Vasari nella decorazione della cupola del duomo fiorentino, era pagato 7 scudi per un quadro rappresentante una *Pietà*, mentre a Santi di Tito erano corrisposti 40 piccioli per un ritratto del granduca Francesco de' Medici³⁴⁸. Artisti minori come l'anonimo "Antonio Maria dipintore" realizzavano quadri devozionali di piccolo formato e nuovi scudi in tela con le armi di famiglia, aventi funzioni d'arredo (oppure ne ri-confezionavano di vecchi), infine, "quoi argentati" erano comprati a Pisa da Giovanni Gucci.

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ *Ibidem*. "E a di detto [24 ottobre 1575] scudi quarantanove piccioli pagati a Stefano Pieri pittore contanti per valuta di un quadro senza ornamento entrovi una Pietà scudi 7 [...] E a di 24 detto [novembre 1576] scudi quaranta piccioli pagati contanti a Santi di Tito pittore per un ritratto a olio ~~due~~ in un quadro con l'ornamento di noce di Francesco Granduca di Toscana fattomi scudi 5. 17". Per un quadro del Pieri con il medesimo soggetto, firmato, datato 1587 e conservato presso la Galleria dell'Accademia di Firenze, si veda la scheda di Bastogi in FALLETTI-SCUDIERI (2003), pp. 235-236.

3. I. I del Riccio tra Roma e Napoli e la decorazione della cappella in San Giovanni dei Fiorentini

Ancora Steinmann, nel suo denso saggio del 1932, notava come “i rapporti fra i Buonarroti e i Del Riccio continuarono anche dopo la morte di Luigi” e, a dimostrazione di quanto da lui sostenuto, rendeva note due lettere scritte da Antonio e Francesco del Riccio a Leonardo Buonarroti³⁴⁹. Sebbene i due del Riccio fossero, rispettivamente, il fratello e il cugino di Luigi (e non entrambi suoi cugini), il suo rilievo trova fondatezza anche attraverso il presente studio. I del Riccio, infatti, oltre ad aver custodito per decenni il manoscritto contenente alcune poesie di Michelangelo, avrebbero proseguito in un culto pubblico dell’artista, funzionale alla loro autoaffermazione cittadina.

Tra le lettere più antiche conservate nella serie omonima dell’Archivio Naldini del Riccio ce n’è una che sembra aprire programmaticamente le vicende di questa seconda generazione che andremo a indagare. Si tratta di una missiva scritta dal cardinale Niccolò Gaddi *senior* a Roma a Guglielmo di Giulio del Riccio a Napoli il 15 giugno 1549³⁵⁰. In essa, il mittente, nominato nel 1545 cardinale dei SS. Vito e Modesto e già arcivescovo di Cosenza, commissionava al destinatario l’acquisto di “uno scrittoio che sia bello con i sua cassettoni secondo s’usa”³⁵¹. Guglielmo, definito in apertura della lettera “amico carissimo”, doveva anche avere la premura di inviare lo scrittoio, forse uno di quelli che negli inventari coevi è detto “alla napoletana”, a Roma, via mare, non appena gli fosse stato possibile³⁵².

Nessun altro documento conservatosi sembra far riferimento ai rapporti intrattenuti tra il cardinale e il mercante, eppure la loro conoscenza potrebbe aver avuto inizio anni prima, a Roma,

³⁴⁹ STEINMANN (1932), pp. 60-61.

³⁵⁰ L’unico cardinale di casa Gaddi, a questa data, era Niccolò, figlio di Taddeo e di Antonia di Bindo Altoviti. Su di lui, ARRIGHI (1998)A.

³⁵¹ ANDRÈ, Lettere II, ins. 1, carte sciolte.

³⁵² Nella lingua comune dei due fiorentini, uno “scrittoio” doveva corrispondere a un mobile provvisto di un piano, talvolta ribaltabile, che permetteva di scrivere, e di cassetti. In che maniera uno scrittoio “alla napoletana” si differenziasse da uno “alla fiorentina” non è facile specificarlo, ma guardando agli stipetti in ebano e avorio prodotti a Napoli da maestranze fiamminghe alla fine del secolo, credo che la moda napoletana, riflesso di quella spagnola, imponesse maggiori sofisticazione nei decori e pregio dei materiali, cfr. GONZÁLES PALACIOS (1984), pp. 276-289.

dove, è verosimile che anche Guglielmo risiedette prima di trasferirsi a Napoli. Il cardinale, come ha scritto Vanna Arrighi, tra il 1534 e il 1543, “visse in completa simbiosi politica con i cardinali Salviati e Ridolfi”, cioè con i capi di quella fronda aristocratica che si oppose a Cosimo³⁵³. Questo legame, così come un matrimonio di cui si dirà a breve permetterebbero di collocare anche questo ramo della famiglia del Riccio tra coloro che simpatizzarono per la causa repubblicana.

Rapporti con la curia romana li aveva già avuti Luigi del Riccio, morto nel 1546, e certamente li ebbero i suoi cugini più giovani Leonardo e Francesco di Giulio, due fratelli del menzionato Guglielmo (tav. 3). Il 6 marzo dello stesso 1549, infatti, Giovanni Ludovico Pio da Carpi, abate di San Pietro in Vincoli e fratello del più noto cardinale Rodolfo Pio, chiedeva a “Cecchino” del Riccio un prestito di ulteriori 30 scudi sui 970 già anticipatigli³⁵⁴.

Spostando nuovamente l'attenzione sul ramo di Giulio di Francesco, prenderemo le mosse dal suo primogenito Leonardo, cercando di ricostruirne le prime “esperienze formative”, precedenti, anche nel suo caso, una morte prematura a quarantaquattro anni.

Se abbiamo già visto Francesco al servizio del cugino Luigi nel 1545³⁵⁵, è probabile che vi fosse impiegato anche uno dei suoi fratelli maggiori: Leonardo di Giulio (1515-1559). Questi è, infatti, nominato in calce a una missiva scritta da Michelangelo al nipote Leonardo Buonarroti il 23 maggio 1545³⁵⁶. L'annotazione, che riporta semplicemente l'ordine di Luigi “Lionardo del Riccio, date bene”, indica il ruolo di fattorino svolto dal più giovane cugino di Luigi ed è davvero troppo poco per sostanziare i rapporti intercorsi tra altri del Riccio e Michelangelo. Eppure questo sembra essere l'unico appiglio documentario, esterno all'archivio familiare, di un possibile contatto di Leonardo con l'artista e la cerchia dei fuoriusciti fiorentini a Roma.

Al 1544 risale l'immatricolazione dei quattro figli di Giulio, Leonardo, Guglielmo, Francesco e Pierantonio all'Arte della Lana di Firenze³⁵⁷. Nel 1546, Leonardo di Giulio creò, con Filippo di

³⁵³ ARRIGHI (1998)A e SIMOCELLI (2006), pp. 46 e 73.

³⁵⁴ ANdRFi, Ricevute diverse I, 1546-1564, carte sciolte. Per Pio da Carpi, SCULLY (2008), p. 685.

³⁵⁵ Appendice documentaria, sezione I, doc. 11 e GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. 64, 68, 233 n. 11.

³⁵⁶ POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), IV, p. 213.

³⁵⁷ ASFi, Manoscritti 541, in data 29 novembre 1544, lo stesso giorno d'immatricolazione dei cugini Luigi e Antonio di Giovan Battista e a dieci giorni dall'immatricolazione del padre.

Averardo Salviati, già socio di suo padre alcuni anni prima³⁵⁸, e Piero di Lodovico Alamanni una compagnia di Arte della Lana con un capitale di 4.800 scudi³⁵⁹. Solo 500 di questi erano stati versati da Leonardo, mentre 2.370 provenivano dal Salviati e 1.930 dall'Alamanni. La società sarebbe durata tre anni, cioè dal settembre 1546 al settembre 1549. Una compagnia con la stessa "formazione", ma con un capitale di 9.000 scudi fu creata nel 1550³⁶⁰. 5.000 di questi erano versati dal Salviati, 3.000 dall'Alamanni e 1.000 da Leonardo di Giulio. Anche questa volta, alla minore spesa di Leonardo di Giulio corrispondeva il suo ruolo di amministratore della compagnia, la quale, diversamente dalla precedente, non aveva limitazioni temporali. Nel 1555, infine, Leonardo stabiliva una società di Arte della Lana con il solo Filippo di Averardo Salviati, forse a causa della morte dell'Alamanni. Questa volta il Salviati versò 5.000 scudi dei complessivi 6.000 e la compagnia, creata il primo febbraio 1555 e della durata di tre anni, avrebbe cantato il solo suo nome³⁶¹.

Secondo una prassi istituzionalizzata, i giovani delle famiglie mercantili fiorentine iniziavano la loro carriera all'estero per poi rientrare a Firenze e sposarsi, solo intorno ai cinquant'anni con donne anche più di vent'anni più giovani³⁶². Leonardo di Giulio sposò nel 1552, quindi non tardivamente, Isabella di Pagnozzo Ridolfi³⁶³. Costei apparteneva alla nota famiglia fiorentina dei Ridolfi di Piazza (dalla piazza San Felice in cui pure si trovava casa del Riccio), tuttavia ad un ramo diverso rispetto a quello del cardinale Niccolò di Piero (1501-1550)³⁶⁴. La dote prevista fu di scudi 1.000, più 100 di suggello, e dalla loro unione, che durò meno di dieci anni e si concluse con la morte di Leonardo nel 1559, nacquero almeno due figli maschi, Giulio e Luigi (la discendenza di quest'ultimo proseguirà la stirpe fino alla sua estinzione), e tre figlie femmine,

³⁵⁸ Qui a p. 40.

³⁵⁹ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 68.

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ *Ivi*, ins. 78.

³⁶² SICCA (2002), p. 183.

³⁶³ Le nozze furono celebrate nel gennaio 1552, siccome la notizia è registrata dal fratello Francesco, a Roma, il 15 dello stesso mese (ma 1551 perché st. f.), cfr. ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), *ad datam*.

³⁶⁴ ASFi, Sebregondi 4474, carte sciolte.

Maria, Maddalena e Isabella (tav. 5)³⁶⁵. Pur in assenza di indicazioni sulla carriera del mercante, il suo matrimonio con una Ridolfi è di grande interesse e particolarmente eloquente. Il fratello di Selvaggia, Giovan Francesco di Pagnozzo, era infatti impiegato come cassiere nel banco di Benvenuto Olivieri dal 1539³⁶⁶. L'Olivieri era, a sua volta, sposato con Isabella di Pagnozzo Ridolfi e, di conseguenza, Giovan Francesco Ridolfi e Leonardo del Riccio erano entrambi suoi cognati (tav. 8)³⁶⁷.

Il matrimonio di Leonardo del Riccio con la Ridolfi sembra emulare quello di Benvenuto Olivieri ed è ancora più interessante alla luce del matrimonio dei loro genitori. Infatti, anche Paolo di Benvenuto Olivieri e Giulio di Francesco del Riccio avevano sposato due sorelle della famiglia Belcari: rispettivamente, Caterina e Lisabetta di Iacopo; di conseguenza, Benvenuto e Leonardo erano non solo cognati, ma anche cugini di primo grado *ex sorore*³⁶⁸. Gli incastrati matrimoniali e commerciali che si vanno delineando rafforzerebbero quanto accennato all'inizio del capitolo circa le simpatie per i fuoriusciti che nutrivano anche –se non tutti, certamente alcuni- i figli di Giulio di Francesco del Riccio.

³⁶⁵ Per la dote, versata dall'Arte della Lana: ANDRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 73 e ASFi, Notarile antecosimiano 15124 (ser Filippo da Pratovecchio), c. 281. Del 22 febbraio 1551 st. f. è la *confessio dotis*.

³⁶⁶ GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 64, l'altro cassiere era Francesco di Giulio del Riccio, fratello minore di Leonardo. Seconda moglie del Ridolfi sarebbe stata Virginia Pucci, immortalata in due busti-ritratto in marmo: uno sopra la sua sepoltura nella chiesa romana di Santa Maria sopra Minerva, l'altro nel Museo Nazionale del Bargello di Firenze, entrambi attribuiti a Ridolfo Sirigatti da SCHMIDT (2007), pp. 44-45. Ridolfi, sarebbe stato, infine, inviato a Roma del granduca Francesco nel 1577, DEL PIAZZO (1952), p. 104.

³⁶⁷ ASFi, Sebregondi 4474, carte sciolte e GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 35 che, però, tace, tra i cognati dell'Olivieri, Leonardo del Riccio.

³⁶⁸ ASFi, Sebregondi 513 è particolarmente scarso d'informazioni sulla famiglia Belcari, originaria di Prato. Per il matrimonio di Giulio con Lisabetta, si veda qui a p. 31 e la tav. 8; per quello tra Paolo Olivieri con Caterina, GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 34. Si noti che i due matrimoni dei del Riccio seguono, cronologicamente, quelli degli Olivieri, a segnalarne una consapevole emulazione, e che il notaio presso il quale è "confessata" la dote di Selvaggia Ridolfi è il medesimo ser Filippo da Pratovecchio cui ricorreva l'Olivieri: *ivi*, pp. 52-53, n. 91. Il medesimo autore, p. 50 n. 79, fa presente come nel matrimonio tra l'Olivieri e la Ridolfi possa aver svolto un ruolo determinante una parente lontana della sposa, Maria di Filippo Strozzi, sposa di Lorenzo di Piero Ridolfi (tav. 6), poiché stipulante la scritta preliminare alla celebrazione delle nozze; non è appurabile se anche dietro l'unione di Leonardo e Selvaggia sussistesse il *placet* del ramo patrizio dei Ridolfi, ma è stato fatto presente nel paragrafo 2. I. come, in diverse occasioni, Luigi di Giovan Battista, cugino di Leonardo, ebbe a che fare con il cardinale Niccolò Ridolfi, anche grazie alla mediazione di Donato Giannotti, letterato del Ridolfi e amico di del Riccio. La parentela per via femminile tra Benvenuto e Leonardo va, quindi, ad assumere un ruolo significativo e a mettere, almeno in parte, in discussione l'assunto di F.W. Kent che vedeva soprattutto i legami patrilineari all'origine di attività economiche e politiche a Firenze tra '400 e '500, cfr. KENT (1995).

I legami con l'Olivieri rendono assai verosimile che Leonardo abbia mantenuto rapporti con la corte di Paolo III e una relazione più tarda conferma un suo prolungato soggiorno romano³⁶⁹. Alla sua morte, avvenuta a poca distanza da quella del padre Giulio, alcune lettere scritte a Guglielmo da Daniello da Bagnano, marito di sua sorella Costanza del Riccio (tav. 2), e di Roberto e Ludovico Ridolfi, zio e cugino dei fratelli del Riccio³⁷⁰, lo informavano dello stato di disordine in cui il primogenito Leonardo aveva lasciato, in particolare, la compagnia di arte della lana³⁷¹. I debiti lasciati da Leonardo furono accorpati a quelli lasciati dal padre Giulio, come si evince dalla documentazione presente nell'archivio familiare³⁷². Leonardo, che certamente viveva nella casa paterna con la moglie Selvaggia e la prole, lasciava alla sua morte i figli Giulio, Luigi e alcune figlie, alla cui educazione avrebbe provveduto lo zio Guglielmo (1517-75)³⁷³.

Sebbene Guglielmo fosse il secondogenito, la sua lunga permanenza a Napoli apre a questioni –anche di committenza– che saranno approfondite più avanti in questo stesso capitolo. Viceversa, per dare compiutezza ai rapporti con la Roma farnesiana intrattenuti dai membri di questo ramo della famiglia del Riccio, rivolgeremo ora lo sguardo a Francesco del Riccio, già giovane impiegato del banco Olivieri³⁷⁴.

Francesco del Riccio giunse a Roma certamente al seguito di o prevedendo un impiego presso il banco del cugino Luigi. Dal primo aprile 1542 era impiegato nel banco di Benvenuto Olivieri, anche lui un suo cugino, svolgendovi il ruolo di cassiere e dividendo le responsabilità con Giovan

³⁶⁹ Su questa relazione, conservata in ANdRFi, Affari diversi III, ins. 27, carte sciolte, si veda più approfonditamente *infra*. In una lettera di Pierantonio del Riccio a Napoli agli eredi di Guglielmo del Riccio a Firenze del 30 gennaio 1579 (st. c.) si fa riferimento a “le sua [*scil.* di Leonardo] scritte del tempo che stette a Roma le mandò tutte costà quando si partì e se le farete cercare certamente le troverete”; il solo registro intestato a *Leonardo di Giulio del Riccio e compagni, mercanti fiorentini* e conservato nell'archivio familiare con la segnatura Libri di Mercatura I, 8 riguarda i suoi anni trascorsi a Firenze.

³⁷⁰ Zio e cugino, ma non padre e figlio: Ludovico era figlio di Giovan Francesco Ridolfi, fratello di Roberto, cfr. ASFi, Sebgondi 4474, carte sciolte e CAROCCI (1889), tav. IV.

³⁷¹ ANdRFi, Lettere II, ins. 2 e 13. Sebbene questo possa sembrare quasi un “*topos* letterario” –dopo la morte di qualunque membro della famiglia questo tipo di lettere raggiungevano i fratelli sparsi in varie piazze italiane e lamentavano le perdite della compagnia lasciata dal defunto–, è probabile che, in questo caso, la situazione lasciata da Leonardo fosse davvero preoccupante, siccome la sua intera eredità fu assorbita dai debiti contratti in vita; vedi *infra*.

³⁷² ANdRFi, Affari diversi II, ins. 21, carte sciolte.

³⁷³ Per l'assetto della casa, cfr. qui le pp. 42-43 ed Appendice documentaria, sezione I, doc. 1; per la nomina di Guglielmo a tutore dei nipoti, ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 94 e qui a p. 129.

³⁷⁴ GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 64.

Francesco di Pagnozzo Ridolfi, futuro cognato di suo fratello Leonardo³⁷⁵. A Francesco -o “Cecchino” del Riccio, come capita di trovarlo nominato nei documenti dei banchi fiorentini a Roma- si è già fatto riferimento nel precedente capitolo poiché uno dei due giovani cui Luigi del Riccio assegnava delle mansioni durante il suo soggiorno a Lione³⁷⁶. Risale al 1545 l’atto di emancipazione con il quale Giulio di Francesco del Riccio era autorizzato ad affrancare i figli Francesco e Pierantonio dalla propria potestà, così che potessero recarsi ad esercitare la mercatura, rispettivamente, a Roma e a Lione³⁷⁷. Ancora nel 1547 e nel 1549 e, quindi, dopo la morte del cugino Luigi, egli figurava come il cassiere del banco Olivieri³⁷⁸. Nel maggio 1547, Francesco acquistò da Benvenuto Olivieri per 990 scudi un cavalierato di San Paolo, l’ordine fondato da Paolo III e di cui erano stati membri anche i cugini Luigi e Antonio di Giovan Battista³⁷⁹. Tre anni dopo, avrebbe venduto il titolo, per il prezzo ribassato di 940 scudi, a Giovanni Vitelli³⁸⁰.

Si è già fatto riferimento alla scrittura con la quale Luigi di Giovan Battista e Guglielmo di Giulio istituivano una compagnia “per traficcar quella nella città di Napoli in mercanzie d’ogni sorte, cambi ed industrie” nel maggio 1545³⁸¹. In un altro inserto, che si riferisce, però, al medesimo contratto, si specificava, all’interno di una clausola, che 500 di quei 1.000 ducati approntati da Luigi del Riccio erano stati forniti da Francesco del Riccio, suo cugino e fratello dell’altro socio Guglielmo³⁸². Nell’ottobre 1550, Francesco si portava a Napoli, dove risiedeva già da alcuni anni il fratello Guglielmo, e con lui creava una compagnia commerciale³⁸³.

³⁷⁵ *Ibidem*.

³⁷⁶ Qui a p. 54 e ss. e appendice documentaria, sezione I, doc. 11.

³⁷⁷ ACRFi, XIV (A), ins. 3, l’atto è datato 10 luglio 1545; Francesco era a Roma già da alcuni anni.

³⁷⁸ ASFi, Galli Tassi 1949, c. 223; GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 68 e ASR, Notai dell’Auditor Camerae 6151 c. 256. Alla sua morte, il 13 settembre 1549, l’Olivieri avrebbe lasciato a Francesco 100 scudi, così come questi annotò nel suo libro di ricordi: ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), ad datam.

³⁷⁹ Qui alle pp. 54-55 e 78; ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 69 e Libri di Amministrazione 1, 6 (*Debitori e creditori 1547 al 1552 di Francesco Del Riccio*) cc. 17s e 35s e 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), ad datam. Si veda anche ACRFi, XIV (A), ins. 1 per la bolla con la quale il cardinale Guido Ascanio Sforza lo creava cavaliere il 2 aprile 1547.

³⁸⁰ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 71.

³⁸¹ Qui a p. 47.

³⁸² ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 70. L’inserto è rubricato al 1547, ma la scrittura all’interno è del maggio 1545 (Luigi non poteva creare una compagnia col cugino, essendo morto nell’ottobre 1546).

³⁸³ *Ivi*, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), ad datam.

Apparentemente, Francesco, dopo l'impiego negli anni giovanili nei banchi Olivieri e del Riccio, preferì approntare i soli capitali in attività commerciali che venivano poi gestite dai fratelli e si orientò, invece, verso una carriera militare. Nel 1546, egli continuava a mantenere rapporti con la famiglia Strozzi, scambiandosi lettere con un membro di un suo ramo cadetto, Simone di Carlo, al quale scriveva da Roma. Ancora nel 1556, scrivendogli da Malta, lo informava della vestizione da parte di un figlio dello Strozzi dell'abito dell'Ordine di Malta³⁸⁴.

Alla fine degli anni '50 del Cinquecento, il nostro aveva cominciato a muoversi con una certa frequenza tra Roma, dove risiedeva quasi stabilmente da almeno un decennio, Napoli, Malta e Firenze. Attestano questi spostamenti sia un libro di ricordi sia i dettagliati inventari delle "robe" che lo accompagnavano nei suoi trasferimenti, sul cui contenuto ci soffermeremo a breve³⁸⁵. A questi stessi anni, risale l'ammissione nell'Ordine di Malta, sotto le cui insegne morirà nell'assedio dell'isola di Gerba nel 1560³⁸⁶.

Nel 1553, Guglielmo e Francesco del Riccio concedevano in affitto, per l'annuo canone di 110 ducati, una casa posta a Napoli e da loro acquistata in data imprecisata³⁸⁷. Il 2 novembre 1555, Francesco donava, in maniera irrevocabile, ai fratelli Leonardo, Guglielmo e Pierantonio la sua quarta parte di tutti gli stabili e mobili appartenenti al patrimonio e alle doti materne³⁸⁸. La donazione era certamente legata all'ammissione all'ordine di Malta, che prevedeva, tra gli altri voti, anche quello di povertà, e, di conseguenza, la spoliazione da parte del cavaliere di tutti i suoi beni terreni, dei quali, però, egli mantenne l'usufrutto vita naturale durante³⁸⁹. Dello stesso giorno, è un altro contratto con il quale Guglielmo, per ricompensare il fratello Francesco della sua

³⁸⁴ ASFi, Carte Strozzi, serie III, 104, cc. 34-35, 77, 79-80 e 82.

³⁸⁵ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*) ed Appendice documentaria sezione II, doc. 1.

³⁸⁶ STENDARDI (1995) non riporta la presenza di membri della famiglia del Riccio tra le fila dei cavalieri di Malta; viceversa, BONAZZI (1969), p. 270, in nota, riconosceva l'errore di GALLUPPI (1877), p. 265 che aveva ritenuto il Francesco Riccio ammesso alla religione il 29 gennaio 1556 appartenente alla famiglia "Rizzo" di Messina: egli era, invece, senz'altro, il nostro Francesco del Riccio. Per la morte nell'assedio di Gerba, ASFi, Carte Strozzi, serie III, 97, c. 153.

³⁸⁷ ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 3.

³⁸⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 80.

³⁸⁹ BURLAMACCHI (2013), pp. 66-67. In ANdRFi, Affari diversi III, ins. 27, carte sciolte si legge che l'ammissione all'ordine di Malta avvenne nel gennaio 1556.

donazione, prometteva di impiegare 6.300 ducati di carlini d'argento nell'acquisto di tante entrate burgensatiche o feudali nel vice-regno napoletano e gliele donava per il solo usufrutto³⁹⁰.

Dal 1556, quindi, Francesco risiedeva stabilmente a Malta e lo confermano le lettere inviate al fratello Guglielmo con le quali chiedeva l'invio di masserizie lasciate a Firenze: principalmente armi (archibugi, spade e pugnali) e guanti di maglia metallica, ma anche oggetti lussuosi e finalizzati alla manifestazione dello *status* sociale faticosamente raggiunto, come medaglie, panni di rascia, canne di raso, damasco e velluto neri, “la mia taza d'argento” e “otto pezzi de mia libri [...] non lasciando Tito Livio”³⁹¹. Per assicurarsi dell'arrivo a destinazione del carico, questo andava imbarcato sulle galere dell'Ordine in casse ben confezionate e dirette “al signor priore”, da identificare con il fiorentino Filippo Pilli che, alla morte di Leone Strozzi, nel 1554, gli era succeduto nella carica di Gran Priore di Capua e al quale il nostro Francesco doveva essersi particolarmente legato³⁹².

Del 1559 è un contratto con il quale Flaminio dell'Anguillara e Francesco del Riccio acquistavano una galera chiamata “la Bastardella” dalla Camera Apostolica³⁹³. È noto che dell'Anguillara, cognato di Roberto Strozzi, poiché marito di sua sorella Maddalena (tav. 6), avrebbe armato complessivamente tre galere, da inviare a sostegno della flotta papale contro l'armata turca nell'impresa di Algeri, poi rovinata nell'Isola di Gerba in cui sia lui che il del Riccio avrebbero perso la vita³⁹⁴. La spesa per l'acquisto della nave era stata di scudi 10.000 d'oro, di undici giuli per scudo, e per la quinta parte, scudi 2.000, aveva provveduto fra Francesco del Riccio. Il medesimo contratto stabiliva che capitano della galera sarebbe stato del Riccio, mentre

³⁹⁰ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 80.

³⁹¹ ANdRFi, Affari diversi II, ins. 28, carte sciolte.

³⁹² Sul Pilli, BOSIO (1594-1602), III, pp. 341 e 354-55. I procuratori del Pilli sarebbero stati, fino al 1558, Alessandro Ridolfi e Guglielmo del Riccio, cfr. ANdRFi, Affari diversi II, ins. 30. Il Ridolfi sarà da identificare con Alessandro di Pagnozzo Ridolfi, anche lui un cavaliere di Malta e fratello di Selvaggia, moglie di Leonardo del Riccio, cfr. CAROCCI (1889), p. 40 e tav. IV.

³⁹³ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 86, carte sciolte.

³⁹⁴ BOSIO (1594-1602), III, pp. 411 e 432.

le spese per armarla, così come i guadagni derivanti, sarebbero stati per un terzo di pertinenza di Francesco e per due terzi di Flaminio³⁹⁵.

La filza di “Inventari diversi 1547-1751” dell’archivio familiare si apre con un inserto contenente tre inventari di masserizie “appartenenti al cavaliere di Malta” fra Francesco del Riccio³⁹⁶. Essi furono probabilmente stilati dal cavaliere medesimo e attestano gli oggetti che erano in suo possesso tra il febbraio e il novembre 1550, le diverse finalità che avevano, la città in cui si trovavano oppure quella verso la quale erano diretti. L’inventario più antico, del 26 febbraio 1550, è anche il più articolato, poiché riporta, al suo interno, sia le masserizie inviate a Napoli, via mare, da Roma, dove Francesco viveva, sia quelle mandate a Firenze in una valigia, sia quelle che andavano inviate da Napoli a Firenze e da trasportare in una cassetta³⁹⁷. Le “robe” da inviare a Napoli erano contenute in tre ampi contenitori: “uno forziere dove sono pannj linj” (nn. 1-32); “uno forziere de pannj lanj” (nn. 33-69) e una “cassa quadra” (nn. 70-90). Nel primo forziere si concentrava, quindi, la biancheria più leggera e vi erano elencati soprattutto camicie, calze, fazzoletti, lenzuola, tessuti leggeri e una coperta di taffetà, oltre ad alcuni quaderni, posate e piatti in argento, medaglie e la già menzionata “bolla del mio cavaliere di Santo Paulo”³⁹⁸. Nel medesimo figuravano anche un dipinto della Madonna, stemmi in tela del cavaliere e una “testa di marmo d’uno Apollo”, certamente materiale di scavo³⁹⁹. Il secondo forziere conteneva, invece, la biancheria invernale che, più di quella estiva, manifestava la magnificenza e il gusto ricercato del

³⁹⁵ Il notaio dell’atto era il medesimo Ludovico Reydetto, notaio dell’Auditor Camerae, nei cui protocolli ho reperito il doc. 12 riportato nella sezione I dell’Appendice documentaria.

³⁹⁶ Appendice documentaria, sezione II, doc. 1. Diversamente dagli altri inventari riportati in appendice, questi tre sono trascritti nella loro interezza e non limitandosi ai soli oggetti d’arte (pittura, scultura e oreficeria). La stretta interconnessione tra i tessili, che fossero biancheria, abbigliamento o sontuosi panni ancora privi di destinazione, e armi, gioielli, sculture, dipinti, libri da leggere e di mercatura rende queste liste particolarmente interessanti perché emblematiche dello *status* raggiunto dal cavaliere e degli oggetti che viaggiavano, in casse e ben protetti, tra i vari centri della penisola. In realtà, essendo tutti gli inventari datati al 1550, Francesco non era ancora cavaliere di Malta, ma avrebbe venduto, quello stesso anno, il suo cavalierato di San Paolo a Paolo Vitelli, cfr. p. 111 e la presenza, nel primo inventario, al n. 26 della “bolla [di concessione] del mio cavaliere di Santo Paulo” e nel terzo, al n. 4, di un “segnio”, forse un sigillo, del medesimo cavalierato.

³⁹⁷ *Ivi*, [1] rispettivamente le masserizie segnate ai nn. 1-90; 91-98 e 121-124 e, infine, 99-120. Può darsi che le masserizie da inviare da Napoli a Firenze dovessero essere incassate da un servitore, visto che Francesco si trovava a Roma. In ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*) *ad datam*, Francesco medesimo riporta la partenza per Napoli il primo marzo 1550 (st. c.), a pochi giorni dalla redazione dell’inventario, e quella dalla stessa città, il 17 maggio dello stesso anno, “mezo malato per andarmene a Roma e di quivi a Firenze”.

³⁹⁸ *Ivi*, [1], *passim* e i nn. 15-17, 24-26 e 28-29.

³⁹⁹ *Ivi*, [1], i nn. 18-19 e 32.

suo possessore. Cappe, “busti”, giubboni, “sai”, tabarri, ma anche scarpe, pianelle, calze, berretti e cappelli in rascia e fustagno, con orli in velluto o ricamati, sarebbero stati stipati nel forziere insieme ad alcune spade, sciabole e “uno pugniale con sua fornimenti bigi e manicha d’argento”⁴⁰⁰. Infine, è certamente il contenuto miscelaneo della “cassa quadra” a rivelarsi il più interessante. In essa erano presenti, infatti, i ritratti incorniciati di Michelangelo Buonarroti, di suo cugino Luigi del Riccio, “della padovana” e di una donna non meglio indentificata, oltre a quelli, forse entrambi privi di cornice, dello stesso Francesco e di Cecchino Bracci⁴⁰¹. Gli oggetti che seguono, in questo inventario del 26 febbraio 1550, dovevano raggiungere Firenze, sia che si trovassero in quel momento a Roma (nn. 91-98 e 121-124), sia che fossero a Napoli (nn. 99-120)⁴⁰². Nella valigia diretta a Firenze da Roma sarebbero stati inviati alcuni libri di lettura e capi d’abbigliamento forse dismessi dal cavaliere. La cassetta che partiva da Napoli trasportava, invece, oggetti di maggiore valore, inclusi un “Petrarcha picholo”, libri di musica e di conti, fascicoli di lettere e di scritture private, materiale per scrivere, piccoli monili preziosi e posate in argento. Tuttavia, tra gli oggetti più interessanti ai nostri occhi figuravano senz’altro una medaglia d’oro con una testa, un ritratto d’una ignota “signora Laura”, un “ritratto in pietra con suo ornamento” del nostro Francesco e “più sassi della porta santa”⁴⁰³.

Gli altri due inventari sono assai più brevi del primo e il loro contenuto assai più omogeneo⁴⁰⁴. Il secondo, stilato il 17 maggio 1550, in occasione di un soggiorno a Roma e a Firenze, consta di soli indumenti⁴⁰⁵; mentre il terzo, dell’11 novembre 1550, riporta tutti gli oggetti preziosi lasciati a Napoli, dei quali è indicato, quasi sempre, anche il valore venale.

⁴⁰⁰ *Ivi*, [1], nn. 59-60 e 67-68 per le armi. Per i capi di abbigliamento, cfr. ORSI LANDINI (2011), pp. 305-310 *ad vocem*.

⁴⁰¹ *Ivi*, [1], nn. 70-71, 73-74, 78 e 89. Su Michelangelo Buonarroti, Luigi del Riccio e Cecchino Bracci, si veda il paragrafo 2. I., per il ruolo sociale delle relazioni omosessuali nella Firenze rinascimentale ROCKE (1996), pp. 175-193; la “padovana” potrebbe essere identificata con una cortigiana romana, oggetto nel 1544 di alcune pasquinate, cfr. SCHWEICKARD (2002-2013), III, p. 536, 28-30. La “cameria” sotto il ritratto di Francesco del Riccio potrebbe essere un tessuto lavorato, mentre, al n. 88, la “meza testa” cui si allude un bassorilievo.

⁴⁰² Non è chiaro per quale motivo la lista degli oggetti che dovevano raggiungere Firenze da Roma sia interrotta e conclusa solo dopo l’elenco di quelli che dovevano giungere a Firenze da Napoli; in ogni caso, due diversi contenitori, una valigia e una cassetta, raggruppano due diversi insiemi di oggetti.

⁴⁰³ Appendice documentaria, sezione II, doc. 1, [1] nn. 101, 103, 116 e 120.

⁴⁰⁴ *Ivi*, [2] e [3].

⁴⁰⁵ Eccezion fatta per il n. 22 dell’inv. [2] che riporta la presenza in questo carico di una spada.

Sulla base di questi inventari è adesso possibile fare alcune considerazioni. Senz'altro, il dato più interessante da rilevare è la presenza, nella cassa di legno diretta a Napoli, nel febbraio 1550, dei tre protagonisti dell'amicizia che aveva dato maggior lustro alla famiglia: Michelangelo, Luigi e Cecchino. La loro storia avrebbe superato i confini municipali delle due città implicate nella vicenda, Roma e Firenze, giungendo a Napoli, e avrebbe garantito ai membri della famiglia del Riccio ulteriore prestigio nella piazza napoletana. Questa "triade", certamente combinata con uno o più di quegli stemmi di tela nominati negli inventari, sarebbe andata a ornare la dimora napoletana o, forse, addirittura, i locali in cui i del Riccio ricevevano i loro clienti e concludevano affari. Mostrarli al pubblico, all'interno di un banco privato, avrebbe permesso loro di raccontare delle importanti esperienze romane, dei rapporti intrattenuti con il sommo artista, nobili, cardinali e papi e, ovviamente, dei prestiti che solo loro erano stati in grado di concedere⁴⁰⁶.

Oltre a questi ritratti, Francesco portava con sé a Napoli un ritratto proprio e quello di una "bella", la "Padovana" cui il nostro aveva prestato denaro in alcune occasioni⁴⁰⁷. Negli inventari si ripresentano, poi, alcune tipologie di oggetti che avevamo già visto in relazione a Luigi del Riccio, in particolare medaglie, antiche e moderne, e materiali lapidei. Si ricorderà che Luigi, il cugino di Francesco, aveva inviato numerose medaglie antiche a Cosimo I, intrattenendo con lui un rapporto non privo di ambiguità, ma egli potrebbe aver tenuto per sé alcuni dei suoi acquisti e il più giovane Francesco essere venuto in contatto con la cultura antiquaria proprio grazie alla frequentazione del cugino. Almeno nove medaglie, tra antiche e moderne, in oro e in argento, erano nelle mani di Francesco, ma è, in particolare, dal terzo inventario che traspare anche un particolare gusto per la glittica: tra i pezzi più interessanti vi era un oggetto che combinava i due generi, "una medaglia con un cameo e in piè una morte" (tra l'altro, quello che aveva la stima più alta), e due cammei nei quali erano intagliati uno dei cavalli del Campidoglio e un ritratto

⁴⁰⁶ La sede della compagnia –insieme alla cappella– era tra i luoghi più rappresentativi per la manifestazione dello status del mercante e il suo arredamento non era mai lasciato al caso. Si pensi all'*Adorazione dei Magi* appesa nella drapperia Bardi-Cavalcanti di Londra nel 1523, cfr. SICCA (2002), pp. 177-178 e 180.

⁴⁰⁷ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), 10 maggio 1547 e 16 febbraio 1548 (st. c.).

muliebre⁴⁰⁸. Può darsi che parte degli oggetti elencati in questo inventario fossero stati dati in pegno per prestiti, tuttavia, la loro omogeneità e ricercatezza sembra suggerire il gusto deciso di un collezionista maturato nella Roma farnesiana, piuttosto che la lista dei pegni di un usuraio.

Diversi erano anche gli oggetti in pietra in possesso del cavaliere. Oltre alla testa di Apollo in marmo, potrebbero essere bassorilievi la “meza testa” e il “mio ritratto in pietra con suo ornamento”⁴⁰⁹. Infine, è di grande interesse la presenza di alcuni “sassi della portasanta”, vale a dire di pietre di “marmor chium”, più noto con il nome di “portasanta” poiché di questa breccia arancione sono costituiti gli stipiti della Porta Santa della basilica di San Pietro, e di un “petto di lapi lazero”, verosimilmente ancora da completare con una testa, antica o moderna, in marmo bianco⁴¹⁰.

Inoltre, un libro di ricordi ed un registro di debitori e creditori di Francesco del Riccio restituiscono alcune informazioni sul tenore di vita, le frequentazioni e le spese dei suoi ultimi anni trascorsi a Roma⁴¹¹. Tra il 1547 e il 1550, Francesco annotava, tra le morti di cardinali e amici mercanti e l’elezione di Giulio III, la partenza per la corte francese nel febbraio 1549 di Giovan Francesco Ridolfi, “homo del r.mo Ridolfi” e suo parente, e il suo ritorno nel dicembre 1550, al seguito di quattro cardinali francesi⁴¹². Tra le spese, oltre a numerosi prestiti a compagni fiorentini, figurano le perdite di denaro nel gioco della primiera e quelle per pranzi e cene nella

⁴⁰⁸ Appendice documentaria, sezione II, doc. 1, [3], in particolare i nn. 1-2, 5, 7-9 e 15. Alcune medaglie erano inviate da Roma a Firenze (ivi, [1], n. 29), mentre un’altra “medaglia d’oro con una testa” sarebbe giunta da Napoli a Firenze (ivi, [1], n. 101).

⁴⁰⁹ Ivi, [1], nn. 32, 88 e 116. Curiosa la scelta di Francesco di non portare con sé il ritratto in pietra, ma di mandarlo a Firenze dove, forse, immaginava avrebbe trovato sistemazione nella casa paterna (ma dove, invece, non figura nell’inventario del 1559). Una lettera inviata il 4 maggio 1558 da Francesco del Riccio a Malta al fratello Guglielmo a Napoli e conservata in ANdRFi, Lettere II, ins. 5, carte sciolte, fa forse luce sulle sue vicende: “veggho con quanta stanza mi domandate la mia testa di marmo per posserne conpiacere al figliolo del Signor Thesoriario dispiacemj di non ve n[e] possere acomodare si per domandarla per servizio e piacere d’un signore tanto cortese com[e] per el desiderio che ho di farvj cosa grata e questo lo causa l’avere fatto prexente qui al signor Priore di Capova mio signore [fra Filippo Pilli]”. Se la “testa di marmo” è da riconoscere in un busto di Francesco del Riccio, questo sarebbe stato donato al suo protettore, il menzionato Pilli.

⁴¹⁰ Ivi, [1], n. 120 e ivi, [3], n. 6. Simili busti policromi e polimaterici, che combinavano pezzi di diversi materiali preziosi come il lapislazzulo, si potevano trovare a queste stesse date nella collezione di scultura dei Ridolfi (ramo del cardinale Niccolò), cfr. ALDOVRANDI (1556), p. 293 dove, ad esempio, era descritto una testa di Marco Aurelio in marmo con un “busto bellissimo d’una certa pietra nera”.

⁴¹¹ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*) e 6 (*Debitori e creditori 1547 al 1552 di Francesco Del Riccio*).

⁴¹² Ivi, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), ad datam. Il Ridolfi era in quel momento il cognato di suo fratello Leonardo. Su Giovanfrancesco, si veda anche LO RE (2017), pp. 93-94.

vigna di monsignor Palladio Blosio⁴¹³. Infine, il registro restituisce ingenti spese per l'abbigliamento del mercante, ma anche l'acquisto di canne di taffetà verde “per fare el cappelletto e coprire 3 quadri”, di medaglie e il pagamento di 4 scudi, nel 1549, a “Bar.mo Bugardini per uno ornamento intagliato per uno ritrato”⁴¹⁴.

In un ricordo settecentesco, rubricato, tuttavia, nelle filze dell'archivio familiare al 1560, si fa riferimento a due ritratti dei fratelli Guglielmo e Francesco⁴¹⁵. Queste due effigi -che si inseguono negli inventari sei e settecenteschi, per poi scomparire con l'estinzione della famiglia- erano tenute in grande considerazione dai del Riccio, sia per il loro valore storico, sia per quello artistico⁴¹⁶. La nota è anonima e riporta il giudizio di “un professor primario de nostri tempi celebre non solo pel magistero del suo dotto pennello, ma ancora per l'intelligenza e pratica delle maniere” sui due ritratti che egli riteneva “di mano del nostro Francesco Mazzuoli”⁴¹⁷. Contro quest'attribuzione era, invece, l'anonimo conoscitore che scriveva, il quale, pur professando il massimo rispetto nei confronti del “riveritissimo maestro” –forse con una certa dose di ironia-, riteneva inaccettabile l'attribuzione al pittore menzionato. “Combinando alcune recondite notizie, che egli [il professore] non ha potuto ravvisare su la superficie del quadro”, il medesimo asseriva che l'opera, “condotta con tutta la perfezione dell'arte” (evidente, soprattutto, nel volto e nelle

⁴¹³ *Ivi*, *passim* e per il Blosio, umanista e prelado, BENEDETTI (2014).

⁴¹⁴ *Ivi*, Libri di Amministrazione 1, 6 (*Debitori e creditori 1547 al 1552 di Francesco Del Riccio*), cc. 9s, 17s e 30s.

⁴¹⁵ *Ivi*, Affari diversi II, ins. 40, carte sciolte. Si veda anche la fig. 40.

⁴¹⁶ Dopo il ritratto di gesso di Giulio di Francesco del Riccio che nel 1559 figurava sopra l'acquaiolo della casa di San Felice in Piazza (Appendice documentaria, sezione I, doc. 1), questi ritratti rappresenterebbero le prime effigi autonome di membri di questo ramo della famiglia. La presenza del ritratto di Luigi di Giovan Battista tra le “robe” portate con sé a Napoli dal cugino Francesco suggerisce che questi fosse stato ritratto a Roma entro il 1546, anno della sua morte.

⁴¹⁷ Si riporta lo scritto per intero in nota: “È stato sentimento di un professor primario de nostri tempi celebre non solo pel magistero del suo dotto pennello, ma ancora per l'intelligenza e pratica delle maniere, che sia di mano del nostro Francesco Mazzuoli il bellissimo ritratto di Guglielmo del Riccio barone di Luriano, e Trentola (nobil feudo in terra di lavoro passato per mancanza di descendenti maschi, dopo la morte di Francesco di lui figliuolo, nella signora Laura figliuola pure del detto Guglielmo, e moglie del senator Andrea Alamanni e posseduto oggi con titolo di marchese da Vincenzo Maria Alamanni pronipote di detti coniugi) io però con tutto il rispetto che professo al sopradetto riveritissimo maestro combinando alcune recondite notizie, che egli non ha potuto ravvisare su la superficie del quadro non arderei di assolutamente affermarlo, dico bene risolti primamente che se non è stato Francesco l'autor di quest'opera, per esser ella condotta con tutta la perfezione dell'arte, la quale vi si riconosce uguale nella testa nelle mani, ed in ogni sua parte egli è stato un maestro non punto inferiore. Si ritrova il detto ritratto appresso di Luigi del Riccio e di suoi fratelli, eredi di detto Guglielmo, appresso de quali si conserva ancora colorito pare di una simile maniera il ritratto di fra Francesco del Riccio cavaliere di Malta, fratello del detto Guglielmo, rappresentato da giovanetto, vestito alla civile e con berretta in testa, ed è quegli che del 1560 essendo capitano di una delle galere del Papa lasciò la vita in servizio della Santa fede all'isola di Gerbe in Barberia.”

mani dell'effigiato), era da attribuire ad un altro maestro di cui non era fatto il nome, ma che era, in ogni caso, per niente inferiore al primo.

Il documento, qui descritto brevemente, presenta numerose criticità. Prima fra tutte, la sua data di estensione, che è desumibile dalla menzione nel testo, di Vincenzo Maria Alamanni (1734-95), discendente di Guglielmo del Riccio (tav. 2) e marchese, in quel momento, di Trentola e Loriano, feudi in Terra di Lavoro acquistati proprio da Guglielmo nel 1575⁴¹⁸. Il pittore a cui erano in origine stati attribuiti i due ritratti potrebbe identificarsi con Girolamo Francesco Maria Mazzola, detto il Parmigianino (1503-40), eppure l'aggettivo "nostro" che precede il nome dell'artista fa pensare, viceversa, ad un artista nostrano e ad un esponente della celebrata pittura fiorentina del Cinquecento⁴¹⁹. Nel tentativo di prestare comunque una certa fiducia a quanto affermato dall'anonimo conoscitore e rivolgendoci al gruppo dei ritrattisti fiorentini del Cinquecento, è lecito pensare che quel "Mazzuoli" sia una corruzione di "Manzuoli" e che, quindi, il ritrattista sia da individuare in Tommaso Manzuoli, detto Maso da San Friano⁴²⁰. Sembra, infatti, assai più probabile che l'autore del documento volesse attribuire il ritratto ad un pittore fiorentino più giovane, almeno di una generazione, rispetto a Parmigianino. Quest'ultimo, infatti, avrà difficilmente potuto conoscere Francesco del Riccio, siccome, durante gli anni trascorsi a Roma dal pittore (1524circa-1527), del Riccio non era nemmeno nato o aveva, al massimo, un anno; mentre non sono note occasioni che possano aver portato l'artista e il mercante a incontrarsi entro il 1540, data di morte di Parmigianino⁴²¹. Un'attribuzione a Maso da San Friano, viceversa, potrebbe risultare più calzante. Egli fu uno dei "pittori dello Studiolo" di Francesco I in Palazzo Vecchio e autore, a quanto scrive Vasari, di numerosi ritratti, tra i quali gli sono stati recentemente attribuiti quello di *Cavaliere di Malta* del Metropolitan Museum of Art di

⁴¹⁸ L'archivio Alamanni fa parte dei fondi aggregati conservati nel medesimo ANdRFi. Per una breve panoramica sulla famiglia, si veda la scheda SIUSA: <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodfamiglia&Chiave=28161> (ultima consultazione 15.6.17).

⁴¹⁹ In realtà, non è detto che i due ritratti avessero lo stesso autore e rappresentassero una coppia, siccome molto diverse furono le vicende biografiche dei due fratelli e nell'inventario del 1559 (Appendice documentaria, sezione I, doc. 1) si parla del solo ritratto di Guglielmo.

⁴²⁰ BREVAGLIERI (2007).

⁴²¹ Per l'artista, si veda DA GAI (2008).

New York ed il “doppio ritratto” del Museo di Capodimonte a Napoli⁴²². Il ritratto di fra Francesco, tuttavia, non potrà essere identificato con quello conservato presso il museo statunitense, perché nel suo ritratto del Riccio è descritto “giovanetto, vestito alla civile e con berretta in testa”⁴²³. Queste ultime informazioni, tutte provenienti dalla memoria settecentesca, sono tra le poche che potrebbero guidare nell’individuazione del ritratto e confermano come, in assenza di un membro della famiglia messo al corrente dell’identità del ritrattato, questa non sarebbe stata di facile individuazione per un qualsiasi altro visitatore di casa del Riccio⁴²⁴.

Infine, anche le identità dei due conoscitori, il “professor primario” e il polemista anonimo, non sono di facile individuazione. Se il primo potrebbe essere, forse, identificato con Filippo Baldinucci (1625-96), autore delle *Notizie de’ professori del disegno*, viceversa, il secondo non lascia nessuna indicazione sulla sua identità, né, tantomeno, si arrischia a proporre il nome di un altro autore al posto di quello del Mazzuoli/Manzuoli⁴²⁵.

Diversi fattori fanno pensare al Baldinucci: primo fra tutti, in apertura, il riferimento a un “professor primario de nostri tempi celebre non solo pel magistero del suo dotto pennello, ma ancora per l’intelligenza e pratica delle maniere”. Se il ricorso al termine “professor” sembra quasi fare il verso al titolo delle *Notizie*, pubblicazione certamente diffusasi alla metà del secolo XVIII tra gli intendenti, anche il riferimento al suo “dotto pennello” potrebbe tingere la perifrasi di una qualche irriverenza, siccome le opere pittoriche del Baldinucci non s’imponivano certo come capi d’opera. Inoltre, “l’intelligenza e pratica delle maniere”, vale a dire la capacità, acquisita attraverso una continuativa pratica di osservazione, di distinguere i diversi stili pittorici, era effettivamente

⁴²² CECCHI (2001), pp. 278-279 attribuisce il ritratto (inv. 41.100.5) a Maso, mentre, sul sito del museo, esso è dato a Mirabello Cavalori, altro pittore dello Studiolo di Francesco I, e s’identifica l’effigiato in fra Jacopo Salviati: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/437255> (ultima consultazione 15.6.17). Nel ritratto di Capodimonte (inv. Q474), la prima opera datata e firmata del Manzuoli, WALDMAN (2005) ha riconosciuto gli effigiati in Lorenzo e Zanobi Pagni.

⁴²³ La data riportata sul ritratto del MET è un argomento meno efficace per escludere l’identificazione tra il ritratto newyorkese e quello di Francesco del Riccio, poiché essa potrebbe essere stata apposta dopo la realizzazione del dipinto.

⁴²⁴ Si veda, qui, alle pp. 42-43 e le considerazioni di SICCA (2014), pp. 20-24 sulla redazione degli inventari fiorentini. Anche la specificazione che, nel ritratto, Francesco del Riccio era “giovane” (dettaglio che si ripete in altri inventari successivi, spesso insieme a quella che ne specificava il supporto in legno) implicava che il ritrattato non avesse ancora vestito l’abito di cavaliere di Malta, poiché questo avverrà solo ai suoi trent’anni.

⁴²⁵ Sul Baldinucci si veda, *ex plurimis*, SAMEK LUDOVICI (1963).

un'abilità orgogliosamente rivendicata dal biografo nella *Lettera a Vincenzo Capponi nella quale si risponde ad alcuni quesiti in materia di pittura* del 1681⁴²⁶.

Baldinucci aveva, tra l'altro, intrattenuto rapporti personali con la famiglia del Riccio, in particolare con Luigi Antonino di Leonardo (1637-1718) (tav. 5), ed è probabile che da questa frequentazione derivasse l'attribuzione negata dall'erudito settecentesco⁴²⁷. Nel 1670, infatti, Baldinucci era l'autore di un lodo con il quale venivano risolti i motivi di lite tra i fratelli Luigi Antonino, Guglielmo, Giovanni, Giulio e Filippo, dividendo in quattro parti uguali il patrimonio paterno, mentre, ancora nel 1695, egli figurava nei registri di amministrazione della famiglia come "Filippo Baldinucci nostro computista"⁴²⁸.

A ulteriore dimostrazione degli interessi artistici di Luigi Antonino, quest'ultimo avrebbe sovvenzionato la pubblicazione, nel 1682, della *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino scultore architetto e pittore*, prestando gratis all'amico Filippo 100 scudi, che non si fece poi restituire dal figlio, Francesco Saverio, dopo la morte del padre⁴²⁹. Unica traccia conservatasi nell'archivio familiare della dimestichezza tra del Riccio e Baldinucci è un biglietto autografo del biografo nel quale si fa riferimento proprio ai "due ritratti di casa" come ad alcune delle cose più notevoli conservate nella dimora di Luigi Antonino⁴³⁰. Il documento, indirizzato proprio a Luigi del Riccio, faceva luce sulla personalità di "Marco da Siena", artista del quale si parlerà più approfonditamente in seguito e circa il quale, evidentemente, aveva chiesto informazioni del Riccio, e proseguiva con il

⁴²⁶ BALDINUCCI (1845-47), VI, pp. 461-498.

⁴²⁷ Luigi sarebbe stato eletto Accademico del Disegno nel 1683 e Console ben cinque volte: nel 1686, 1693, 1695, 1699 e 1700, cfr. ZANGHERI (2000), p. 108.

⁴²⁸ Per il lodo, ANdRFi, Processi X, ins. 9, carte sciolte e ASFi, Notarile moderno 14936, c. 31 (lodo allegato a un istrumento del notaio Carlo Novelli); per l'impiego presso i del Riccio, ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 30 (*Debitori e creditori segnato A di Luigi e fratelli di Leonardo Del Riccio 1662-96*), c. 6.

⁴²⁹ ANdRFi, Affari diversi VI, ins. 27. Pur essendo rubricato alla data 1685 (e la *Vita* del Bernini era già stata pubblicata nel 1682), nel documento si fa riferimento alle morti di Filippo Baldinucci e dei fratelli Luigi e Giovanni del Riccio, a dimostrazione del fatto che esso fu compilato dopo il 1732, anno di morte del più giovane dei tre. Nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, tra i disegni di Filippo Baldinucci, vi è anche il ritratto a matita di Luigi del Riccio, riprodotto in MATTEOLI (1988), fig. 34 e qui fig. 101; mentre in BALDINUCCI (1845-47), II, p. 346 è riportato nelle mani di Luigi del Riccio parte di un trattato di architettura di Bartolomeo Ammannati, già di proprietà del marchese Vincenzo Viviani.

⁴³⁰ Il riconoscimento dell'autografia baldinuccioniana del testo è stato possibile grazie al confronto tra la calligrafia corsiva che si vede sul biglietto e quella, certamente attribuibile all'autore, che compone parte del manoscritto BNCFi, II II 110, consultabile online al seguente indirizzo: <http://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0003397147#page/1/mode/2up> (ultima consultazione: 16.6.17). Il biglietto è trascritto in Appendice documentaria, sezione II, doc. 2. Si confrontino le grafie dell'autore del biglietto e del Baldinucci alle figg. 40-41.

desiderio dell'autore di inserire nella sua opera cenni alle due cappelle di Santo Spirito e ai due summenzionati ritratti.

Purtroppo, il lettore che andasse a consultare le *Notizie* baldinucciane rimarrà deluso dal non trovare alcun riferimento alle due cappelle e ai due ritratti, forse perché il biografo non riuscì, mentre era in vita, a far nuova luce su di loro, motivo per cui il figlio Francesco Saverio, che curò la pubblicazione dei volumi terzo, quinto e sesto, non inserì riferimenti a queste opere⁴³¹.

Se per il ritratto di Guglielmo, non ci sono forniti particolari utili alla sua identificazione, così non avviene per quello di suo fratello Francesco. In un ritratto, di mano di Agnolo Bronzino e conservato presso il Nelson Atkins Museum di Kansas City (MO), potrebbe forse riconoscersi il più giovane del Riccio (fig. 42)⁴³². L'effigiato risponde alla descrizione di “giovanetto, vestito alla civile e con berretta in testa” di cui si parla nella descrizione settecentesca, il ritratto è datato tra il 1550 e il 1555 ed è detto provenire dalla collezione Mozzi di Firenze, dove si trovava, però, solo alla metà del secolo XIX⁴³³. Queste concordanze –o, per meglio dire, questa assenza di discordanze– non sarebbero, tuttavia, sufficienti a permettere l'identificazione tra l'effigiato del Bronzino e Francesco del Riccio. Un elemento determinante a suo favore giunge, invece, da alcuni dettagli esterni al quadro, localizzati nella sua cornice, verosimilmente coeva al quadro di Bronzino (figg. 44 e 45) e con la quale il ritratto è entrato nel museo americano nel 1949⁴³⁴. Si

⁴³¹ Diverso è il caso di Marco Pino (il “Marco da Siena” del documento) che, invece, nelle pagine del Baldinucci, vedrà, per la prima volta, risarcito il suo soggiorno napoletano, proprio a partire dalla commissione per la cappella napoletana del Riccio; si veda *infra*. Il biglietto andrà datato alla metà degli anni '80 del '600, siccome a questi anni risalgono i rapporti documentati con il del Riccio.

⁴³² L'idea di ricercare tra i ritratti di questo artista quello di Francesco del Riccio è nata da una nota inventariale della collezione del Riccio nel 1733 in cui si parla di un ritratto di mano dell'artista “in grande”; cfr. la nota 440. L'affidabilità delle attribuzioni –forse confortate da documenti– dell'estensore dell'inventario settecentesco trova conferma nel riconoscimento dell'autografia di Raffaello per una *Madonna col Bambino*, per cui si veda l'Appendice A.

⁴³³ Il medium impiegato è olio su legno, il medesimo del ritratto del Riccio. Le informazioni sulla sua provenienza sono tratte da ROWLANDS (1996), p. 188 e dalla pagina del museo: <http://art.nelson-atkins.org/objects/16025/portrait-of-a-young-man?ctx=45aef97e-3425-4047-a6f1-ca2f81502025&idx=0> (ultima consultazione: 10.9.17). Parte della collezione del Riccio sarebbe stata venduta in un'asta pubblica tenutasi nel 1773, l'anno successivo all'estinzione della famiglia e alla confluenza del suo patrimonio in quello dei Naldini, cfr. l'Epilogo. Tuttavia, intorno al 1830, nella “mobilia [...] dell'Illustrissimo Signor Benedetto Naldini Del Riccio” è ancora riportata la presenza di “5 quadri grandi rappresentanti ritratti della famiglia del Riccio”, tra i quali potrebbe esserci stato anche il quadro del Bronzino prima del suo acquisto da parte dei Mozzi, cfr. ANdRFi, fondo Naldini, s.n. (*Naldini del Riccio già Rinaldeschi Benedetto Compra del villino Conti di Lavori*), carte sciolte. Inoltre, il tipo di copricapo, la “berretta”, corrisponde a quello indossato dall'effigiato del Bronzino, cfr. ORSI LANDINI (2011), pp. 305-310 *ad vocem*.

⁴³⁴ Comunicazione via email di Rima Girnius, Associate Curator of European Painting and Sculpture presso il museo.

tratta del fiore a cinque petali ripetuto più volte nell'intaglio della cornice e che troverebbe corrispondenza nei due "ricci", cioè, le due rose, che ornavano lo stemma del Riccio (figg. 2 e 42)⁴³⁵. Non sarebbe questo l'unico caso in cui all'identità dell'effigiato si allude attraverso la cornice che circondava il ritratto. Di recente, il personaggio dipinto da Sebastiano del Piombo (1485-1547) in un quadro del San Diego Museum of Art è stato riconosciuto come Pierfrancesco Borgherini, anche attraverso l'"impresa" della rosa intagliata nella cornice, anch'essa ripetuta tre volte nello stemma di famiglia⁴³⁶. Si noti, inoltre, che i ritratti di Sebastiano e del Bronzino, pur essendo nati a più di trent'anni di distanza⁴³⁷, potrebbero rappresentare entrambi ricchi mercanti fiorentini a Roma e furono realizzati, quindi, in un ambiente analogo. L'assenza di insegne dell'Ordine di Malta potrebbe, inoltre, permetterci di datare attraverso un *ante quem* il ritratto di Bronzino che andrà, quindi, collocato cronologicamente nell'anno 1550 o poco prima, esattamente quando cadono gli anni trascorsi a Roma dal pittore e prima della partenza dalla medesima città del mercante⁴³⁸. Nell'Urbe, Bronzino realizzerà (o, almeno, riceverà la commissione per realizzare) ritratti come quelli del ricco banchiere Pierantonio Bandini e di sua moglie, Cassandra Cavalcanti, e forse pure dall'esperienza romana originò la commissione da parte degli Zanchini della *Discesa al Limbo* in Santa Croce⁴³⁹. Il presunto ritratto di Francesco del Riccio potrebbe, quindi, ben collocarsi all'interno di un gruppo di opere coerenti poiché commissioni di mercanti fiorentini aventi comuni interessi a Roma⁴⁴⁰.

⁴³⁵ Si noti l'insistito ricorrere di questo fiore anche nella decorazione della seconda cappella del Riccio (figg. 64-65).

⁴³⁶ Goudie in WIVEL (2017), p. 134 e i rimandi a PIGA (2014).

⁴³⁷ Il ritratto del Borgherini è datato al 1516-17, quello statunitense al 1550-55. Goudie in WIVEL (2017), p. 134 e ROWLANDS (1996), pp. 181-188.

⁴³⁸ Sarebbe suggestivo legare il compimento del ritratto al pagamento da parte di Francesco nel 1549 per un "ornamento", cfr. qui a p. 118 e la n. 414.

⁴³⁹ Per i ritratti dei coniugi si vedano, rispettivamente, Franklin e Johnston in FALCIANI-NATALI (2010), pp. 268-271; per il Bandini, ** (1963). Per la pala, Morini in FALCIANI-NATALI (2010), pp. 304-305; per il suo committente, Giovanni Zanchini, PEGAZZANO (2002), p. 30.

⁴⁴⁰ Si segnalano in nota tutti gli inventari in cui si allude al ritratto di Francesco del Riccio. Il primo riferimento potrebbe risalire al 1550 ed essere incluso nella voce inventariale "j.^a camera sotto uno mio ritratto", cfr. Appendice documentaria, sezione II, doc. 1, [1] 74; il secondo al 1575: "un ritratto entrovi il Cavaliere", cfr. *ivi*, sezione II, doc. 15; il terzo al 1595: "uno quadro di uno cavaliere di Malta giovane", cfr. *ivi*, sezione III, doc. 1, c. 5r. Il ritratto manca nell'inventario del 1662, *ivi*, sezione III, doc. 5 (nella divisione ereditaria aveva seguito, insieme a quello di Guglielmo, la linea di Pierantonio di Giulio, cfr. qui a p. 207, n. 811), ma riappare *post* 1696, laddove, "nella camera del sig. Luigi nel 2.do piano" (l'amico del Balducci), si trova "Un quadro dipinto su legno con ritratto di fra Francesco del Riccio con cornice intagliata e tocca d'oro", cfr. ANdRFi, Miscellanea patrimoniale IV (Inventari diversi 1547-1751), ins. 11 (*Inventario dei mobili della casa di Firenze degli Illustrissimi Signori Luigi, Guglielmo e Giovanni del Riccio*), cc.n.n.; nel 1733 potrebbe essere il non meglio definito "ritratto in grande di mano del Bronzino con ornamento antico, e con

Francesco del Riccio morì nell'impresa di Gerba, lungo le coste dell'attuale Tunisia, tra il 9 e il 14 maggio 1560. Con la sua morte, l'eredità di Giulio di Francesco, suo padre, rimasta fino a quel momento indivisa, fu tripartita tra Guglielmo, Pierantonio e i figli del primogenito Leonardo, Giulio e Luigi (tav. 5)⁴⁴¹. Essa fu stimata di scudi 2.748, di conseguenza, ciascuno dei tre ceppi doveva ricevere beni per un totale di 916 scudi. Attraverso una serie di “rifacimenti”, cioè, di rimborsi, allorquando i beni superavano quanto spettava a ciascuno degli eredi, ai due “pupilli” Giulio e Luigi fu attribuita l'osteria di Tavarnelle, a Guglielmo la casa di Firenze con le sue masserizie e i poderi di Val d'Elsa, mentre, a Pierantonio sarebbe andata la sola vigna di Querceto, oltre a un grande “rifacimento” di 682 scudi da parte del fratello Guglielmo⁴⁴².

Da una relazione contenuta nell'archivio familiare e probabilmente estratta da una causa che avrebbe visto contrapposti Luigi di Leonardo e gli eredi di Guglielmo del Riccio, veniamo a conoscenza del desiderio di Francesco di lasciare le sue quote di partecipazione negli interessi del fratello Guglielmo ai nipoti, Giulio e Luigi, fortemente danneggiati dai numerosi debiti del padre Leonardo⁴⁴³. La vicenda ha del romanzesco, ma la relazione è ben documentata e combina, al suo interno, stralci di lettere scambiate tra gli zii, Guglielmo e Pierantonio, e i nipoti, Giulio e Luigi, dal 1560 alla morte di Guglielmo, nel 1576.

Nel maggio 1560, il frettoloso imbarco di Francesco sulla galera che lo porterà a morire nella piccola Sirte lo costrinse a consegnare ad Anna, serva della casa napoletana dei del Riccio, una scrittura che esprimeva il suo desiderio di lasciare quanto possedeva ai nipoti orfani. Il fratello maggiore Guglielmo non dovette accogliere di buon grado le volontà fraterne e, a quanto si legge

rassettatura moderna, e dorata” nella “camera dei quadri” del palazzo di via de' Tornabuoni, cfr. *ivi*, ins. 6 (*Inventario dei mobili, gioie trovate nell'Eredità di Giovanni di Leonardo del Riccio morto nel 1732*), cc.n.nn.; l'ultima volta in cui si allude, con una certa precisione, al quadro nella collezione del Riccio è nel 1750, alla morte di monsignor Giulio di Giovanni del Riccio, quando figurano, nella villa di Arcetri, “due ritratti che uno della Marchesa Laura del Riccio Alamanni, e l'altro del cavaliere di Malta del Riccio”, cfr. *ivi*, ins. 10 (*Inventario delle robe di proprietà del fu Illustrissimo Monsignore vicario Generale Giulio del Riccio*), cc.n.nn.

⁴⁴¹ *Ivi*, Affari diversi II, ins. 55, carte sciolte.

⁴⁴² Sebbene le tre quote risultino identiche, è probabile che Guglielmo, in quanto il più anziano, sia stato favorito nella suddivisione delle sostanze, tanto più che certamente Pierantonio, Giulio, Luigi e le loro sorelle vivevano tutti nella medesima casa di San Felice in Piazza a sue spese. Dal medesimo documento veniamo a sapere che, nel frattempo, Isabella di Pagnozzo Ridolfi si era sposata con Tommaso di Niccolò Biffoli, fratello di Agnolo che era un mercante fiorentino a Napoli e, dal 1562, il potente Depositario generale di Cosimo I; cfr. LUZZATI (1968).

⁴⁴³ ANDRFi, Affari diversi III, ins. 27, carte sciolte. Per disposizioni analoghe, si veda anche *ivi*, Affari diversi II, ins. 66.

nei medesimi incartamenti, avrebbe distrutto il documento. D'altra parte, Pierantonio, il fratello più giovane, insisteva con Guglielmo affinché gli mostrasse il contenuto della lettera del defunto Francesco, ritenendo di poter vantare crediti sulla sua eredità e, alle continue reticenze di Guglielmo, minacciò di ricorrere ad una scomunica papale per lui e per sua moglie Giovanna Gianfigliuzzi. Ancora Pierantonio, venuto a conoscenza delle volontà fraterne, anche grazie alla mediazione di Gherardo Corsini -nel 1560 impiegato di Guglielmo nel banco napoletano e, alcuni anni dopo, socio di Pierantonio-, spinse il giovane Giulio di Leonardo a scrivere allo zio per sapere di più circa i diritti che poteva vantare sull'eredità dell'altro zio, Francesco. Una lettera dell'11 luglio 1573, scritta da Guglielmo a Firenze al nipote Giulio a Napoli, esplicitava la somma lasciata in eredità ai nipoti: "il nostro cavaliere B.M. [...] mi prega che mancando di questa vita ti dia ducati 500 di carlini x per ducato finito che avessi e 18 anni e per insino a tal tempo ti faccia buono quaranta l'anno"⁴⁴⁴. Pur specificando che non era diritto del fratello Francesco disporre delle sue sostanze negli interessi di Guglielmo, quest'ultimo s'impegnava a pagare con gli interessi ai nipoti quanto aveva lasciato loro lo zio, specificando, però, che quei danari "hanno da essere il fondamento et basa di ogni tuo bene in questo mondo, però fanne capitale". Alla morte di Guglielmo, avvenuta nel 1575, questi non aveva ancora sborsato quanto doveva ai suoi nipoti. L'autore della relazione, che ebbe certamente accesso a tutta la contabilità del banco, palesava la cattiva fede di Guglielmo, facendo presente come questi, pur essendo in credito con Francesco di 2.200 ducati napoletani, aveva certamente beneficiato di un lascito superiore a questo debito e, approfittando della minore età dei nipoti, aveva trattenuto gran parte dell'eredità di Francesco. Successive dichiarazioni di Pierantonio stimavano nelle mani degli eredi di Guglielmo, il suo unigenito Francesco, una somma assai superiore a quanto da lui affermato: i nove decimi dell'eredità dello zio cavaliere di Malta, che ammontavano a più di 20.000 scudi⁴⁴⁵.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁴⁵ *Ivi*, lettera del 30 gennaio 1579 scritta da Pierantonio a Napoli agli eredi di Guglielmo del Riccio a Firenze. L'inventario stilato nel 1595, alla morte di Francesco di Guglielmo, per cui si veda il paragrafo 4. I., conferma la sua particolare agiatezza.

La questione andò complicandosi anche per la morte di Francesco di Guglielmo e con la spartizione dei suoi beni tra lo zio Pierantonio e il cugino Luigi di Leonardo. Ancora nel 1596, a trentasei anni dalla morte di Francesco, fra Fulvio Pasi, cavaliere, oratore e ricevitore in Roma della Sacra Religione Gerosolimitana, impegnava Luigi di Leonardo del Riccio nel recupero di “beni, crediti e ragioni” spettanti all’ordine di Malta. Promettendo a Luigi di pagare tutte le spese necessarie a viaggi, procuratori ed avvocati, l’ordine trasferiva al contempo su di lui tutti i diritti che la religione di Malta aveva sulla detta eredità, a condizione, però, che, man mano che i ritrovamenti e i recuperi dei beni avvenivano, Luigi pagasse al tesoro della religione la quinta parte, detratte le spese, dei medesimi beni recuperati⁴⁴⁶.

I due fratelli rimasti, Guglielmo e Pierantonio, il secondo e il quarto dei figli maschi, furono assai più longevi rispetto agli altri due fratelli, morendo rispettivamente a sessantotto e settantaquattro anni. In una politica familiare e mercantile accorta, Guglielmo e Pierantonio erano stati destinati alla piazza napoletana e, proprio in ragione di una vita più lunga, andrà spiegato il motivo per il quale i del Riccio mantennero un forte legame con Napoli, rappresentato soprattutto da rendite, mentre quello con Roma sfumò con la morte, nel giro di quindici anni, di Luigi di Giovan Battista e dei fratelli Leonardo e Francesco di Giulio⁴⁴⁷.

Il documento più antico che riguarda Guglielmo consiste nell’atto con il quale era emancipato dal padre Giulio il 2 settembre 1538⁴⁴⁸. L’emancipazione, come si è visto anche nel caso dei suoi cugini Luigi e Francesco di Giovan Battista, aveva lo scopo di affrancare i figli dall’autorità paterna e dava loro la possibilità di commerciare in proprio⁴⁴⁹. Giulio di Francesco, che aveva affidato i figli Leonardo e Francesco al loro cugino Luigi, dovette pensare che anche Guglielmo fosse ormai pronto a lasciare Firenze per esercitare la mercatura in un’altra piazza. Non

⁴⁴⁶ *Ivi*, Contratti e testamenti V, ins. 80.

⁴⁴⁷ Le vicende biografiche dei due fratelli saranno presentate, prendendo il 1564, anno del rientro a Firenze di Guglielmo, come uno spartiacque tra questo e il paragrafo seguente. Gli anni trascorsi a Napoli saranno presi in esame, per quanto possibile, qui di seguito, quelli successivi al rientro a Firenze, nel prossimo paragrafo.

⁴⁴⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 52, ASFi, Notarile antecosimiano 16320 c. 78r (ser Niccolò Parenti) e, in originale, in ACRFi, XIV (A), ins. 2.

⁴⁴⁹ KUEHN (1982), pp. 46-48 e qui alle pp. 44-45. L’emancipazione di Guglielmo, compiuta quando questo aveva già raggiunto la maggiore età, dimostra come l’emancipazione non rendesse “maggioresenni” come adesso, ma serviva a rendere il figlio autonomo dal nucleo familiare di appartenenza.

disponiamo di conferme in tal senso, ma, considerando che così avvenne per tutti i suoi fratelli, credo che anche Guglielmo abbia trascorso un breve periodo a Roma al seguito di Luigi, suo cugino, per poi giungere a Napoli alla metà degli anni '40. La scelta potrebbe essere ricaduta su Napoli per due motivi: sia perché in questa città già si trovavano da alcuni anni i fratelli Michele e Alessandro Olivieri, nipoti di Giulio poiché figli di una sorella di sua moglie (tav. 8)⁴⁵⁰, sia perché a Roma il mercato dei banchi privati fiorentini era, verosimilmente, piuttosto saturo e i del Riccio si orientarono verso piazze commerciali meno congestionate⁴⁵¹.

A sette anni dall'emancipazione, nel 1545, Guglielmo del Riccio era a Napoli e fondava una compagnia commerciale con Luigi del Riccio, suo cugino. Come è stato anticipato, è probabile che, prima di giungere a Napoli, anch'egli abbia trascorso del tempo a Roma con i fratelli al servizio del più maturo cugino Luigi⁴⁵². La prima notizia che lo riguarda è già stata presentata dal "fronte romano", vale a dire la creazione di una compagnia commerciale cantante il nome di Guglielmo del Riccio, ma al cui capitale aveva provveduto per un quarto suo cugino Luigi⁴⁵³. Sarà utile ricordare che, nello stesso contratto, era previsto che Guglielmo vivesse in casa degli Olivieri o di altri mercanti fiorentini a Napoli, pagando loro una quota d'affitto, e che i primi erano cugini di Guglielmo, poiché figli anche loro di una Belcari (tav. 8)⁴⁵⁴. La compagnia fu senz'altro sciolta prima dei prestabiliti tre anni, siccome, dopo appena un anno e mezzo, Luigi moriva a Roma nell'ottobre 1546. Alla sua morte, il fratello Antonio cedeva al cugino Guglielmo gli interessi ereditati nella loro compagnia per 600 scudi, rendendo quindi Guglielmo l'unico socio della compagnia⁴⁵⁵. Quello stesso anno, prima della morte del cugino di stanza a Roma, Guglielmo aveva acquistato da Raffaele Guicciardini alcuni crediti corrispondenti a 934 ducati napoletani che

⁴⁵⁰ Qui a p. 109 e GUIDI BRUSCOLI (2000), pp. 39-42 per le compagnie napoletane degli Olivieri.

⁴⁵¹ Si vedano anche le considerazioni di CALCATERRA (1994), p. 8 circa il trasferimento degli interessi commerciali fiorentini da Anversa e Lione agli altri stati della penisola italiana.

⁴⁵² Un soggiorno romano potrebbe spiegare il rapporto con il cardinale Gaddi, testimoniato dalla lettera del 1549 con cui si è aperto questo capitolo. Si noti, inoltre, che anche il fratello ultimogenito, Pierantonio, trascorse del tempo a Roma, prima di trasferirsi a Napoli nel 1550, cfr. *infra*. Un soggiorno romano appare come un'esperienza formativa e, quasi, imprescindibile per la formazione dei mercanti di casa del Riccio (e non solo) prima di spostarsi in altre piazze.

⁴⁵³ ANdRFi, Contratti e testamenti IV, ins. 60, carte sciolte e qui a p. 47.

⁴⁵⁴ *Ivi*, Affari diversi II, ins. 15, nel 1550, Bartolomeo Bettini, tutore degli eredi di Benvenuto Olivieri, nominava Guglielmo suo procuratore per l'esazione delle entrate napoletane. Per la nomina ad esecutore testamentario del Bettini, cfr. GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 274, per i suoi interessi artistici, che pure lo legano a Michelangelo, cfr. ASTE (2002), in particolare le pp. 14-21, e il catalogo della mostra in cui il saggio s'inserisce, FALLETTI-NELSON (2002).

⁴⁵⁵ *Ivi*, Contratti e testamenti IV, ins. 63, atto del 16 febbraio 1547 (st. c.).

il mercante fiorentino vantava nei confronti di alcuni nobili napoletani⁴⁵⁶. Nel settembre 1546, inoltre, Guglielmo aveva creato con due mercanti senesi, Marcello di Giovanni Beringucci e Giovanni di Mariano Finetti, una piccola società “per trafficare quella in la provincia di Cilento in merchanzia d’ogni sorta, cambij e altre industrie”⁴⁵⁷. La compagnia, cantante il nome di Giovanni Finetti, sarebbe durata tre anni, a cominciare dal primo dicembre 1546, e prevedeva lo sborso di 300 ducati napoletani divisi equamente tra i soli Beringucci e del Riccio, mentre il Finetti si sarebbe limitato a “mettere altro che la persona”, cioè il suo nome e la sua esperienza. È in questo torno d’anni che l’“impresa del Riccio” raggiunse la sua massima estensione territoriale, siccome compagnie di Arte della Lana e di più varia natura erano presenti nei principali centri del versante tirrenico della penisola italiana: Firenze, Roma e Napoli, gestite, rispettivamente, da Giulio di Francesco, Luigi di Giovan Battista e Guglielmo di Giulio.

Negli anni ’50 del secolo, il nome di Guglielmo ricorre in alcuni giornali di banco conservati nel fondo *Banchi e banchieri antichi* dell’Archivio di Stato di Napoli. I suoi affari vedono spesso coinvolti altri mercanti fiorentini, come, ad esempio, gli Acciaiuoli e gli eredi di Tomaso Cambi, e riguardano in particolare l’acquisto e la lavorazione del lino e di balle di seta⁴⁵⁸. Il 15 agosto del 1550, Guglielmo prendeva in affitto una casa da Troiano Stincha per l’annuo canone di 47 ducati. La notizia si ritrova nel quaderno di ricordi del fratello Francesco, allora a Roma e che scriveva: “la qual prese per far nostre facende e stare da per noi”⁴⁵⁹. Viceversa, per seguire più da vicino le prime fasi di produzione delle sete calabresi, dal 1555 circa, suo fratello Pierantonio (1529-1603) si era trasferito a Cosenza⁴⁶⁰.

⁴⁵⁶ *Ivi*, ins. 64. Tra di essi vi erano Giovan Battista di Roberto e Annibale Carafa, Bernardino Starace, Cosimo Manna, Antonello Cozobombolo (sic) pugliese e Vincenzo Carbone di Napoli. Il Guicciardini era probabilmente Raffaello di Jacopo (1516-92), cfr. GOLDTHWAITE (1968), p. 108; per i rapporti di Guglielmo con altri membri della famiglia, si veda il prossimo paragrafo.

⁴⁵⁷ *Ivi*, ins. 65.

⁴⁵⁸ ASNa, *Banchi e banchieri antichi* 161, *passim* (banco Ravaschieri, anno 1552) e 27 (idem, anno 1558), *passim*.

⁴⁵⁹ ANdRFi, *Libri di Amministrazione* 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), *ad datam*. Il riferimento alla raggiunta autonomia allude al fatto che Guglielmo da questa data non avrebbe più condiviso la casa con i cugini Michele e Alessandro Olivieri.

⁴⁶⁰ *Ivi*, *Lettere* II, ins. 12, carte sciolte ed *infra*. Sulla lavorazione delle sete in Calabria, si veda RAGOSTA (2009), pp. 39-49; per la loro importazione a Firenze, *ivi*, pp. 68-69. Oltre alla lavorazione della seta, va fatto presente che amministratori della diocesi cosentina erano stati, ininterrottamente, dal 1528 al 1549 due membri della famiglia Gaddi: il cardinale Niccolò *senior* e il cardinale Taddeo, sui quali si vedano ARRIGHI (1998)A, ARRIGHI (1998)B.

In questi stessi anni, certo grazie all'interessamento del fratello Francesco, Guglielmo era nominato procuratore di fra Filippo Pilli, cavaliere gerosolimitano e Gran Priore di Capua⁴⁶¹. Come è stato anticipato, alla fine del decennio, egli aveva preso su di sé la cura del mantenimento dei nipoti, ancora in età pupillare, dopo aver provveduto a onorare i debiti lasciati da Leonardo; mentre nel 1555, beneficiato di 6.300 ducati dal terzogenito Francesco, in occasione della sua ammissione all'ordine di Malta, aveva acquistato entrate burgensatiche e feudali nel regno di Napoli⁴⁶². Poco prima di rientrare a Firenze, dove era reclamato dai parenti, nel 1563, Guglielmo acquistò alcune rendite della città di Sulmona in Abruzzo Citra e di Altamura in Terra di Bari⁴⁶³.

Estremamente interessante è il coinvolgimento di Guglielmo nell'acquisto e ammodernamento di una chiesa per la *natione* fiorentina a Napoli (fig. 46). Alla fine del secolo XVI, Giovan Francesco Araldo nella sua *Relatione d'alcune chiese et compagnie di Napoli* scriveva:

“Poi nell'anno 1557 i frati del convento di San Pietro Martire con il loro priore, il quale era firentino [sic], venderno et alienarno la detta chiesa di San Vincenzo alla natione fiorentina, la quale vi transferì la lor chiesa sotto il titolo di San Giovanni Battista, la quale a quei tempi era proprio alla Porta del Caputo, presso la Marina, la quale fu relassata al monasterio di San Sebastiano, alla quale era redeticia; et fu con licenza dell'ordinario profanata et vi furono fatte botteghe et case de laici, in tanto che la chiesa di San Vincenzo al presente si nomina San Giovanni de' Fiorentini.”⁴⁶⁴

Il passo fa riferimento ad uno scambio di chiese avvenuto tra la *natione* fiorentina e il convento domenicano di San Pietro Martire. In cambio della piccola chiesetta di Santa Maria *ad Portellam*, già della *natione* fiorentina, così detta perché sorgeva accanto alla demolita Porta del Caputo, il

⁴⁶¹ *Ivi*, Affari diversi II, ins. 30, carte sciolte.

⁴⁶² *Ivi*, Contratti e testamenti IV, ins. 81 e qui a p. 112, anche per l'affitto di una casa napoletana di proprietà dei fratelli Guglielmo e Francesco.

⁴⁶³ Per le rendite sulle “Università” di Sulmona e Altamura, *ivi*, ins. 99; *ivi*, Affari di Napoli I, ins. 23 e *ivi*, Lettere IV, ins. 1. Per la lettera in cui Leonardo Balducci, insieme alla madre di Guglielmo, Frosina, lo esortava a rientrare a Firenze e a godere dei suoi guadagni, vivendo come gli altri gentiluomini suoi pari, *ivi*, Affari diversi II, ins. 46.

⁴⁶⁴ ARALDO (1594-96), p. 340r.

convento di San Pietro Martire cedeva ai Fiorentini una cappella fondata nel 1461 dalla regina Isabella di Chiaromonte, moglie di Ferrante d'Aragona, e dedicata a San Vincenzo⁴⁶⁵. Il dato che la cessione della chiesetta di San Vincenzo, intitolata poi a San Giovanni dei Fiorentini e demolita nel 1953, fosse stata facilitata dalla presenza di un priore del convento fiorentino trova conferma in alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Firenze⁴⁶⁶. A questi si aggiungono numerose missive del domenicano fiorentino Giovan Francesco Cei, datate tra il 1559 e il 1564 e scritte dai conventi di Santa Maria della Quercia a Viterbo e di Santa Maria sopra Minerva a Roma, che raggiunsero Guglielmo del Riccio durante il suo soggiorno napoletano⁴⁶⁷. All'interno delle lettere, si fa spesso riferimento al convento di San Pietro Martire e ad un "piato", cioè, ad una causa, di cui si attendeva la sentenza e che, evidentemente, opponeva monastero e *natione*. Dalle lettere si desume che il frate, prima di essere trasferito in altri conventi, aveva vissuto in quello napoletano e conosceva bene le vicende che avevano portato all'assegnazione della chiesa di San Vincenzo alla *natione* fiorentina. Il Cei, oltre a rilevare interessantissimi dettagli sulle voci che uscivano dal lungo e tormentato conclave del 1559, chiedeva a Guglielmo d'invargli canne di panni bianchi di damasco e non dimenticava mai di salutare i mercanti fiorentini più in vista, come Agnolo Biffoli, Matteo Morelli, Agnolo Rustici e, soprattutto, il "presente consule"⁴⁶⁸.

Un altro documento, conservato presso l'archivio familiare, ben si accorda con la data individuata dall'Araldo per la cessione della chiesa di San Vincenzo alla *natione* fiorentina. Trattasi, in questo caso, di una quietanza rilasciata da Stefano e Niccolò de Mari, genovesi e a capo di un banco omonimo a Napoli, attestante un pagamento di 900 ducati⁴⁶⁹. Questo deposito rappresentava la prima dote della chiesa e dopo di esso i consoli della *natione* avrebbero versato

⁴⁶⁵ La chiesetta di Santa Maria *ad Portellam* sorgeva in corrispondenza del chiostro del monastero di San Pietro Martire, oggi sede del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", cfr. DE STEFANO (1560), p. 39, CELANO (1692), IV pp. 138-139 e SIGISMONDO (1788-89), II p. 366. La chiesa della *natione* fiorentina a Napoli è stata oggetto della mia tesi di laurea magistrale, a cui rimando per una sintesi della sua storia censuaria: SORRENTINO (2014), pp. 28-29 e 38-41.

⁴⁶⁶ ASFi, Consoli del Mare 13, c. 79r all'inizio del primo istrumento di concessione in enfiteusi della chiesa di San Vincenzo è nominato fra Nicolò Michelozzi "fiorentino provinciale".

⁴⁶⁷ ANdRFi, Lettere II, ins. 14, carte sciolte.

⁴⁶⁸ *Ivi*, lettera dell'8 luglio 1559.

⁴⁶⁹ Appendice documentaria, sezione II, doc. 3.

un censo annuale di 45 ducati al monastero di San Pietro Martire⁴⁷⁰. Allegata a questa fede è riportata una lista che specifica i nomi dei mercanti fiorentini contribuenti. Nel 1546, un documento analogo, pubblicato di recente, era stato redatto in occasione della dotazione della chiesa omonima romana⁴⁷¹. Il confronto tra la lista romana e quella napoletana si rileva di grande interesse, perché mette in luce le differenti forze economiche impiegate nella realizzazione delle due fabbriche. Nel caso romano, si fa subito evidente la forte spinta offerta dal mecenatismo di Leone X nel 1518, a cui si aggiunsero, poi, quelle di numerosi cardinali fiorentini e dei ricchissimi mercanti Strozzi, Altoviti, Cavalcanti e Bandini. La spesa stimata per l'edificazione della chiesa romana era di 20.000 scudi, viceversa, quei 900 ducati napoletani dimostravano pretese assai più modeste per la chiesa partenopea. In questo caso, la *natione* prendeva in enfiteusi una chiesa già edificata sulla quale si proponeva di intervenire solo in un secondo momento e confidando in nuove elargizioni da parte dei medesimi mercanti intenzionati a possedere al suo interno una cappella⁴⁷². I nomi delle famiglie di mercanti fiorentini che dotano la chiesa romana nel 1546 quasi non trovano riscontro in quelli che pagano il deposito per quella napoletana, fatte salve due significative eccezioni: gli Acciaiuoli e i del Riccio⁴⁷³. Sembra lecito pensare che i giovani cugini di Luigi, vissuti con lui a Roma negli anni '40 del secolo, abbiano traslato, dopo circa dieci anni da quegli eventi, l'idea di sovvenzionare una nuova chiesa nazionale a Napoli. Se la quota versata da Luigi del Riccio a Roma nel 1546 lo faceva rientrare in una fascia di "medi investitori", viceversa, Guglielmo, console della *natione* nel 1557, si rivelava come uno tra i mercanti fiorentini più facoltosi, versando la somma di 150 ducati, pari a quella di Francesco Buonaventura, più volte console negli anni successivi, e inferiore al solo Agnolo Biffoli, fiduciario degli Strozzi e, probabilmente, il più ricco mercante fiorentino di stanza a Napoli in quegli anni, che elargì 200

⁴⁷⁰ ASNa, Monasteri soppressi 697, c. 185.

⁴⁷¹ GUIDI BRUSCOLI (2006), pp. 315-319.

⁴⁷² Si noti anche come la chiesa napoletana, intitolata più tardi rispetto all'omologa romana, sfuggisse quasi del tutto al mecenatismo dei "fuoriusciti", cioè dei Fiorentini banditi da Cosimo I. Dei mercanti nominati nella lista napoletana solo Pierozzo del Rosso potrebbe essere identificato con Pierozzo di Pierozzo del Rosso, bandito a Sulmona; cfr. VARCHI (1858), I, p. 321.

⁴⁷³ GUIDI BRUSCOLI (2006), pp. 317 (Giovan Battista Acciaiuoli e Luigi del Riccio) e 318 (Bernardo Acciaiuoli con Francesco Scarlatti); Appendice documentaria, sezione II, doc. 3 (Guglielmo e Pierantonio del Riccio e Lanfredino Acciaiuoli). Può darsi che Bernardo Acciaiuoli fosse proprio il padre del Lanfredino che dotò la chiesa napoletana, cfr. qui la n. 540.

ducato⁴⁷⁴. Sicuramente, l'acquisto e la decorazione di una nuova chiesa non corrispondevano solo ad esigenze di culto, ma anche a quelle di autorappresentazione e autopromozione di una delle *nationes* più coese e ambiziose presenti in città⁴⁷⁵.

Tornando al nostro Guglielmo, un suo ritratto figurava nella casa paterna di San Felice in piazza nel 1558, allorquando veniva stilato l'inventario *post mortem* dei beni del padre⁴⁷⁶, e potrebbe essere identificato con il medesimo ritratto che sarebbe stato oggetto, insieme a quello di fra Francesco del Riccio, di questioni attributive tra il Baldinucci e l'anonimo polemistà settecentesco⁴⁷⁷. Il termine *ante quem* del 1558 rivela che il ritratto era già stato realizzato a questa data, ma la mobilità di Guglielmo, che nacque a Firenze, visse a Napoli almeno dal 1546 e, verosimilmente, aveva anche soggiornato alcuni anni a Roma, tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta, non permettono di individuare nemmeno un ambito geografico in cui il ritratto possa esser stato prodotto⁴⁷⁸.

Ammettendo che il ritratto del Bronzino rappresenti effettivamente Francesco del Riccio, potremmo pensare a una commissione analoga per il ritratto di suo fratello Guglielmo e riconoscerlo, quindi, in uno dei più maturi ritrattati del Bronzino, tenendo presente i nove anni di differenza che intercorrevano tra Guglielmo e Francesco. D'altra parte, pensando a una commissione precedente rispetto a quella di Francesco, si potrebbe avanzare il nome del ritrattista "ufficiale" dei fuoriusciti repubblicani a Roma: Jacopino del Conte⁴⁷⁹. Viceversa, il ritratto di Guglielmo potrebbe essere nato dietro iniziativa del padre Giulio che, durante un soggiorno fiorentino del figlio, lo avrebbe fatto ritrarre per serbarne memoria nella dimora

⁴⁷⁴ Per la lista dei consoli della *natione* fiorentina a Napoli dal 1565 al 1613, si veda ASFi, Consoli del Mare 14, cc. 1-5, da me resa nota in SORRENTINO (2014), pp. 167-170; per il Buonaventura, si veda *infra* alle pp. 131, 136-137 e 250; per il Biffoli, LUZZATI (1968).

⁴⁷⁵ FOSI (1991), p. 131, in riferimento alla confraternita della Pietà di San Giovanni dei Fiorentini a Roma, fondata alla metà del XV secolo, nota come questa sia stata a lungo "la sola espressione collettiva nazionale istituzionalizzata e riconosciuta, sia da Roma che dalla madrepatria". Una situazione analoga, ma priva delle implicazioni derivanti dalla presenza di papi fiorentini, doveva presentarsi anche a Napoli nel Cinquecento.

⁴⁷⁶ Appendice documentaria, sezione I, doc. 1.

⁴⁷⁷ Qui alle pp. 118-123. Al contempo, si noterà che, nel 1558, nella casa paterna, non figurava, invece, il ritratto di Francesco del Riccio, né tantomeno quello in pietra inviato da Roma nel 1550.

⁴⁷⁸ Negli inventari sei e settecenteschi anche il ritratto di Guglielmo, così come quello di Francesco, è detto su supporto ligneo.

⁴⁷⁹ CORSO (2014), pp. 157, 161 e 187 e qui le pp. 94-95.

familiare⁴⁸⁰. Infine, il ritratto potrebbe pure esser stato realizzato a Napoli tra la fine degli anni '40 e i primi anni '50. Considerata la preferenza che i fiorentini puntualmente accordavano ad artisti loro connazionali, è verosimile che anche a Napoli i del Riccio possano aver trovato un maestro del genere a cui rivolgersi; penso, in particolar modo, a Leonardo Grazia da Pistoia che, dopo un soggiorno romano in cui entrerà in contatto anche con Jacopino del Conte, giungerà a Napoli nel 1541⁴⁸¹.

Nel 1550, Guglielmo era raggiunto a Napoli da Pierantonio (1529-1603), suo fratello minore e l'ultimogenito di Giulio del Riccio (tav. 4). Nell'atto del 1545 con il quale lui e suo fratello Francesco erano emancipati da padre Giulio, Pierantonio era detto destinato ad esercitare la mercatura nella piazza lionese ed è quindi verosimile che il giovane, prima di recarsi a Roma, abbia trascorso del tempo a Lione⁴⁸². La sua partenza per Napoli dopo un breve soggiorno romano è registrata in un libro di ricordi del fratello, Francesco, conservato anch'esso presso l'archivio familiare. Il 25 gennaio 1550 (st. c.), Pierantonio partiva per Napoli “*per andare in compagnia a servizi del Vecchietto*”⁴⁸³. Il Vecchietti sarà da identificare con Raffaello di Giovanni che nel 1557 dotava la chiesa di 12 ducati e che sarà anche patrono di una cappella al suo interno⁴⁸⁴. Pure la carriera di Pierantonio, dunque, proseguiva, secondo la tradizione, affidandolo ad un mercante più esperto per poi rientrare nell'impresa familiare.

Probabilmente, i 10 ducati che Pierantonio donava nel 1557 per dotare la chiesa avevano un valore eminentemente simbolico, poiché una somma più rispondente alle prerogative familiari era stata versata dal più anziano Guglielmo⁴⁸⁵. Inoltre, dal 1555 e, verosimilmente, fino al 1564, anno

⁴⁸⁰ Deporrebbe a favore di una commissione a un pittore fiorentino la dubbia attribuzione dei due ritratti al medesimo pittore, Maso da San Friano, da parte dell'anonimo settecentesco cfr. qui a p. 119.

⁴⁸¹ CORSO (2014), pp. 65-76. Si noti, ad esempio, che questi fu l'autore della pala per l'altare napoletano del fiorentino Tomaso Cambi, cfr. LEONE DE CASTRIS (1996), pp. 86-88 e n. 19 che proponeva il tramite di Giovanfrancesco Penni, già impiegato dal mercante fiorentino e maestro del pistoiese, per assicurare al Grazia la commissione.

⁴⁸² Per il documento, si veda qui a p. 111, si noti che il più anziano cugino, Luigi di Giovan Battista, era a Lione proprio in quegli stessi anni a sbrigare uffici per i suoi superiori nel banco Strozzi, cfr. qui alle pp. 65-66.

⁴⁸³ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 7 (*Libro di ricordi di Francesco di Giulio del Riccio*), *ad datam*. Prima di trasferirsi a Napoli, Pierantonio era giunto a Roma, accompagnato da Roberto Ubaldini e da sua moglie, il 3 novembre 1548, per impiegarsi e “stare in casa li Ubaldini”. Dopo poco più di un anno, però, nel gennaio 1550 appunto, Pierantonio fu mandato a Napoli “*per aver dato una pugniolata a Jacopo Boscholi*”; cfr. *ivi*, *ad datam*.

⁴⁸⁴ Appendice documentaria, sezione II, doc. 3 e Sorrentino (2014), pp. 63-65.

⁴⁸⁵ *Ibidem*.

del rientro a Firenze di Guglielmo, Pierantonio viveva a Cosenza poiché dalla costa ionica della Calabria Citra (la provincia del vice-regno che corrisponde grosso modo all'attuale provincia cosentina) provenivano i pregiati “fangotti dello ioio”, cioè balle di seta da filare. Da qui, Pierantonio informava Guglielmo dei tempi di lavorazione e sollecitava il suo intervento affinché gli fossero assicurate alcune rendite del locale arcivescovado, così come erano già riusciti a fare i Rucellai⁴⁸⁶.

È, tuttavia, dopo il rientro di Guglielmo a Firenze nel 1564 che Pierantonio si fa più intraprendente, pur operando in nome del fratello Guglielmo, e il suo nome è legato a varie iniziative “imprenditoriali”. Il 31 maggio 1564 Guglielmo creava una compagnia di accomandita con Pierantonio e Gherardo di Paolo Corsini, versando 3.000 ducati di carlini di regno a cui se ne aggiungevano altri 5.000 divisi equamente tra Pierantonio e Gherardo⁴⁸⁷. La compagnia avrebbe commerciato in Napoli “in varie sorte di mercantie, cambi e altro, sotto nome di detti Pierantonio del riccio e Gherardo Corsini e compagni di Napoli per tempo et termine d'anni cinque”. Nel 1567, pare autonomamente, Pierantonio e Gherardo affittavano per 4.500 ducati di regno da don Ercole Rossi di San Secondo il suo stato di Caiazzo, comprensivo di casali, torri, boschaglie e mulini, e i feudi di Serre e di Persano, oggi in provincia di Salerno⁴⁸⁸. L'anno successivo una nuova società in accomandita era creata tra Antonio Federighi, Guglielmo e Pierantonio del Riccio, Gherardo e Raffaello Corsini, fratello di Gherardo e sottoscrittore in solido con Pierantonio⁴⁸⁹. Stavolta, il capitale complessivo era di scudi 5.000 di lire sette per scudo, ad una metà avrebbe provveduto il Federighi, mentre gli altri due quarti erano di pertinenza di Guglielmo e, insieme, di Pierantonio e Gherardo. La compagnia avrebbe avuto sede a Firenze e

⁴⁸⁶ ANdRFi, Lettere III, ins. 2, lettera del 22 febbraio 1560 (st. c.?). Si ricordi che arcivescovi di Cosenza erano stati per circa vent'anni e fino al 1549 Niccolò e Taddeo Gaddi e forse proprio loro avevano assicurato ai Rucellai le rendite suddette.

⁴⁸⁷ ASFi, Mercanzia, 10832 c. 165.

⁴⁸⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 2. Questo episodio è emblematico di un fenomeno cui accenna GOLDTHWAITE (1995), pp. 29-30 e n. 17; vale a dire l'abbandono dei feudi da parte dei baroni del vice-regno, che preferivano mantenere le proprie dimore a Napoli, e l'insediamento nelle campagne di mercanti che assunsero il ruolo di intermediari tra proprietari e contadini, inserendo, tra l'altro, nel sistema di sfruttamento feudale “una nota di genuino spirito capitalistico”. Come si vedrà nel prossimo paragrafo, all'affitto di questo seguirà l'acquisto da parte dei del Riccio di un altro feudo, anch'esso in Terra di Lavoro. Per il Rossi, LITTA (1819-83), ins. 36, tav. V.

⁴⁸⁹ ASFi, Mercanzia 10832 c. 202.

sarebbe stata “in esercizio di battiloro sotto nome di *Raffaello Corsini e compagni battilori per tempo e termine d’anni cinque cominciati a dì primo di ~~gennaio~~ febbraio 1565 [sic]*”. L’attività di filatura dell’oro è certamente da mettere in relazione con le attività manifatturiere che avevano origine a Napoli, siccome l’oro, una volta filato, andava intessuto con la seta. La compagnia non durò a lungo, forse per attriti tra i soci, giacché nel 1570 i medesimi disdicevano e troncarono l’accomandita⁴⁹⁰. D’altra parte, nel 1569, Guglielmo aveva diviso con il fratello Pierantonio e con i nipoti Giulio e Luigi di Leonardo i suoi interessi di mercatura⁴⁹¹.

Nonostante il rientro a Firenze nel 1564, Guglielmo non perse interesse per le sorti della chiesa napoletana, così come le lettere del domenicano Giovan Francesco Cei hanno già in parte dimostrato. Egli -e con lui, evidentemente, tutta la *natione* fiorentina a Napoli- attendeva con apprensione l’arrivo del breve papale che avrebbe deciso le sorti della causa con il monastero di San Pietro Martire. Il suo arrivo era accolto con entusiasmo nel marzo 1565 e subito comunicato da alcune lettere di Pierantonio a Guglielmo a Firenze, specificando che “non ci è più *per li fratti replica nessuna*”⁴⁹². Pierantonio riportava che, sull’onda dell’entusiasmo, molti mercanti fiorentini avevano sottoscritto un documento con il quale si raccoglievano 120 scudi da spendere in paramenti per la chiesa⁴⁹³. Al fine di raccogliere tutti i documenti riguardanti la chiesa, Pierantonio chiedeva se il fratello a Firenze disponeva di una copia della “*prima compra faciessi con fratti della chiesa*”, certamente per ovviare ad eventuali future controversie con il monastero domenicano⁴⁹⁴. Infine, lo avvertiva del fatto che la *natione*, demolendo un muro, aveva aperto una strada che correva lungo il fianco settentrionale della chiesa e che immetteva su via Toledo⁴⁹⁵. In

⁴⁹⁰ *Ivi*, c. 221v.

⁴⁹¹ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 10 e ASFi, Notarile antecosimiano 18370 (ser Frosino Ruffoli), cc. 128-130. Nei protocolli notarili è trascritto un lodo pronunciato da Luca di Raffaele Torrigiani, arbitro eletto dai due fratelli. A questo lodo si è già fatto, indirettamente, riferimento a p. 124.

⁴⁹² Appendice documentaria, sezione II, docc. 4 e 5.

⁴⁹³ *Ivi*, doc. 4. Massicce commissioni di suppellettili sacre erano una pratica comune delle chiese nazionali fiorentine; cfr. FOSI (1991), p. 136, poiché le famiglie che non disponevano di proprie cappelle potevano, attraverso paramenti con il loro stemma, ornare e “appropriarsi” dell’altare maggiore durante la celebrazione della messa.

⁴⁹⁴ In ASFi, Consoli del mare 14, cc. 79-108 sono riprodotti, in copia, numerosi documenti tratti dagli originali, incluso quello attestante la “prima compra” del 1557.

⁴⁹⁵ STRAZZULLO (1984), p. 26.

una lettera successiva, tornava a comunicare l'arrivo de "l'asenzio del papa", l'elezione del nuovo console, Francesco Buonaventura, e la propria intenzione di aumentare le entrate della chiesa⁴⁹⁶.

Con il rientro di Guglielmo a Firenze, il "culto michelangiotesco" ebbe un nuovo rinfocolamento. Guglielmo giunse a Firenze con tutta probabilità entro la metà del 1564, allorquando la città era animata dalle iniziative legate ai funerali fiorentini di Michelangelo. La frequentazione di alcune personalità coinvolte nell'organizzazione delle esequie, in particolare di Agnolo Guicciardini, luogotenente dell'Accademia del Disegno dal 1565 al 1570, avrà certamente dato l'occasione a Guglielmo di riflettere sull'amicizia intrattenuta dal cugino Luigi con Michelangelo e di ponderare le modalità più opportune per sfruttarla a vantaggio del prestigio familiare⁴⁹⁷.

Nella primavera del 1566, una serie di lettere scritte da Pierantonio del Riccio a Napoli al fratello Guglielmo a Firenze fanno luce sulla gestazione di un'opera del pittore senese Marco Pino che avrebbe dovuto ornare la cappella di San Giovanni dei Fiorentini e che, probabilmente, non venne mai realizzata⁴⁹⁸.

In una lettera del 16 marzo 1566, Pierantonio, nel comunicare al fratello Guglielmo la sua elezione a console della *natione*, chiedeva a lui, che lo era già stato in quel fatidico 1557, di consigliargli come svolgere al meglio quel ruolo "acciò sodisfaccia se sarà possibile prima a Dio poy alla nazione a voi e a me medesimo"⁴⁹⁹. Più avanti, nella stessa lettera, egli chiedeva al fratello indicazioni sulla decorazione della cappella di patronato del Riccio in San Giovanni dei Fiorentini, riferendosi a essa sempre come alla "vostra" cappella. La presenza in città di "Marcho da Siena" spingeva Pierantonio a proporlo a Guglielmo per la commissione della pala d'altare per la cappella, specificando che il maestro era già stato impiegato nella chiesa napoletana dei SS.

⁴⁹⁶ Appendice documentaria, sezione II, doc. 5.

⁴⁹⁷ Si rimanda al prossimo paragrafo e alla decorazione della terza cappella del Riccio -la seconda a Firenze- per un'analisi più approfondita delle frequentazioni fiorentine di Guglielmo.

⁴⁹⁸ Appendice documentaria, sezione II, docc. 6-11.

⁴⁹⁹ *Ivi*, doc. 6. L'elezione del console consisteva, in realtà, nell'"estrazione" del suo nome e di quello di due consiglieri da un bossolo in cui erano stati inseriti quelli degli aventi diritto a ricoprire le cariche. Mancando una votazione per l'elezione, la carica poteva essere rifiutata, dietro il versamento di una sanzione pecuniaria. La sua accettazione che, come lascia trapelare Pierantonio nella lettera, era certamente onerosa, implicava, al contempo, la possibilità di poter sobbarcarsene le spese e un grande prestigio. Sull'elezione del console, si veda anche ZAMORA RODRÍGUEZ (2013), pp. 58-61.

Severino e Sossio e dal loro console, Francesco Buonaventura, verosimilmente per ornare un altare della chiesa nazionale⁵⁰⁰. La commissione a Marco Pino, acclarato autore delle opere menzionate, avrebbe potuto estendersi anche alla pala per la cappella di Gherardo Paganelli, mercante fiorentino che, alla sua morte, aveva affidato ai fratelli del Riccio la realizzazione di una cappella nella chiesa nazionale⁵⁰¹. Infine, Pierantonio chiedeva a Guglielmo che gli inviasse con la sua risposta un disegno del soggetto prescelto per la pala d'altare.

In una lettera del 27 aprile dello stesso anno, Pierantonio comunicava a Guglielmo il suo desiderio di raccogliere 700 o 800 ducati per edificare alcune case da mettere in affitto, assicurando, così, alla chiesa un'entrata superiore al censo di 45 ducati che continuava a essere pagato al monastero di San Pietro Martire⁵⁰². Dalla medesima missiva si apprende che Guglielmo doveva aver inviato indicazioni circa il soggetto da dare alla pala, siccome Pierantonio faceva riferimento a “la tavolla per la cappella con le quatro figure della sorta mi avete iscritto”. Maggiori informazioni sul soggetto saranno rivelate nelle lettere successive.

Nella lettera del 4 maggio 1566, è specificato che la tavola avrebbe avuto per soggetto “una pietà e due figure a basso ginochioni”, seguendo quelle che erano state le indicazioni di Guglielmo⁵⁰³. Quanto al compenso da corrispondere all'artista, Pierantonio asseriva di essere riuscito a far scendere il prezzo della commissione, certamente gonfiato dall'impiego di foglia d'oro a rivestire la cornice, da 120 scudi d'oro a 100 ducati napoletani. La cappella, a giudizio di Marco, era abbastanza capiente da ospitare la pala d'altare per la quale, però, l'“eccellente mastro” proponeva una diversa iconografia:

⁵⁰⁰ Sui problemi di individuazione della pala per la chiesa benedettina dei SS. Severino e Sossio, vedi *infra*.

⁵⁰¹ ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, lettera di Pierantonio del Riccio e Gherardo Corsini del 17 novembre 1565: “m. Gherardo Paghanelli si morse in Bassilicata alla Rocca Imperiale [...] havendomj lassato essecutore di quello vuole si facci qui e là in Bassilicata [...] vole che il corpo suo venga qua e sia sotterato nella nostra ecresia [sic] e vi si facci una capella con haverli levato certa entrata e che e si paghi tutti e sua debiti, e del resto se ne compari costì tanti beni istabili e de sofrutti li godhino in mentre vivano dette sua sorelle”. Per i Paganelli, cfr. ASFi, Sebregondi 3959.

⁵⁰² Appendice documentaria, sezione II, doc. 7; per l'importo del censo annuale: ASNa, Monasteri soppressi 697, c. 185.

⁵⁰³ *Ivi*, doc. 8.

“[Marco Pino] vorrebbe vi contentassi facessi: la storia della pietà, ma non così appunto: come sta quella di Roma perché a farla in quel medesimo modo appunto in pittura non verrebbe bene come di rilievo e mi a detto volere fare un po' di disegno come la vol fare e ve lo manderò con la prossima altra [...]”

Dalle parole di Pierantonio si evince che il prototipo cui aveva pensato Guglielmo -e che doveva aver descritto in una lettera datata agli ultimi giorni dell'aprile 1566- era un gruppo statuario rappresentante una *Pietà* che si trovava a Roma, ma che Pino sconsigliava di prendere per modello un soggetto tridimensionale e di trasformarlo in un dipinto.

Si noterà che il soggetto della pala sarebbe stato il medesimo del gruppo scultoreo nella cappella di Luigi del Riccio nella basilica di Santo Spirito e, a giudicare dal fatto che il modello di riferimento si trovava a Roma, è lecito ipotizzare che la pala s'ispirasse nuovamente ad un'opera scultorea michelangiotesca, rendendola una raffigurazione bidimensionale⁵⁰⁴. Il riferimento a due figure inginocchiate in basso, verosimilmente ai lati del gruppo, potrebbe far pensare ad una versione della *Pietà* vaticana (fig. 34) con l'aggiunta di altri due personaggi oppure, a un modello codificato in un disegno di Michelangelo degli anni Quaranta che affiancava ai due protagonisti due angioletti apteri: la *Pietà* per Vittoria Colonna (fig. 47)⁵⁰⁵.

Altro modello di riferimento potrebbe esser stata, invece, la cosiddetta *Pietà Bandini* del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze che prevedeva due figure inginocchiate ai lati di Cristo e Nicodemo (fig. 48)⁵⁰⁶. Vasari descriveva questo gruppo nel 1568 come “nelle mani di Pierantonio

⁵⁰⁴ Il legame con un prototipo michelangiotesco sarà esplicitamente dichiarato in una lettera successiva.

⁵⁰⁵ Sul disegno, oggi all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston (a.n. 1.2.o.16), si veda RAGIONIERI (2005), pp. 152-153. Si badi, però, che non sono note *Pietà* scultoree michelangiotesche che riprendono in maniera palmare l'iconografia del disegno di Boston e che i due angioletti non sono chiaramente inginocchiati. Nella lettera successiva il riferimento ad *una scultura* di Michelangelo si fa esplicito. Se è vero che l'aggiunta di due figure alla *Pietà* vaticana, già canonizzata e riprodotta attraverso stampe e non solo, avrebbe tradito la composizione originale ed il “culto michelangiotesco” di cui Guglielmo si faceva nuovo interprete, come si vedrà meglio in seguito, non è facile individuare con precisione la statua di Michelangelo a Roma che avrebbe rappresentato il prototipo per la pala piniana. D'altra parte, solo i decenni trascorsi dalla realizzazione della *Pietà* vaticana e il fatto che una sua copia ornasse già l'altare fiorentino dei del Riccio renderebbero questo gruppo il candidato più probabile ad esser stato riprodotto.

⁵⁰⁶ WASSERMAN (2003), pp. 29-31 che data l'inizio della sua lavorazione al 1549-50. Risulta piuttosto problematica la cronologia di quest'opera che, dal racconto vasariano, sappiamo esser stata portata a termine da Tiberio Calcagni, ma il cui impianto, almeno per le figure centrali di Nicodemo e di Cristo, doveva essere ben leggibile già intorno al 1548,

Bandini [...] alla sua vigna di Montecavallo” a Roma⁵⁰⁷. Siccome il gruppo scultoreo doveva aver raggiunto le condizioni attuali prima della morte di Tiberio Calcagni (l'aiutante di Michelangelo che aveva proseguito la realizzazione dell'opera dopo la morte del maestro), avvenuta nel dicembre 1565, si potrà ipotizzare, da una parte, la conoscenza diretta di quest'opera da parte di Guglielmo in un suo soggiorno romano, oppure, una rapidissima -e, tuttavia, non documentata- diffusione del suo aspetto attraverso riproduzioni o descrizioni⁵⁰⁸. Infine, nel passo riportato, si fa anche riferimento all'invio da parte di Pierantonio di un disegno eseguito dal pittore per dar conto al committente dell'idea che avrebbe voluto tradurre su tavola.

Nella lettera del 18 maggio 1566, per la prima volta in una lettera di Pierantonio, il riferimento a un modello michelangiolesco si fa esplicito⁵⁰⁹. Il soggetto della pala d'altare sarebbe stato, nelle intenzioni di Guglielmo, “una piettà come quella che è di marmo in Roma di mano de Michelangniolo e dua figure a basso ginuchioni”. Un disegno, opera di Marco Pino e già preannunciato nella missiva precedente, era allegato a questa lettera e chiariva la diversa iconografia proposta dal pittore per la tavola.

“[...] con questa ve mando un disegno che [Marco Pino] affatto [sic] che li pare sia più bella ed è la medesima storia fatta pure di mano di Michelagnio [sic] e de Viterbo nella chiesa di San Francesco e non se n'è viste tante quanto di quella che volete voy vedete se vi piaccia e non vi agradando la farà come quella ma realmente lui averebe più caro vi contentasi di questa e durerebe la fatica più volentieri [...]”

allorquando Jacopino del Conte ne trasse ispirazione per la pala già nella cappella Dupré in San Luigi dei Francesi a Roma, cfr. CORSO (2014), pp. 221-23. WASSERMAN (2003), pp. 223-227 riporta un interessante catalogo di “derivazioni” in diversi media dalla *Pietà Bandini*.

⁵⁰⁷ VASARI (1568), II, p. 762.

⁵⁰⁸ Guglielmo, nello specifico, potrebbe aver conosciuto il gruppo michelangiolesco durante il suo probabile soggiorno romano e il suo ricordo esser stato ravvivato in lui dalle recenti celebrazioni michelangiolesche in patria.

⁵⁰⁹ Appendice documentaria, sezione II, doc. 9. Si tenga a mente che le lettere che si conservano nell'ANdRFi sono frutto di una selezione operata dal tempo e, sembrerebbe, dall'archivista che riordinò il fondo all'inizio dell'Ottocento. Di conseguenza, Pierantonio potrebbe aver fatto riferimento a Michelangelo in altre lettere, precedenti o successive, ma andate perdute.

Il passo riportato è rivelatore di una serie di informazioni sia sulle intenzioni del committente, Guglielmo, sia su quelle del pittore, giunto a Napoli da Roma da circa quindici anni, dopo un lungo soggiorno romano⁵¹⁰. È evidente, infatti, dall'espressione cui ricorreva Pierantonio, "pure di mano di Michelagnio", che sia lui che il pittore erano consapevoli del fatto che un'iconografia michelangiolesca era la *condicio sine qua non* per la commissione della pala. Pino proponeva, quindi, di mantenere il tema della Pietà, ma di rifarsi a un diverso soggetto, vale a dire la *Pietà* di Sebastiano del Piombo (1485-1547) per la chiesa di San Francesco a Viterbo, realizzata su disegni -Vasari asseriva addirittura su cartoni- di Michelangelo (fig. 49)⁵¹¹. È particolarmente interessante che Marco facesse riferimento a quest'opera poiché l'allusione a questa commissione renderebbe più solida la tradizione manciniana per la quale Michelangelo avrebbe preso sotto la sua protezione Marco poco dopo il suo arrivo a Roma, nel 1545⁵¹². D'altra parte, già alla metà del secolo, Vasari riportava questa notizia nella prima edizione delle *Vite* e la medesima poteva, quindi, essersi diffusa tra gli artisti della Roma farnesiana.

Il prototipo della composizione proposta da Guglielmo, che a giudizio di Marco era stata piuttosto abusata, potrebbe essere individuato con la già menzionata *Pietà* per Vittoria Colonna, sebbene, come è stato fatto presente, questo sia un disegno e non un'opera tridimensionale, come invece è specificato nel doc. 9. Intorno al 1564, infatti, la medesima composizione era già stata impiegata da Jacopo del Duca per il cosiddetto Tabernacolo Farnese, oggi presso la certosa di Padula, e nel tabernacolo simile inviato all'Escorial⁵¹³. Questa composizione, con il Cristo al centro, sorretto dalla Vergine alle sue spalle e da due angioletti, avrebbe fatto presa di lì a pochi

⁵¹⁰ ZEZZA (2003), pp. 45-86 e BORTOLOTTI (2007).

⁵¹¹ VASARI (1550), p. 897 e *IDEM* (1568) II p. 341; BARBIERI (2017) per l'iconografia "agostiniana" e la scheda di Wivel-Joannides in WIVEL (2017), pp. 117-123 (con bibliografia precedente), nella quale, sulla base di alcune imprecisioni anatomiche nel corpo di Cristo, si nega la paternità michelangiolesca al cartone preparatorio.

⁵¹² MANCINI (1957), I, pp. 197-198 e II, pp. 84-85. ZEZZA (2003), pp. 68-83 per il rapporto di discepolato tra Michelangelo e Marco Pino.

⁵¹³ PARLATO (2016), p. 153.

anni proprio su Marco Pino che l'avrebbe riprodotta, con alcune varianti, almeno dal suo secondo soggiorno romano in poi, quindi dagli ultimi anni Sessanta⁵¹⁴.

Un disegno, attribuito convincentemente a Marco Pino e conservato presso l'Accademia di San Fernando di Madrid, offre una composizione che, più che presentare la sola *Pietà* viterbese di Sebastiano, la combina insieme alla *Pietà* Bandini del Museo dell'Opera del Duomo (fig. 50)⁵¹⁵. Zezza, nella sua monografia sull'artista senese, presenta il disegno come uno dei frutti maturi dell'incontro tra Pino e il Buonarroti, datandolo al 1551, specificando, però, contemporaneamente, come sia necessaria una certa cautela nella sua datazione, sia perché poco si sa dell'evoluzione dello stile piniano nel decennio successivo, sia perché ricerche analoghe saranno portate avanti anche negli anni napoletani dell'artista, cioè fino agli anni Sessanta⁵¹⁶. Il medesimo studioso nota l'afflato michelangiolesco che pervade l'intera composizione, costruita su di una ripida prospettiva e in cui le reazioni dei personaggi si legano le une alle altre in una composizione assai più caotica rispetto all'essenziale *Pietà* di Viterbo. La provenienza napoletana del foglio madrileno rende piuttosto improbabile l'identificazione con il disegno inviato a Firenze nel maggio 1566, tuttavia, l'episodio qui presentato si presta come ulteriore prova di una prolungata riflessione su modelli michelangioleschi, una riflessione che andrà spiegata, alla luce dei ritrovamenti documentari qui presentati, non solo con il prestigio e la fama raggiunta dall'artista fiorentino morto recentemente, ma anche attraverso precise direttive da parte di una committenza ben istruita, aggiornata e addentro alle politiche culturali e artistiche del neonato stato mediceo⁵¹⁷.

Nel doc. 9, infine, si allude anche ad altre commissioni che in quel momento stava portando a termine l'artista, certamente per assicurare Guglielmo circa la buona riuscita che la pala avrebbe fatto in San Giovanni dei Fiorentini. Erano nominate, nell'ordine, una pala per l'altare maggiore

⁵¹⁴ Si vedano le tavole romane in Santa Maria in Aracoeli e a villa Albani e la pala nella chiesa napoletana dell'Incoronata Madre del Buonconsiglio a Capodimonte; cfr. ZEZZA (2003), A.71, p. 279; A.82, p. 283 e A.32, p. 266. Si noti che quest'ultima pala proveniva dall'oratorio, attiguo alla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, intitolato alla *Pietà* e che essa fu trasferita in chiesa solo nel XVIII secolo; cfr. ASDNa, Visite pastorali, Annibale di Capua V, cc. 609r e 609v e SORRENTINO (2014), p. 90.

⁵¹⁵ *Ivi*, p. 76 e C.21, p. 317.

⁵¹⁶ *Ibidem* e p. 85 n. 60.

⁵¹⁷ *Ivi*, C. 21, p. 317.

della chiesa dei Santi Severino e Sossio; una pala per la chiesa del Gesù (l'attuale "Gesù vecchio"), da identificare con la *Circoncisione* oggi al Museo di Capodimonte (fig. 51), ed infine una pala commissionatagli da Francesco Buonaventura, console della *natione* fiorentina l'anno precedente, il cui soggetto era un *Battesimo di Cristo* e che si trova oggi nella novecentesca chiesa di San Giovanni dei Fiorentini al Vomero (fig. 52)⁵¹⁸. Se nel primo e nel terzo caso, i documenti noti e la ricostruzione di Zezza si accordano felicemente con quanto dichiarato da Pierantonio, viceversa, non è nota nella letteratura odepórica la presenza di una pala di Marco Pino sull'altare maggiore della chiesa dei SS. Severino e Sossio⁵¹⁹. Sembra più probabile che Pierantonio abbia fatto confusione tra l'altare maggiore della chiesa del Gesù, che sarebbe stato davvero decorato con una pala di Marco, la *Circoncisione*, e quello di una cappella laterale della chiesa dei SS. Severino e Sossio. Le prime commissioni piniane per questa chiesa sono, infatti, da riconoscere in due pale (e, certamente in un caso, nella corrispondente decorazione ad affresco) per due cappelle private, quelle dei Giordano e degli Albertini di Nola, rappresentanti, rispettivamente, un' *Assunta* e un' *Adorazione dei Magi* (figg. 53 e 54). Nel primo caso, la datazione si desume dall'iscrizione posta su di essa, nel secondo, invece, per via stilistica; ad ogni modo, la loro realizzazione si colloca dopo il rientro di Marco dal suo secondo soggiorno romano del 1568-71⁵²⁰. Ammettendo un refuso di Pierantonio e che l'opera di Marco per la chiesa benedettina fosse, invece, una di queste due pale, potremo concludere che l'una o l'altra fu commissionata al pittore prima della sua partenza per Roma, ma portata a termine solo dopo il suo rientro.

In una lettera del 25 maggio 1566, Pierantonio informava Guglielmo di aver raccolto parte del denaro necessario a costruire le case da concedere in affitto per assicurare un'entrata alla chiesa

⁵¹⁸ *Ivi*, A. 56, pp. 272-274 per la *Circoncisione* e A.38 p. 268 per il *Battesimo*.

⁵¹⁹ La *Circoncisione*, in realtà, fu pagata anche più di quanto affermato da Pierantonio: nel dicembre 1566 si parla di una pala d'altare costata più di 1.000 ducati d'oro, tutti giunti da elemosine; cfr. ZEZZA (2003), pp. 274 e 355, doc. 25. La datazione del *Battesimo*, invece, era già attestata al 1566-69, sulla base di un pagamento della coperta che sarebbe andata a coprirlo, rinvenuto da LEONE DE CASTRIS (1996), p. 198, cfr. ZEZZA (2003), pp. 124 e A.38, p. 268. Due inediti pagamenti del 18 aprile e del primo luglio 1567 a legnaioli e indoratori per il "mobile-reliquario" sopra il quale la pala sarebbe andata a collocarsi ancorano a queste stesse date la commissione a Marco della pala per l'altare maggiore di San Giovanni dei Fiorentini; mi permetto di rimandare nuovamente a SORRENTINO (2014), pp. 113-114, docc. 2 e 3.

⁵²⁰ ZEZZA (2003), A.49 e A.50, pp. 271-272.

della *natione*⁵²¹. Più avanti asseriva di aver nominato Francesco Buonaventura e Raffaello Vecchietti responsabili della costruzione delle case e, forse, anche della ristrutturazione del coro della chiesa⁵²². Anche stavolta, chiedeva a Guglielmo se “lo schizo che vi mandai della piettà”, secondo gli accorgimenti adottati dal Pino, lo aveva convinto, assicurandolo che, se così non fosse stato, avrebbero potuto mantenere l'iconografia da lui proposta e, infine, che la spesa per la commissione non sarebbe stata eccessiva.

La lettera del 15 giugno 1566 è l'ultima che fa riferimento a questa vicenda⁵²³. Pierantonio si dice soddisfatto che il disegno di Marco abbia trovato l'approvazione del fratello, sebbene il medesimo “non fusi molto bene composto”. Ciononostante, il pittore prometteva di realizzare “una cosa bellissima e che ciascuno che la vedrà ne abbi avere consolazione” e Pierantonio insisteva affinché Guglielmo non si lasciasse sfuggire quest'occasione, annettendo la motivazione di non poter sobbarcarsi la spesa della commissione in quel momento. Pierantonio provò a smuovere il fratello facendogli notare come una spesa che onorasse Dio si sarebbe certamente tramutata in un vantaggio, anche economico, per le sorti della famiglia, eppure, sembra piuttosto probabile che, nonostante quanto riportato dall'archivista ottocentesco sull'inserito che contiene queste lettere, la commissione non sia stata data a Marco Pino nel 1566⁵²⁴.

Infatti, fin dalla visita pastorale del 1586, sull'altare del Riccio in San Giovanni dei Fiorentini è riportata la presenza di un *Riposo dalla Fuga in Egitto* (fig. 55)⁵²⁵. La medesima visita pastorale riporta il 1570 come data di fondazione della cappella, ad opera di Pierantonio, e, con tutta

⁵²¹ Appendice documentaria, sezione II, doc. 10.

⁵²² Sappiamo che presso il Vecchietti (il “Vechiotto” della lettera, forse con una punta d'irriverenza) Pierantonio era stato impiegato appena arrivato a Napoli nel 1550, cfr. qui a p. 133. Egli avrebbe poi sposato, intorno al 1570, Camilla Gianfigliuzzi, sorella di Giovanna, a sua volta moglie di Guglielmo del Riccio. Ad un rifacimento del coro, coincidente con la commissione a Marco Pino della pala per l'altare maggiore, fa riferimento DE DOMINICI (2003-14), I, p. 795.

⁵²³ Appendice documentaria, sezione II, doc. 11.

⁵²⁴ ANdRFi Lettere IV, ins. 1: “All'oggetto di rendere ultimata la loro cappella che si faceva nella chiesa di detta nazione [Pierantonio] gl'insinua [*scil.* a Guglielmo] di far eseguire la tavola per l'altare della medesima dal celebre pittore Luca [sic] da Siena, che allora si trovava in Napoli, *come di fatto venne inseguito effettuato* colla rappresentazione della Pietà simile a quella che si trovava a Viterbo nella chiesa di San Francesco di mano di Michelangelo” (corsivo mio). Credo che l'archivista abbia dato per scontato che la pala sia stata eseguita, ma il medesimo non ha salvato, nella sua selezione di documenti, nessun'altra lettera che attesti la sua messa in opera o la sua collocazione sull'altare della cappella.

⁵²⁵ ASDNa, Visite pastorali, Annibale di Capua V, c. 606r “ijcon ex tabulis cum coronis de oratis circum circa et in ea sunt depicte imagines Beatissima Virginis fuem[?] Ihum in vlnis tenentis Sancti Ioannis Battiste in puerili etate Sancti Josephi dormientis, et aliquoxum angeloxum e' celo descendentium.”

probabilità, sposta a dopo il soggiorno romano di Marco la realizzazione della pala⁵²⁶. A causa del cambio di iconografia, non c'è traccia di alcun tema michelangiolesco, già condizione imprescindibile per la realizzazione della pala, ma, in quei due anni appena trascorsi, i tempi erano cambiati. Già nel 1564, infatti, Guglielmo aveva avvertito la necessità di possedere una cappella di proprio patronato a Firenze che andasse ad aggiungersi a quella del cugino Antonio già in Santo Spirito. Dal 1569 il culto michelangiolesco veniva ormai omaggiato solo in patria e non c'era più bisogno di manifestarlo nel vice-regno dove, forse, nemmeno sarebbe stato compreso appieno.

La pala d'altare, oggi nell'abside della chiesa vomerese insieme alle altre pale scampate al deperimento e lì destinate quando la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini fu demolita, mantiene solo un vago michelangioloismo, diffuso in tutta la penisola dopo la morte dell'artista, ma certamente riaccessibile in Marco dai due anni appena trascorsi a Roma⁵²⁷. La composizione piramidale in cui s'inseriscono la Vergine, il Bambino e San Giovannino si arricchisce della figura di San Giuseppe che giace, il capo abbandonato all'indietro, addormentato in secondo piano. Sullo sfondo, il paesaggio è animato da due figurine, l'una sull'asino con il bambino, l'altra che procede verso destra (l'inserzione del San Giovannino in primo piano potrebbe essere un omaggio al santo precursore cui la chiesa era dedicata), ed è popolato di arcate, templi e ponti che rimandano a modelli fiamminghi contemporanei o di poco precedenti.

Di nuovo, il culto di Michelangelo avrebbe trovato spazio a Firenze.

⁵²⁶ *Ivi*, c. 606v: "Et in pavimento ecclesiae ante ipsam cappella est fovea cum operculo marmoreo in quo sunt incise lettere cum insignijs de Riccio, et infrascriptum epitaphium Pirrus Antonius Riccius florentinus angusto loco contentus secum sibi posterisque suis vivens frisi curavit 1570." Per la tavola, cfr. ZEZZA (2003), A.40, p. 269.

⁵²⁷ Il solo braccio del Bambino sembra riecheggiare la posa dell'Adamo della *Creazione* della cappella Sistina, ma la citazione, se davvero può dirsi tale, ha perso gli scopi per i quali la pala, solo alcuni anni prima, doveva necessariamente conformarsi a un soggetto michelangiolesco.

3. II. Il rientro a Firenze di Guglielmo, la seconda cappella in Santo Spirito, la casa in piazza San Felice e una “coda” sulle case napoletane

Come è stato anticipato, Guglielmo di Giulio rientrò a Firenze nel 1564, una data importante e sulla quale si tornerà in seguito, circa la decorazione della seconda cappella in Santo Spirito a Firenze. Tra i primi eventi significativi dopo il suo rientro c'è senz'altro il matrimonio con Giovanna di Luigi di Iacopo Gianfigliuzzi⁵²⁸. Come è stato fatto presente altrove, i legami matrimoniali non erano mai casuali, i tentativi di imparentarsi con una famiglia piuttosto che con un'altra restituiscono informazioni sulla politica familiare quanto e più delle società in accomandita: siccome queste potevano essere sciolte, un matrimonio era pressoché indissolubile⁵²⁹. L'unione con il clan dei Gianfigliuzzi è senz'altro un caso emblematico. Al suo rientro a Firenze, Guglielmo aveva quarantasette anni e si confrontò con Pierantonio sull'opportunità di contrarre un matrimonio. Il fratello minore, facendogli notare che anche loro padre si era sposato passati i quarant'anni, era sicuro dei vantaggi che l'unione con un'influente famiglia fiorentina avrebbe comportato per la propria⁵³⁰. Prima che Guglielmo impalmasse la Gianfigliuzzi, un'altra “fanciulla della etatta che desideratte, nobile, ben natta e con quelle buone parte che mi ditte” era stata proposta a Guglielmo: “una figliola di m. Alamanno de Medici natta

⁵²⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 1. La dote ammontava a 1.500 scudi, 200 erano costituiti da panni lini di corredo, 500 sarebbero stati dati a Guglielmo subito dopo l'atto e 800 in rate annuali da pagarsi nei successivi quattro anni.

⁵²⁹ La documentazione conservata nell'archivio familiare, in particolar modo le lettere, restituisce quello che raccolte genealogiche successive non possono che tacere: i tentativi falliti di imparentarsi con altre famiglie. Sappiamo, ad esempio, che prima di sposare una Bonsi (qui a p. 104), Giovan Battista di Antonio di Giovan Battista era in lizza per sposare una figlia di Gherardo Paganelli, così come Pierantonio di Giulio pensava di sposare una Corsini, ma dovette poi optare per un'Acciaiuoli (vedi *infra*); ancora, Guglielmo avrebbe dovuto sposare una figlia di Alamanno de Medici nel 1566 per poi congiungersi con una Gianfigliuzzi ed, infine, il medesimo tentò invano di far sposare a sua cognata, Camilla Gianfigliuzzi, il figlio unigenito di quello che restava il più ricco mercante fiorentino a Napoli: Alfonso di Tomaso Cambi (in questo caso il fallimento della trattativa potrebbe essere dovuto alla morte del Cambi a Lepanto nel 1571); cfr. ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, lettere del 18 aprile e del 2 maggio 1568. È evidente che non si andava a sposare semplicemente una donna, quanto piuttosto la “figlia di” o, dopo la morte del genitore, la “sorella di”. Alfonso Cambi ereditò ed ampliò la collezione paterna di antichità e, verosimilmente, dipinti, cfr. LEONE DE CASTRIS (1996), pp. 10, 24 n. 23, 128 n. 4 e 132 n. 70. Le considerazioni di KLAPISCH-ZUBER (1976), pp. 963-968 circa l'“imparentarsi” a Firenze alla fine del XIV secolo sono ancora valide per le unioni avvenute nella seconda metà del XVI.

⁵³⁰ ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, lettera del primo settembre 1565 scritta da Pierantonio a Napoli a Guglielmo a Firenze: “e nostro padre quando tolse dona doveva avere poco manco di voy e pure Dio benedetto li feccie grazia che lasciò e sua figlioli grandi e come desiderava”.

per madre de Girolami”⁵³¹. Non è noto perché la scelta ricadde poi su Giovanna Gianfigliuzzi, tuttavia, è certo che Pierantonio accolse la notizia di questo “parentado” con soddisfazione: “Io ho avuto grandissimo contento e consolazione che vi siate risoluto a pigliare mogliera e abbiate presso la figlia di Luigi Gianfigliuzzi nipote di m. Bongianni che per essere la persona che è, e lei natta de Mannelli mi pare abbiate fatto bel parentado”⁵³². Lo zio della sposa, Bongianni di Iacopo (1500-68), era stato nominato senatore nel 1549 e fu il residente della corte medicea a Roma dal 1555 al 1560⁵³³. È assai probabile che il fratello del senatore, Luigi Gianfigliuzzi, avesse anch’egli interessi commerciali a Napoli, siccome suo figlio Leonardo, vi trascorse alcuni anni -come dimostrerebbero la presenza di un “quaderno di ricordanze” e di un “Bilancio di Lionardo Gianfigliuzzi di Napoli” nell’inventario *post mortem* dei beni di suo cognato, Guglielmo del Riccio⁵³⁴-, mentre un Orazio Gianfigliuzzi era consigliere della *natione* fiorentina nel 1583⁵³⁵.

Sebbene il matrimonio di Pierantonio avvenne solo nel 1577, sembra opportuno presentarlo in questo contesto, dato che il confronto tra le due unioni fa luce sulle diverse prerogative che le animarono. Anche Pierantonio, prima di legarsi a Faustina Acciaiuoli, pensò (comunicandolo per lettera al fratello Guglielmo a Firenze) di prendere in moglie una figlia di Amerigo Corsini e su questa preferenza gravò certamente la parentela con il suo socio Gherardo di Paolo (o Pagolo) Corsini⁵³⁶. Il motivo principale per il quale egli sposò, poi, Faustina di Lanfredino Acciaiuoli ebbe certamente a che fare con il prestigioso incarico già svolto a Napoli dal futuro suocero: quello di

⁵³¹ *Ibidem* ed *ivi*, “arroto” di un foglio a una lettera del 25 maggio 1566 di Pierantonio a Napoli a Guglielmo a Firenze.

⁵³² *Ivi*, lettera del 13 luglio 1566 di Pierantonio a Napoli a Guglielmo a Firenze. La madre della sposa era Dianora Mannelli.

⁵³³ ASFi, Tratte 58, *ad datam*, DEL PIAZZO (1952), p. 58 e ARRIGHI (2000). Nel 1571 il padre della sposa sarebbe succeduto al proprio zio nella carica di senatore, cfr. ASFi, Tratte 58, *ad datam*. Bongianni di Bongianni Gianfigliuzzi (1418-1484), nonno del residente mediceo a Roma, Bongianni di Iacopo, aveva intrattenuto fiorenti relazioni commerciali con i sovrani aragonesi a Napoli dalla metà del Quattrocento, essendo anche inviato presso Ferdinando d’Aragona come ambasciatore nel 1475. È probabilmente con lui che ebbero inizio i rapporti della famiglia con la piazza napoletana; cfr. ARRIGHI (2000) e ARRIGHI-KLEIN (2003), p. 55.

⁵³⁴ Appendice documentaria, sezione II, doc. 15.

⁵³⁵ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 40, cc. n.n. e ASFi, Consoli del Mare 14, c. 4. L’archivio Gianfigliuzzi fa parte dell’Archivio dei Buonomini di San Martino, si veda la scheda SIUSA al seguente URL: <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodfamiglia&Chiave=38483&RicFrmRicSemplice=gianfigliuzzi&RicSez=produttori&RicV M=ricercasemplice> (ultima consultazione 15.7.17).

⁵³⁶ ANdRFi, Lettere IV, ins. 1.

arrendatore dei sali del regno di Napoli nel 1560-61⁵³⁷. Tra il sesto e il settimo decennio del Cinquecento, anche il lucroso arrendamento delle sete era stato più volte in mano a mercanti fiorentini ed è certo che un simile appannaggio si era tramutato in grandi vantaggi per i mercanti della *natione*⁵³⁸.

Verosimilmente, Lanfredino giunse a Napoli nella prima metà del Cinquecento e riuscì a raggiungere un tale successo negli affari da rendere la sua una fra le famiglie di mercanti fiorentini più cospicue sulla piazza napoletana⁵³⁹. Se Guglielmo del Riccio aveva fatto la scelta di legarsi a una famiglia che aveva già mosso i primi passi nel campo della diplomazia e che si legava, quindi, a sua volta, alla corte di Cosimo I, viceversa, Pierantonio, apparentemente, non sembra interessato all'autocelebrazione familiare né ad un avanzamento sociale (la commissione della pala d'altare della chiesa napoletana, del resto, dimostra come egli non fosse un intenditore e, solo allorché il fratello voleva tirarsi indietro, spinse affinché la commissione fosse affidata a Marco Pino). Il matrimonio con Faustina Acciaiuoli fu celebrato a Napoli nel 1577, dopo la morte del fratello Guglielmo, avvenuta due anni prima, e a Pierantonio fu corrisposta una dote di 4.000 ducati di carlini di regno⁵⁴⁰. Documenti successivi fanno luce sulle vicende personali di Pierantonio che si trattenne a Napoli almeno fino al 1587, qui egli ebbe quasi tutti i suoi figli, dei quali tre maschi e tre femmine raggiunsero l'età adulta (tav. 4), e vi acquisì immobili e crediti che inserì in un fidecommesso istituito nel suo testamento del 1603⁵⁴¹.

⁵³⁷ CASTALDO MANFREDONIA (1986), p. 183 e ASFi, Acquisti e doni 140, ins. 8, carte sciolte. "Arrendatore" (dallo spagnolo "arrendar": appaltare) era colui che nel vice-regno appaltava l'esazione delle gabelle su determinati beni di lusso come, ad esempio, la seta, il sale, il tabacco, lo zafferano, l'olio, il sapone, etc...

⁵³⁸ CASTALDO MANFREDONIA (1986), pp. 224-228. Arrendatori fiorentini furono: Giovan Tommaso Cavalcanti (con Antonello Cavalcanti nel 1541-42 per la seta di Cosenza; così nel 1548; per l'intera provincia di Calabria nel 1558-59); Vincenzo Morelli (per la seta dell'intero regno nel 1563-64) e Francesco Biffoli (di seta e zafferano per l'intero regno nel 1567-68).

⁵³⁹ Né in UGURGIERI DELLA BERARDENGA (1962), né in RAO (1989) si fa riferimento al ramo cui appartenne Lanfredino Acciaiuoli. In ASFi, Sebregondi 8, carte sciolte, Lanfredino è detto essere figlio di Bernardo di Noferi ed appartenente al quartiere di Santa Maria Novella. Viceversa, in ASFi, MdP 194, c. 40v una minuta dei segretari granducali dell'11 aprile 1551 ci informa dell'elezione di Lanfredino a console della *natione* fiorentina a Napoli.

⁵⁴⁰ ANDRFi, Contratti V, ins. 45 e ACRFi, XVIII (A), *Libro di ricordi di Pierantonio del Riccio* [e continuato da suo figlio Vincenzo] *dal 1553 al 1648*, c. 17. Si noti, inoltre come, prima che il fratello sposasse Faustina, Guglielmo aveva comprato da Noferi di Bernardo Acciaiuoli, suo zio, quattro quinti di una casa posta sull'attuale lungarno Acciaiuoli a Firenze, che donerà poi a Pierantonio, vedi *infra*.

⁵⁴¹ Le notizie sui figli, del tutto assenti nell'archivio familiare, sono desunte da una testimonianza di Vittoria di Pierantonio rilasciata in un processo degli anni venti del Seicento (ANDRFi, Processi VIII, ins. 3) e da un libro di ricordi di Pierantonio (ACRFi, XVIII (A), *Libro di ricordi di Pierantonio del Riccio* [e continuato da suo figlio Vincenzo])

Rientrato da qualche anno a Firenze, Guglielmo era raggiunto da alcune lettere del fratello Pierantonio che gli chiedeva di mettere al servizio del viceré l'attività di famiglia:

“*Questa sera a mez'ora di note il maiordomo del Viceré mi a mandato a chiamare alla cassa che andassi a parlargli mi a detto che sua Eccellentia li a imposto facci di costà venire dua o tre dozane di fiori di seta che fussino belli che li vole mandare insieme con cierte altre baghalie in Ispagnia a donare con eso e dove può giovare alla cassa lo fa volentieri. Vi pregho quanto posso siate contento di buscarmene per 12 o 15 ducati che sieno belli e sicondo la persona che anno a servire e non retrovando de fatti fatelli fare a posta e vogliano eser mazetti da metter in testa a done e a capelli e in alchuno vorci faciessi fare la inclusa arme del viceré e in alcun altro quella del re Filippo e di grazia m. Guglielmo usate un poco di diligenza che li abbi di tutta beleza e richi e quanto prima che questo importa assai e se non ne posete avere tanti per detto prezzo pigliatene que mancho con mandarmi di quello spendete un poco di listra particolare a causa mi possa far tornare i danari e quando sono in ordine mandateli con il procaccio a Roma a Sergiani con l'ordine che qui si mandino subito avisando [...] Pierantonio del Riccio in Napoli*

L'arme vella manderò con il procaccio a causa non si perda intanto potrete dare a far fare e fiori a causa si abino quanto prima.”⁵⁴²

I servigi dei del Riccio erano richiesti da Pedro Afán de Ribera, viceré di Napoli dal 1559 al 1561, che commissionava ai mercanti fiorentini dei fiori di stoffa con i quali voleva omaggiare alcune dame della corte spagnola. I tessuti prodotti dai nostri mercanti fiorentini dovevano essere noti a corte, così come la possibilità di avvalersi di loro per la realizzazione di oggetti che portavano impressi gli stemmi del viceré e di Filippo II e che erano, quindi, dimostrazione della lealtà del vassallo e, insieme, di omaggio al sovrano e sua protezione. I fiori dovettero incontrare il gusto del viceré che, a pochi mesi di distanza, ne richiese altri simili a quelli già mandati, “ma un

dal 1553 al 1648); per l'acquisto delle case, si veda la fine del capitolo; per l'istituzione del fidecommesso: ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 19.

⁵⁴² ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, lettera del 12 febbraio 1567 (st. c.).

poco più grandi e più ricchi”⁵⁴³. In questo secondo invio, ai fiori di seta si aggiungevano anche “per 20 o 25 altri ducati [...] tutte frute di setta e d’oro e d’argiento come sarebbe limoni, melagrane, mandorle, freuse, finochi, spichi, uva e simille cose variate, ma soprattutto che sieno ben fatte e con le loro fronde e in que limoni e melagrane fatte che sieno pieni di reffe biancco sotille da cucire che così erono quelli mi fecie mostrare e di grazia vedete che sieno fatti quanto prima e mandatemeli indirizandoli al vicerè a causa che in dogana non me ne sia pigliatti”⁵⁴⁴. I del Riccio, quindi, alla fine degli anni Sessanta del secolo, erano ormai riusciti a farsi strada nella concorrenza rappresentata dagli altri mercanti, fiorentini, genovesi e regnicoli, e si dimostravano in grado di servire il viceré con il pregio delle loro sete.

Una certa dimestichezza non solo con la corte vicereale, ma anche con alcuni nobili romani è dimostrata dal ruolo di agente svolto da Guglielmo del Riccio per Paolo Giordano Orsini. Infatti, nelle lettere del 1566-67, inviate da Pierantonio a Guglielmo, si fa riferimento alla spedizione del “negozio del s. Paulo”, un incarico evidentemente redditizio che anche suo cognato, Marcantonio Colonna, il viceré di Sicilia, stava cercando di assicurargli presso il viceré napoletano⁵⁴⁵. Solo nel 1568, Pierantonio avrebbe potuto inviare al fratello Guglielmo “la copia autentica della lettera del Re Filippo della grazia di d. 4000 anui che ha donatto d’entrata al s. paulo sopra la gabella della seta”⁵⁴⁶. Che Paolo Giordano Orsini si servisse di un mercante fiorentino per assicurarsi ulteriori entrate per il piccolo stato di Bracciano non dovrà stupire, soprattutto alla luce del fatto che egli era il genero di Cosimo I de’ Medici, avendo sposato sua figlia Isabella. L’attestazione più evidente dei servigi resi da Guglielmo alla coppia Orsini-Medici è la copia di una lettera, priva di data, ma da collocarsi certamente dopo il rientro di Guglielmo a Firenze, in cui Paolo Giordano e Isabella sponsorizzavano presso il granduca la nomina di Guglielmo a senatore⁵⁴⁷. Nel carteggio

⁵⁴³ *Ivi*, lettera dell’11 ottobre 1567.

⁵⁴⁴ *Ibidem*. Fiori e frutta sarebbero stati consegnati al viceré alla veglia di Pasqua del 1568 e “sodisfecioi assaj e mostrò averli molto carri” (*ivi*, lettera del 25 aprile 1568).

⁵⁴⁵ *Ivi*, da una lettera del 16 marzo 1566 (st. c.) di Pierantonio a Guglielmo: “Il negozio del s. Paulo Giordano Orsino si va sempre praticando e il signor Marcantonio Colona ne ha parlato ben dua volte al vicerè e li ha dato qualche speranza Dio voglia che se ne vengha a qualche buona conclusione”.

⁵⁴⁶ *Ivi*, lettera del 22 maggio 1568.

⁵⁴⁷ ANdRFi, Affari diversi II, ins. 47. “Ill.mo et Ecc.mo Sig.re, Donna Isabella Medici e Paolo Giordano Orsino unitamente espongono all’Eccellenza vostra come hanno riceuti da m. Guglielmo del Riccio infiniti piaceri notabili [...]

di Cosimo I manca per il periodo 1564-1575 (data di morte di Guglielmo) l'originale di questa lettera, conservata presso l'archivio familiare, e, d'altra parte, la sua nomina a senatore non trova riscontro né in altri documenti conservati nel nostro fondo, né in studi genealogici successivi, né nelle liste di senatori nominati dall'inizio del Cinquecento in poi e conservate in diversi fondi dell'Archivio di Stato di Firenze⁵⁴⁸. Eppure, in una lettera del 1565, Pierantonio, da Napoli, si complimentava con il fratello per la sua nomina a consigliere del duca, invitandolo a sopportare tutti gli oneri che la posizione avrebbe certamente comportato in nome dei vantaggi che la medesima avrebbe assicurato non solo a lui, ma alla loro intera famiglia⁵⁴⁹.

Andrà, ad ogni modo, segnalato che pur in mancanza di incarichi politici ufficiali, in questi anni, si registrò in Guglielmo un inedito interesse nei confronti della corte, certamente facilitato dalla vicinanza fisica della sua abitazione a palazzo Pitti, la reggia che ospitava Cosimo dopo il suo ritiro dalla vita pubblica.

Con il rientro a Firenze e, forse, in forza dell'esperienza napoletana, Guglielmo decise di dare prova del suo nuovo *status* di patrizio attraverso massicci interventi di ristrutturazione alla villa di Arcetri (figg. 56 e 57). Essa, fino a quel momento, non aveva avuto alcun ruolo rappresentativo e l'inventario *post mortem* dei beni di Giulio di Francesco del Riccio la connotava più come una fattoria che non come una villa⁵⁵⁰. La casa, acquistata dal padre Giulio nel 1520 dalla famiglia Velluti⁵⁵¹, era certamente in origine più piccola e doveva avere un aspetto trecentesco, siccome

la qual supplicano quanto più strettamente possano che si come ella altre volte ad altri ha ad istanza di chi nel'ha pregata concesso il luogo di Quarant'otto, che così hora a lor prieghi per farle un favore segnalatiss. si degni conceder tal grado al sodetto m. Guglielmo, se ben si qui non è stato concesso alla casa sua, che per le bone qualità, età, et facultà sue, ne è veramente degno, et tanto più quanto che per esser stati ventisette anni fuor della patria in negotij honorati con sua fatiga et virtù ha procurato di poter meritare tal' honore [...]"

⁵⁴⁸ Si veda, ad esempio, la lista riportata in ASFi, Tratte 58, cc. 191 e ss. Le filze del MdP in cui sono presenti lettere di Paolo Giordano tra il 1564 e il 1575 (anni di rientro a Firenze e di morte di Guglielmo) sono: 501, 508, 509, 510B, 515, 518, 522, 543A, 548, 558, 564, 565 e 575. In nessuna di queste è presente la copia della lettera conservata nell'ANdRFi.

⁵⁴⁹ ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, lettera del 10 febbraio 1565 (st.c.): "Dal nostro Antonio del Riccio e da questi di casa intesi come eri stato fatto da S. Ecc.za del Consiglio che ne hebbi quel piacere vi potete pensare si per l'onore della casa come ancora per voi medesimo che l'esere in grazia del principe sapete non è se non bene e così vi esorto a l'andarvi mantenendo ciercando sempre di avere tutti quelli honori che si può; e se vi darano ancora a voy delli ufizi come fanno a li altri non sarà se non honore della casa; come si arete qualche sodisfazione che para pure vi siano ancora noi per qualcosa, ne aresti per si poca cosa del non portare il mantello e lasarvelli scapare che oltre che io penso che S. Ecc.za l'abbi per malle pare una cosa così fatta appresso alli altri e mi parebbe che dovessi fare in questo come li altri che a l'ultimo non è se non uno asuefarsi."

⁵⁵⁰ Appendice documentaria, sezione I, doc. 1.

⁵⁵¹ Si veda qui a p. 38.

apparteneva alla famiglia dal XIV secolo. Alcune ricevute, conservate nell'archivio familiare, attestano ingenti rimaneggiamenti e costruzioni *ex novo* di ambienti⁵⁵². Lo scalpellino impiegato nell'impresa, almeno dal 1568, fu Simone di Bernardino Bassi, figlio di un altro scalpellino, già collaboratore di Michelangelo in numerose occasioni e capomastro nella Biblioteca Laurenziana⁵⁵³. Non sappiamo se alle spalle della ristrutturazione ci fosse un architetto, né è possibile giudicare da come la villa appare oggi, dopo che all'inizio del secolo scorso è stata pesantemente modificata dal fotografo col cui nome è oggi nota: Mario Nunes Vais (fig. 57)⁵⁵⁴. Il Bassi risulta esser stato pagato per diverse cornici di porte e finestre, camini "a la francese" con frontoni in "pietra morta" (una varietà del macigno), un acquaio ed una colonna, tutti realizzati in pietra serena⁵⁵⁵. La villa godeva di una splendida vista sulla città di Firenze così come dimostra l'affresco di Giovanni Stradano de *L'assedio di Firenze* nella sala di Clemente VII in Palazzo Vecchio a Firenze (fig. 58)⁵⁵⁶. Al centro, alle spalle della figura allegorica, lì dove vanno addensandosi le ville, in corrispondenza del borgo di Pian de' Giullari, si trovava la villa del Riccio, mentre sul lato opposto e più vicina all'osservatore si trovava una villa Guicciardini (fig. 59). Quest'ultima, dalla doppia mole, divisa da un giardino intermedio, si riconosce per il vessillo issato sulla facciata e fu l'alloggio del principe d'Oranges⁵⁵⁷. Alla metà del secolo, la villa, già di proprietà dello storico Francesco, potrebbe essere giunta nelle mani di Agnolo di Girolamo Guicciardini, che sarebbe stato tra i più grandi amici di Guglielmo del Riccio⁵⁵⁸.

Il medesimo scalpellino era impiegato poi, nel 1574, nella realizzazione della seconda cappella del Riccio, il cui acquisto risaliva a dieci anni prima. Nel 1564, infatti, Guglielmo acquisiva una cappella nella basilica di Santo Spirito, la seconda sul lato sinistro (fig. 60). Anche questa, come la

⁵⁵² ANdRFi, Ricevute I, carte sciolte.

⁵⁵³ WALLACE (1994)A, *passim* e, in particolare, pp. 175-179.

⁵⁵⁴ Sul fotografo, BERTELLI (2015), pp. 98-99 e la fig. 20; per la villa, LENSİ ORLANDI (1954), pp. 87-88.

⁵⁵⁵ Lo scalpellino, nel 1549-52, era già stato impiegato con il padre in Palazzo Vecchio dove aveva fornito finestre, usci e scalini, cfr. ALLEGRI-CECCHI (1980), pp. 10, 13 e 18; nel 1557-59 aveva realizzato il portale della chiesa della certosa del Galluzzo, cfr. CHIARELLI-LEONCINI (1982), pp. 29 e 248, e nel 1564-67 forniva e intagliava materiali lapidei per il completamento del terzo piano del campanile di Santo Spirito; cfr. ANDREATTA (1996), p. 139.

⁵⁵⁶ LENSİ ORLANDI (1954), p. 93.

⁵⁵⁷ ALLEGRI-CECCHI (1980), p. 171.

⁵⁵⁸ La vicinanza delle due ville potrebbe aver influito sulla relazione amicale; per le implicazioni della loro amicizia, vedi *infra*.

seconda sul lato destro della chiesa, fondata da suo cugino Antonio di Giovan Battista circa quindici anni prima, era appartenuta ad una confraternita, quella delle mantellate di Santa Monica, cui la cappella era intitolata, ed era decorata da una pala di Francesco Botticini, ora sull'altare Bini-Capponi della medesima chiesa⁵⁵⁹. Per acquistarla, il 20 novembre 1564 Guglielmo versò 200 scudi nelle casse del monastero agostiniano⁵⁶⁰. L'importo corrispondeva alla stima di una cappella in una posizione non tra le più prestigiose, considerata la distanza dall'altare maggiore, attorno al quale, viceversa, si concentravano le cappelle delle famiglie più eminenti, i cui diversi rami potevano andare a occupare anche più cappelle contigue⁵⁶¹. Sebbene l'acquisto della cappella avvenisse nel 1564, secondo una pratica piuttosto diffusa, la sua decorazione ebbe inizio solo dieci anni dopo, stando a quanto si legge in un compromesso tra lo scalpellino autore dell'opera di intaglio e gli eredi di Guglielmo del Riccio, morto nel 1575⁵⁶².

Nel suo testamento del 1575, Guglielmo destinava 600 scudi all'edificazione di una casa nella piazza della foresteria del convento di Santo Spirito, dal cui affitto sarebbe derivata la dote della cappella, e imponeva ai tutori dei suoi figli di completare la decorazione della medesima⁵⁶³. Nell'agosto 1576, il priore di Santo Spirito proponeva ai suoi confratelli la costruzione della suddetta casa e la mozione era approvata all'unanimità⁵⁶⁴. Più problematica fu, invece, la proposta degli eredi di Guglielmo di apporre sulla porta della nuova fabbrica lo stemma del Riccio insieme a quello del convento. I frati si sarebbero accontentati, però, che lo stemma familiare - o un'iscrizione attestante la funzione di dote che la casa rivestiva per la cappella - fosse posto all'interno dell'edificio⁵⁶⁵. Se la collocazione di uno stemma all'interno della propria cappella era

⁵⁵⁹ CAPRETTI (1996)A, p. 242.

⁵⁶⁰ ASFi, CRSGF 128 bis, cc. 69d e 71s. Si noti come Guglielmo era rientrato a Firenze da meno di un anno. In ANdRFi, Affari diversi II, ins. 53, carte sciolte, la data di fondazione è riportata come 1568.

⁵⁶¹ QUINTERIO (1996), p. 95 per uno schema dei potentati delle principali famiglie fiorentine con cappelle in Santo Spirito. Ad esempio, la cappella di Tommaso di Francesco Cavalcanti, l'ultima sul lato sinistro della navata, acquisita prima del 1550, era costata 400 scudi, cfr. ASFi, CRSGF 128 bis, cc. 3d e 31s. Sul prestigio delle cappelle in base alla loro vicinanza all'altare, si vedano le considerazioni di GASTON (1987), p. 191 per San Lorenzo e di BURKE (2006), p. 700 per Santo Spirito.

⁵⁶² Appendice documentaria, sezione II, doc. 12. Anche la cappella Cavalcanti nella medesima chiesa, acquisita alcuni anni prima del 1550 (così si legge in ASFi, CRSGF 128 bis, c. 3d), cominciò a essere decorata in marmi policromi solo all'inizio degli anni '60, cfr. BOSMAN (2005), p. 361.

⁵⁶³ ANdRFi, Contratti e Testamenti II, ins. 10 (ser Frosino Ruffoli).

⁵⁶⁴ ASFi, CRSGF 122, 68, c. 77v.

⁵⁶⁵ *Ibidem*.

una pratica riconosciuta che assicurava alla famiglia che ne possedeva il patronato un'orgogliosa rivendicazione di prestigio, inedito era l'impiego che gli eredi del Riccio proponevano di fare del loro stemma, combinato con quello del convento. Un simile uso avrebbe legittimato altre famiglie a porre la propria "arme" insieme a quella del convento su ciascuna delle case che costituiva la dote di una cappella, provocando una vertiginosa moltiplicazione di armi gentilizie non più limitate alle abitazioni dei patrizi, ma estesa a tutti gli edifici di loro pertinenza. Inoltre, solo alcuni anni prima, nel 1571, una legge aveva disposto che, pur in presenza di un passaggio di giuspatronato, non potessero essere obliterate le armi del precedente proprietario della cappella, andando quindi a salvaguardare la memoria storica e quella di famiglie ormai estinte⁵⁶⁶.

Nel maggio 1578, per far fronte al ritardo accumulatosi nella decorazione della cappella e all'impossibilità di officiarvi, i padri di Santo Spirito deliberarono di celebrare la messa giornaliera cui erano tenuti per il testamento di Guglielmo del Riccio presso l'altare di Antonio del Riccio, cugino del testatore, purché questi fosse d'accordo⁵⁶⁷. Un compromesso, al quale si giunse nel 1578, andava a dirimere una controversia tra Giovanna Gianfigliuzzi e Ludovico Serristori, nominati da Guglielmo del Riccio tra i suoi esecutori testamentari, e lo scalpellino Simone di Bernardino Bassi⁵⁶⁸. Il documento stimava la spesa complessiva per la realizzazione della decorazione in marmi bianchi e mischi, iniziata nel 1574, a 600 scudi di lire sette per scudo. Dal computo dei pagamenti avvenuti con Guglielmo ancora in vita, risultava già corrisposta allo scalpellino la somma di 397 scudi e si stabiliva che i rimanenti 203 dovevano essergli pagati in rate settimanali. Il lavoro avrebbe dovuto compiersi entro il maggio 1579⁵⁶⁹.

In una ricevuta del 18 luglio 1579, Simone Bassi stimava il suo lavoro, comprensivo di "marmj, fattura, lustiatura, conducjtura, nolj, gabelle, abozatura che vj sono itj 4 volte a cavarglj e

⁵⁶⁶ Si vedano le considerazioni contenute in AGOSTINI (1976-77), pp. 276-279.

⁵⁶⁷ ASFi, CRSGF 122, 68, c. 82r.

⁵⁶⁸ Appendice documentaria, sezione II, doc. 12. Per i pagamenti settimanali di 56 lire (quindi di 8 scudi ciascuno) dal 29 novembre 1578 al 26 marzo 1580, si veda ANdRFi, Affari diversi III, ins. 5, carte sciolte. Gli altri due esecutori testamentari e tutori dei figli erano Agnolo di Girolamo Guicciardini e Pierantonio del Riccio.

⁵⁶⁹ Una lapide, a destra, nel pavimento della cappella, riporta la data di dedicazione della medesima alle calende di giugno 1579.

statovj uno mese”, 1.000 scudi⁵⁷⁰. Sotto la richiesta di pagamento dello scalpellino, una mano diversa annotava che il lavoro del Bassi andava stimato 800 (e non più 600) scudi e il suo operato verosimilmente liquidato con un ultimo pagamento⁵⁷¹.

Nello stesso 1579, Giovanna Gianfigliuzzi pagava diversi artigiani per una predella in legno di noce e per la finestra della cappella, mentre il giovane Giulio di Leonardo del Riccio seguiva i lavori murari⁵⁷². La decorazione della cappella poteva dirsi compiuta tra il 1579 e il 1580 con la realizzazione di due candelieri, di una lampada e di un servito in ottone per celebrare la messa⁵⁷³. Una tela dipinta che schermasse la cappella era, infine, commissionata a “Domenico di Govanbatista dipintore compagno de lo redi di mastro Luca pittore” nel 1580⁵⁷⁴.

Potendo vantare un’esperienza pluridecennale nel lavoro d’intaglio del marmo, è verosimile pensare che non solo l’esecuzione, ma anche il progetto per la cappella fossero opera di Simone di Bernardino. Essa, non avendo subito grandi modifiche nei secoli successivi, presenta tutt’oggi un assetto che dovrebbe corrispondere al progetto originario⁵⁷⁵. Il modello architettonico cui essa si rifà si trova nella stessa chiesa ed è già stato più volte evocato finora: la cappella Cavalcanti (fig. 61), di recente convincentemente attribuita all’architetto Giovanni Antonio Dosio⁵⁷⁶. In entrambe le cappelle, la sezione centrale è occupata da un’edicola con colonne e un timpano triangolare; all’interno della struttura s’inserisce la mensa d’altare sostenuta da colonnine. Nella cappella Cavalcanti due sepolture trovavano posto nelle strette sezioni laterali tra l’altare e la cornice della cappella; in quella del Riccio, pur essendo più ampie, queste sezioni restano spoglie e prolungano il rivestimento in marmi policromi per l’intera superficie orizzontale disponibile (fig. 62)⁵⁷⁷.

⁵⁷⁰ ANdRFi, Affari diversi III, ins. 5, carte sciolte.

⁵⁷¹ Questo potrebbe, forse, essere individuato con quello di 179 scudi corrispostogli il 26 marzo 1580, cfr. *ibidem*.

⁵⁷² *Ibidem e ivi*, Ricevute I, 1570-72, carte sciolte.

⁵⁷³ *Ivi*, Ricevute I, 1570-72, carte sciolte.

⁵⁷⁴ *Ibidem*; ricevuta del 28 marzo 1580 e compenso di 12 lire.

⁵⁷⁵ Tuttavia, il fatto che la finestra sia stata murata influisce certamente sull’illuminazione che si ha oggi della cappella.

⁵⁷⁶ BOSMAN (2005), pp. 364-365.

⁵⁷⁷ L’ampiezza di queste sezioni laterali è la conseguenza della diversa ampiezza delle edicole che vanno ad affiancare: una dalla forma quasi quadrata e che ospitava una pala di Bronzino, un *Noli me tangere*, oggi al Louvre, nella cappella Cavalcanti, l’altra più stretta perché destinata ad accogliere una scultura, per la quale si veda *infra*, nella cappella del Riccio. Per la decorazione della cappella Cavalcanti, si vedano PILLIOD (1991) e BOSMAN (2005).

Tuttavia, evidenti e numerose sono pure le differenze tra la prima e la seconda cappella. Nel primo caso, la decorazione in marmi policromi è assai più ricca e la provenienza dei medesimi è orgogliosamente dichiarata nella lapide sottostante la mensa d'altare; viceversa, nel secondo, la policromia si limita al bianco del marmo e al rosso screziato di una breccia di estrazione locale⁵⁷⁸. Il marmo è impiegato per realizzare la mensa, le basi e i capitelli delle colonne, i fregi dell'architrave, il timpano, gli acroteri e, in generale, tutte le membrature; mentre la breccia, certamente meno opaca di come appare ora, costituisce i fusti delle colonne, l'architrave, la nicchia centrale e tutte le specchiature della cappella.

L'altare ricorda il portale d'accesso alla chiesa della Certosa del Galluzzo, realizzata da Simone circa quindici anni prima. Sebbene il secondo sia in pietra serena ed il primo, come si è detto, in marmi policromi, il Bassi ripete alcuni stilemi nelle due architetture, come, ad esempio, i due fregi, l'uno a ovoli, l'altro a dentelli, all'interno del timpano. Viceversa, l'ordine corinzio delle due colonne per la Certosa cede il passo a un più austero ionico con colonne lisce. Anche la decorazione a cornucopie e palmette dell'architrave è sostituita con una superficie liscia nel caso dell'altare⁵⁷⁹. L'unica area a mantenere una certa vivacità decorativa è anche la meno visibile, cioè quella al di sotto della trabeazione e compresa tra i due capitelli. Oltre a questi ultimi, che intrecciano nelle loro volute inediti motivi vegetali, in due triangoli mistilinei, compresi tra i capitelli e la curvatura della nicchia, si affacciano due buffi volti mostruosi, entrambi con la bocca aperta e che presentano quello di sinistra due ali sulle tempie e quello di destra un canestro di frutta in testa (figg. 63a-b). Completava la decorazione della cappella quella del pavimento, organizzata anch'essa attraverso una tripartizione: al centro, un ampio chiusino decorato con un teschio alato, coppie di ossa e l'insistita riproposizione nel fregio dello stemma di famiglia, dava accesso alla sepoltura sottostante (fig. 64); a sinistra, trovava spazio nuovamente lo stemma del Riccio, con i due fiori separati da una banda trasversale, sormontato da un cherubino e affiancato da due figure grottesche (fig. 65); a destra, infine, una lapide dedicatoria esplicitava il nome del

⁵⁷⁸ SICCA (2002), p. 185 e BOSMAN (2005), p. 363 per l'iscrizione.

⁵⁷⁹ Non sappiamo se una maggiore austerità, anche nella decorazione delle superfici, era stata espressamente richiesta della committenza.

committente della cappella, la sua dedicazione a “Christo Servatori et Resurrectionis Auctori” e la data di completamento della medesima, le calende di giugno 1579 (fig. 66)⁵⁸⁰. Sopra la finestra, inoltre, troneggia un ulteriore stemma del Riccio, solo in questo caso riprodotto a colori.

Si è anticipato che l'altare era intitolato alla Resurrezione di Cristo e il suo trigramma è ben visibile anche sulla sommità del timpano dell'altare. Come già suo cugino Luigi trent'anni prima, Guglielmo decise di non commissionare una pala o una scultura *ex novo* ad un artista di grido, quanto piuttosto di decorare la cappella di famiglia con la copia di una scultura michelangiotesca: in questo caso, il *Cristo* della Minerva (fig. 67). Non sappiamo se l'idea di decorare una nuova cappella con una copia del *Cristo* fosse già chiara per Guglielmo nel 1564, anno di acquisto della cappella. Quel che sembra probabile è che assistere alla celebrazione dei funerali “di stato” di Michelangelo in quello stesso 1564, data del suo rientro, insieme alla frequentazione, in quegli stessi anni, di Agnolo Guicciardini, luogotenente dell'Accademia del Disegno dal 1565 al 1570, abbia influito sulle sue scelte artistiche⁵⁸¹. Agnolo di Girolamo Guicciardini (1525-1581) appartenne a una nota famiglia fiorentina, dopo una giovinezza antimedicea, testimoniata anche dal matrimonio con Contessina di Lorenzo Ridolfi, si spostò su posizioni sempre più favorevoli a Cosimo I al quale dovette cedere parte del suo giardino per far passare il Corridoio vasariano⁵⁸². All'attività mercantile che esercitava con un certo successo, egli affiancò presto quella diplomatica, giacché fu scelto da Cosimo I più volte, dal 1559 in poi, per varie ambascerie a Roma, Orléans, Mantova, Venezia e in corte imperiale⁵⁸³. Se nel 1565, appena compiuti i quarant'anni, era stato nominato nel consiglio dei Quarantotto come senatore, già da giovane

⁵⁸⁰ L'iscrizione, oggi in parte perduta a causa del suppedaneo in legno che insiste su di essa, può leggersi in ANDRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte.

⁵⁸¹ Per i funerali di Michelangelo, VASARI (1568), II, pp. 786-796 e WITTKOWER-WITTKOWER (1964), pp. 49-136; per il Guicciardini, cfr. BRAMANTI (2004). Sebbene nel testamento di Guglielmo, con il quale Agnolo Guicciardini era nominato tra i tutori dei suoi figli, il patronimico del Guicciardini non sia mai specificato, questi è certamente da identificare con Agnolo di Girolamo (1525-1581) e non con suo cugino Agnolo di Jacopo (1506-1568), poiché il secondo alla data in cui il testamento era rogato era già morto, cfr. GOLDTHWAITE (1968), p. 108. La vita vasariana riprende la descrizione delle esequie fiorentine da un pamphlet scritto da Jacopo Giunti e pubblicato quello stesso anno. Il libretto è stato oggetto di studio da parte di Rudolf e Margot Wittkower che hanno individuato il suo dedicatario in un mercante fiorentino di stanza a Napoli: Francesco Buonaventura (o Buonaventuri). Costui sarà da riconoscere nel console della *natione* fiorentina nel 1566, nominato nel doc. 6, e committente della prima opera per San Giovanni dei Fiorentini a Napoli.

⁵⁸² Palazzo Guicciardini sorge nella via omonima che conduce dal Ponte Vecchio a Palazzo Pitti, quindi, l'abitazione di Agnolo veniva a trovarsi a poca distanza da quella di Guglielmo del Riccio, già in piazza San Felice.

⁵⁸³ DEL PIAZZO (1952), p. 99.

aveva coltivato gli studi letterari, stringendo amicizia con Vincenzo Borghini, con il quale partecipò a diverse iniziative editoriali e al quale successe nella carica di luogotenente dell'Accademia del Disegno nel quinquennio 1565-70⁵⁸⁴. Questi anni videro lo spostamento della sede dell'Accademia e una sorta di “statalizzazione” del mito michelangiolesco, dietro iniziativa di Cosimo e dei suo consiglieri: Vasari obliterava le posizioni antimedicce di Michelangelo dall'edizione del 1568 delle *Vite*, mentre Leonardo Buonarroti donava i disegni dello zio alle collezioni granducali⁵⁸⁵. Nel 1566, tra l'altro, in forza della sua carica di luogotenente dell'Accademia, il Guicciardini riceveva una delle sculture in gesso realizzate per i funerali di Michelangelo e conservata per due anni in un ambiente attiguo alla basilica di San Lorenzo⁵⁸⁶.

La frequentazione e la stima che Guglielmo nutriva per Agnolo è attestata dalla nomina del secondo come esecutore testamentario di Guglielmo nel suo testamento del 1575, insieme al fratello Pierantonio, alla vedova Giovanna Gianfigliuzzi e a Ludovico di Averardo Serristori, suo cognato⁵⁸⁷. È probabile che dalle conversazioni avute con Agnolo e dal vivificato ricordo della relazione intrattenuta tra un suo cugino e Michelangelo sia nato in Guglielmo il desiderio di ornare la cappella con una nuova copia di una statua michelangiolesca.

Il *Cristo* della Minerva era stato realizzato da Michelangelo tra il 1519 e il 1520 per Metello Vari e Pietro Paolo Castellani⁵⁸⁸. In quel periodo Michelangelo si trovava a Firenze, impegnato nella fabbrica laurenziana, e la scultura giunse a Roma, ancora da rifinire, nel 1521, scortata da Pietro Urbano, lo scalpellino incaricato di ultimarla e collocarla in una nicchia nel pilastro sinistro del coro di Santa Maria sopra Minerva, dove si trova tuttora. Una lettera allarmata di Sebastiano del Piombo del settembre 1521 informava Michelangelo del pessimo servizio reso dal suo giovane

⁵⁸⁴ ZANGHERI (2000), p. 168. Ad Agnolo si deve la pubblicazione della *Storia d'Italia* dello zio Francesco, pubblicata in sedici volumi nel 1561, BRAMANTI (2004); per il suo ruolo di luogotenente dell'Accademia, ASFi, Accademia del Disegno 24, *passim*.

⁵⁸⁵ Si veda, ad esempio, SIMONCELLI (2016), pp. 99-165 e, in particolare, 139-141 e MARONGIU (2012), *passim*.

⁵⁸⁶ WITTKOWER-WITTKOWER (1964), p. 26.

⁵⁸⁷ ANDRFÌ, Contratti e testamenti V, ins. 40, carte sciolte. Dopo le morti di Guglielmo e di Agnolo, le relazioni tra le due famiglie proseguirono anche grazie al matrimonio, celebrato nel 1591, tra una figlia di Guglielmo, Camilla, e il figlio di un omonimo cugino senatore di Agnolo, Gualtierotto di Agnolo di Jacopo; cfr. *ivi*, ins. 67. Per il Serristori, si veda il paragrafo 4. I.

⁵⁸⁸ Per le complesse vicende che portarono alla realizzazione di questa seconda versione del *Cristo*, si veda FROMMEL (2010), in particolare le pp. 15-16. Sulla scultura si vedano anche WALLACE (1994)B e IDEM (1997) (a p. 1270 per la nostra copia fiorentina).

collaboratore e motivò l'invio di un altro aiutante, Federico Frizzi, che riuscì a rimediare agli errori dell'Urbano⁵⁸⁹. L'assetto attuale del *Cristo* è piuttosto diverso da quello originale ed è frutto di restauri ottocenteschi e “goticizzanti” che hanno privato la statua dell'altare e della nicchia in cui si trovava⁵⁹⁰. Circa la sua sistemazione originaria è interessante notare come, a prestar fede al disegno di Bouchardon (fig. 69), la scultura non s'inserisse perfettamente all'interno della nicchia, ma questa incorniciava la sola figura di Cristo⁵⁹¹.

Fin dalla guida del Bocchi, pubblicata circa vent'anni dopo la collocazione della statua sull'altare, questa è sempre stata attribuita a Taddeo Landini (1557/58-1596)⁵⁹². La prima biografia dell'artista, quella del Baglione, riporta che Taddeo si trasferì a Roma durante il papato di Gregorio XIII (1572-1585)⁵⁹³. Studi successivi hanno datato questo trasferimento a prima del 1575, dopo esser stato tra i primissimi allievi dell'Accademia del Disegno, dove risultava regolarmente iscritto nel 1572. A Roma, grazie a un precoce legame con le autorità capitoline, egli avrebbe realizzato, sotto la direzione di Giacomo della Porta, alcune figure per la Fontana del Moro di Piazza Navona, dal tardo Ottocento nel giardino di villa Borghese⁵⁹⁴.

Poco prima della *Lavanda dei Piedi*, realizzata nel 1580 e destinata alla cappella Gregoriana della basilica di S. Pietro, ma poi collocata nel 1619 nella sala Regia del Quirinale, sopra la porta della cappella Paolina, andrà a collocarsi il *Cristo* per la cappella del Riccio (fig. 68). La copia di una scultura sacra michelangiolesca rendeva necessario orientarsi nuovamente verso Roma; d'altra parte, la presenza in Santo Spirito di una copia della *Pietà* vaticana rendeva indispensabile la ricerca di un altro modello⁵⁹⁵. Se la *Pietà* aveva avuto una più ampia diffusione, attraverso incisioni e copie in marmo, e la sua autografia era stata legittimata, il *Cristo* della Minerva aveva conosciuto solo più di recente una discreta fortuna visiva. Tra il 1540 e il 1550, infatti, era stata tratta

⁵⁸⁹ POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83), II, pp. 313-315.

⁵⁹⁰ WALLACE (1997), p. 1273 e FROMMEL (2010), p. 19.

⁵⁹¹ WALLACE (1997), fig. 5 e FROMMEL (2010), p. 18. Viceversa, nel caso della copia di Santo Spirito, come si avrà modo di leggere, una delle preoccupazioni di Pierantonio consisteva proprio nel far entrare perfettamente la statua all'interno della nicchia.

⁵⁹² BOCCHI-CINELLI (1677), pp. 148-149. L'attribuzione si deve al Bocchi, prima dell'ampliamento del Cinelli.

⁵⁹³ BAGLIONE (1995), I, p. 63 e III, p. 486 e DOTI (2004).

⁵⁹⁴ DOTI (2004).

⁵⁹⁵ Viceversa rispetto a quanto sarebbe dovuto avvenire a Napoli, dove, forse, uno dei modelli presi in considerazione fu di nuovo il gruppo vaticano.

un'incisione della scultura, un fattore che le permise di valicare i confini romani e di far conoscere la sua iconografia anche oltre le Alpi⁵⁹⁶. Entro la fine di ottobre del 1576, invece, lo scultore Pietro Simoni da Barga realizzava la prima copia del *Cristo* della Minerva, eseguendo un bronzetto per il cardinale Ferdinando de' Medici, che sarebbe stato inviato a Firenze nel 1588 dopo la sua nomina a granduca⁵⁹⁷.

Quanto al processo di riproduzione della scultura per Santo Spirito, sembra probabile che, anche in questo caso, non si sia fatto ricorso a calchi dall'originale, ma il copista/scultore avrà avuto modo di replicarla attraverso studi e disegni dal vero, avendo potuto approfittare, forse, anche di quelli disponibili nell'Accademia del Disegno, già frequentata dal Landini, al quale è stata attribuita, prima della sua partenza per Roma⁵⁹⁸.

È assai verosimile che l'idea di ornare la cappella con una copia del *Cristo* della Minerva preceda la morte di Guglielmo; viceversa, non sappiamo se la scelta di Taddeo Landini, per il quale saremmo tentati di accogliere l'attribuzione alla luce di due lettere che si presenteranno in seguito, sia dovuta a Guglielmo o ai suoi esecutori testamentari. Come si è avuto modo di leggere, infatti, alla morte del testatore, la decorazione della cappella era ancora da completare e può darsi che solo dopo la "convention" con lo scalpellino sia stato deciso a chi affidare la copia della scultura.

Dell'arrivo a Firenze della statua ci informano due lettere, già evocate, scritte da Pierantonio del Riccio a Napoli alla cognata, Giovanna Gianfigliuzzi, a Firenze. In una lettera del 30 gennaio 1579, Pierantonio si raccomandava che il lavoro degli scalpellini fosse il più accurato possibile, non lasciando tracce di calcina tra le lastre di marmo e facendo attenzione a realizzare una nicchia

⁵⁹⁶ DE TOLNAY (1945-60), III (1948), p. 93.

⁵⁹⁷ COLLARETA (1986), p. 295.

⁵⁹⁸ DE TOLNAY (1945-60), III (1948), p. 180, per una lista delle derivazioni, in vari media, del *Cristo* della Minerva e ALBERTI-ROVETTA-SALSI (2015), II, pp. 214-217, per la sola diffusione a stampa. Si noti che nel 1546, Francesco Primaticcio aveva già chiesto di poter eseguire dei calchi in gesso della *Pietà* vaticana e del *Cristo* della Minerva. Il fatto che il primo fosse stato eseguito, rende plausibile lo sia stato anche il secondo, sebbene non se ne trovi traccia nelle collezioni francesi nel XVII secolo. La copia in gesso del *Cristo* potrebbe aver lasciato dietro di sé, a Roma, una serie di modelli in creta o in altri materiali deperibili di cui poterono servirsi scultori del secondo Cinquecento per replicarlo ulteriormente. Per le copie da Michelangelo nelle collezioni francesi, cfr. COX-REARICK (1995), pp. 295 e 313-14.

proporzionata alle dimensioni della scultura⁵⁹⁹. Pierantonio era consapevole della destinazione pubblica della commissione ed era per questo che scriveva che “sendo in luogo così pubblico bisogna farci aver cura”, chiedendo pure alla cognata di affidare la sovrintendenza dell'esecuzione al figlio di un suo cugino, Giovan Battista di Antonio del Riccio. Nella conclusione della lettera, Pierantonio si mostrava sicuro della bontà dell'esecuzione da parte del mai-menzionato maestro, visto che la scultura aveva incontrato l'apprezzamento dell'intera corte papale, inclusa quella di Gregorio XIII in persona.

È proprio il riferimento al papa regnante a rendere verosimile l'identificazione tra l'anonimo esecutore e Taddeo Landini. Come si è anticipato, infatti, la *Lavanda dei piedi* per S. Pietro sarebbe stata completata l'anno successivo ed è, quindi, possibile che lo scultore fosse già addentro la corte pontificia e che il papa visitasse la sua bottega. Considerando che Pierantonio scriveva da Napoli, un informatore, forse Taddeo stesso, doveva aggiornarlo circa lo stadio di avanzamento della commissione e la notizia, giunta a Napoli, veniva poi inoltrata a Firenze.

In una lettera del 24 aprile dello stesso anno, Pierantonio ricapitolando alla cognata le spese affrontate in quel periodo, alludeva allo sborso di scudi 38 di camera “per conto trattoci di Roma e Cerretanj per resto del paghato al *mastro* che fece la statua e per spese fatte a incassarla e condurla alla marina per imbarcarla come allora vi si scrisse”⁶⁰⁰. A fine maggio 1579, la statua aveva trovato alloggio nella nicchia, Pierantonio ne era stato informato da “più amici” e mostrava la sua soddisfazione nel sentire che il *Cristo* era stimato 800 scudi, mentre solo lui e pochi altri intimi sapevano che la spesa era stata di gran lunga inferiore⁶⁰¹. Una copia di una scultura, infatti, non poteva certamente raggiungere una cifra simile, ma, d'altra parte, che si trattasse di una copia da un originale michelangiolesco non doveva essere noto a tutti i fedeli che frequentavano la chiesa. Nonostante le raccomandazioni di Pierantonio, è assai probabile che la scultura subì alcune modifiche nelle dimensioni appena collocata nella nicchia, così come lascia supporre il fatto che il

⁵⁹⁹ Appendice documentaria, sezione II, doc. 13.

⁶⁰⁰ ANdRFi, Lettere IV, ins. 3, lettera del 24 aprile 1579 (nell'intestazione riporta la data 17 aprile 1579, perché riproduce una lettera inviata la settimana precedente e andata persa nella spedizione).

⁶⁰¹ Appendice documentaria, sezione II, doc. 14.

braccio sinistro della croce di Cristo entri in contatto con la curvatura della nicchia (fig. 70). La copia è di buona qualità e Bocchi, qualche decennio dopo la sua realizzazione, ne elogiava la rispondenza al modello, ricorrendo al *topos*, che utilizzerà pochi righe più sotto per la copia della *Pietà* vaticana, per il quale “a chi vien in Fiorenza par di veder quella che sovente è stato usato di vedere in Roma”⁶⁰². La copia fiorentina è fedele nell’impianto, sebbene il copista idealizzi le forme e le renda più eleganti, seguendo un modello manierista di bello ideale⁶⁰³. Al contempo, l’originale appare più nervoso, immobilizzato in una posa energica, mentre la statua di Santo Spirito è più placida, con un modellato che cede talvolta verso la piattezza. Anche l’espressione del volto cambia e alla fierezza dell’originale si sostituisce la dolce languidezza della copia.

L’identificazione del “maestro” con Taddeo Landini potrebbe essere suggerita anche dai rapporti intrattenuti dallo scultore nei primi anni Settanta con l’Accademia del Disegno di Firenze. Si ricorderà, infatti, che Agnolo Guicciardini ne era stato il luogotenente dal 1565 al 1570 e non c’è motivo di credere ad un suo allontanamento dall’istituzione negli anni successivi. Sarebbe suggestivo immaginare che Taddeo, giunto a Roma in cerca di fortuna e non sempre in grado di accaparrarsi commissioni in una città in mano agli allievi di Guglielmo della Porta, sia stato raggiunto da una lettera o da un agente di Guglielmo (o di Pierantonio o, ancora, del Guicciardini medesimo) chiedendogli di trarre una copia di una scultura che l’artista poteva vedere e studiare quotidianamente.

Infine, se la scelta di far realizzare la copia di una statua di Michelangelo a Taddeo Landini s’inserisce perfettamente nel perseguimento di un mito michelangiolesco, asservito agli scopi della famiglia, quella di Simone di Bernardino Bassi, figlio di un collaboratore di Michelangelo, non dovette rappresentare una scelta di “michelangioloismo” consapevole, quanto piuttosto animata dalla necessità di accaparrarsi un esperto scalpellino in grado di progettare e realizzare una cappella in quello che si è detto essere “luogo così pubblico”.

⁶⁰² BOCCHI-CINELLI (1677), pp. 148-149.

⁶⁰³ DE TOLNAY (1945-60), III (1948), p. 93.

Ad ogni modo, Guglielmo non si limitò a rinnovare la villa di Arcetri e ad acquisire e decorare una nuova cappella. Nel decennio che trascorse a Firenze prima di morire, egli acquistò una casetta in Pian de' Giullari, probabilmente nei pressi della più grande villa; una bottega da calzolaio, poi da orafo, sul Ponte Vecchio, nel 1573, e, infine, lo stesso anno, quattro quinti di una casa posta sul lungarno nel popolo dei SS. Apostoli da Noferi di Bernardo Acciaiuoli⁶⁰⁴. Mentre era ancora in vita, Guglielmo destinò questa casa al fratello Pierantonio che avrebbe provveduto ad acquistare l'ultimo quinto della casa nel 1576 dietro un versamento di 360 scudi⁶⁰⁵. Alla luce di tutti questi investimenti e, soprattutto dell'acquisto di un piccolo feudo (vedi *infra*) alcuni anni dopo, viene da chiedersi quanto legittime fossero le rimostranze di Pierantonio in occasione dell'imposizione nel 1566 di un balzello di 1.000 scudi sul loro comune patrimonio⁶⁰⁶!

È nella casa sul lungarno Acciaiuoli (fig. 1) che Pierantonio e i suoi figli maschi vivranno fino all'estinzione del loro ramo e al passaggio dei loro beni ai cugini del ramo di Luigi di Leonardo⁶⁰⁷. Pierantonio, probabilmente, non visse nell'agio che contraddistinse, invece, le dimore del fratello Guglielmo e, soprattutto, del nipote Francesco. Infatti, nel processo del 1622-41, mosso da Vincenzo di Pierantonio contro le sorelle Isabella e Vittoria e i figli del cugino Luigi di Leonardo (tav. 5), al fine di liberare i beni paterni dal fidecommesso imposto col testamento del 1603⁶⁰⁸, ci si riferisce allo *status* sociale paterno asserendo che egli “visse [...] veramente da gentiluomo, ma ordinariamente et senza grandezze e splendidezze”⁶⁰⁹. È, in particolare, dalla testimonianza di

⁶⁰⁴ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 13, 31 (ser Antonio Bambagini) e 32 (ser Lorenzo da Pontassieve), carte sciolte.

⁶⁰⁵ *Ivi*, ins. 41 (ser Frosino Ruffoli) e Appendice documentaria, sezione II, doc. 15. Si noti come, l'anno successivo, Pierantonio avrebbe sposato la figlia di un fratello del venditore, Faustina di Lanfredino Acciaiuoli.

⁶⁰⁶ Pierantonio non poteva spiegarsi una cifra simile se non “*per* dispetto e invidia che devono aver del poco ben *nostro*”, soprattutto a fronte del fatto che ai Biffoli era stato imposto un balzello di scudi 300, ai Vecchietti di 100, ai Sommaia di 600 e a Pierantonio Bandini di Roma di 2.000, cfr. *Ivi*, ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, lettera del 24 agosto 1566 di Pierantonio a Guglielmo.

⁶⁰⁷ Questa casa, cui si accedeva dal lungarno e già confinante con i beni dei Peri, della chiesa dei SS. Apostoli e dei Borgherini, è andata probabilmente distrutta durante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale, ma doveva collocarsi in prossimità di piazza del Limbo e dell'attuale palazzo Rosselli del Turco, cfr. *ivi*, Processi VIII, ins. 3, carte sciolte.

⁶⁰⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 19, carte sciolte (ser Raffaello da Pulicciano).

⁶⁰⁹ Il processo, per cui si veda *ivi*, Processi VIII, ins. 3, carte sciolte, fu intentato da Vincenzo contro le sorelle e gli eredi del cugino perché questi erano sostituiti fedecommissari dopo di lui dei beni paterni. Egli si era accorto di come le quote di legittima e “trebellianica” (la quota di un quarto del fidecommesso che egli poteva trattenere) erano inferiori al valore dei tre quarti di beni sottoposti a fidecommesso che avrebbe dovuto restituire. Tale situazione si era presentata a causa di una sopravvalutazione dei beni fedecommissari, cui seguì un ricalcolo da parte di un perito del Magistrato Supremo e una sentenza del medesimo del 12 aprile 1641 dalla quale Vincenzo risultava addirittura in

Vittoria del Riccio, moglie di Niccolò/Nicola Capponi e la più giovane delle sorelle viventi, che abbiamo conferma del fatto che Pierantonio si trattenne a Napoli fino alla metà degli anni '80 del Cinquecento e apprendiamo che nel rientrare a Firenze portò con sé tutte le masserizie che aveva a Napoli, dove si desume nacquero alcuni dei suoi figli⁶¹⁰. Pur tenendo conto delle reticenze che Vittoria e sua sorella Isabella potrebbero aver avuto nel dichiarare le ricchezze paterne, può darsi che “dodici forchette, dodici cucchiari, una saliera, una pepaiola e due candelieri tutti d'argento [...] due o tre padiglioni di drappuccio assai ben usati, legnami e sedie ordinari e letti d'albero senza biancheria” possano esser state quanto di più lussuoso possedeva Pierantonio nella casa fiorentina. Dalla nuova stima del 1622, compiuta in occasione del processo, è interessante notare come due case napoletane, di cui si parlerà più diffusamente a breve, fossero valutate rispettivamente 6.000 e 1.500 scudi a fronte dei 3.000 della casa sul Lungarno a indicare come alla “visibilità” raggiunta a Napoli corrispose una maggiore “discrezione” fiorentina⁶¹¹.

Poco prima di morire, Guglielmo ratificò il suo nuovo *status* di nobile anche attraverso l'acquisto di un feudo nel vice-regno. Al 1575, infatti, risalgono le trattative per l'acquisto del feudo di Lorianò e Trentola, in Terra di Lavoro e oggi nel comune di Marcianise, in provincia di Caserta. Un documento conservato presso l'archivio familiare ricostruisce la storia dei suoi proprietari, specifica l'importo speso per il suo acquisto e fa luce sulla causa che oppose i venditori, la famiglia napoletana dei Battaglino/Battaglini, e i compratori, Pierantonio e

credito di scudi 1.291 nei confronti dell'asse fedecommissario (sorelle ed eredi del cugino). Nel medesimo processo il patrimonio di Pierantonio era detto ammontante a scudi 43.711; le testimonianze delle sorelle del Riccio, Vittoria e Isabella, e di alcuni fiorentini a Napoli in rapporti commerciali con Pierantonio, Antonio del Rosso e Bartolomeo Altoviti, restituiscono informazioni preziose sulle vicende di questo ramo della famiglia.

⁶¹⁰ In ACRFi, XVIII (A), *Libro di ricordi di Pierantonio del Riccio* [e continuato da suo figlio Vincenzo] *dal 1553 al 1648*, cc. 19-34 sono riportate le nascite, i battesimi e, talora, le morti premature di tutti i figli di Pierantonio. Dei suoi nove figli, cinque nacquero a Napoli *ante* il 1587 e quattro a Firenze; Pierantonio segnò nel suo libro anche i padrini di battesimo: tra quelli napoletani, figuravano i nomi di nobili e nobildonne, come Gian Vincenzo della Tolfa, signore di Mola di Bari, Lucrezia Gesualdo, parente del cardinale omonimo e futuro arcivescovo della città partenopea, Fulvia de Rossi, marchesa di Padula, di due internunzi del re di Polonia, ma anche di mercanti fiorentini a Napoli e delle loro mogli, come Giovanni Davanzati e Camilla Gianfigliuzzi, o, ancora, del parroco di San Giovanni dei Fiorentini, Francesco Marucelli, e di madonna Jacopa di Barletta, “mamana”. Nel 1582 e poi nel 1586, ai figli nati - e non sempre sopravvissuti - a Napoli, Lisabella (Isabella), Camillo (morto in fasce), Beatrice, Vittoria e Pierfrancesco, la Regia Camera della Sommaria concesse la cittadinanza napoletana (ivi, c. 24), condizione certamente più favorevole all'esercizio della mercatura. Padrini e madrine dei figli nati a Firenze, Vincenzo, Ferrante, Virginia e Ottavio, non furono comunque da meno, tra di loro vi erano Ferrante de Rossi di San Secondo, condottiero al soldo del Granduca e cavaliere di Santo Stefano, e Camilla Gonzaga, zia paterna del primo e contessa di San Secondo, Zanobi di Giovan Battista Carnesecchi e Laura di Pagnozzo Ridolfi.

⁶¹¹ *Ibidem* e, per le case napoletane, *infra*.

Guglielmo del Riccio⁶¹². Fino a questo momento, erano stati soprattutto mercanti genovesi ad acquistare feudi e, con essi, titoli nobiliari nel vice-regno⁶¹³. Il 4 febbraio 1575, Pierantonio, in nome di Guglielmo, proponeva l'acquisto del feudo a Giovanni Battaglini, che l'aveva acquistato a sua volta circa quindici anni prima per 21.000 ducati. La terra di Lorianò e il casale di Trentola, distanti dodici miglia verso nord da Napoli, includevano il castello di Lorianò, diversi terreni coltivati e masserie, un mercato, un giardino e alcune rendite⁶¹⁴. L'offerta fatta da Pierantonio era di poco superiore al prezzo per il quale il feudo era stato acquistato nel 1551: 21.500 ducati⁶¹⁵. Solo dopo che fu ratificata la vendita, Pierantonio rivelò ai venditori che l'acquisto era stato effettuato in nome del fratello Guglielmo. Questa rivelazione fece sì che i Battaglini muovessero un'azione legale che, dopo nuove stime, si risolse con un pagamento integrativo nel 1589, cui provvide il figlio di Guglielmo, Francesco⁶¹⁶. Per iniziativa del cardinale Perrenot de Granvelle, viceré napoletano dal 1571 al 1575, Guglielmo era nominato barone di Lorianò e Trentola e poteva trasmettere il titolo ai suoi eredi⁶¹⁷.

Prima di spostare di nuovo lo sguardo su Napoli, dove Pierantonio visse a lungo, pare opportuno concludere l'analisi delle vicende biografiche di Guglielmo prendendo in esame il suo inventario *post mortem*⁶¹⁸. La casa di San Felice in Piazza, che è descritta con una loggia sul prospetto principale e un giardino con orto sul retro, si apriva sotto l'insegna del granduca. È praticamente sicuro che la testa di marmo sopra l'uscio della volta rappresentava un granduca,

⁶¹² ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 11 e 12, carte sciolte.

⁶¹³ CARACCIOLLO (1966), pp. 333-339. Si vedano anche le considerazioni di ZEZZA (2016), pp. 97-98 che riconosce giustamente nella concessione da parte di Carlo V nel 1531 ad Andrea Doria della città di Melfi e di un grande stato in Puglia il primo episodio di quel "massiccio insediamento feudale nel regno delle principali famiglie liguri" che proseguirà per tutto il secolo successivo e vedrà coinvolti anche i Grimaldi, gli Squarciafico, i Pinelli, etc...

⁶¹⁴ ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 11.

⁶¹⁵ *Ivi*, ins. 11 con copia della voce di spesa trascritta dal "Libro paonazzo Debitori e Creditori segnato E di PierAntonio Del Riccio e Compagni di Napoli" in cui si specifica che il feudo fu acquistato all'incanto da Lorenzo e Giuliano Battaglini. Quest'ultimo è, in realtà da identificare con Giulio Battaglini, agente di Ferdinando I de' Medici in Spagna e a Napoli negli ultimi decenni del secolo XVI, cfr. DEL PIAZZO (1952), p. 95.

⁶¹⁶ Si veda il prossimo capitolo.

⁶¹⁷ ANdRFi, Affari diversi, ins. 12, carte sciolte e *ivi*, Affari di Napoli I, ins. 4, carte sciolte. Non sono conservate nell'archivio pergamene o bolle che attestino il conferimento del titolo, forse perché quest'ultimo passò ben presto agli Alamanni, come si vedrà nel prossimo capitolo.

⁶¹⁸ Appendice documentaria, sezione II, doc. 15.

che questo fosse Cosimo o l'appena insediato Francesco⁶¹⁹. Nella prima stanza della casa s'incontravano i più notabili membri della famiglia: i ritratti del cavaliere di Malta, fra Francesco del Riccio, morto combattendo contro il Turco nel 1560, e, ovviamente, del padrone di casa, “la buona memoria di m. Guglielmo”⁶²⁰. Questi due ritratti erano certamente i due quadri di cui nel Settecento si parlava come una coppia e che mantennero un fortissimo valore identitario per la famiglia del Riccio⁶²¹. Accanto ai due ritratti si trovava una “Vergine Maria messa a oro”, in riferimento, probabilmente, alla sua cornice dorata e un quadretto più piccolo che due copie del medesimo inventario leggono ora come un'altra Madonna, ora come una “donna”. La Vergine, che immaginiamo rappresentata, il più delle volte, con il Bambino, era il soggetto che più di frequente s'incontra nei quadri nella dimora di Guglielmo. In tavola, quando non se ne specifica il supporto, in tela, in tela di panno e in diversi formati, figuravano in casa in tutto sei o sette Madonne⁶²². Nello scrittoio della camera terrena e nello scrittoio a mezza scala vi erano poi, rispettivamente, un San Girolamo e un San Sebastiano, entrambi con cornice di noce. Estremamente interessante è la presenza, sopra la porta della sala grande al primo piano (non è chiaro se dentro o fuori di essa), di una “pietà commessa nel'arco”. L'espressione “commessa” sembra alludere a un oggetto di pietra o marmo murato all'interno della parete e il tema della Pietà potrebbe prestarsi nuovamente al ben noto racconto michelangiolesco. Se la piccola Pietà avesse riprodotto l'iconografia della *Pietà* vaticana, come già la statua che ornava il primo altare del Riccio in Santo Spirito, questa avrebbe rappresentato lo spunto per celebrare le nobili origini della famiglia e la relazione che legò un suo membro al grande artista.

⁶¹⁹ Sul significato politico del busto del sovrano sopra l'uscio delle abitazioni (in particolare dei “nuovi ricchi”), si vedano le considerazioni di FANTONI (1994), pp. 177-179.

⁶²⁰ Per il ruolo della “sala” terrena nella casa fiorentina del Rinascimento si veda PREYER (2006), pp. 37-38.

⁶²¹ Se ne è parlato precedentemente alle pp. 118-123; si veda anche *infra*, nell'Epilogo per il loro rientro in collezione.

⁶²² Si noti che già nell'inventario del 1559 (Appendice documentaria, sezione I, doc. 1), era riportata la presenza di quattro quadri aventi per soggetto la Madonna, ai quali si aggiungeva un'*Annunciazione*; si veda qui a p. 42. È verosimile che alcuni dei quadri in casa nel 1576 fossero i medesimi che già vi si trovavano nel 1559 e, forse, in parte, ancora nel 1595, cfr. il prossimo capitolo per l'inventario dei beni di Francesco di Guglielmo. GOLDTHWAITE (1995), p. 255 nota come la presenza di più Madonne in diversi *media* nella casa di Luigi Martelli non era indice di una particolare venerazione per la Vergine, ma, senz'altro, frutto di una sapiente e consapevole giustapposizione di arredi e stili.

Isolato, poi, nel salotto al primo piano era il ritratto di Pierantonio, affiancato da un “cenacolo in panno lino” e da un tondo con una Madonna, certamente a indicare il diverso peso che, rispetto ai due fratelli maggiori, egli ebbe nell’aumento del prestigio familiare, almeno a quella data. In un “sedere”, verosimilmente una cassapanca, nella camera di madonna Giovanna si concentrava un ricco corredo di argenteria che includeva posate, tazze, saliere, vasi e vasetti⁶²³. In soffitta e, più in generale, negli ambienti del primo piano si trovavano cuoi, panni d’arazzo e tele di Fiandra “da parare camere”. A questi si aggiungevano cinque “portiere”, pesanti tende rosse con lo stemma del Riccio, e stemmi in tela. Evidentemente, questi arredi erano destinati alle camere terrene, certamente le più visibili in occasione di ricevimenti o di visite importanti, ma essi erano impiegati solo in alcune occasioni per evitare si consumassero. Infine, alcuni mobili, soprattutto tavole, “alla napoletana” si trovavano sia nella casa d’Oltrarno che nelle ville di campagna. La loro presenza potrà indicare sia un gusto diffuso nella classe patrizia fiorentina per mobili di provenienza ispano-napoletana, sia, nel caso di Guglielmo, attestare le visibili conseguenze del suo soggiorno napoletano⁶²⁴. Infine, nella trascrizione dell’inventario, sono stati riportati anche quegli oggetti che attestano il coinvolgimento di Guglielmo nella produzione tessile: si vedano ad esempio le “settanta libbre di lino viterbese e napoletano sodo” conservate in soffitta o la “ragna di seta cruda” calabrese in uno stipo in salotto.

Dopo la morte del fratello, Pierantonio compì, invece, a Napoli altri due investimenti immobiliari. Al 1579 risale l’acquisto di una piccola casa nei pressi della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, accanto al monastero di San Tommaso d’Aquino. Essa, che apparteneva a Bernardo di Giovanni Girolamo del Cosso, fu acquistata per 1.540 ducati. Essendo la medesima

⁶²³ Si tenga a mente che, in occasione della nomina a console della *natione*, il neoletto console riceveva in dono una coppa in argento sulla quale, molto probabilmente, era cesellato il suo stemma di famiglia e che sia Guglielmo sia Pierantonio avevano rivestito questo prestigioso ruolo, cfr. qui a p. 136 e ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 17.

⁶²⁴ Per questa seconda lettura fa propendere la presenza, nel salotto al primo piano, di “uno studiolo di noce alla napoletana”. Questo mobile potrebbe accostarsi agli stipetti, generalmente in ebano e avorio, ma certamente prodotti anche in materiali meno pregiati, realizzati a Napoli da artigiani di provenienza prevalentemente fiamminga, dagli ultimi decenni del XVI secolo. La scarsa documentazione notarile e contabile conservatasi rende più problematico lo studio del mobile napoletano per il secolo XVI, ci si potrà comunque rifare ad alcuni studi che hanno riguardato i primi decenni del XVII, cfr. GONZÁLES PALACIOS (1978), p. 142, IDEM (1984), pp. 276-289 e RUOTOLO (1999), p. 112.

censuaria del monastero di San Pietro Martire, lo stesso che anni prima aveva venduto alla *natione* la chiesa di San Vincenzo, poi San Giovanni dei Fiorentini, all'onere del pagamento al proprietario si aggiunse quello di corrispondere al monastero un censo annuale di ulteriori 11 ducati⁶²⁵.

Del dicembre 1582 è l'acquisto di una seconda casa, nella piazza napoletana dello Spirito Santo. Le prerogative di quest'ultima erano assai più ambiziose, siccome in questo caso si trattava di una "casa palatiata", cioè, di un palazzo, nell'attuale via Cisterna dell'olio⁶²⁶. La casa apparteneva a Ortensia Papa, vedova di Federigo de Cunto, che la vendeva in nome dei suoi figli, Giuseppe e Giovanni Battista. L'importo speso, di 3.800 ducati, tradisce l'eccezionalità dell'acquisto; anche in questo caso, all'acquisto vero e proprio si aggiungeva la corresponsione annua di altri 20 ducati al contiguo Monastero dei SS. Pietro e Sebastiano (fig. 71)⁶²⁷.

È assai probabile che solo parte della casa grande e solo fino al 1587 circa sia stata abitata da Pierantonio⁶²⁸. Infatti, nelle filze intitolate *Affari di Napoli* dell'archivio Naldini del Riccio, si fa spesso riferimento al loro affitto e alla rendita che da esse derivava. Ancora alla fine del secolo XVIII, quando la famiglia si era ormai estinta e tutti i suoi beni erano confluiti nei Naldini⁶²⁹, le due case risultavano nelle mani dei loro eredi, sebbene, in previsione dell'estinzione della famiglia fossero stati fatti dei tentativi di venderle⁶³⁰.

⁶²⁵ ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 13, carte sciolte e ASNa, Monasteri soppressi 697, c. 115 e *ivi*, Monasteri soppressi 704, c. 177v. In ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 81, alla data 1597, è riportata la notizia dell'acquisto di una casa avente le stesse caratteristiche di quella qui descritta (per contratto del notaio Santoro Murano). L'errore nella trascrizione della data (1597 al posto di 1579) da parte dell'archivista ottocentesco ha causato il fraintendimento che Pierantonio nel 1597, quando ormai era rientrato a Firenze, avesse acquistato una terza casa napoletana. L'acquisto di questa prima casa è riportato anche in ACRFi, XVIII (A), *Libro di ricordi di Pierantonio del Riccio* [e continuato da suo figlio Vincenzo] *dal 1553 al 1648*, c. 18.

⁶²⁶ ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 14 e *ivi*, Contratti e testamenti V, ins. 53.

⁶²⁷ ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 14. L'acquisto di questa seconda casa è riportato anche in ACRFi, XVIII (A), *Libro di ricordi di Pierantonio del Riccio* [e continuato da suo figlio Vincenzo] *dal 1553 al 1648*, c. 22.

⁶²⁸ Dopo l'acquisto, Pierantonio si trasferì nella nuova casa probabilmente solo all'inizio del 1583. Prima di questa data, infatti, i primi due suoi figli, Isabella e Camillo, risultavano essere nati in una casa presa in affitto nella stessa area di piazza del Gesù, *ivi*, cc. 19-20 e 22.

⁶²⁹ Si vedano l'introduzione e l'epilogo.

⁶³⁰ Leonardo Maria di Giovanni del Riccio (1699-1772) tentò di venderle conseguentemente all'aumento delle tasse sulle case dei forestieri nel regno di Napoli (ANdRFi, Affari di Napoli III, ins. 14), ma il suo proposito era ostacolato dal fatto che Pierantonio di Giulio, nel suo ultimo testamento (per cui si veda *infra*), aveva inserito le case napoletane in un fedecommesso e ne proibiva, quindi, l'alienazione.

Nelle medesime filze, sono presenti due piante delle case realizzate in previsione della loro vendita⁶³¹. La casa più piccola, che sorgeva, come si è detto, accanto al monastero di San Tommaso d'Aquino su via San Giuseppe, non esiste più poiché demolita negli anni '50 del secolo scorso in occasione dei medesimi lavori di adeguamento al piano regolatore che portarono alla demolizione della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini⁶³². La pianta del piano terreno della “casa piccola”, come a essa ci si riferisce nei documenti, era piuttosto irregolare (fig. 72). Essa presentava tre ambienti sul fronte sulla strada di San Giuseppe, una grande stalla a destra, un cortile centrale e un'ampia scala in muratura. Per il primo e il secondo piano le piante si fanno più regolari poiché vanno progressivamente a recuperare gli ambienti sul fianco sinistro (occidentale) dello stabile che andavano a imporsi su quelli di proprietà dell'Ospedale dei Pellegrini (figg. 73 e 74). Il “primo appartamento” constava di quattro camere, una più grande sala e una cucina sul retro dell'edificio. Nel “secondo appartamento”, più ampio, le camere diventavano cinque, la sala manteneva la stessa posizione, mentre la cucina si spostava sul lato opposto.

Sulla prima destinazione di questa casa, fa luce il processo, già evocato precedentemente, che oppose Vincenzo di Pierantonio del Riccio alle sorelle, Vittoria e Isabella, e ai figli del cugino Luigi⁶³³. Tra i testimoni del processo -convocati a chiarire l'entità delle ricchezze di Pierantonio del Riccio, autore del fidecommesso contro il quale si appellava suo figlio, Vincenzo-, figurava, infatti, Antonio di Andrea del Rosso, appartenente a una famiglia, originaria di Signa, di mercanti fiorentini a Napoli che, come i del Riccio, avevano interessi commerciali in città almeno dagli anni '60 del Cinquecento⁶³⁴. Antonio, nella sua testimonianza, asseriva di aver abitato nella “casa piccola di San Giuseppe” dal 1619 al 1633⁶³⁵. Un'altra fonte, sebbene più tarda, riportava in questo stesso edificio, anche la sede de “la condotta de Fiorenza”⁶³⁶ che consisteva in un servizio di spedizioni operante tra Napoli e Firenze. D'altra parte, nelle missive conservate nel fondo

⁶³¹ *Ivi*, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.

⁶³² Sul tema, si veda PANE (2010).

⁶³³ ANdRFi, Processi VIII, ins. 3, carte sciolte.

⁶³⁴ HASKELL (2000), pp. 225-227, SORRENTINO (2014), pp. 75-77 e CANGIOLI (2015), in particolare, pp. 203 e 206.

⁶³⁵ In ACRFi, XX (A), ins. 7, carte sciolte, una nota dei “beni liberi che rimasano alla morte del *signor* Pierantonio del Riccio”, datata 1611, riportava già a questa data l'affitto della “casa piccola” a “li agenti di questi del Rosso” dietro un canone di 130 ducati annui.

⁶³⁶ ASNa, Monasteri soppressi 697, c. 115 e *ivi*, Monasteri soppressi 704, c. 177v.

Mediceo del Principato dell'Archivio di Stato di Firenze, si fa talvolta riferimento alla “condotta de' signori del Rosso” poiché i vetturali che se ne occupavano erano stipendiati dei succitati del Rosso di Signa. Credo sia assai verosimile che le due “condotte” siano, in realtà, la medesima e che la sua sede sia stata, almeno nel Seicento (ma forse anche prima), negli ambienti terreni della “casa di San Giuseppe” dei del Riccio.

Di grande interesse è anche la vicenda della “casa grande”, soprattutto alla luce del fatto che l'edificio si trova in una zona che, nonostante gli interventi successivi, non ha subito le demolizioni degli anni '40 e '50 del secolo scorso. La casa, in via Cisterna dell'olio, era detta confinante a occidente con la strada medesima, a destra, cioè a sud, “con la casa palaziata del monastero del Giesù Nuovo”, a sinistra, cioè a nord, “colla casa di Costantinopoli” e “da dietro col giardino delle case di S. Sebastiano”⁶³⁷. Il palazzo, costituito da tre piani, oltre al terreno, sarà certamente da collocare sul lato destro di via Cisterna dell'olio, imboccando la strada da via Capitelli, e, forse, tra le prime costruzioni che si trovavano su questo lato, come farebbe pensare la contiguità con proprietà del monastero del Gesù Nuovo. Prima di affrontare la sua problematica individuazione, sembra opportuno descriverne le caratteristiche desumibili dalla pianta che fu tracciata nella seconda metà del Settecento da un architetto/disegnatore napoletano, come tradiscono alcune espressioni dialettali nelle legende che corredevano le piante.

L'unica informazione che abbiamo sulla facciata è che le sue porte e finestre, così come la scala principale e i cornicioni, erano tutte “pipernate”, cioè ornate di piperno (o peperino), roccia magmatica ampiamente impiegata nella decorazione dei palazzi napoletani. Le piante dei vari piani (figg. 75-78) mostrano in facciata cinque assi piuttosto stretti, quello centrale occupato dal portale e i due laterali da una coppia di finestre per ciascun lato. Il palazzo, dalla pianta vagamente trapezoidale, si sviluppava attorno ad un profondo cortile rettangolare sul cui fondo si trovava un “formale”, una vasca di raccolta dell'acqua piovana, e sul cui lato meridionale si potevano imboccare le scale che conducevano ai piani superiori⁶³⁸. Ai lati dell'ingresso “che

⁶³⁷ ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.

⁶³⁸ BATTAGLIA (1967-2002), *ad vocem*.

s'inalza quasi fin sotto al 2.^{do} Appartamento”, si trovavano due botteghe o, come si legge nel documento, “due bassi grandi chiascheduno con portoncino e finestra verso la strada che si possono affittare separati dal Palazzo e con intelatura di fabrica, che fanno stanzola per dormire, il resto per uso di cocina e tengono anche scalette per calare alle cantine di sotto”. Non sappiamo a quando risalga la costruzione del tramezzo che separava il “basso” in due ambienti, ma è assai probabile che questi avessero una vocazione commerciale già negli ultimi decenni del Cinquecento quando il palazzo fu acquistato da Pierantonio⁶³⁹. Cinque stanze, due sul lato meridionale e tre su quello settentrionale, erano destinate, almeno nel Settecento, ai servitori. Una porta permetteva di raggiungere le cantine sottostanti le camere del fronte settentrionale, mentre i tre ambienti sul fondo erano di servizio: una grande rimessa divisa da un arco a sud e una “stanza oscura” con un secondo “formale” a nord. Il primo “appartamento” aveva solo due ambienti che affacciavano su via Cisterna dell’olio, comunicanti tra loro attraverso un ballatoio che percorreva, in alto, il vano sottostante dell’androne. Anche su questo piano le stanze erano cinque, distribuite analogamente al piano terreno, alle quali si aggiungeva una scaletta segreta che permetteva di raggiungere i due piani superiori. Sul lato orientale dell’edificio, che affacciava sul giardino del monastero di San Sebastiano, si disponevano tre ambienti che rispondevano, rispettivamente, all’uso di “cocina con comodità di formale”, loggia e dispensa. Su questo lato, era certamente l’ampia loggia quadrata lo spazio più interessante, descritta come “coverta a quattro lamiozze con pilastri di piperno e con due finestroni verso il cortile”⁶⁴⁰. Il secondo piano non mostrava significative differenze rispetto al piano inferiore, se non la presenza di un ampio salone rettangolare nell’angolo sud-ovest dell’edificio e la presenza, in quello a sud-est, di “lavatore”, che potevano attingere l’acqua attraverso l’attigua loggia dal “formale” del cortile. L’ultimo piano, il

⁶³⁹ Dai dati che verranno presentati in seguito si ha, tuttavia, la sensazione che, con l’acquisto di due case la funzione abitativa fosse mantenuta ben distinta da quella commerciale, mentre è piuttosto probabile che, solo vent’anni prima, Guglielmo e Pierantonio vivevano all’interno o in una casa sopra la sede della loro compagnia. Si direbbe che Pierantonio vivesse, pur a distanza da Firenze, il medesimo passaggio di *status* di una classe mercantile che “negava” - così come, d’altra parte, faceva la stessa casa regnante dei Medici - un passato (e, per molti di loro, un presente) da *mercatores*, omologando i propri palazzi a quelli dell’aristocrazia, cfr. CALABI (2008), pp. X-XI e BELLUZZI (2008), pp. 120-123. Diversamente avevano fatto i fiorentini a Roma come i Gaddi, gli Altoviti e gli Strozzi che lavoravano e vivevano nello stesso palazzo (ma questo avveniva nella prima metà del Cinquecento).

⁶⁴⁰ “Lamia” è voce dialettale per “tetto”, cfr. BATTAGLIA (1967-2002), *ad vocem*.

terzo, era quello che si mostrava più irregolare in pianta, poiché non riproduceva la medesima struttura dei piani sottostanti. In questo caso, prima di raggiungere il terzo livello, in corrispondenza della penultima rampa di scale, una porta faceva accedere ad una dispensa ad uso di soffitta, come suggerisce il tetto spiovente verso il cortile interno (“coperto a tetto ad una penna verso il cortile”). Raggiunto il terzo pianerottolo, i due ambienti sulla strada presentavano un “tetto a due penne”, cioè a doppio spiovente, cui seguiva un’infilata di tre stanze sul lato settentrionale che si concludeva con la solita cucina ad angolo.

Per l’individuazione del palazzo, la specificazione dei suoi confini non ci è granché utile. Esso, infatti, confinava con le proprietà di tre diversi enti religiosi e solo due di questi, il convento di San Sebastiano e il Gesù nuovo, sorgevano effettivamente in prossimità dell’edificio. Anche la specificazione dei proprietari degli edifici con cui il palazzo confinava nel tardo Cinquecento non giova alla ricerca, siccome per Napoli verrà approntato un catasto descrittivo solo all’inizio dell’Ottocento⁶⁴¹. Infine, negli atti notarili napoletani con i quali si concedevano in affitto porzioni del palazzo, si fa riferimento alla presenza, sul lato settentrionale dell’edificio, delle mura difensive della città⁶⁴².

Non si conservano nelle filze degli *Affari di Napoli* inserti che riportino in maniera dettagliata i lavori di ristrutturazione che certamente si susseguirono nel corso dei secoli, né, tantomeno, notizie su come apparivano alla fine del Cinquecento gli ambienti del palazzo occupati da Pierantonio e dalla sua famiglia. Solo dal tardo Seicento, quando, con l’estinzione del ramo di Pierantonio (tav. 4), le due case pervennero a quello di suo nipote Luigi di Leonardo, la

⁶⁴¹ Nel 1583, la casa è detta confinante sul lato destro (a sud) “*iuxta bona m.ci notarij Andrea Bianchi iuxta bona Scipionis de Constantio*”, cfr. ASNa, Notai del XVI secolo, 198/18 (notaio Cristofaro Cerlone), c. 272r. Ancora nel 1675 i Blanch, raggiunto il rango nobiliare, possedevano una casa “allo Spirito Santo”, cfr. STARITA (2010-2011), p. 229. Si noti che i nomi di persona, in latino nei protocolli, sono stati, per quanto possibile, italianizzati nel testo e che la numerazione delle pagine è quella moderna e segnata a matita in basso.

⁶⁴² Per l’affitto, si veda *infra*; in riferimento alle “*menia*” (*rectius*: “*moenia*”), cfr. ASNa, Notai del XVI secolo, 198/24, c. 619v e *ivi*, 198/25, cc. 158v e 473r. FERRARO (2002), p. 98 individua questa zona, compresa tra piazza del Gesù, via Toledo e il largo di Mercatello, come esterna alle mura aragonesi e inglobata, poi, nelle mura toledane, che proprio in corrispondenza dell’attuale piazza Dante permettevano l’accesso alla città attraverso la c.d. Porta Reale.

documentazione in archivio si fa più cospicua e gli agenti dei del Riccio a Napoli chiedono saltuariamente l'invio di denaro per "racconciare" ora la "casa piccola", ora la "casa grande"⁶⁴³.

D'altra parte, subito dopo l'acquisto della seconda, fu premura dello stesso Pierantonio di intervenire attraverso alcuni lavori di muratura. Dal 1582 e fino agli anni '90, il periodo in cui scambi di lettere col nipote Luigi di Leonardo ci tengono informati, le due case subirono diversi "acconciami". Il 26 aprile 1583, Pierantonio commissionava a due "pozzari", Domenico Micaro e Giovan Leonardo Mozzolino, la realizzazione del pozzo della casa in via Cisterna dell'olio. Gli artigiani s'impegnavano "per tutto l'intrante mese de Maggio 1583, [...] fare uno puczo d'acqua surgente in casa d'esso s.r Pyrrho Antonio sita nel quartiere dell'ecclesia del Spirito Santo s.to iux.ta la casa del s. Scipione de Constanzo, quattro palmi quattro netti levate le mura, in la quale opera detto s. Pyrrho Antonio li promette dar prece calce et lignami che bisogna et essi puczari prometteno in solidum poner ferri cofani et magisterio, et de più prometteno darge tre palmi et meczo d'acqua netti et lassarge le pertosa che se possa scendere comodamente, lo quale puczo in solidum prometteno farlo bono et perfetto di bono magisterio et ben fatto a' laude et iudicio d'expertu in tale et questo per convento et finito preczo"⁶⁴⁴. Alla fine del 1585, Pierantonio si rivolgeva a mastro Cesare Scarano il quale s'impegnava a consegnargli varie cornici di porte e finestre in "pietra di Sorrento", seguendo un modello approvato da artigiano e committente, per la medesima casa "dello Spirito Santo"⁶⁴⁵. Infine, nel luglio dell'anno successivo, un muratore, Alessandro Cafaro, era pagato per rinnovare il cortile dell'abitazione. Egli doveva "amatonar il cortiglio della casa del detto s. Pyrrho Antonio [...] e dare penderia per lo corso de l'acqua che

⁶⁴³ ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 26, carte sciolte.

⁶⁴⁴ ASNa, Notai del XVI secolo, 198/18, c. 196r. "Pyrrho Antonio" corrisponde all'italianizzazione del nome di Pierantonio, riportato in latino nella prima parte dell'atto notarile.

⁶⁴⁵ *Ivi*, 198/21, c. 84, il maestro doveva "[...] fare et consignar a detto s. Pyrrho Antonio tutti li tagli de porte et finestre de prete de Surrento della radicha negra simile a una mostra consignata per esso Cesare a detto s. Pyrrho Antonio et se conserva per sua memoria lavorati et portati per esso mastro Cesare che bisognano per detta casa d'esso s. Pyrrho Antonio sita nel quartiere del Spirito Santo de Napoli per preczo et ad ragione de ducati quattro lo centinaro delli palmi [...]". In caso di controversie, erano chiamati a dirimerle i maestri Vincenzo della Monica e Paolo Saggese, per il primo si veda STRAZZULLO (1969), pp. 98-102.

venarà in mezo lo cortiglio, et esso mastro Alexandro sia tenuto poner la preta perciata in mezo detto cortiglio che vada diretto alla chiaveca [...]”⁶⁴⁶.

Contemporaneamente, Pierantonio continuava a vivere a Napoli e così avrebbe fatto fino al 1587, sebbene al 1590 risalgono l'ultimo contratto di affitto dei “bassi” del palazzo⁶⁴⁷. Fino al rientro a Firenze, è assai probabile che egli sia vissuto in uno (o più) degli appartamenti della “casa grande” napoletana. Quel che è certo è che, dal 1583 in poi, parti di essa erano affittate a cittadini napoletani e a forestieri, mentre, come si è visto, lavori di ristrutturazione venivano approntati. Nel luglio 1583, egli concedeva a Giovan Pietro Sansone di Napoli per l'affitto annuo di ducati 38 due cantine, una “camera magna” e un “ristrectus” nella casa dello Spirito Santo⁶⁴⁸. Le botteghe al pian terreno non erano affittate solo a fini commerciali: quello stesso anno, a Bartolomeo del Nero e a suo figlio Marcello era concessa in locazione una “domunculam sitam et positam subtus domus magna ipsius d.ni Pyrrhi Antonij a manu sinistra quando ingreditur”⁶⁴⁹. Il canone annuo era, anche in questo caso, di ducati 38 e la casa era costituita da una camera, un camerino sullo stesso piano ed una cantina. Secondo una formula presente già in contratti precedenti, l'affittuario doveva impegnarsi a “tener la fenestra verso il cortiglio de detta casa grande serrata” e l'incerata deputata a tale scopo sarebbe stata fatta a spese di Pierantonio⁶⁵⁰. Anche la casa di San Giuseppe veniva concessa in affitto: nel 1584 al religioso fra Carlo Caro, tre anni dopo a Fabrizio Sorrentino e, ancora nel 1588, al sarto Giovanni Camillo Caputo⁶⁵¹. Risale al 1590 l'ultimo contratto rogato per affittare parte del palazzo napoletano, stavolta a due calabresi, Giulio Cesare Chirobino e Tarquinio Greco, giunti a Napoli “ex causa studi” e occupanti gli ambienti terreni sul

⁶⁴⁶ ASNa, Notai del XVI secolo, 198/21, c. 758r.

⁶⁴⁷ Almeno a giudicare dai protocolli del medesimo notaio, cfr. *ivi*, 198/25, cc. 202v e 540r. È, tuttavia, assodato che Pierantonio lasciò un agente a Napoli che si occupava dell'affitto e della riscossione delle pigioni. Vittoria di Pierantonio, nel processo seicentesco (ANdRFi, Processi VIII, ins. 3, carte sciolte), affermava anche lei che il padre era rientrato a Firenze da sedici o diciassette anni, quando la morte lo colse nel maggio 1603, collocando, quindi, il suo rientro al 1586/87.

⁶⁴⁸ ASNa, Notai del XVI secolo, 198/18, c. 249r.

⁶⁴⁹ *Ivi*, c. 272r. È probabile che gli ambienti fossero i medesimi, ma che ai del Nero questi servissero come abitazione. Nel contratto i del Nero sono detti “napoletani”, ma non è da escludere possano essere, invece, appartenuti alla famiglia fiorentina omonima.

⁶⁵⁰ *Ivi*, c. 272v e 198/19, c. 186r.

⁶⁵¹ *Ivi*, 198/17, c. 46r. e 198/23, c. 28v e c. 30r.

lato settentrionale del palazzo, pagando anche loro 38 scudi annui⁶⁵². Alla metà degli anni '90, Pierantonio da Firenze scriveva al nipote Luigi a Napoli informandolo dei progressi di un processo e faceva riferimento sia all'esazione delle pigioni delle case napoletane, sia alle spese per "acconciami" che le medesime necessitavano⁶⁵³. Nel 1611, pare vi risiedesse la principessa di Bisignano, dietro il pagamento di un canone annuo di 500 ducati⁶⁵⁴.

Infine, nei medesimi protocolli notarili, sono riportati contratti di "locationes personae" con i quali Pierantonio impiegava al suo servizio servitori e vetturali. Se l'impiego dei primi è la dimostrazione di uno *status* di agiatezza faticosamente acquisito attraverso l'esercizio della mercatura; più interessante si rivela quello dei secondi⁶⁵⁵. Marco d'Abbondanza, ad esempio, originario di Lorianò, s'impegnava il 5 luglio 1583 a "guidar doi giomente d'esso signor Pyrrho Antonio [...] con le quali doi giomente promette fare quattro viaggi la settimana da Luriani in Napoli cariche di quelle robbe che li sarra ordinato per ditto s. Pyrrho Antonio o soi agente in quelli di della settimana li sarra ordinato"⁶⁵⁶. Il compenso per questa mansione ammontava alla somma di 43 ducati, 2 tari e 10 grana l'anno. Nel 1584, invece, Giovanni Mario Mastantuono e Antonio Sarracino si impegnavano con Pierantonio a fornirgli legnami dai loro campi di Maddaloni, località in Terra di Lavoro non distante da Lorianò⁶⁵⁷. Già questi soli due contratti dimostrano una pratica di cui Pierantonio fece certamente largo uso. Egli faceva giungere a Napoli materie prime provenienti dai feudi familiari lontani dalla capitale e, allo stesso tempo, portava lì, in determinati giorni della settimana -certamente quelli di mercato-, i prodotti tessili

⁶⁵² *Ivi*, 198/25, c. 158v.

⁶⁵³ ANdRFi, Processi V, ins. 4, da una lettera del [lacuna] 1595 di Pierantonio a Firenze al nipote Luigi a Napoli: "Io none scrivo *questa settimana* al s.r Borghi per none avere che dirgli [...] preghovi li ricordiate procuri di risquotere le pigione cienssi e particolarmente quel del principe di Bisignio e che non entri in rispenderli innaconciami perché ho di bisogno valermene qua per pagare mia debitti e se la lamia de l'antiporto della casa grande a di bisogno di aconciarsi voglio come o scritto a lui perché non rovini in tutto si facci, ma che e danari [lacuna] a conto della pigione dal s.r Gianni Serio che non doveranno [lacuna]rete dirgli ancora voi". In ANdRFi, Processi VIII, ins. 3, carte sciolte, nell'elenco delle "Entrate di Napoli" si fa riferimento, oltre alle due case napoletane, a un censo di 41 ducati sulla casa del principe di Bisignano.

⁶⁵⁴ Questo è quanto si legge nella nota che riporta i beni lasciati da Pierantonio del Riccio alla sua morte, cfr. ACRFi, XX (A), ins. 7, carte sciolte. Non è di facile individuazione l'identità di questo personaggio, siccome, proprio in questi anni, una causa opponeva più membri della famiglia Sanseverino proprio per il riconoscimento di questo titolo, si veda NOVI CHAVARRIA (2013).

⁶⁵⁵ Per l'impiego di serve in casa, si veda ASNa, Notai del XVI secolo, 198/17, cc. 47r e 50r; 198/18, c. 244v e 198/19, cc. 267r e ss. e 344 e ss. Queste erano pagate 10 ducati l'anno, più vitto e alloggio.

⁶⁵⁶ ASNa, Notai del XVI secolo, 198/18, cc. 245v e 579r e ss.

⁶⁵⁷ *Ivi*, 198/19, c. 176r e ss.

dell'“azienda” familiare⁶⁵⁸. Come già in riferimento all'acquisto di feudi in regioni distanti dalla capitale vice-regnicola⁶⁵⁹, anche in questo caso, possiamo fare riferimento a quanto scrive Richard Goldthwaite riguardo alla situazione economica del vice-regno alla metà del Cinquecento: “I mercanti di altre città italiane –soprattutto Genovesi, ma anche Fiorentini- sempre attenti ai nuovi mercati e pronti a trarre vantaggi dai vuoti creatisi con l'assenza dei baroni, che vivevano ora a Napoli, s'insediarono nelle campagne assumendo il ruolo di intermediari tra proprietari e contadini”⁶⁶⁰. Lo studioso riconosce proprio con l'arrivo dei mercanti nelle campagne quella già evocata “nota di genuino spirito capitalistico” in grado di smuovere il tradizionale sistema di sfruttamento feudale⁶⁶¹.

La scelta di acquistare due case a Napoli sembrerebbe, in apparenza, piuttosto singolare. Guglielmo, infatti, una volta rientrato a Firenze, decise di investire in città e nel suo circondario i denari necessari alla celebrazione del suo nuovo status di cortigiano e, di lì a poco, di nobile. Viceversa, Pierantonio, che, come si è detto, soggiornò a Napoli di più rispetto agli anni canonici che i giovani mercanti fiorentini trascorrevano lontano da casa, fece la scelta opposta e investì le sostanze familiari nel regno in cui si trovava il feudo da poco acquistato dal fratello e subito passato al nipote, in età pupillare, Francesco di Guglielmo, del quale, tra l'altro, era tutore. Eppure l'iniziativa del fratello più giovane non va vista antitetivamente a quella del fratello più anziano, ma è ad essa complementare e ne rappresenta l'ideale prosecuzione. Infatti, prima che con l'avvento di Ferdinando I la politica estera del granducato si orientasse su posizioni sempre più filofrancesi, il vice-regno rappresentava un importante interlocutore politico, economico e culturale per il granducato, non foss'altro per le origini “napoletane” di Eleonora di Toledo. Desta curiosità l'area in cui ricadde la scelta di entrambe le case napoletane acquistate, che sorgevano poco distanti ed entrambe a est di via Toledo, la nuova arteria che collegava il centro

⁶⁵⁸ In ANDRÈ, *Affari di Napoli I*, ins. 12, carte sciolte, si riconduce proprio allo spostamento del mercato altrove, ai tempi in cui era arcivescovo di Napoli il cardinale Ascanio Filomarino (1641-66), il principale motivo di decadenza del borgo.

⁶⁵⁹ Qui a p. 134.

⁶⁶⁰ GOLDTHWAITE (1995), p. 29.

⁶⁶¹ *Ibidem*.

antico al palazzo vicereale e al nuovo centro del potere (fig. 71). Entrambe mantenevano, inoltre, una posizione strategica: nel caso della “casa piccola” questa era vicinissima alla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini attorno alla quale si concentravano molte case di membri della *natione*; nel caso della “casa grande”, essa era in un’area al limite tra centro antico (delimitato dalle mura aragonesi cui si è fatto cenno) e lo sviluppo urbanistico verso occidente che la città subì dall’apertura dell’arteria toledana in poi. Il palazzo sorgeva, inoltre, a pochi passi dal “largo del mercatello”, dall’ovvia vocazione commerciale, e dal Banco dello Spirito Santo, avente sede nel conservatorio attiguo alla chiesa omonima, e dove numerosi erano i conti intestati a mercanti fiorentini.

Infine, dal punto di vista tipologico, la casa di via San Giuseppe richiama, effettivamente, le case dei mercanti di città europee dalla chiara vocazione mercantile come Anversa, Londra e Siviglia, mantenendo un profilo più basso, legato alla funzionalità e alla destinazione commerciale degli ambienti terreni⁶⁶². Viceversa, il palazzo nella piazza di Santo Spirito era senz’altro una dimora signorile, della quale era possibile affittare solo i due ambienti terreni e sulla strada, permettendo, quindi, delle rendite annuali, ma non l’apertura del cortile ad estranei (e i riferimenti a l’“incerata” da tenere sempre chiusa ne sono la dimostrazione)⁶⁶³. Purtroppo, le scarse informazioni sull’uso delle stanze dei vari appartamenti e l’assenza di inventari napoletani rendono difficile la valutazione del *train de vie* di Pierantonio prima del suo rientro a Firenze.

⁶⁶² DE DIVITIIS (2008), in particolare le figg. 20 e 25 per la “casa-tipo” del mercante londinese e sivigliano.

⁶⁶³ Si vedano le considerazioni di Lorenzo di Filippo Strozzi su l’“incommodo” che causano le botteghe agli abitatori dei palazzi, riportate in BELLUZZI (2008), pp. 179-180.

4. I. Alla fine del secolo XVI: il collezionismo “cortigiano” di Francesco di Guglielmo

Il capitolo che segue prenderà in esame la terza generazione dei del Riccio per la quale disponiamo di notizie. Per dare coesione ai due paragrafi, saranno presentate le vicende biografiche e collezionistiche di Francesco di Guglielmo (1571-1595) e, solo nel successivo, quelle di Luigi di Leonardo, il quale, pur essendo di quindici anni più vecchio di Francesco, gli sopravvisse, acquisendo, dopo la morte del cugino, alcune sue masserizie e oggetti d'arte, e traghettò la famiglia nel secolo XVII⁶⁶⁴.

Con il rientro a Firenze, Guglielmo di Giulio si era sposato e aveva messo su famiglia. Nel suo testamento del 1575 sono nominate quattro figlie femmine, Laura, Camilla, Dianora e Luigia, e un solo figlio maschio, Francesco, dichiarato suo erede universale⁶⁶⁵. Con la morte del padre, Francesco, in quanto “pupillo”, fu posto sotto la tutela della madre Giovanna, dello zio Pierantonio e di due amici del padre, Agnolo Guicciardini e Ludovico Serristori⁶⁶⁶. Non abbiamo molte notizie su questo membro della famiglia e, in particolare, sulla sua giovinezza, ma è verosimile che anche lui, come i primi nipoti di questa nuova generazione, Giulio e Luigi di Leonardo, fosse educato in casa e avviato alla carriera mercantile⁶⁶⁷. Francesco soggiornò

⁶⁶⁴ La data di nascita di Francesco di Guglielmo, 5 maggio 1571, è desunta dal registro dei battesimi del Battistero fiorentino, cfr. AOSMFi, Registri battesimali 15, c. 118. Scegliendo un padrino per suo figlio Francesco tra i membri della famiglia Guicciardini, Guglielmo di Giulio mostrava di voler legarsi ancor di più a questa famiglia. Furono, infatti, Lorenzo di Luigi Guicciardini, senatore dal 1557, e sua moglie Laura di Gualterotto da Vernio, a presentare l'infante al fonte battesimale.

⁶⁶⁵ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 10.

⁶⁶⁶ Per il Guicciardini e il Serristori, entrambi senatori, si vedano BRAMANTI (2004) e TOGNETTI (2003), p. 174. Inoltre, il Serristori era cognato di Guglielmo del Riccio e, di conseguenza, zio di Francesco. Egli aveva, infatti, sposato Smeralda di Luigi Gianfigliuzzi, sorella di Giovanna, cfr. BERRETTI (c.d.s).

⁶⁶⁷ Se, da una parte, potrebbe sorprendere l'assenza del suo nome tra quelli degli immatricolati nell'Arte della Lana - tanto più che vi erano iscritti tutti i membri della famiglia del Riccio dall'inizio del Cinquecento-, sarà pure da notare come l'immatricolazione a quest'arte non coincideva necessariamente con l'inizio del suo esercizio: questo è quanto suggeriscono immatricolazioni di padri e figli avvenute lo stesso anno. Si noterà, infatti, che Giulio di Francesco del Riccio si era immatricolato all'Arte della Lana nel 1544 quando aveva già più di sessant'anni, mentre appena dieci giorni dopo s'immatricolavano anche i suoi quattro figli Leonardo, Guglielmo, Francesco e Pierantonio ed i suoi nipoti Luigi e Antonio di Giovan Battista, qui alle nn. 68, 99, 234 e 357. ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, carte sciolte, si veda la lettera del 18 maggio 1566 in cui Pierantonio da Napoli, scrivendo a Guglielmo a Firenze, si felicita del fatto che i primi due nipoti abbiano iniziato a frequentare una scuola.

certamente a Napoli, mentre, in una lettera del 1594, figurava a Roma ed è, quindi, possibile che parte degli interessi di famiglia si fossero di nuovo orientati su questa piazza⁶⁶⁸.

Il documento più antico che lo vede coinvolto in prima persona è il contratto con il quale si stabiliva la dote da concedere a Laura, verosimilmente la prima delle sue sorelle, data in sposa nel 1588 ad Andrea di Vincenzo Alamanni, con il permesso dei tutori nominati nel testamento materno, Francesco di Pierfilippo e Niccolò di Luigi Gianfigliuzzi, un cugino e un fratello della madre, ed una dote di scudi 7.500⁶⁶⁹. Il matrimonio con un membro della famiglia Alamanni si configura come un altro evento significativo nella storia familiare. Infatti, nel momento in cui il matrimonio veniva celebrato, Vincenzo Alamanni, dopo una serie di missioni diplomatiche, si trovava ad occupare il prestigioso ruolo di inviato e residente in Spagna del granduca Ferdinando⁶⁷⁰. Come già aveva fatto Guglielmo del Riccio sposando Giovanna Gianfigliuzzi, anche in questo caso, lo sposo per la prima delle sorelle del Riccio fu scelto all'interno di una famiglia che poteva vantare un importante ambasciatore e uomo del granduca⁶⁷¹. Analogamente, nel 1591, Camilla, la seconda figlia femmina di Guglielmo, fu data in sposa con una dote di 10.000 scudi a Gualtierotto di Agnolo Guicciardini, esponente di una famiglia già in rapporti con Guglielmo del Riccio⁶⁷².

Infine, nel 1594, la più giovane Dianora sposava Orazio del senatore Giovan Battista Zati⁶⁷³. Anche in questo caso, il matrimonio concluso con il membro di una famiglia di mercanti con interessi nei vice-regni di Napoli e Sicilia, figlio di un senatore e destinato a rivestire anche lui

⁶⁶⁸ *Ivi*, Lettere V, ins. 18, carte sciolte, lettera del 2 aprile 1594 di Francesco del Riccio a Roma al cugino Luigi a Napoli. È la medesima lettera a informarci anche di un suo soggiorno napoletano allorquando Francesco fa riferimento ad alcune masserizie da lui chiuse in una stanza e lasciate a Napoli.

⁶⁶⁹ *Ivi*, fondo Alamanni, patrimonio Alamanni, XVIII, ins. 30.

⁶⁷⁰ DEL PIAZZO (1952), p. 94.

⁶⁷¹ Per i matrimoni della generazione precedente, cfr. qui alle pp. 145-147.

⁶⁷² ANDRFi, Contratti e testamenti V, ins. 67, carte sciolte. Egli non era, tuttavia, figlio di Agnolo di Girolamo, esecutore testamentario di Guglielmo del Riccio, ma di suo cugino Agnolo di Jacopo, cfr. *ivi*, ins. 40 e GOLDTHWAITE (1968), p. 108.

⁶⁷³ ANDRFi, Lettere V, ins. 18, carte sciolte lettera di Francesco del Riccio a Roma a suo cugino Luigi del Riccio a Napoli del 2 aprile 1594.

probabilmente questa carica, si colloca all'interno di un disegno teso ad avvicinare i del Riccio alla corte e al principe⁶⁷⁴.

Con una sentenza del 1587, cui già si è fatto cenno, Francesco, in quanto erede di Guglielmo, suo padre, era obbligato dalla Regia Camera della Sommària, supremo tribunale napoletano, competente soprattutto in materia economica e fiscale, a risarcire i Battaglino, venditori del feudo di Lorianò e Trentola⁶⁷⁵. Sebbene i del Riccio ricorressero in appello, nel 1590, la medesima corte confermava la precedente sentenza e stabiliva un risarcimento di ulteriori 9.500 ducati, versati ai Battaglino quello stesso anno attraverso il banco napoletano dei genovesi Citarelli e Rinaldi⁶⁷⁶.

Ai primi anni '90 risalgono alcuni lavori di ristrutturazione del castello di Lorianò (fig. 79), dietro iniziativa di Francesco, che ne era diventato barone in seguito alla morte del padre⁶⁷⁷. È probabile che gli interventi compiuti si concentrassero prevalentemente sulle facciate del castello e che piuttosto che una ristrutturazione a fini abitativi si fosse pensato ad una “messa in sicurezza” dell'edificio⁶⁷⁸. D'altra parte, non solo lo zio di Francesco, Pierantonio, aveva acquisito a Napoli una “casa palatiata” che certamente meglio di un castello in campagna si prestava alla manifestazione dello *status* familiare, ma la residenza nel castello di Lorianò, distante diverse miglia dalla capitale, confliggeva con una pratica abitativa comune tra i baroni del vice-regno, quella, cioè, di risiedere nel palazzo nobiliare napoletano, mettendo piede assai raramente nel palazzo del feudo di cui erano signori⁶⁷⁹.

⁶⁷⁴ Si veda la scheda SIUSA dell'archivio Velluti-Zati per informazioni sulla famiglia Zati: <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodfamiglia&Chiave=27437> (ultima consultazione 12.8.17); MANNI (1771), p. 143 per la nomina a senatore, nel 1608, anche di Orazio Zati. Lo Zati sarebbe stato il dedicatario di una poesia di Ottavio Rinuccini, cfr. RINUCCINI (1622), p. 186, e membro dell'Accademia degli Alterati, cfr. MANNI (1739-84), XVIII, p. 55.

⁶⁷⁵ Qui alle pp. 163-164 e ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 15.

⁶⁷⁶ *Ivi*, ins. 18 e 19. Sul tribunale della Sommària durante i primi anni del vice-regno, si veda DELLE DONNE (2012), pp. 119-132.

⁶⁷⁷ *Ivi*, ins. 13, carte sciolte. In realtà, non è facile stabilire quanto simili rifacimenti fossero dovuti all'iniziativa di Francesco, appena ventenne, o piuttosto a quella dei tutori nominati dal padre Guglielmo nel suo testamento, si veda qui a p. 177. Fra di loro, infatti, lo zio Pierantonio si era mosso per creare un legame duraturo con il vice-regno attraverso l'acquisto di alcune case nella capitale (cfr. le pp. 166-174), la più grande delle quali avrebbe certamente funto da abitazione cittadina per i baroni di famiglia.

⁶⁷⁸ Notizie su questo castello e sul feudo si trovano in ANdRFi, fondo Alamanni, patrimonio del Riccio, carte processuali e amministrative. Per le vicende che hanno portato le carte Alamanni all'interno dell'archivio Naldini del Riccio, si veda la scheda SIUSA: <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodfamiglia&Chiave=28161> (ultima consultazione 6.8.2017). Per il passaggio di proprietà dei feudi in Terra di Lavoro agli Alamanni, si veda *infra*.

⁶⁷⁹ Si vedano le classiche considerazioni di LABROT (1979), pp. 31-36.

Viceversa, per Firenze, diverse ricevute ed un inventario *post mortem*, conservati presso l'archivio familiare, mostrano nel dettaglio il gusto artistico del giovane nobile e il suo impegno nella creazione di una collezione che mantenesse forte l'impronta del suo possessore, oltre a restituire l'agiatezza in cui viveva il giovane Francesco di Guglielmo poco prima di morire. Un altro segno evidente dell'elevato tenore di vita di Francesco è la presenza nella sua abitazione di piazza San Felice di un "maestro di casa": Antonio di Francesco Masi⁶⁸⁰.

Il confronto tra gli inventari stilati dopo la morte di Guglielmo di Giulio nel 1576 e di suo figlio Francesco, di circa vent'anni dopo, è estremamente esaustivo già ad una prima occhiata⁶⁸¹. Non solo dal punto di vista quantitativo si nota un considerevole aumento delle masserizie nella casa che sorgeva vicino Palazzo Pitti, ma si fa evidente anche un più maturo gusto artistico e un'attenta giustapposizione degli oggetti finalizzata alla celebrazione della storia familiare e all'orgogliosa rivendicazione dello status nobiliare acquisito⁶⁸².

Prima di passare ad esaminare analiticamente il suddetto inventario sembra opportuno presentare alcune opere commissionate da Francesco delle quali si conservano le ricevute nell'archivio del Riccio. La prima di queste riguarda la realizzazione di un ritratto del medesimo Francesco commissionato a Santi di Tito Titi (1536-1603)⁶⁸³. La commessa al pittore di Borgo San Sepolcro si colloca nella piena maturità dell'artista, dopo imprese rilevanti come la realizzazione di alcuni pannelli nello Studiolo di Francesco I a Palazzo Vecchio e alcune pale

⁶⁸⁰ Masi è nominato per la prima volta nel 1578 in un documento riguardante la decorazione della seconda cappella del Riccio in Santo Spirito, mentre, due anni dopo, pagava un pittore per una tela dipinta, realizzata per schermare la medesima cappella, cfr. il paragrafo 3. I.; ANdRFI, Affari diversi III, ins. 5, carte sciolte e *ivi*, Ricevute I, carte sciolte. Egli è anche il mittente di alcune lettere scritte a Giovanna Gianfigliuzzi riguardanti l'amministrazione del patrimonio pupillare, cfr. *ivi*, Lettere I, ins. 17, carte sciolte. Sembra verosimile che il suo impiego precedesse la morte di Guglielmo, sul ruolo svolto da un "maestro di casa" a Firenze nel XVI secolo, si veda SICCA (2014), pp. 24-28.

⁶⁸¹ Appendice documentaria, sezione II, doc. 15 e sezione III, doc. 1.

⁶⁸² Pur riconoscendo la diversa grandezza dei fogli e impaginazione dei due inventari -il primo è scritto occupando tutto lo spazio disponibile in un elenco ininterrotto all'interno di un protocollo notarile, il secondo è in forma di lista con continui accapo-, la trascrizione del primo esaurisce il contenuto della casa fiorentina in due pagine e mezzo circa, mentre quella del secondo occupa ben dodici pagine, cfr. *ibidem*.

⁶⁸³ ANdRFI, Ricevute I, carte sciolte: "Mi farete gratia di accomodarmi di scudi dieci a buon conto delle opere che io vi fo per il ritratto di Vostra Signoria assito(?) che la vengio(?) che subito fornirò ne quindi per altro alli comodi di riccio al dì 24 di agosto 1591

Vostro Affezionatissimo Santi di Tito Titi

Addi detto lire 70 per Giuliano di Stefano suo garzone
contanti ---- lire 70"

d'altare per cappelle private nelle più importanti chiese fiorentine⁶⁸⁴. L'attività di ritrattista del Titi, meno approfondita dalle ricerche rispetto alla produzione per il granduca o per le chiese cittadine, è stata oggetto di studio più di recente, anche in relazione a quella del figlio Tiberio, noto eminentemente per le commissioni di ritratti per i granduchi⁶⁸⁵. In questi stessi anni, Santi era assoldato da varie famiglie fiorentine per l'esecuzione di alcuni ritratti e la scelta di Francesco di rivolgersi a questo artista rifletteva certamente l'approvazione che la maniera del pittore raccoglieva tra i patrizi; un'approvazione ben manifesta se si guarda alle sue commissioni pubbliche, come la decorazione di cappelle. Oltre ai membri della famiglia granducale o ad essi legati, furono effigiati dal Titi la moglie di Piero Conti “dottore eccellentissimo” e Piero Vettori “per le lettere così famoso”⁶⁸⁶. Jacopo di Giovanni Corsi, invece, tra il 1581 e il 1603, gli commissionò diversi ritratti di membri della sua famiglia e di quella granducale, inviandoli, talvolta, anche fuori da Firenze⁶⁸⁷.

Almeno in altre due occasioni, Francesco si rivolse al pittore di Borgo San Sepolcro, come attestano due liste di pagamenti del dicembre 1591 al legnaiolo Domenico di Bartolomeo Atticciati⁶⁸⁸. In esse, infatti, si fa riferimento, da una parte, a “due telai per dipingnire consengati [sic] a Santi di Tito” e, dall'altra, a “sei telai e tiratovi sue [sic] le tele per dipingere consengati [sic]

⁶⁸⁴ Per uno studio sistematico e serio, il riferimento resta SPALDING (1982).

⁶⁸⁵ Dopo le proposte di LANGEDIJK (1978), SPALDING (1982), p. 517 auspicava uno studio sistematico della produzione del Titi ritrattista, ma, a tutt'oggi, i riferimenti ai suoi ritratti sono soprattutto documentari, con rare eccezioni quali FRESCOBALDI-SOLINAS (2004), *ad indicem*, BASTOGI (2009), anche per le modalità di esecuzione dei medesimi e Geremicca in FALCIANI-NATALI (2017), p. 156. Frettolose e non meglio esplicitate sono le proposte di CIABATTINI (2014), pp. 263-269. I quadri più prossimi cronologicamente al ritratto di Francesco del Riccio potrebbero essere la coppia di *Coniugi Frescobaldi* per cui si veda Solinas in FRESCOBALDI-SOLINAS (2004), pp. 309-310. Per Tiberio Titi, PAULUSSEN (1980).

⁶⁸⁶ BORGHINI (1584), IV, p. 622.

⁶⁸⁷ PEGAZZANO (2010), p. 29. Nel corso del capitolo si metteranno in luce varie analogie con le scelte, non solo artistiche, della famiglia Corsi.

⁶⁸⁸ Nel 1586, questo legnaiolo aveva collaborato alla decorazione della Tribuna degli Uffizi, seguendo i disegni di Bernardo Buontalenti (1531-1608) e mettendo in opera la struttura in legno che avrebbe circondato il tavolo di marmo sul quale poggiava lo studiolo a tempio. Tra il 1580 e il 1589, Atticciati aveva realizzato anche i banconi per la sagrestia della Badia a Passignano e gli stalli del coro della Certosa del Galluzzo. A mia conoscenza, questa è la prima occasione in cui il suo nome si può collegare ad una commissione laica per un privato ed è tra i primi attestati di “vicinanza”, anche di gusto, tra il granduca Francesco I e Francesco del Riccio di cui si avranno numerose dimostrazioni. Sull'Atticciati si vedano AQUINO-BADINO (2014), pp. 130-135 e AQUINO (2014), pp. 108-110 con bibliografia precedente.

a Santi di Tito e a Lodovico da Cigoli a *lire* 2.13 l'uno ----- *lire* 16⁶⁸⁹. Queste liste non solo attestano altre commissioni al medesimo pittore, purtroppo non rintracciabili per la laconicità delle indicazioni, ma i numerosi “adornamenti”, cioè, le cornici per le quali il legnaiolo era pagato, sono anche indice dell’acquisizione di altri dipinti, forse più antichi o il cui acquisto non è stato tracciato da ricevute, e, forse, dell’adeguamento delle loro cornici ad un unico modello⁶⁹⁰.

Nello stesso 1591, il pittore Ludovico Cardi, detto il Cigoli, (1559-1613) era pagato per alcuni dipinti di cui si specificava il soggetto. Con un biglietto datato 10 agosto 1591, il pittore chiedeva a Francesco del Riccio un acconto di dieci scudi per le “sue pitture” e, subito sotto, era annotata l’avvenuta consegna della somma richiesta a un garzone di bottega del Cigoli, Giulio di Alfonso Parigi (1571-1635)⁶⁹¹. La ricevuta del saldo, datata 20 novembre 1591, chiariva il soggetto di almeno due delle opere commissionate al Cigoli. In essa si faceva riferimento, infatti, a una “pittura di una Diana e Pane figure intere con paese” e a una “granducessa [sic] come quella di galleria”⁶⁹². Il dipinto con *Diana e Pan* è quasi sicuramente da identificare con il quadro dal medesimo soggetto riconosciuto da Mina Gregori in una collezione privata fiorentina, da lei datato intorno al 1591 e da allora sempre riconosciuto come un’opera autografa del Cigoli (fig.

⁶⁸⁹ ANDRFi, Ricevute I, carte sciolte, ricevute del 15 e del 20 dicembre 1591. Per le commissioni al Cigoli, si veda *infra*, ma si noti che anche per i ritratti da lui realizzati per i Medici ed inviati poi a Mantova, era stato l’Atticciati a realizzare i telai, cfr. DIGIESI (1996), p. 250.

⁶⁹⁰ Complessivamente, le due liste riportano il pagamento di nove “adornamenti” di varie dimensioni, oltre a un quadretto in legno, le ante di due armadi a muro, i palchetti per uno scrittoio, un tavolino, i piedi intagliati del letto e l’“incartamento” di alcune finestre; il suo operato era retribuito con 367 lire. La presenza di palchetti si rivela particolarmente interessante perché riflette quel “nuovo impulso ordinatore” che caratterizzò le principali iniziative di Francesco I, dallo Studiolo, al Casino di San Marco, dalla Galleria, alla Tribuna, cfr. PEGAZZANO (2014), pp. 147-148 e 149 per l’ordinamento della collezione Sirigatti.

⁶⁹¹ ANDRFi, Ricevute I, carte sciolte, ricevuta del 10 agosto 1591: “In lustre [sic] Signore mio Arei bisogno per la portatore [sic] di questa che sarà Giulio di M. Alfonso la Signoria Vostra mi mandassi dieci scudi aconto delle sue pitture et di tanto la pregho humilmente bacandoli [sic] le mani di chasa questo dì 10 di Aghosto 1591

Di Vuos’ Signora [sic]
Umilissimo Servitore
Lodovicho Cardi

Io Giulio Parigi o ricevuto iscudi dieci dal s. Francescho di Riccio questo dì detto quali ricievo per mesere Lodovicho da Cigoli mio maestro e per fede o fato la presente di mia propria mano questo dì suddetto *lire* 70.”

Giulio Parigi, figlio dell’architetto Alfonso, si sarebbe immatricolato all’Arte del Disegno nel 1594; cfr. NEGRO SPINA (2014).

⁶⁹² *Ivi*, carte sciolte, ricevuta del 20 novembre 1591: “A dì 20 di novembre 1591 Il Signore Francescho de Riccio de dare a me Lodovicho di Batista Cardi per la pittura di una Diana e Pane figure intere con paese alta braccia dua incircha scudi ventiquattro di moneta ----- scudi 24 Et più per una granducessa come quella di galleria et di simile altezza et larghezza scudi dicotto [sic] ----- scudi 18 Che n’o auti a buon conto in dua partite scudi in prima dieci et poi otto seben mi ricordo basta fanno la somma di scudi diciotto in tutto ----- 18”

83)⁶⁹³. Baldinucci, che vide quest'opera a Palazzo Pitti, la riteneva l'esempio più evidente dell'influenza esercitata da Correggio sul Cigoli, siccome questi "vedute alcune delle maravigliose pitture del Coreggio, tanto se ne invaghì che volle copiarne quante ne poté avere" e "all'imitazione di tal maniera solamente indirizzò ogni suo studio e fatica"⁶⁹⁴. Più opere di questo stesso periodo mostrano consonanze con la pittura di Correggio e Barocci, conosciuta in prima persona dal pittore attraverso un viaggio in Lombardia e, con colleghi e amici, ad Arezzo e Perugia⁶⁹⁵.

Per meglio comprendere e valutare le commissioni di Francesco di Guglielmo al Cigoli, è necessaria una breve sinossi dell'attività pittorica dell'artista fino a quel momento. Il nono decennio del Cinquecento fu per il pittore denso di eventi che segnarono il suo passaggio "da apprendista a maestro"⁶⁹⁶. Nel novembre 1580, i Serristori lo pagavano per un'*Annunciazione* per la cappella delle monache nel convento attiguo all'Ospedale Serristori di Figline Valdarno (fig. 84), dando inizio ad un lungo rapporto tra l'artista e la famiglia, originaria del luogo⁶⁹⁷. La relazione tra artista e committenti culminerà con la preferenza accordata al Cigoli, nei primi anni del nuovo secolo, per la realizzazione della pala per l'altare di famiglia in Santa Croce a Firenze, un'*Entrata di Cristo a Gerusalemme* (fig. 85), lasciata incompiuta e completata da Giovanni Bilivert, dopo la morte del maestro, nel 1613. Tra queste due commissioni, si colloca il primo capolavoro del Cigoli: il *Martirio di San Lorenzo*, iniziato nel 1589 e anch'esso per Figline, che, oltre a una calibrata e sapiente impaginazione prospettica, mostrava le prime evidenti tangenze con le scene notturne e le atmosfere di Correggio⁶⁹⁸. Negli stessi anni, egli eseguiva per la Guardaroba Medicea ritratti da inviare a Mantova e otteneva il suo primo incarico direttamente dal granduca

⁶⁹³ GREGORI (1961), p. 99 e FARANDA (1986), pp. 120-121 con bibliografia precedente. Il quadro, proveniente dall'Ospedale Serristori di Figline Valdarno e oggi in collezione privata, non andrà, quindi, inserito tra le "coserelle" fatte per questa località grazie alla mediazione dei Serristori, così come una lunga tradizione critica ha riportato sulla scorta della vita scritta dal nipote del pittore, Giovan Battista Cardi-Cigoli. Si vedano MATTEOLI (1980), pp. 23 e 228 e FARANDA (1986), p. 120. Più di recente, BARBOLANI DI MONTAUTO (2008), p. 25 notava come il quadro potesse non essere una commissione dei Serristori, in forza di una sua provenienza medicea per cui si veda *infra*.

⁶⁹⁴ BALDINUCCI (1845-47), III, p. 241.

⁶⁹⁵ *Ivi*, pp. 240 e 243; FARANDA (1986), p. 41-44. Sulla possibilità che il Cigoli abbia conosciuto Correggio solo attraverso le sue opere fiorentine: CHAPPELL (2008), pp. 46-47.

⁶⁹⁶ CHAPPELL (2008).

⁶⁹⁷ Conti in CONTI-CONTI (1982), pp. 61-62 e CHAPPELL (2008), p. 41.

⁶⁹⁸ CHAPPELL (2008), pp. 48-51 e Chappell in BARBOLANI DI MONTAUTO-CHAPPELL (2008), p. 110.

Ferdinando⁶⁹⁹. In un'aperta competizione con altri artisti, Cigoli riuscì ad accaparrarsi una *Resurrezione* per la cappella dei Forestieri di Palazzo Pitti, un evento che avrebbe segnato l'inizio di una duratura relazione anche con la casa regnante.

Come si è detto, due sono le famiglie fiorentine menzionate in questo torno d'anni: i Serristori e, ovviamente, i Medici, la casa regnante. Credo sia rilevante il fatto che Ludovico di Averardo Serristori, committente del Cigoli in Santa Croce, fosse stato nominato, insieme ad altri, tutore di Francesco del Riccio, suo nipote, e che ne abbia condizionato fortemente le scelte artistiche; d'altra parte, la vicinanza con la reggia di Pitti avrà senz'altro permesso a Francesco di scoprire che, nella competizione che aveva visto contrapporsi vari pittori, anche più anziani ed esperti del Cigoli, per la realizzazione della pala d'altare per la "cappelletta" di Pitti, era stato proprio il Cigoli ad uscirne vincitore⁷⁰⁰. L'influenza del Serristori e del granduca furono senz'altro fattori determinanti per far scegliere a Francesco il Cigoli⁷⁰¹.

Il nostro *Diana e Pan* è stato messo in relazione ad altre opere dei primi anni '90. Tra di esse le analogie compositive più stringenti sono senz'altro con il *Sogno di Giacobbe*, noto in varie versioni - fino a qualche anno fa il prototipo era ritenuto la copia di Nancy-, siccome le due figure distese di Diana e Giacobbe hanno la stessa posa e sono originate, quindi, dallo stesso cartone. Comune ai due quadri è la qualità correggesca delle nuvole e la resa del paesaggio.

Nella collezione del Riccio, a *Diana e Pan* era certamente abbinato un quadro dalle dimensioni e dal soggetto simili, così come si legge nell'inventario *post mortem* del 1595⁷⁰². Entrambi i quadri erano coperti da una tenda di taffetà rosso, secondo un uso che andava diffondendosi a Roma in questi stessi anni e che vede nell'*Amore* per i Giustiniani di Caravaggio il suo esempio più noto⁷⁰³. Certamente, in questo caso, la copertura dei quadri rispondeva all'esigenza di filtrarne la vista,

⁶⁹⁹ CHAPPELL (2008), pp. 47-48 e Chappell in BARBOLANI DI MONTAUTO-CHAPPELL (2008), p. 136. Per i ritratti si veda anche *infra*.

⁷⁰⁰ TOGNETTI (2003), p. 174 e CHAPPELL (2008), pp. 47-48.

⁷⁰¹ Per meglio valutare il gusto artistico del Serristori, si potrà fare riferimento a BERRETTI (c.d.s.), che mostra come il senatore commissionasse, in quegli stessi anni, ritratti a Santi di Tito e pale d'altare a Ludovico Cigoli, artisti che, come si è visto, furono impegnati anche da Francesco del Riccio.

⁷⁰² Appendice documentaria, sezione III, doc. 1, c. 5.

⁷⁰³ DANESI SQUARZINA (2003), Inventari I, pp. 395-397. Nel 1629, anche nella collezione De' Nobili una *Leda* e una *Lucrezia romana* erano protette da una coperta di taffetà rosso, VASETTI (2015), p. 34.

siccome i loro soggetti profani non si prestavano a una fruizione estesa a tutti i visitatori della “camera canto alla sala”, tra le prime che l’ospite di casa del Riccio avrebbe incontrato. Entrambi i quadri uscivano dalla collezione del Riccio circa vent’anni dopo dalla loro commissione e la loro vendita, con l’attribuzione, per entrambi, a Domenico Cresti detto il Passignano (1559-1638), era annotata in un registro conservato presso l’archivio familiare⁷⁰⁴. Sebbene la ricevuta autografa del Cigoli certifichi l’autore del dipinto con *Diana e Pan*, il riferimento al Passignano per il dipinto a esso abbinato può rivelarsi in ogni caso interessante. Infatti, l’autore della *Venere* (che, verosimilmente, non era lo stesso Cigoli) era stato chiamato a rappresentare un soggetto analogo alla *Diana* così che il committente e il visitatore potessero dilettarsi nel notare affinità e divergenze nelle maniere dei due artisti. È probabile che la composizione di questo secondo quadro prevedesse anch’essa una figura femminile distesa, forse affiancata da un Amorino e con un’apertura al paesaggio sullo sfondo.

Come si è anticipato, quando Baldinucci descriveva l’opera del Cigoli, questa si trovava a Palazzo Pitti, e un inventario della Guardaroba Medicea del 1638 riporta la sua presenza in una stanza al pianterreno della reggia nel modo seguente: “due altri quadri in tela simili, drento in uno dipinto Venere e Cupido, e nell’altro Diana e un satiro, con cornice nere filettate d’oro alti b. 3 larghi b. 3 incirca”⁷⁰⁵. Sebbene le dimensioni dei quadri di Pitti siano superiori a quelle indicate nella ricevuta dell’archivio Naldini del Riccio, sia l’abbinamento di una *Diana con un Satiro* a una *Venere e Cupido*, sia la specificazione di cornici filettate d’oro farebbero pensare ai due quadri della collezione del Riccio, dalla quale escono insieme perché venduti nel 1610 e che ancora insieme avranno continuato a essere esposti. Nella medesima stanza di Pitti, si trovavano, inoltre, due quadri dal formato analogo, uno rappresentante una *Danae* e l’altro “una donna, ignuda, con parte

⁷⁰⁴ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 14 (*Debitori e Creditori B 1609 al 1613 di Luigi di Leonardo Del Riccio*), c. 52d: “Masseritie per uso di mia casa havere a dì 20 maggio [1610] scudi 271 piccioli auti contanti da maestro Filippo di Niccolò Turini pittori [sic] a compimento[?] di y [lire] 280 che tanto disse aver cavato di 2 quadri grandi di mano del Pasignano con ritratto di Venere, o, Diana in diverse maniere in tela con le cornicie di nocie tocche di oro venduti per me et le restante y 9 sono per y 7 per le sua senseria e y 2 per facchini che li spiccorno dove stavano per torne fuori casa p. 56 ----- y 271”. Si veda anche il paragrafo 4. II.

⁷⁰⁵ ASFi, Guardaroba Medicea 525, c. 3, trascritto anche in BAROCCHI-GAETA BERTELÀ (2005), II, p. 498. Nel 1663, il quadro, sempre a Pitti, era esposto senza il suo “compagno”, *ivi*, p. 944.

di vestito con un mostro marino”⁷⁰⁶. Quest’ultima iconografia credo possa riconoscersi in *Glauco e Scilla* e, in particolare, nell’esemplare proveniente dalle Gallerie fiorentine e oggi nel Museo Civico di Sansepolcro, attribuito dal 1985 a Jacopo da Empoli dopo una lunga tradizione che lo voleva tra le poche opere profane della produzione di Santi di Tito (fig. 86)⁷⁰⁷. La sua datazione tarda, al 1620, potrebbe suggerire che la commissione, così come quella dell’anonima *Danae*, abbia tratto origine dal desiderio di appaiare i due quadri già in collezione del Riccio acquistati circa dieci anni prima⁷⁰⁸.

La commissione di una copia della “granducessa [sic] come quella di galleria” è non meno interessante. Sebbene non sia specificato, è assai verosimile che questo dipinto fosse la copia del famoso ritratto del Bronzino di *Eleonora di Toledo con il figlio Giovanni* (fig. 88), oggi agli Uffizi e di cui sono note numerose copie⁷⁰⁹. L’identificazione di questo prototipo è resa probabile da più fattori. Se è vero che sia il ritratto della duchessa Eleonora sia quello della granduchessa Giovanna d’Austria si trovavano nel 1587-88 nel corridoio di Levante degli Uffizi (la “galleria” cui si allude), solo il ritratto di Bronzino aveva avuto il tempo di imporre la sua iconografia anche attraverso le copie di cui si è detto⁷¹⁰. Si noti, inoltre, come i del Riccio dovevano sentirsi in debito di riconoscenza con alcuni membri della famiglia Alvarez de Toledo. Infatti, tra gli effetti più “palpabili” dell’avvicinamento tra le due città di Firenze e Napoli -effetti sempre nominati in

⁷⁰⁶ BAROCCHI-GAETA BERTELÀ (2005), II, p. 498. Questi due quadri erano un po’ più piccoli e dal formato rettangolare: misuravano 2 1/3 x 3 braccia (pari a 135x178 cm). Essi precedevano nell’inventario i due già del Riccio e, quando sono nominati i quadri del Cigoli e –forse- del Passignano, questi ultimi sono detti simili ai precedenti.

⁷⁰⁷ Già SPALDING (1982), p. 488 la definiva “circle of”. PEGAZZANO (2001), pp. 70-71; CHIELI (2013), p. 78 e CIABATTINI (2014), p. 239 riprendono tutti l’attribuzione all’Empoli per prima avanzata da CHIARINI (1985) e accolta da MARABOTTINI (1988), p. 198. Il quadro misura oggi 96x140 cm e potrebbe, quindi, esser stato ritagliato. Il dipinto è in deposito a Sansepolcro dal 1919, proveniente dalle Gallerie Fiorentine; non mi sembra finora sia stata avanzata la sua identificazione con il dipinto di Pitti dell’inventario del 1638. ACIDINI LUCHINAT (1980), p. 154 e n. 50 riteneva il *Glauco e Scilla* di Sansepolcro, ancora attribuito a Santi di Tito, proveniente dalla collezione di Niccolò Gaddi il cui inventario era stilato nel 1591; studi successivi ne datano, però, l’esecuzione a dieci o quindici anni dopo: MARABOTTINI (1988), p. 198 propone il 1600 circa, mentre VANNUGLI (1995) e, dopo di lui, SPINELLI (2004), p. 190, propongono il 1605. Quest’ultimo avanzava l’ipotesi potesse trattarsi di una commissione medicea. Per la *Danae*, non mi sembra azzardato proporre il dipinto attribuito al Passignano e conservato nei depositi delle gallerie fiorentine (fig. 87), cfr. BERTI (2013), pp. 28-29.

⁷⁰⁸ BARBOLANI DI MONTAUTO (2008), p. 25 n. 26 ha riconosciuto la tela in una foto del 1964 che illustra il recupero della villa del Ronco, già Vespucci, di San Felice a Ema. La foto confermerebbe le dimensioni considerevoli del dipinto stimate nell’inventario del 1638 (3x3 braccia pari a circa 174x174 cm).

⁷⁰⁹ LANGEDIJK (1981-87), I, pp. 695-697, n. 10 a-l e Cox-Rearick in FALCIANI-NATALI (2010), p. 116.

⁷¹⁰ Si veda l’inventario del 1587-88, stilato alla morte di Francesco I, in cui figuravano i due ritratti, BAROCCHI-GAETA BERTELÀ (2002), I, p. 74. Il fatto che nella ricevuta si parli del ritratto di una “granduchessa” e non di una “duchessa” e che Eleonora morì prima che Cosimo ottenesse nel 1569 il titolo di Granduca non credo siano fattori determinanti per riconoscere Giovanna d’Austria nell’effigiata.

maniera reticente e mai realmente misurati- conseguente al matrimonio tra il giovane Cosimo e la figlia di don Pedro di Toledo, ci fu la conferma dei “privilegi” dei mercanti fiorentini a Napoli, concessi per la prima volta dal re Ladislao di Durazzo nel 1408 e, da allora, confermati e ampliati dai sovrani successivi⁷¹¹. Sebbene l’approvazione dei privilegi da parte di Filippo II, re di Spagna, si ebbe solo nel 1559, dopo espressa richiesta di Cosimo I a Fernando Alvarez de Toledo, viceré di Napoli dal 1556 al 1558 e futuro sanguinario governatore dei Paesi Bassi⁷¹², è assai probabile che mercanti fiorentini residenti a Napoli, già durante il lungo vice-regno del suocero di Cosimo, Pedro di Toledo, inoltrassero richieste al granduca affinché lavorasse nell’interesse comune per confermare i suddetti privilegi⁷¹³. Tra i mercanti fiorentini a Napoli già dai primi anni ’40 vi era, come si è detto, anche Guglielmo del Riccio che riconobbe certamente l’avvicinamento politico, sociale e culturale tra le due città all’origine delle fortune familiari. Infine, è da sottolineare che l’episodio di Cigoli “copista” non fu isolato: già alcuni anni prima, egli aveva realizzato copie di ritratti della famiglia granducale, incluse le consorti Eleonora di Toledo e Giovanna d’Austria, che sarebbero state poi inviate a Mantova alla corte della duchessa Eleonora, moglie di Vincenzo I Gonzaga e figlia del granduca Francesco I⁷¹⁴.

Tornando al dipinto e alla collocazione che esso aveva nell’abitazione di Francesco di Guglielmo, il quadro potrebbe essere riconosciuto in due dei numerosi ritratti presenti nella medesima “camera canto alla sala”. Da una parte, in quello “grande drentovi la graduchessa [sic]” che faceva il paio con quello “grande drentovi il *Serenissimo* granduca”; dall’altra, nel ritratto della madre del “*Serenissimo* granduca” che, di conseguenza, andrà riconosciuto in Francesco I o Ferdinando I, entrambi suoi figli e granduchi⁷¹⁵. Un ulteriore dato fa propendere a favore

⁷¹¹ I “privilegi” consistevano essenzialmente in esenzioni fiscali sull’esportazione di materie prime. Una trascrizione seicentesca delle varie concessioni dei privilegi è in ASFi, Consoli del Mare 15, cc. 1-61.

⁷¹² Costui era, inoltre, il cugino di Eleonora di Toledo.

⁷¹³ ASFi, MdP 201, c. 10, lettera del 16 gennaio 1559 di Cosimo I de’ Medici a Fernando Alvarez de Toledo, trascritta in <http://bia.medici.org/DocSources/Home.do> (ultima consultazione 9.8.17).

⁷¹⁴ LANGEDIJK (1981-87), I, pp. 426 n. 42 e 699 n. 15 con rimando a LANGEDIJK (1971), p. 579. La copia di un “ritratto in tela, alto braccia tre e dua terzi, largo braccia dua” della “duchessa Leonora” costò al granduca scudi 22; è quindi plausibile che le dimensioni della copia per Francesco del Riccio fossero prossime, se non identiche, a queste, siccome esso fu stimato 18 scudi.

⁷¹⁵ Appendice documentaria, sezione III, doc. 1, c. 5. In prossimità dei ritratti della coppia granducale, si trovavano i ritratti del padre di lei e della madre di lui, cioè di Pedro di Toledo e di Maria Salviati. Personalmente, ritengo più

dell'identificazione della ritrattata in Eleonora di Toledo e consiste nella presenza nella prima stanza dell'abitazione di monsignor Giulio di Giovanni del Riccio (1702-50) di un "ritratto della Serenissima Eleonora di Toscana che è copia". Se ancora nel 1750, anno in cui l'inventario fu redatto, il prelado mostrava per prima e orgogliosamente ai propri ospiti colei che aveva facilitato l'ascesa sociale della famiglia, sembra più che probabile che questo quadro vada riconosciuto nella copia realizzata nel 1591 dal Cigoli e trasmessa attraverso le generazioni⁷¹⁶.

Non erano, tuttavia, solo dipinti a incontrare l'apprezzamento di Francesco del Riccio. Altrettanto numerose, infatti, sono le ricevute per opere di oreficeria e il suo interesse per questo tipo di oggetti trova riscontro nel suo inventario *post mortem*, dal quale risulta che essi si concentravano in un armadio di noce nella "camera del verone prima"⁷¹⁷. Il 17 novembre 1590, l'orafo Domenico di Nicolò veniva pagato più di 40 scudi per valuta di "dua tase di argento di peso once quarantatrè e danari dieci"; il 10 gennaio 1592 (st. c.) all'orefice Domenico di Lorenzo Lenzi erano versati 61 scudi per "uno catino e uno bocale d'argiento [sic]", pesanti più di 22 libbre; il primo marzo 1596 (st. c.), infine, l'orefice "Niholaio Galeotti" era pagato 39 scudi per alcune saliere e pepaiole⁷¹⁸. Tra le ricevute per oggetti d'oreficeria spicca, tuttavia, un pagamento per un orefice che rimane purtroppo anonimo, ma sulla cui perizia non possono sorgere dubbi. Il 18 marzo 1592 (st. c.), infatti, egli era stato pagato la cifra considerevole di 81 scudi per "una tazza di Argento, con una figura in cima che schizza l'acqua" e per "uno oriuolo da tavola grande un° 3° di braccio che suona et desta con una figura in cima, che conta le ore tutto dorato"⁷¹⁹. È assai verosimile che questo orologio da tavola sia da riconoscere nell' "orologio d'ottone indorato

probabile la prima identificazione poiché solo la presenza dei ritratti della granduchessa Eleonora e del viceré di Napoli, sarebbe stata realmente funzionale alla celebrazione familiare dei del Riccio; viceversa, riconoscendo nel ritratto della granduchessa Giovanna d'Austria o Cristina di Lorena, i ritratti dei loro padri andrebbero riconosciuti, rispettivamente, in Ferdinando I d'Asburgo e Carlo III di Lorena che, tuttavia, non si distinsero per particolari legami con la famiglia del Riccio. A favore di questa identificazione, si veda anche *infra*.

⁷¹⁶ ANdRFi, Miscellanea patrimoniale IV (Inventari diversi 1547-1751), ins. 10 (*Inventario delle robe di proprietà del fù Illustrissimo Monsignore vicario Generale Giulio del Riccio*), cc.n.nn.

⁷¹⁷ Appendice documentaria, sezione III, doc. 1, cc. 10-11.

⁷¹⁸ ANdRFi, Ricevute I, carte sciolte, alle date indicate, ma secondo il computo fiorentino.

⁷¹⁹ *Ivi*. La tazza era pagata uno scudo in più rispetto all'orologio.

con una figura da sopra” riportato insieme a tutte le altre oreficerie nella “camera del verone prima”⁷²⁰.

In una lettera del 1594, inviata da Francesco del Riccio a Roma a Luigi del Riccio, suo cugino, a Napoli, si fa riferimento a “quatro colonne intagliate di tiglio” da far ricoprire di foglia d’oro⁷²¹. Francesco desiderava che il più anziano cugino le inviasse a Firenze poiché probabilmente intendeva impiegarle in una “chuccia”, cioè, verosimilmente, un letto a baldacchino⁷²². Questo episodio si presta non solo a dimostrare il valore, anche venale, degli oggetti d’uso che si trovavano in casa di Francesco del Riccio, ma rappresenta anche la prima occasione in cui fa la sua comparsa un artista in seguito impiegato da Luigi del Riccio in una commissione napoletana: Giovanni Antonio Dosio (1533-1611)⁷²³.

“Il mastro di asce che la mi dice è stato da lei per conto mio mi deve fare quatro colonne intagliate di tiglio, et li ho dato d. cinque o sei che non mi ricordo per l’apunto, ma una di queste somme sono, et feciamo [sic] il patto per 12 se bene ho a mente se le mi desse come rimanemmo presente m. Gian’ Antonio Dosia pregho V.S. sia con esso Dosia, et trovino insieme detto mastro che ricorderò [sic] del tutto meglio di me, et se le ha finite et sieno come rimanemmo il Dosia et io con detto mastro, la gli paghi il restante delli danari, et piglile, saluti V.S. da mia parte detto Dosia al quale non li scrivo per mancamento di tempo dette colonne mi consiglio a farle indorare costì et spenderei manco et sarei servito meglio che a Firenze pregho se del medesimo parere le [cancellatura] me le faccino indorare costì dal più valentuomo che vi sia acciò sieno fatte con tutta diligentia, et poi subito finite accomodarle in una cassetta et mandarmele a Firenze per mare tengo sia meglio e per manco spesa, ò per la condotta delli muli del Papi per aviso.”

⁷²⁰ Appendice documentaria, sezione terza, doc. 1, c. 10.

⁷²¹ *Ivi*, Lettere V, ins. 18, carte sciolte, lettera del 2 aprile 1594 di Francesco del Riccio a Roma al cugino Luigi a Napoli.

⁷²² Probabilmente un mobile analogo al “lettuccio”, per cui si veda PREYER (2006), pp. 40-45.

⁷²³ Una “chuccia di noce messa a oro con sua vasi d’oro”, forse proprio quella realizzata in parte a Napoli, si trovava nella “camera canto alla sala” della casa fiorentina di Francesco, cfr. Appendice documentaria, sezione III, doc. 1, c. 4. Per la commissione dosiana, si veda il paragrafo 4. II. e SORRENTINO (2015).

Il brano riporta uno scambio di accordi verbali avvenuti tra un anonimo “mastro d’asce” napoletano e Francesco del Riccio, prima della partenza di quest’ultimo. A quel che ricordava Francesco, in presenza dell’architetto Giovan Antonio Dosio, il lavoro d’intaglio delle quattro colonne diiglio era stato stimato ammontare a 12 ducati e il committente aveva provveduto a dare al legnaiolo un acconto sul suo lavoro. Francesco chiedeva, quindi, al cugino Luigi di recarsi dall’artigiano, insieme al Dosio, incaricato, tra l’altro, di valutarne l’operato, e di saldare il suo conto. Le colonne andavano poi fatte indorare a Napoli “dal più valentuomo che vi sia”, poiché sicuramente lì si sarebbe speso meno, e, una volta incassate, inviate per mare o a dorso di mulo a Firenze. Dal brano traspare una certa dimestichezza tra Francesco del Riccio e Giovan Antonio Dosio e forse anche un rapporto epistolare siccome del Riccio scriveva al cugino: “saluti V.S. da mia parte detto Dosia al quale non li scrivo *per* mancamento di tempo”. È noto lo scambio di lettere intrattenuto tra Dosio e uno dei suoi committenti, Agnolo Niccolini, a questo si aggiunsero forse alcune missive, andate perdute, intercorse tra Dosio e membri della famiglia del Riccio⁷²⁴. Sembra, poi, particolarmente interessante il ruolo di “consulente” prestato da Dosio all’interno della commissione di Francesco del Riccio. Se è nota la valutazione che altri maestri facevano dell’operato dei loro colleghi, meno comune era la pratica di far valutare ad un architetto/scultore l’operato di un mastro d’ascia⁷²⁵. Viene da chiedersi quanto stretti fossero i legami tra del Riccio e Dosio e quanto, nel fatto che egli fosse stato scelto per valutare quella commissione, possano aver influito la sua provenienza fiorentina e la sua recente nomina ad architetto regio⁷²⁶.

Prima di passare a un’analisi particolareggiata dell’inventario *post mortem* di Francesco di Guglielmo, il più esteso e vario tra quelli presi in considerazione finora, sarà necessario chiarire le circostanze che portarono ad una morte prematura questo membro della famiglia del Riccio. Francesco, infatti, non morì per cause naturali, ma fu assassinato il primo febbraio 1595 (st. c.),

⁷²⁴ SPINELLI (1992), BARLETTI (2011), pp. 747-749 e la bibliografia citata per le singole commissioni.

⁷²⁵ Per la stima compiuta nel 1593 da Dosio su di una sepoltura, andata perduta, di mano di Michelangelo Naccherino, si veda LEONE DE CASTRIS (2012), pp. 232 e 236, n. 37.

⁷²⁶ Per la nomina ad “Ingegniero dela Regia Corte”, si veda BARLETTI (2011), p. 750; considerazioni sul suo legame alla *nazione* e alla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini sono in SORRENTINO (2015), pp. 60-62.

nel suo letto, da Arrigo da Reggio Emilia, un suo servitore. Datosi alla fuga, costui fu catturato il medesimo giorno in cui aveva perpetrato il delitto, mentre cercava di nascondersi nei vicini chiostri di Santo Spirito. Dopo essergli stata tagliata la mano nella piazza in cui sorgeva la casa del suo padrone, egli vi fu anche impiccato⁷²⁷.

Dopo questo efferato crimine, gli Otto di Guardia e Balìa, la magistratura preposta agli affari criminali, intervenne per confezionare un inventario a tutela degli eredi di Francesco di Guglielmo, morto *ab intestato* a 24 anni. La sua estrema agiatezza, così come il titolo baronale e la presenza di diversi aspiranti eredi furono tutti fattori che concorsero alla puntigliosa meticolosità con la quale l'inventario fu redatto, elencando in maniera particolareggiata gli oggetti presenti nella casa di città e nelle ville di campagna. Alla luce degli studi condotti sulle vicende biografiche degli abitanti di questa dimora, di alcuni oggetti sarà possibile restituire sia l'aspetto esteriore e venale sia quello intrinseco e simbolico.

Dall'inventario trapelano i numerosi interessi di Francesco, quello di collezionista di dipinti e oreficerie, quello di amante della musica, per i vari strumenti musicali che figurano in casa sua, fino a quello di letterato e studioso come i “sessantasei libri da legger tra piccoli e grandi” sembrano suggerire⁷²⁸. Risulterebbe rischioso cimentarsi nel tentativo di riconoscere l'esatta corrispondenza tra gli ambienti nominati nei tre inventari che abbiamo a disposizione per la casa di San Felice in Piazza. Infatti, non solo la visita dei redattori dell'inventario poteva seguire “giri” diversi, ma anche la destinazione e l'uso delle stanze mutava nel corso dei decenni⁷²⁹. Quel che è assai probabile è che i primi ambienti descritti fossero anche i più visibili al visitatore e la scelta degli oggetti che vi si trovavano rispondeva al desiderio di mostrare le ricchezze della famiglia e la storia familiare. Nelle prime stanze dell'abitazione si trovavano un tavolino in marmi policromi, quattro quadri rappresentanti le quattro stagioni e un quadro in tela rappresentante

⁷²⁷ ANdRFi, Affari diversi III, ins. 19 II.

⁷²⁸ Appendice documentaria, sezione III, doc. 1, c. 34.

⁷²⁹ Si vedano le considerazioni contenute in SICCA (2014), pp. 20-21. Per gli inventari, si veda Appendice documentaria, sezione I, doc. 1; sezione II, doc. 15 e sezione III, doc. 1 e si noti come, tra i primi due sembra si assista ad un aumento degli ambienti: questo aumento sarà corrisposto forse ad un frazionamento di ambienti preesistenti o all'occupazione di stanze che alla metà del secolo non erano utilizzate.

un' *Annunciazione*⁷³⁰. Sul “verone”, cioè, la loggia coperta al primo piano, si trovavano vari ritratti di membri della famiglia Medici vissuti tra la fine del XV e l'inizio del XVII secolo⁷³¹. L'assenza di patronimici per i personaggi ritratti e la ripetitività di alcuni nomi nella famiglia Medici non rendono facile l'identificazione dei ritrattati, tuttavia, credo che con “ducha Cosimo” si alludesse al primo duca con questo nome, mentre i due personaggi nominati subito dopo dovevano essere due suoi figli, Pietro e Giovanni, entrambi distintisi per alcuni incarichi diplomatici⁷³². Il Lorenzo de Medici che segue potrebbe essere “il Magnifico”, figlio di Piero “il Gottoso”, oppure il duca di Urbino, figlio di Piero “il Fatuo” e padre di Caterina de' Medici. Costei era stata regina di Francia e proprio due ritratti in tela con un re francese e la regina sua madre concludevano il gruppo di ritratti presenti sul verone⁷³³.

È nella “camera canto alla sala” che si concentrava la maggior parte dei dipinti di casa del Riccio, incluse alcune delle opere rintracciate nelle ricevute di pagamento⁷³⁴. È qui che si trovava il ritratto di Francesco di Giulio del Riccio, verosimilmente affiancato da quello di suo fratello Guglielmo, rispettivamente zio e padre del già padrone di casa, i due quadri con soggetto mitologico e ritratti dei regnanti di cui si è parlato precedentemente⁷³⁵. Nella stessa stanza si trovava anche un grande quadro con una Madonna dalla ricca cornice così come, alle pareti erano appesi tre grandi ritratti femminili, forse raffiguranti alcune mogli di membri della famiglia. In una cassapanca, infine, si concentravano alcuni dei gioielli di famiglia che includevano, oltre alle preziose gioie appartenute a Giovanna Gianfigliuzzi, monili quali medaglie con le effigi dei granduchi, bottoni in oro ed elaborati pendenti come “un draghetto d'argento con sonagli” e “un

⁷³⁰ Appendice documentaria, sezione terza, doc. 1, c. 1. Quest'ultima *Annunciazione* potrebbe corrispondere a quella che nel 1559 era descritta come “una Numptiata di tela di Fiandra con cornice d'albero”, *ivi*, sezione I, doc. 1.

⁷³¹ BATTAGLIA (1967-2002), *ad vocem*.

⁷³² Appendice documentaria, sezione terza, doc. 1, c. 3. L'identificazione di “Pietro de Medici” è resa ancora più problematica dal fatto che in una copia dell'inventario conservata nel fondo Alamanni, l'effigiato è riconosciuto come Romolo, primo re di Roma, cfr. *ibidem*.

⁷³³ *Ibidem*. Ancor più complessa è l'identificazione di quel “Re di Francia”, siccome Caterina era stata madre di ben tre re francesi, Francesco II, Carlo IX ed Enrico III. Si notino il diverso supporto e l'assenza della cornice dei ritratti dei due effigiati francesi che potrebbero corrispondere ad una provenienza dei dipinti anch'essa francese. Queste presenze “francofile” saranno da mettere in relazione con la nuova politica estera portata avanti dal granduca Ferdinando I che aveva sposato nel 1589 una principessa francese, Cristina di Lorena.

⁷³⁴ *Ivi*, c. 5.

⁷³⁵ Qui a pp. 181-188.

dalfino di madreperla guarnito d'oro"⁷³⁶. Altri gioielli si trovavano poi nella stanza successiva, chiusi in una credenza di noce insieme agli oggetti di oreficeria; fra di essi spiccano per ricercatezza alcune corone del rosario in ebano e in diaspro, un "anello da sigilare lettere con l'arme del Riccio" e un pendente con Pegaso, Bellerofonte e quattro perle⁷³⁷.

Circa le oreficerie, si è già anticipato qualcosa in riferimento alle ricevute, ma nella credenza di noce della "camera del verone" erano presenti altri pezzi notevoli quali tazze, candelieri, saliere e un "secchio a uso di fontana", tutti in argento⁷³⁸. Tuttavia, il pezzo più bello di questo gruppo di argenti doveva essere una sfarzosa saliera che includeva al suo interno una coppia di pepaiole e un'aquila appollaiata su di una colonna, tutti pezzi in argento e ad incastro⁷³⁹.

Le stanze successive vedono una considerevole diminuzione degli oggetti d'arte, ridotti a qualche *Madonna* o immagine devozionale. Fanno eccezione un *San Giovannino* posto su di una porta, non si specifica se si trattava di un busto o di una figura intera, e alcune statuette di terracotta che si trovavano sopra l'acquaio, dove nel 1559 era, invece, il solo ritratto in gesso di Giulio di Francesco del Riccio⁷⁴⁰. Gli ambienti di servizio che seguono -le stanze della biada, delle serve, dei polli, della frutta e il granaio- non si prestavano al *display of art* e solo nella "stanza dove morì il signore terrena" è possibile riprendere le considerazioni sul gusto del defunto Francesco. Questa stanza si conformava alla tipologia dello scrittoio o studiolo rinascimentale, era ricoperto di cuoi verdi e rossi a motivi dorati e sulle sue pareti erano appesi "otto quadri di più personaggi", probabilmente "uomini illustri" che i due donzelli incaricati dagli Otto di Guardia non erano in grado di riconoscere⁷⁴¹. Nella stanza si trovava un *San Girolamo*, verosimilmente anch'esso nella sua versione di umanista e scrittore e forse lo stesso che si trovava nello scrittoio di Guglielmo

⁷³⁶ Appendice documentaria, sezione terza, cc. 7-8.

⁷³⁷ *Ivi*, c. 12.

⁷³⁸ L'argenteria subì un considerevole aumento rispetto a quella che si trovava in casa nel 1576, cfr. Appendice documentaria, sezione II, doc. 15. La predilizione per l'oreficeria potrebbe rappresentare un ulteriore punto di contatto e conseguenza dell'influenza esercitata su Francesco da uno dei suoi tutori: Ludovico Serristori, cfr. BERRETTI (c.d.s.).

⁷³⁹ Appendice documentaria, sezione terza, c. 10.

⁷⁴⁰ *Ivi*, cc. 13 e 15. Per i busti di "bambini" di Desiderio da Settignano e bottega, al cui genere apparteneva forse questo San Giovannino, si veda LUCHS (2007), pp. 160-162.

⁷⁴¹ *Ivi*, c. 33. PREYER (2006), pp. 47-48 ed *infra* per le analogie con altri studioli più celebri.

del Riccio vent'anni prima⁷⁴². In quest'area della casa doveva concentrarsi la vita più riservata di Francesco del Riccio: è nello studiolo, infatti, che incappiamo nel primo libro manoscritto conservato in casa, “un libro in latino scritto in penna con coperta rossa con l'arme del Riccio”, in uno studiolo. In un mobile simile, si concentravano, invece, i “sessantasei libri da legger tra piccoli e grandi” cui si è fatto cenno in apertura. Tra di essi potrebbe figurare anche una copia del *De materia medica* di Dioscoride, un trattato di botanica e medicina, tradotto dal greco e annotato da Pietro Andrea Mattioli, acquistato da del Riccio nel 1591⁷⁴³. Infine, nella “camerettina”, è registrata la presenza di vari strumenti musicali: “una citera alla Perugina”, probabilmente una cetra, due chitarre piccole e tre liuti⁷⁴⁴. In altri luoghi della casa, invece, erano stati rinvenuti un arpicordo e “dua buonacordi uno grande e uno picino”⁷⁴⁵. Diffusi in tutta la casa erano cuoi dorati in vari colori; “armi”, cioè stemmi in tela della famiglia del Riccio e non solo⁷⁴⁶; portiere, cioè tende, in cuoio e panno d'arazzo con lo stemma di famiglia e arazzi a figure, talvolta arrotolati e chiusi in cassoni⁷⁴⁷.

L'inventario della casa mette in luce diversi ambienti destinati a diverse finalità. Le prime sale avevano lo scopo di accogliere il visitatore, presentandogli sia gli oggetti di maggior pregio contenuti in casa, sia rendendolo edotto circa la storia familiare. Ai ritratti di eminenti membri di casa Medici sul verone faceva seguito, nella stanza accanto alla sala –quasi del tutto priva di quadri-, un folto insieme di dipinti che combinava al suo interno ritratti di famiglia, una Madonna, quadri di soggetto mitologico di artisti viventi e un gruppo di ritratti del primo granduca e della famiglia granducale. Mettendo da parte il grande numero di gioielli elencati, certamente ereditati dalla madre Giovanna Gianfigliuzzi, il gruppo delle oreficerie è anch'esso di

⁷⁴² Per l'inventario *post mortem* paterno, Appendice documentaria, sezione II, doc. 15.

⁷⁴³ ANdRFi, Ricevute I, carte sciolte, ricevuta del 23 settembre 1591. In essa si fa riferimento a un “Dioscoride del Mattiolo de Grandi leghato in 2 tomi tinto di verde e coperta gialla” acquistato per 52 scudi.

⁷⁴⁴ Appendice documentaria, sezione terza, doc. 1, c. 38.

⁷⁴⁵ *Ivi*, cc. 4 e 13. Questa potrebbe corrispondere alla “stanza della musica”, per cui si veda DENNIS (2006), pp. 234-235.

⁷⁴⁶ Stemmi “partiti”, che combinavano, cioè, al loro interno lo stemma del Riccio con quello Belcari, Ridolfi, Gianfigliuzzi o Acciaiuoli, erano funzionali alla narrazione della storia familiare e si concentravano nei pressi dei ritratti di famiglia e di quelli dei sovrani. Si veda *ivi*, cc. 5 e 22: “quatro schudi d'arme entrovei differenziate arme” e “uno quadro di tela drentovi l'arme del Riccio e Acciaiuoli”.

⁷⁴⁷ *Ivi*, cc. 14, 22 e 31.

grande interesse, poiché riflette il gusto personale del giovane committente, ma al contempo, per la loro collocazione in una credenza nei pressi della sala da pranzo, dimostrano di non giacere inutilizzati. Un altro ambiente molto interessante è la stanza in cui Francesco del Riccio fu assassinato che sembra replicare un prototipo noto come quello dello studiolo di Federico da Montefeltro nel Palazzo Ducale di Urbino, con i ritratti di uomini illustri che vegliano sulle letture e riflessioni del duca, ed è, al contempo, vicino al più celebre studiolo fiorentino, quello del secondo granduca, Francesco I⁷⁴⁸. Con quello del principe lo studiolo di Francesco del Riccio condivideva la scarsa illuminazione, facilitata dal fatto di trovarsi al pian terreno e la presenza di piccoli quadri e oggetti destinati ad un'osservazione da vicino. Anche la corposa presenza di libri dimostrava gli interessi eruditi del giovane Francesco, mentre la ricevuta d'acquisto del Dioscoride attesta una curiosità per la botanica non lontana dagli interessi alchemici che il principe Francesco I poteva esercitare nel casino di San Marco⁷⁴⁹. Infine, l'interesse per la musica antica e moderna è l'attestazione dell'aggiornamento dei gusti di del Riccio sui più recenti sviluppi del panorama culturale fiorentino: la nascita della Camerata de' Bardi. Quest'ultima consisteva in un gruppo di nobili fiorentini che dal 1580 circa si riuniva per discutere di musica, letteratura e arti e che avrebbe dato vita al melodramma e al "recitar cantando"⁷⁵⁰. Tra i nobili coinvolti vi erano Giovanni Bardi dei conti di Vernio, a casa del quale avvenivano le riunioni, Jacopo Corsi, Lorenzo Salviati e Ottavio Rinuccini; tra i teorici e i musicisti, Girolamo Mei, Vincenzo Galilei, Jacopo Peri e Giulio Caccini⁷⁵¹.

⁷⁴⁸ Tuttavia, la presenza di "un legname di nocie con sua mezza colonne" nella medesima stanza è la dimostrazione che gli ambienti della casa si contaminavano e che in uno studiolo poteva trovar spazio anche un letto. È a letto e mentre dormiva che fu assassinato Francesco del Riccio, come rivela l'indicazione nell'inventario di "un paio di lenzuola sanguinose" e di "un coltrone di bambagia sanguinoso", cfr. Appendice documentaria, sezione III, doc. 1, c. 33.

⁷⁴⁹ DE BENEDICTIS (1998), pp. 32-39, in particolare 35-38 per i due studioli qui nominati.

⁷⁵⁰ PALISCA (1989). Alla luce di questi numerosi interessi culturali, sembra lecito chiedersi se il ritratto di Santi di Tito del 1591 non ne riportasse traccia. Esso avrebbe potuto presentare l'effigiato all'interno di uno studiolo, luogo deputato all'esercizio di erudite occupazioni. Su questa tipologia di ritratto, si veda COSTAMAGNA (2017), p. 145 e Fenech Kroke in FALCIANI-NATALI (2017), p. 154.

⁷⁵¹ CANTAGALLI-PANNELLA (1964), CARTER (2000), III, pp. 83-87 e *passim*, COLE (2007) ed *EADEM* (2011). La conoscenza da parte di Francesco del Riccio di Jacopo Corsi potrebbe anche spiegare come mai il primo si rivolse a Santi di Tito per un suo ritratto ed altre opere. Si noti, inoltre, come la passione per la musica fosse condivisa anche da uno dei cognati di Francesco: Orazio Zati, cfr. qui la n. 674.

Per la prima volta, alla fine del Cinquecento, la villa suburbana di Arcetri assumeva una funzione di rappresentanza. Solo con Francesco del Riccio, infatti, la prima stanza della villa si popolava di alcuni ritratti, funzionali, ancora una volta, all'autocelebrazione familiare. Nell'inventario *post mortem* dei numerosi poderi e ville di Francesco del Riccio solo quelle di Moricci ed Arcetri risultano essere abitate e frequentate dai loro proprietari⁷⁵². Viceversa, nei numerosi poderi dei del Riccio, che si concentravano nell'area del Chianti, località dalla quale essi provenivano, erano contenute solo masserizie destinate al fattore che lì risiedeva e governava il bestiame. Nel "casamento suo posto a Moriccio", nel popolo di San Bartolomeo a Palazzuolo, erano presenti solo cinque dipinti, tra i quali vi erano due *Santa Maria Maddalena* in tela e un quadrettino di un *San Francesco*⁷⁵³.

Nella sala grande della casa di Arcetri, invece, si concentravano quadri ben più significativi. Qui l'inventario registrava, infatti, la presenza di "tre ritratti uno di Michelangelo Buonarroti" e, subito dopo, "un quadro de Luigi de Rici vecchio e l'altro d'una Furia"⁷⁵⁴. La presenza di un ritratto di Michelangelo andrà nuovamente interpretata alla luce del rapporto che aveva legato l'artista a Luigi del Riccio, cugino del padre di Francesco (tav. 2 e 3) e rappresentato in un ritratto appeso in prossimità di quello dell'artista. Il giovane Francesco del Riccio, certamente non incolto, doveva essere al corrente di quell'amicizia e dell'uso politico che della stessa aveva fatto suo padre poco prima di morire nella decorazione della cappella di Santo Spirito⁷⁵⁵. Quello che può risultare più difficile da chiarire è la scelta di del Riccio di confinare in una villa questi ritratti e di limitare la loro sfera di influenza ai soli ospiti della casa suburbana. Non sappiamo con precisione la destinazione che questa dimora ebbe dal 1586, anno di morte di Giovanna Gianfigliuzzi, al 1595 quando morì il suo unico figlio maschio; tuttavia, nel testamento di Guglielmo, era specificato che il suo usufrutto doveva rimanere alla vedova ed è quindi probabile

⁷⁵² Appendice documentaria, sezione terza, doc. 2.

⁷⁵³ *Ivi*, cc. 155r-162r.

⁷⁵⁴ *Ivi*, c. 181v. Non è chiaro se il ritratto di Luigi del Riccio e quello della *Furia* siano da identificare come gli altri due del gruppo di tre che includeva Michelangelo o se, invece, Luigi e la *Furia* andassero ad aggiungersi a questo trio di ritratti. Tra i personaggi ritratti e non riconosciuti ci sarebbe potuto essere, di conseguenza, Cecchino Bracci.

⁷⁵⁵ Si veda qui il paragrafo 3. II.

che l'inventario del 1595 registrasse un assetto analogo a quello che la casa aveva quando era goduta dalla Gianfigliuzzi⁷⁵⁶. Siccome l'inventario confezionato alla morte di Guglielmo non riporta la presenza di nessun ritratto nella casa di Arcetri, sarà lecito pensare che la vedova spostasse nell'abitazione che le era stata deputata un oggetto-simbolo per la storia della famiglia in cui era entrata nel 1566.

La specificazione che il ritratto di Luigi del Riccio fosse "vecchio" desta una certa curiosità. La voce inventariale risulta un po' ambigua, tuttavia, considerando che Luigi morì a quarant'anni e che non necessariamente il suo ritratto –di cui quello di Arcetri potrebbe essere una copia- fu realizzato durante il suo ultimo anno di vita a Roma, il 1546, l'aggettivo sarà da attribuire al quadro più che all'effigiato. Inoltre, se ad essere "vecchio" (quindi, antico) era il quadro e non Luigi del Riccio, potremmo pensare che questo ritratto fosse proprio l'originale realizzato a Roma tra la fine degli anni '30 e i primi anni '40 del Cinquecento e forse anche il ritratto di Luigi del Riccio che Francesco di Giulio del Riccio, già giovane impiegato presso il cugino e zio del Francesco di Guglielmo di cui qui si presentano gli inventari (tav. 3), inviava da Roma a Napoli nel 1550⁷⁵⁷.

Infine, varrà la pena spendere qualche parola anche sulla "Furia", così laconicamente liquidata dal "famiglio d'Otto" che confezionava l'inventario. Ritengo probabile, soprattutto alla luce della prossimità "espositiva" tra questo ritratto e quello di Michelangelo, che quello "d'una Furia" possa mettersi in relazione a un disegno entrato tra il 1560 e il 1570 nelle collezioni di Francesco I de' Medici. In un inventario di guardaroba, il disegno a carboncino era descritto come "uno dov'è un viso quasi che di furia" ed è oggi riconosciuto in un disegno degli Uffizi attribuito a Michelangelo (fig. 89)⁷⁵⁸. Alla luce della diffusione che le figure urlanti di Michelangelo ebbero ancora prima della morte dell'artista, può darsi che anche Francesco del Riccio si fosse attivato

⁷⁵⁶ Per il testamento, ANdRFI, Contratti e testamenti II, ins. 41, carte sciolte (ser Frosino Ruffoli). Ringrazio Pasquale Focarile per avermi fatto riflettere su questa questione.

⁷⁵⁷ Appendice documentaria, sezione seconda, doc. 1, [1], n. 73. L'appellativo di "vecchio" potrebbe anche servire a distinguere il Luigi effigiato dal più giovane omonimo, cugino del padrone di casa (tavv. 2 e 5)

⁷⁵⁸ BAROCCHI-GAETA BERTELA (2002), I, p. 207; GDSU, 601E recto.

per procurarsi un disegno –o una sua derivazione- michelangiotesco, così da poterlo mettere in dialogo con la coppia di ritratti che effigiavano il mercante/banchiere e il sommo artista⁷⁵⁹.

Alla morte di Francesco del Riccio, Roberto di Pagnozzo Ridolfi, zio materno di Luigi di Leonardo del Riccio, scriveva a Pierantonio del Riccio per tutelare gli interessi del loro comune nipote (tav. 4 e 5)⁷⁶⁰. Egli chiedeva espressamente che Pierantonio salvaguardasse dalla vendita e dalla dispersione alcune delle masserizie conservate nella casa di San Felice in piazza⁷⁶¹. D'altra parte, Pierantonio riusciva ad accaparrarsene altre, nonostante le resistenze degli agguerriti cognati del defunto: Vincenzo Alamanni, Gualtierotto Guicciardini e Orazio Zati che avanzavano richieste sulla ricca eredità di Francesco⁷⁶². È, tuttavia, probabile che la dispersione dell'arredo della villa e il conseguente venir meno dell'ostentata relazione che aveva legato Michelangelo ai del Riccio avvenissero nei tardi anni '50 del Seicento, dopo la morte di Vincenzo di Pierantonio del Riccio (tav. 4). Egli, infatti, nel suo testamento del 1656, disponeva la vendita degli arredi della villa di Arcetri per onorare i suoi debiti e soddisfare i suoi legati⁷⁶³.

⁷⁵⁹ Si vedano GILBERT (1992), pp. 218-219 ed Alberti e Rovetta in ALBERTI-ROVETTA-SALSI (2015), I, pp. 37-54. Tuttavia, come ha fatto presente PINELLI (1969), p. 88, la diffusione di questa figura urlante risale almeno alla metà degli anni Quaranta. Lo studioso ha, infatti, riconosciuto il prototipo michelangiotesco nella figura a destra di una *Resurrezione* di Pier Francesco di Jacopo Foschi (1502-1567) nella chiesa fiorentina di Santo Spirito che, sulla base dell'indicazione vasariana nell'edizione torrentiniana, sarà da datare tra il 1546 e il 1550. NUCCETELLI (1997) la data con sicurezza al 1537.

⁷⁶⁰ Il Ridolfi sarebbe stato nominato senatore nel 1600 ed era stato ambasciatore in Spagna, cfr. MANNI (1771), p. 108 e DEL PIAZZO (1952), p. 88. Per una recente e accurata sinossi biografica e per i suoi rapporti con la corona inglese, si veda BYATT (2016).

⁷⁶¹ ANdRFi, Lettere V, ins. 9 e, più diffusamente, nel prossimo paragrafo.

⁷⁶² *Ivi*, Processi V, ins. 4 e qui 4. II.

⁷⁶³ ANdRFi, Contratti e Testamenti II, ins. 30, carte sciolte e ASFi, Notarile moderno 14578 (notaio Giuseppe Lapi), cc. 63v-75r (testamento del 1653) e *ivi*, cc. 94v-102r (testamento del 1656).

4. II. Il rientro a Firenze di Luigi di Leonardo e un nuovo palazzo in via Tornabuoni

Giulio e Luigi di Leonardo del Riccio nacquero a Firenze rispettivamente l'8 gennaio 1554 (st. c.) e l'11 gennaio 1557 (st. c.)⁷⁶⁴. Dal maggio 1566 il maestro Giuseppe di San Giuliano da Colle passava ogni mattina a prendere i due bambini e li portava a scuola, dove insegnava loro “leggere e scrivere e grammatica”⁷⁶⁵. Giulio, il primo nipote della nuova generazione, avrebbe trovato ben presto impiego nell'attività familiare degli zii Guglielmo e Pierantonio e, dal 1571, risiedeva a Napoli, dove assisteva il più giovane dei suoi zii negli affari⁷⁶⁶. Nel 1579 era a Firenze dov'era raggiunto da alcune lettere da Napoli del fratello minore Luigi; mentre dal 1590 alla morte, che lo colse nel gennaio 1595, egli dovette risiedere continuativamente a Napoli⁷⁶⁷. Ai fratelli Giulio e Luigi si è già fatto riferimento precedentemente in quanto beneficiari dell'eredità di loro zio Francesco del Riccio, cavaliere di Malta (tav. 3)⁷⁶⁸. Alla morte dello zio Guglielmo, Giulio e Luigi di Leonardo non avevano ancora ottenuto quanto spettava loro e ne seguì la causa che oppose Pierantonio di Giulio a suo nipote, Luigi di Leonardo⁷⁶⁹.

Nel maggio 1592, Giulio e Luigi stabilivano autonomamente una grande società in accomandita da esercitarsi a Napoli e della durata di cinque anni⁷⁷⁰. Loro soci sarebbero stati i fratelli Francesco, Alessandro e Vincenzo Guadagni, Giovanni di Bartolomeo Davanzati e Ridolfo Gianni, investendo complessivamente 34.000 ducati in una compagnia che avrebbe cantato il nome di “Giulio e Luigi del Riccio e compagni”⁷⁷¹. Nel dicembre 1593, Giulio e Luigi formavano con Bernardo Olgiati “romano” e Zanobi Carnesecchi un'altra società in accomandita

⁷⁶⁴ AOSMF, Registri battesimali 11, c. 412 e 12, c. 69.

⁷⁶⁵ ANdRFi, Ricevute I, carte sciolte, ricevuta dell'8 maggio 1566. Al maestro erano corrisposte mensilmente 5 lire.

⁷⁶⁶ *Ivi*, Lettere II, ins. 21, carte sciolte.

⁷⁶⁷ *Ivi*, Lettere V, ins. 3 e 18, carte sciolte.

⁷⁶⁸ Qui alle pp. 124-125.

⁷⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁷⁰ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 68, carte sciolte.

⁷⁷¹ I Guadagni congiuntamente e il Davanzati da solo avevano versato 13.500 ducati; 4.000 ne erano stati versati da Giulio, 2.000 da Luigi e 1.000 da Ridolfo Gianni. La responsabilità dell'amministrazione della società era nelle mani dei tre soci di minoranza.

da esercitarsi a Napoli e della durata di tre anni⁷⁷². Il suo capitale sarebbe stato di ducati 21.000 ed essa avrebbe cantato anche in questo caso il solo nome dei fratelli del Riccio⁷⁷³. Entrambe le società furono sciolte prima della loro naturale scadenza, proprio a causa della morte di Giulio avvenuta nel gennaio 1595⁷⁷⁴.

Molto poco sappiamo della personalità di Giulio di Leonardo e l'unica indicazione sui suoi gusti proviene da una lettera inviatagli nel 1579 da Benedetto Talducci, socio in affari a Napoli di suo cugino, Simone di Stefano da Bagnano, figlio di Costanza di Giulio del Riccio. In essa il Talducci fa riferimento ad alcuni componimenti musicali del "Gucci", di "Giovanni da Vermio [sic]" e "Giulio Romano" con i quali Giulio, a Firenze, si stava intrattenendo⁷⁷⁵. Questi musicisti e compositori erano tutti legati alla cosiddetta "Camerata de' Bardi" il cui nome deriva proprio dal conte Giovanni Bardi di Vernio, siccome nella sua abitazione di via de' Benci si riunivano le assemblee di questo gruppo di musicofili⁷⁷⁶. Gli altri due personaggi nominati, il "Gucci" e "Giulio Romano", sono, invece, da identificare in Raffaello Gucci e Giulio Caccini, tra i più famosi membri, prima, della Confraternita dell'Arcangelo Raffaello e, poi, della Camerata⁷⁷⁷. Un simile apprezzamento per i più aggiornati fermenti della scena musicale fiorentina potrà mettersi in relazione all'interessamento di Francesco del Riccio, cugino più giovane di Luigi, poi registrato nell'inventario *post mortem* delle masserizie contenute nella sua casa fiorentina⁷⁷⁸.

⁷⁷² ANDRFi, Contratti e testamenti V, ins. 70, carte sciolte. Per l'Olgiati, GIANNINI (2013). Copia di questa scrittura privata potrebbe essere individuata nei documenti lasciati alla morte di Settimio Olgiati, nipote ed erede di Bernardo, nella sua casa romana nel 1623: "1594. Sc.ra della rag.ne de Ricci di Napoli", per cui si veda FRATARCANGELI (2000), p. 70 ed *EADEM* (2004), p. 91 n. 19. In FRATARCANGELI (2004), p. 85 si legge anche di "Scr.e e Calcoli soldati [sic], con Gio. [sic] e Luigi del Riccio". Tra i soci delle compagnie commerciali summezionate, Giovanni Davanzati e Zanobi Carnesecchi erano già stati padrini di alcuni figli di Pierantonio del Riccio, cugini di Giulio e Luigi, cfr. ACRFi, XVIII (A), *Libro di ricordi di Pierantonio del Riccio* [e continuato da suo figlio Vincenzo] *dal 1553 al 1648*, cc. 22 e 26.

⁷⁷³ I 21.000 ducati erano stati così distribuiti: 6.500 da Bernardo Olgiati e la stessa cifra da Zanobi Carnesecchi; 6.000 da Giulio e 2.000 da Luigi del Riccio.

⁷⁷⁴ Si veda *infra* per le caratteristiche comuni di queste società e di quelle stabilite in seguito dal solo Luigi del Riccio.

⁷⁷⁵ ANDRFi, Lettere V, ins. 2, carte sciolte, lettera di Benedetto Talducci a Napoli a Giulio del Riccio a Firenze del 13 agosto 1579: "Le raccomandazione [sic] di Gucci mi sono state gratissime e desidero mi tenghiate in sua buona grazia, e mi piace vi godiate le sua musiche e del signore Giovanni da Vermio [sic] e di m. Giulio Romano, e so che è una dolce conversazione, e se potesse buscare qualche bel mottetto da sonare con la viola l'averei caro, ma senza scomodo di nessuno". Nel 1581, il Gucci inviò a Ferrara a Giulio del Riccio alcune corde da liuto, cfr. *ivi*, Libri di Amministrazione 1, 8 (*Debitori e Creditori A 1570 al 1595 di Giulio, e Luigi Del Riccio*), c. 2d.

⁷⁷⁶ PALISCA (1989).

⁷⁷⁷ EISENBICHLER (1998), rispettivamente, pp. 239-240 e 402 n. 14 e COLE (2011), *ad indicem*.

⁷⁷⁸ Qui a p. 195.

Viceversa, l'abbondanza di documenti conservati presso l'archivio familiare che lo riguardano -oltre alla sua longevità- è tra i principali fattori che permetteranno di restituire un'immagine assai più sfaccettata e complessa della personalità e del committente Luigi di Leonardo del Riccio (1556-1631) (tav. 5). A vent'anni, nel gennaio 1576, Luigi si trovava ancora a Firenze, secondo quanto si legge nell'inventario *post mortem* di Guglielmo del Riccio, suo zio, nella cui casa di San Felice in Piazza egli viveva⁷⁷⁹. Nell'aprile 1578, giungeva a Napoli scortando sua zia Laldomine e Giovanna Gianfigliuzzi, cognata di suo zio Guglielmo⁷⁸⁰.

Dal 1585 e almeno fino al 1592, Luigi fu socio insieme a Marcantonio Pepi, un altro mercante fiorentino, di una compagnia commerciale intitolata "Marcantonio Pepi, Luigi del Riccio e compagni" che esercitava nella città di Bari. Diversamente da quanto avviene per altre compagnie commerciali, l'archivio di famiglia non conserva scritture private attestanti la stipulazione di questa compagnia, tuttavia, alcuni registri contabili ne attestano l'operato in Terra di Bari⁷⁸¹.

Come è stato anticipato a proposito del primogenito Giulio, risale al 1592 la prima società in accomandita creata autonomamente da questi due membri della famiglia del Riccio. Prima di allora, evidentemente, Giulio e Luigi dovevano ancora essere legati alle attività degli zii Guglielmo e Pierantonio. Dalla società in accomandita successiva, del 1593, fa la sua comparsa, per la prima volta, un socio legato al mondo della finanza romana: Bernardo Olgiati.

L'Olgiati, nato a Como nel 1527, operava a Roma dal 1550 come amministratore del banco di famiglia, riscuotendo grande successo: dal 1572 egli era Depositario generale della Camera Apostolica, dal 1575 tesoriere segreto di Gregorio XIII, dal 1579 depositario del Monte delle Religioni⁷⁸². Nel 1573 aveva stipulato una società con il banchiere genovese/napoletano Giovan Vincenzo Solaro al fine di aprire un banco a Napoli, nel 1580 la potenza del banco napoletano

⁷⁷⁹ Appendice documentaria, sezione II, doc. 15: "Nella camera a seconda schala dove dorme hoggi Luigi".

⁷⁸⁰ ACRFi, XVIII (A), *Libro di ricordi di Pierantonio del Riccio* [e continuato da suo figlio Vincenzo] *dal 1553 al 1648*, c. 17.

⁷⁸¹ ANdRFi, Libri di Mercatura 14-19 e *ivi*, Lettere VI, ins. 2 per le lettere inviategli dal cugino Simone di Stefano da Bagnano. È probabile che la sua presenza in città fosse anche legata alla riscossione di alcune entrate, già di proprietà dello zio Guglielmo, sull'"Università" di Altamura; cfr. qui a p. 129 e ANdRFi, Affari di Napoli I, ins. 23 e 24. Le entrate provenienti da Altamura erano riscosse all'inizio del XVII secolo da Antonio Scarlattini, cfr. *ivi*, Lettere VII, ins. 17, carte sciolte.

⁷⁸² FRATARCANGELI (2000), pp. 2-41 e GIANNINI (2013).

dell'Olgiati era tale da proporre al viceré di gestire in un cartello con altri mercanti-banchieri il monopolio dell'attività bancaria sulla piazza napoletana; l'accordo, tuttavia, non andò a buon fine. Nel 1587, l'Olgiati, trasferitosi a Napoli, fece un primo tentativo di chiudere il suo banco, non sono noti i motivi per i quali poi desistette dal suo proposito. Nel 1598 il banco Olgiati, insieme a quello genovese dei De Mari, fallì, dichiarando un passivo di 700.000 ducati di Regno. Quello stesso anno, l'Olgiati fu incarcerato e rilasciato solo due anni dopo, quando i suoi debiti ancora ammontavano a 350.000 ducati. Lentamente, prima del 1604, anno della sua morte, i suoi creditori furono risarciti, grazie all'attività del banco romano, lasciato in mano al nipote Settimio, nominato suo erede universale⁷⁸³.

Degli anni Settanta sono varie associazioni con banchieri fiorentini operanti a Roma: nel 1575 Olgiati prese in appalto con Antonio Bandini le dogane di Ripa, Terra e Grascia, mentre, nel 1578, insieme a Giovan Francesco di Pagnozzo Ridolfi, assunse per dodici anni l'appalto delle assai redditizie miniere di allume della Tolfa, nello Stato Pontificio, per poi confermarlo per altri dodici insieme a un terzo socio, Giovan Battista Altoviti⁷⁸⁴. Sebbene non sembri sopravvivere una corrispondenza diretta tra Luigi del Riccio e Giovan Francesco Ridolfi, il rapporto di parentela tra i due (Giovan Francesco di Pagnozzo era suo zio) fu senz'altro un fattore determinante nell'unione di Bernardo Olgiati e Luigi del Riccio in una compagnia commerciale a Napoli⁷⁸⁵.

⁷⁸³ *Ibidem*. Dal punto di vista storico-artistico, si segnalano l'edificazione di una cappella nella basilica romana di Santa Prassede nel 1583 e la decorazione della sua volta a opera del cavalier d'Arpino (1568-1640) nel 1587, cfr. BOLZONI (2012), pp. 3-4, anche per il trasferimento dell'artista a Napoli come conseguenza dello spostamento degli interessi finanziari del suo mecenate in questa città.

⁷⁸⁴ CAROCCI (1889), tav. IV; DELUMEAU (2003), p. 93 e FRATARCANGELI (2000), pp. 68-70. FRATARCANGELI (2000), p. 98 fugge ogni dubbio sull'identità di Giovan Francesco Ridolfi specificandone –pur fraintendendolo– il patronimico: di Pagnozzo (la studiosa trascrivendo e traducendo dal latino da un atto notarile interpreta i patronimici che, secondo l'uso fiorentino, seguivano il nome proprio, come dei “soprannomi” degli intervenuti: “Giovan Francesco Ridolfi detto Pagnozzi” e “Giovanbattista Altoviti detto Bindo”). Questa precisazione ci permette di riconoscere proprio nello zio di Luigi del Riccio e non in un suo cugino, Giovan Francesco di Ludovico, l'appaltatore dell'allume insieme all'Olgiati. D'altra parte, sarà da correggere la data di morte di Giovan Francesco di Pagnozzo Ridolfi siccome questi, a quanto si legge nelle principali pubblicazioni sul commercio dell'allume, mantenne l'appalto della Tolfa fino ai primi anni del XVII secolo, cedendolo poi a suo figlio Niccolò. Per la data da rivedere, cfr. CAROCCI (1889), tav. IV, dove risulta essere morto nel 1579; per la lista degli appaltatori dell'allume della Tolfa, DELUMEAU (2003), pp. 92-96.

⁷⁸⁵ Nel 1597, l'Olgiati sarebbe stato scelto come padrino di battesimo del primo figlio maschio di Luigi: Francesco Maria. AOSMFi, Registri battesimali 21, c. 41. Una lettera di Francesco Ticci, banchiere romano, del 16 aprile 1599 da Roma suggerisce che del Riccio mantenesse una quota di partecipazione o, comunque, un certo interesse all'interno di questo appalto degli allumi; cfr. il prossimo capitolo alle pp. 217-218.

Nel giugno 1595, il solo Luigi stabiliva una nuova compagnia commerciale, a suo nome e destinata a durare tre anni, con i medesimi partner del 1593, Bernardo Olgiati e Zanobi Carnesecchi, ai quali si aggiungeva Michele di Ugolino del Vernaccia⁷⁸⁶. Il nuovo arrivato avrebbe condiviso con Luigi del Riccio l'amministrazione della medesima, versandovi solo 1.000 ducati; gli altri tre soci avrebbero, invece, versato ciascuno 8.000 ducati, per complessivi ducati 25.000⁷⁸⁷.

Nel 1596, Luigi era ormai rientrato a Firenze, tuttavia i suoi interessi commerciali a Napoli non erano cessati; egli, anzi, incanalò i capitali di mercanti fiorentini -residenti a Firenze, Roma e Napoli- in nuove compagnie commerciali "cantanti" il nome dei Falconieri e con formazioni sempre analoghe. Del maggio 1599 è la creazione di una prima società in accomandita della durata di tre anni intitolata "Francesco e Settimio Falconieri e compagni"⁷⁸⁸. Il suo capitale complessivo era di ducati 30.000, diviso in tre terzi: uno provvisto dai fratelli Vincenzo e Filippo Magalotti, residenti a Firenze, un altro da Luigi del Riccio, anche lui residente a Firenze, e un terzo da Paolo Falconieri, residente a Roma⁷⁸⁹. L'amministrazione sarebbe stata messa nelle mani di Settimio Falconieri e Lionoro (sic) Nerli. Alla scadenza di questa compagnia, nel 1602, subito

⁷⁸⁶ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 72, carte sciolte. La creazione di una nuova compagnia era certamente la conseguenza della morte di Giulio del Riccio, siccome nella scrittura privata con la quale essa era stata creata era previsto il suo scioglimento anticipato in caso di morte di uno dei soci.

⁷⁸⁷ L'esclusione di Giulio di Leonardo da questa compagnia si spiegherà con la sua morte. Nel novembre 1595, si legge in una clausola in calce alla scrittura privata, la partenza di Luigi per Firenze concentrò nelle mani del solo Michele del Vernaccia l'amministrazione della compagnia. L'amministrazione di del Vernaccia non dovette dimostrarsi tra le migliori, visto che, nel 1599, Luigi lo avrebbe escluso dai suoi affari napoletani, concentrando tutto nelle mani di Francesco Falconieri, nominato suo procuratore, cfr. ANdRFi, Affari diversi III, ins. 33, carte sciolte e *ini*, Contratti e testamenti VI, ins. 9, carte sciolte.

⁷⁸⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 90, carte sciolte.

⁷⁸⁹ I Magalotti appartenevano a una ricca famiglia di mercanti fiorentini con interessi a Roma, cfr. FUMAGALLI (1999), p. 26 e n. 14. Dei figli di Vincenzo, senatore a Firenze dal 1596, Costanza aveva sposato nel 1594 Carlo Barberini, il fratello del futuro papa Urbano VIII, mentre Lorenzo, dopo una lunga carriera all'ombra della famiglia del cognato, sarebbe stato nominato vescovo di Ferrara nel 1628; cfr. MANNI (1771), p. 70, FUMAGALLI (2004), TABACCHI (2006) e PAVIOLO (2017), p. 11. Il fratello di Vincenzo, Filippo Magalotti, fu il padre di Orazio, soprintendente delle Poste pontificie e padre, a sua volta, del letterato Lorenzo Magalotti (1637-1712); cfr. la scheda SiAsfi dell'archivio Magalotti, all'interno del fondo Venturi-Ginori-Lisci, conservato presso l'ASFì (http://www.archiviodistato.firenze.it/siasfi/cgibin/RSOLSearchSiasfi.pl?_op=printcomparch&id=FIBA0005F2&li_vello=&_cobj=yes&_language=ita&_selectbycompilationdate=SI ultima consultazione 15.8.17), FUMAGALLI (2005), p. 635, n. 16 e PRETI-MATTI (2006). Anche la famiglia Falconieri era originaria di Firenze, ma legò soprattutto a Roma la sua fortuna economica. Paolo di Piero Falconieri fu il primo membro della famiglia a trasferirsi nell'Urbe prima del 1569 (CALCATERRA (1994), p. 16) e la famiglia vide crescere il proprio prestigio grazie a suo figlio Orazio, al quale è riconosciuta la primogenitura. Gli altri due Falconieri nominati nel documento sono Settimio e Francesco, rispettivamente, un altro figlio del menzionato Paolo e un suo nipote, figlio del fratello Agostino. Per alberi genealogici della famiglia Falconieri, per il loro mecenatismo e collezionismo, si veda FRASCARELLI (2012) in particolare, per queste prime generazioni, le pp. 23-27 e fig. 1.

ne seguiva un'altra, fondata in quello stesso luglio e col medesimo nome della precedente⁷⁹⁰. Stavolta i soci erano Luigi del Riccio, Paolo, Francesco e Settimio Falconieri e il capitale della società sarebbe stato di nuovo di 30.000 ducati, 12.000 versati da Paolo Falconieri, 10.000 da del Riccio e 8.000 da Francesco Falconieri⁷⁹¹. Anche questa volta, scaduti i canonici tre anni, fu creata una nuova società di accomandita tra Luigi e gli eredi di Paolo Falconieri⁷⁹². Durata, intitolazione e capitale investito restavano invariati, solo le partecipazioni dei soci variavano e Luigi del Riccio partecipava solo per un quinto⁷⁹³. Nel 1606, a Firenze, Luigi s'immatricolava presso l'Arte della Lana⁷⁹⁴.

Risale, infine, al 1610 l'ultima compagnia stabilita con i Falconieri⁷⁹⁵. La partecipazione di Luigi si riduce a un terzo dei 30.000 ducati complessivi, agli altri due provvederà Francesco Falconieri al quale la società sarà intestata. Nel 1613, Luigi investiva 5.500 scudi, provenienti dal banco di Filippo e Piero Mannelli, in una società in accomandita con Vincenzo Taddei e Giovanni del Rocca da esercitarsi a Lecce, in Terra d'Otranto⁷⁹⁶.

L'assassinio di Francesco di Guglielmo del Riccio, avvenuto il 31 gennaio 1595, fu senz'altro un evento sconvolgente per le sorti della famiglia, tuttavia, la redistribuzione delle ricchezze appartenute al ramo che, fino a quel momento, si profilava come il principale si sarebbe rivelata provvidenziale per le sorti di Luigi del Riccio e della sua discendenza⁷⁹⁷. Alla morte di Francesco, Luigi si trovava a Napoli e dovette essere presto raggiunto da una lettera dello zio Pierantonio che lo informava dell'accaduto⁷⁹⁸. Tuttavia, trascorsi appena dieci giorni dal delitto, i motivi di preoccupazione di Pierantonio si spostarono sull'eredità del nipote e, in particolare, sul titolo

⁷⁹⁰ ANdRFi, Contratti e testamenti VI, ins. 11, carte sciolte.

⁷⁹¹ Con la sopravvenuta morte di Paolo Falconieri, il contratto sarebbe stato sottoscritto da Camillo del Palagio, socio in affari e tutore nominato dei figli ed eredi del defunto.

⁷⁹² ANdRFi, Contratti e testamenti VI, ins. 20, carte sciolte.

⁷⁹³ 12.000 scudi erano versati da Francesco Falconieri; 10.000 dagli eredi di Paolo Falconieri; 6.000 da Luigi del Riccio e 2.000 da Settimio Falconieri.

⁷⁹⁴ ASFi, Manoscritti 541, *ad datam*.

⁷⁹⁵ ANdRFi, Contratti e testamenti VI, ins. 28, carte sciolte.

⁷⁹⁶ *Ivi*, ins. 38, carte sciolte.

⁷⁹⁷ La data esatta della morte è registrata in ACRFI, XVIII (A), *Libro di ricordi di Pierantonio del Riccio* [e continuato da suo figlio Vincenzo] *dal 1553 al 1648*, c. 35.

⁷⁹⁸ *Ivi*, Affari diversi III, ins. 19, carte sciolte.

nobiliare e i due feudi nel vice-regno che da esso dipendevano⁷⁹⁹. Infatti, i cognati del defunto Francesco, capeggiati dal marito di Laura, l'agguerrito Andrea di Vincenzo Alamanni, nutrivano grande interesse sull'eredità e presto mossero un'azione legale contro i del Riccio al fine di essere inclusi tra gli eredi⁸⁰⁰. Il processo non dovette essere esente da ingerenze esterne, sia per la ricchezza del defunto, sia per la vicinanza dell'Alamanni alla famiglia granducale, e si risolse in un lodo tra i del Riccio e i cognati di Francesco⁸⁰¹. Questo accordo, stabilito da Alberto del Fioraja, avvocato fiorentino, divideva a metà il fedecommesso istituito da Guglielmo del Riccio nel 1575⁸⁰². Di conseguenza, ai del Riccio erano attribuiti tutti i beni fiorentini, immobili e mobili che fossero, mentre agli Alamanni i beni nel vice-regno ed il titolo baronale (figg. 81 e 82)⁸⁰³.

A pochi mesi dalla morte di Francesco del Riccio e prima che l'azione legale avesse inizio, Pierantonio era raggiunto da una lettera di Roberto di Pagnozzo Ridolfi, zio materno di Luigi del Riccio e suo procuratore, con la quale gli chiedeva di salvaguardare per il comune nipote alcune masserizie presenti nella casa di San Felice in Piazza⁸⁰⁴. Ridolfi agiva dietro espressa richiesta del nipote, il quale “disegna di tornarsene a stare a Firenze, e habitare la medesima casa dove esso partecipa” e che doveva avergli inviato una lista delle masserizie che desiderava si mantenessero in casa⁸⁰⁵. Ridolfi avrebbe anticipato a Luigi il denaro necessario all'acquisto delle masserizie usate

⁷⁹⁹ *Ivi*, e Lettere VI, ins. 3, carte sciolte, lettera dell'11 febbraio 1594 di Pierantonio del Riccio a Firenze a Luigi del Riccio a Napoli: “[...] e con desiderio aspetto vostre lettere per sentire quello haverete fatto o sperato fare sopra delle cose di Luriano e Trentolla e quel ne dicano e dottorj e se s'intenderà che entri nel fidecommesso che fa e lassa Guglielmo del riccio che questi di qua non si risolvano a dirne il parere [sic] loro in chj si resti o in noi o nella Laura non sapendo come costtā si usi e sia la consuetudine del regnio poi che le femine redano dove manchano e masti e sucedano nel luogo loro che non segue così qua per virtù dello statuto e cone [sic] il testamento di Guglielmo doverete da più di uno dottore averne auto ugnj informatione e sicondo il parere loro andatovj governando che se rimanessi in casa per non avere lasato Francesco figliuoli sarebbe una buona e ottima cosa”.

⁸⁰⁰ *Ivi*, Processi V, ins. 4, carte sciolte. L'Alamanni si era consociato con i cognati Guicciardini e Zati.

⁸⁰¹ *Ibidem*, si veda, ad esempio la lettera di Pierantonio del Riccio del 14 febbraio 1594 (st. f.) in cui chiedeva formalmente la sostituzione di alcuni consiglieri del Magistrato Supremo poiché parenti stretti di alcuni membri della parte avversa. Anche in ASFi, Carte Stroziane, III serie, 196, 201, 207, 212-215 e 220, *passim*, tutte filze appartenenti al carteggio di Jacopo Aldobrandini, Nunzio Apostolico a Napoli dal 1593 al 1605, si fa riferimento alla questione ereditaria. Una lettera del cardinale Cinzio Passeri Aldobrandini, nipote di papa Clemente VIII, scritta da Roma il 3 febbraio 1595 raccomandava caldamente la questione al Nunzio affinché fosse “conceduta alla Signora Laura [...] l'investitura et il possesso della Baronia di Luriano, et Trintula, ch'egli godiva in cotisto Regno, non havendo esso lasciati figli.”; *ivi*, 196, *ad datam*.

⁸⁰² *Ivi*, Processi V, ins. 3, carte sciolte.

⁸⁰³ Non è dato sapere cosa ricevevano Gualterotto Guicciardini e Orazio Zati, ma può darsi che entrambi fossero premorti all'emissione della sentenza da parte del Magistrato Supremo.

⁸⁰⁴ Appendice documentaria, sezione III, doc. 3.

⁸⁰⁵ *Ibidem*.

del cugino e proponeva a Pierantonio di concedere in affitto al medesimo la sua metà della casa, così che Luigi potesse occuparla interamente.

Alla richiesta del Ridolfi, seguì una sovrabbondante produzione di inventari, confezionati da diverse persone e che attestano la selezione compiuta sulle masserizie già di Francesco del Riccio⁸⁰⁶. Riportata nell'Appendice documentaria è la copia approntata da due stimatori, Filippo di Nunziato Santini e Chimenti di Matteo Bucetti, convocati per calcolare il valore venale degli oggetti⁸⁰⁷. Complessivamente, le masserizie salvate per Luigi furono valutate poco più di 1070 scudi⁸⁰⁸. Nel medesimo lodo, i valutatori stimavano ammontare a 80 scudi annui quanto “chi delle parti vuole abitare la casa di Firenze *per pigione debba pagare*”⁸⁰⁹.

Colui che avrebbe abitato nella casa di San Felice in Piazza sarebbe stato senza dubbio Luigi, come già anticipato nella sua lettera dal Ridolfi. È verosimile, però, che lo zio Pierantonio, subito dopo la morte di Francesco di Guglielmo, vi si fosse temporaneamente trasferito per controllare che non ci fossero sottrazioni o furti al patrimonio. Infatti, in una lettera dell'agosto 1595, egli informava Luigi che rientrava nella sua casa sull'attuale Lungarno Acciaiuoli, mentre mesi prima zio e nipote avevano concertato insieme che, al suo rientro, Luigi sarebbe andato a vivere autonomamente nella casa vicino piazza Pitti⁸¹⁰. Come è evidente dal raffronto tra l'inventario stilato dagli Otto di Guardia e Balìa e quello delle masserizie scelte da Luigi del Riccio, gran parte dei beni già di Francesco del Riccio furono incamerati da suo zio Pierantonio che in parte li trattenne e in parte li vendette. Certamente i ritratti dei due fratelli maggiori di Pierantonio, Guglielmo e Francesco, furono tra i quadri che trovarono posto nella casa sul lungarno di

⁸⁰⁶ ANdRFI, Affari diversi III, ins. 20, carte sciolte, *passim*. Questi inventari sono assai meno particolareggiati ed estesi di quello confezionato dai “famigliodotti” incaricati dalla magistratura degli Otto di Guardia e Balìa (cfr. Appendice documentaria, sezione III, docc. 1 e 2) poiché riportano le sole masserizie richieste da Luigi del Riccio attraverso lo zio Roberto Ridolfi, per il quale si rimanda a BYATT (2016).

⁸⁰⁷ Appendice documentaria, sezione III, doc. 4.

⁸⁰⁸ *Ibidem*.

⁸⁰⁹ ANdRFI, Affari diversi III, ins. 20, carte sciolte.

⁸¹⁰ *Ivi*, Lettere VI, ins. 3, carte sciolte, lettera dell'8 maggio 1595: “Piaciemi *per* le cause vi *ho scritto* sentire dalle dua *vostre* lettere acusatavi che pensate venire qua che si conferma *con* quello avevo inteso prima e *non* volendo *per* qualche *vostro* pensiero venire a starvi da noi come mi pare che doveressi fare e *tutti* di casa l'avereno [sic] caro *ho* pensato di lasare la casa di Francesco aperta come sta adesso e vista *per* guardia una serva e uno *servitore* dove potrete stare *con* tutte le *vostre* comodità sendo molto più in ordine che *non è* la mia e penso pure *con* l'aiuto de Dio che a quel tempo averò auto il possesso” e *ibidem*, lettera del 6 agosto 1595: “Noi cie ne [sic] torniamo nella casa lungho Arno e quella da Pitti si lasciò in custodia conforme alla *convention*e del *signor* Ruberto con una serva alla quale si è lassato della farina oglio vino legnie come di tutto particolarmente vi doverà avere *scritto* detto *signor* Ruberto”.

Pierantonio, tanto più che il testamento del 1656 di suo figlio Vincenzo del Riccio vi faceva espresso riferimento, scorporandoli dalla sua eredità e trasferendoli, subito dopo la sua morte, a Leonardo di Luigi del Riccio, figlio di un suo cugino (tav. 5)⁸¹¹. È evidente il ruolo identitario di questi ritratti, tra i motivi principali per cui essi si trasferivano a un altro ramo della famiglia senza passare attraverso un godimento da parte dei nipoti *ex sorore* del testatore. Altre masserizie dell'eredità di Francesco di Guglielmo, invece, dovettero essere vendute volta per volta ad altri mercanti fiorentini già legati alla famiglia da vincoli commerciali⁸¹².

Fu questo uno snodo fondamentale nella storia del collezionismo dei del Riccio perché vide parte del loro patrimonio, artistico e non, diviso tra zio e nipote e parte venduta privatamente, attraverso quelle che furono probabilmente singole compravendite individuali. Più facilmente tracciabili e riconoscibili sono le poche opere d'arte scelte da Luigi del Riccio tra quelle che appartenevano al cugino Francesco. Oltre a una serie di oggetti estremamente lussuosi, come “paramenti” in cuoio dorato, semplici o “figurati”, portiere con lo stemma di famiglia e pezzi d'argento, s'individuano, attraverso l'indicazione delle “cortine di drappo rosse” che li coprivano, i due quadri, uno del Cigoli (fig. 83), l'altro anonimo, che costituivano i pezzi migliori della collezione del cugino⁸¹³. L'indicazione errata della loro autografia (si parla, infatti, di “2 quadri di mano de Ligozo con cortine di drappo rosse”), come si è già detto riguardo a quella che veniva data loro in vista della vendita nel 1610⁸¹⁴, è ad ogni modo interessante perché attesta il tentativo degli stimatori di attribuire loro un prezzo conseguentemente al riconoscimento del loro

⁸¹¹ *Ivi*, Contratti e Testamenti II, ins. 30, carte sciolte e ASF, Notarile moderno 14578 (notaio Giuseppe Lapi), cc. 99v-100r (già nel suo primo testamento del 1653, *ivi*, c. 69r): “Item per ragion di legato lasciò al signor Leonardo di Luigi del Riccio, e suoi figlioli maschi un'eredità del Monte del comune detto delle Graticole [...] e due quadri che in uno è ritratto il signor Guglielmo del Riccio, e nell'altro il Sig.r fra Francesco del Riccio cavaliere Jerosolimitano da darseli subito seguita la sua morte”. Vincenzo del Riccio aveva nominato suoi eredi i figli di due sue sorelle, Francesco e Ferrante Capponi, figli di Vittoria, e Giulio del Bene, figlio di Beatrice (tav. 4), alla loro morte, però, i beni di Pierantonio sarebbero dovuti rientrare nel ramo di Leonardo di Luigi, figlio di suo cugino; si veda qui l'Epilogo.

⁸¹² *Ivi*, Lettere VI, ins. 3, carte sciolte, lettera dell'8 luglio 1595 di Pierantonio del Riccio a Firenze a Luigi del Riccio a Napoli: “[...] come è seguito ancora di uno letto di domascho messo a oro e quatro quadri che ò venduto al s. Giovanni Davanzati parendomi che la valuta per voi fussi troppo se bene avanti che lo faccessi liene dissi più d'una volta né mi rispose di volergli”. Giulio e Luigi del Riccio erano stati soci con il Davanzati di una compagnia commerciale, cfr. qui a p. 199.

⁸¹³ Qui alle pp. 181-185.

⁸¹⁴ Qui a p. 185 e *infra*.

autore⁸¹⁵. Alla metà degli anni '90 del Cinquecento, Jacopo Ligozzi (1547-1627) era stato largamente impiegato dal granduca Francesco, così come, in misura minore, da suo fratello Ferdinando, succedutogli nel 1589⁸¹⁶. Fino al 1593, inoltre, Ligozzi mantenne una propria bottega agli Uffizi, oltre a percepire uno stipendio mensile dalla corte: fare il suo nome in riferimento ad un quadro significava accostare il gusto del committente a quello del principe, in particolare a quello di Francesco I, e le tangenze tra il gusto di Francesco del Riccio e quello del principe suo omonimo sono già state messe in luce. Un'altra spia della considerazione in cui erano tenuti questi due quadri sta nell'indicazione del loro valore, corrispondente a 15 scudi ciascuno. Nessuno degli altri quadri riportati nella lista raggiunge quella cifra; solo due ritratti del duca e della granduchessa e una *Madonna col Bambino* vi si avvicinano essendo apprezzati ciascuno 10 scudi⁸¹⁷. Dei vari ritratti di membri della famiglia Medici che si trovavano in casa di Francesco, otto furono risparmiati per Luigi, mentre il *San Girolamo* in una camera al pian terreno potrebbe essere riconosciuto in quello già “nella stanza dove morì il signore terrena”, vale a dire, il suo studiolo⁸¹⁸.

Luigi, o chi per lui eseguì l'opera di selezione, sembra esser stato guidato non solo dal desiderio di perseguire il gusto del raffinato cugino, ma anche da una certa “praticità” nella scelta di quello che voleva rimanesse in casa. Da una parte, si premurava che i preziosi corami che rivestivano le pareti non fossero rimossi, dall'altra, salvava dalla dispersione i quadri che, per la loro collocazione privilegiata in casa, erano avvertiti come i più belli e i più rispondenti ad esigenze di *display*. Come si avrà modo di vedere in seguito, Luigi affinerà il suo gusto e si mostrerà in grado di compiere scelte artistiche aggiornate, vendendo opere “fuori moda” e commissionandone di nuove.

⁸¹⁵ Appendice documentaria, sezione III, doc. 4.

⁸¹⁶ BORTOLOTTI (2005).

⁸¹⁷ Appendice documentaria, sezione III, doc. 4. Il quadro della granduchessa potrebbe essere la copia del Cigoli del ritratto di Eleonora di Toledo del Bronzino, ancora nelle collezioni di famiglia nel 1750 (cfr. qui a p. 188).

⁸¹⁸ Appendice documentaria, sezione III, doc. 1, c. 33; la differenza tra le due cornici è minima: nel primo inventario, l'“ornamento” è detto “tocco d'oro”, nel secondo “tutto d'oro”,

Come è stato anticipato, nel gennaio 1595, anche Giulio di Leonardo, fratello maggiore di Luigi, era morto a Napoli. La sua morte, coincidente o forse concausa della decisione di Luigi di rientrare a Firenze, fu per Luigi l'occasione di commissionare a Giovan Antonio Dosio un'opera che, al contempo, commemorasse il fratello defunto, celebrasse l'operato degli zii Guglielmo e Pierantonio e rimanesse come segno imperituro del legame familiare con la città partenopea: una lastra terragna (fig. 90). Questa commissione, ricostruita attraverso materiale documentario e iconografico inedito e proveniente anch'esso dall'archivio familiare, è stata oggetto di approfondimento in altra sede e ad esso si rimanda per una ricostruzione dettagliata⁸¹⁹. Tuttavia, in aggiunta a quanto già riportato, sarà, comunque, possibile aggiungere alcune precisazioni.

Infatti, come si è avuto modo di anticipare, i rapporti tra l'artista e la famiglia del Riccio andranno datati almeno al 1594, allorquando Francesco del Riccio chiedeva a Dosio una perizia su alcune colonne diiglio. Dosio e Francesco potrebbero essersi conosciuti in occasione di un soggiorno napoletano del secondo oppure a Firenze, mentre l'artista era impiegato nella decorazione della cappella Gaddi o nei progetti per la Niccolini⁸²⁰. Le missive conservatesi nell'archivio familiare non danno motivo di credere che la scelta di affidare a Dosio la commissione per la lapide fosse influenzata dai parenti ancora residenti a Firenze e la decisione di Luigi di optare per un architetto suo connazionale e, per di più, da poco nominato "Ingeniero della Regia Corte" fu presa autonomamente⁸²¹.

Una lettera del marzo 1596, inviata da Alessandro Turamini, professore di diritto presso l'Università napoletana e originario di Siena, informava Luigi dell'avvenuta collocazione della lastra al suo posto, davanti alla cappella di famiglia in San Giovanni dei Fiorentini. L'apprezzamento generale cui l'opera era andata incontro e l'invito del Turamini a del Riccio a

⁸¹⁹ SORRENTINO (2015). Alla realizzazione della lastra seguì anche una proposta, non approvata, di ammodernamento della cappella di famiglia (fig. 91).

⁸²⁰ MORROGH (2011) e SPINELLI (2011) con bibliografia precedente.

⁸²¹ DEL PESCO (2011), p. 631.

ritenersene soddisfatto non possono che confermare l'importanza che questa commissione rivestiva per Luigi⁸²².

Infine, un frammento marmoreo da me rinvenuto nella cripta della chiesa dei SS. Apostoli a Napoli (fig. 92), dove nel 1953 furono concentrate tutte le lapidi provenienti dalla demolenda chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, credo sia da mettere in relazione alla distrutta lapide di Dosio (fig. 90). Infatti, la presenza su di esso di alcune rose trova corrispondenza all'interno dello stemma di famiglia dei del Riccio dove, appunto, campeggiavano due rose. Come è già stato fatto presente altrove, le rose dello stemma del Riccio potevano trovarsi riprodotte su vari supporti per indicare il legame dell'oggetto con la famiglia⁸²³.

Si noti, inoltre, come le linee curve e le incisioni che accentuavano il chiaroscuro della lastra trovino corrispondenza nella zona superiore del disegno a china e, specificamente, nell'area compresa tra la cornice in marmi policromi e lo stemma familiare. D'altra parte, alcune evidenti differenze tra quest'area e il frammento marmoreo –una su tutte: la presenza delle rosette– confermerebbero quanto ipotizzato circa un ridimensionamento delle pretese e delle spese prospettate dall'artista da parte del più pragmatico mercante e committente⁸²⁴.

In una lettera del 30 gennaio 1596, inviata da Napoli da Ugolino Piccardi a Firenze a Luigi del Riccio, si fa espresso riferimento a uno dei motivi per i quali Luigi era rientrato a Firenze: “il suo acasamento”⁸²⁵. Ancora una volta, la scelta della sposa dovette seguire un'analisi ponderata per ricadere, poi, su Caterina di Filippo della Tosa⁸²⁶. Diversamente dalle famiglie con cui si erano imparentati suo padre e i suoi zii (Ridolfi, Gianfigliuzzi e Acciaiuoli), la famiglia della Tosa, alla fine del Cinquecento, non si mostrava fra le più promettenti e doveva piuttosto ad alcuni suoi

⁸²² ANdRFi, Lettere VI, ins. 7, carte sciolte, lettera del 15 marzo 1596 di Alessandro Turamini a Napoli a Luigi del Riccio a Firenze: “La pietra con l'iscrizione posta à piede della cappella di V.S. fanno bellissima vista, e comunemente è piaciuta à tutti di modo che ha occasione per quello che ne credo e ne ho sentito io di restarne contenta”. Per il Turamini: <http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-turamini/> (ultima consultazione 18.8.17).

⁸²³ Si veda qui alle pp. 122-123 e le figg. 2, 42 e 64-65.

⁸²⁴ SORRENTINO (2015), p. 55.

⁸²⁵ ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte, trascritta in SORRENTINO (2015), p. 67, doc. 5.

⁸²⁶ *Ivi*, Contratti e testamenti V, ins. 76, carte sciolte e Contratti e testamenti VI, ins. 22 II in cui la dote è “confessata” ammontare a 5.505 scudi.

membri vissuti nel Trecento gran parte della loro notorietà cittadina⁸²⁷. D'altra parte, essa poteva vantare un vincolo di parentela con la potente famiglia dei Botti, siccome Giovan Battista di Simone Botti, il padre del Marchese Matteo, aveva sposato una zia materna di Caterina della Tosa, Caterina di Alamanno de' Medici⁸²⁸. Il matrimonio tra Luigi di Leonardo e Caterina della Tosa fu celebrato nel 1596 e la dote della sposa ammontò a 5.000 scudi⁸²⁹. Dalla loro unione nacquero cinque figli, tre maschi e tre femmine (tav. 5), le cui sorti saranno oggetto del prossimo capitolo.

Nel 1600, Luigi acquistò da Bernardo e Alessandro di Camillo Strozzi, appartenenti a un ramo secondario della famiglia omonima, una nuova casa in via Tornabuoni⁸³⁰. La casa, acquistata per 1.592 scudi, subì immediatamente alcuni ammodernamenti e migliorie, anche per uniformarne il prospetto sulla strada, ed è senz'altro da identificare con il palazzo al civico 17, il cosiddetto "Palazzetto Tornabuoni" (fig. 93)⁸³¹. Nel caso dei del Riccio, la scelta di trasferirsi "di qua d'Arno" corrispose certamente al desiderio di maggiore spazio e di una casa più adeguata al

⁸²⁷ ASFi, Sebregondi 5259. Si veda, d'altra parte, la società in accomandita di Lione di cui era socio Filippo di Neri della Tosa insieme ai Capponi negli anni Trenta del secolo, cfr. GOLDTHWAITE (1968), p. 229, n. 110.

⁸²⁸ Nessun riferimento ai legami matrimoniali del Botti è in CANTAGALLI (1970), si veda, quindi, POINT-WAQUET (1978/79), pp. 695 e 713. L'inventario della collezione, che includeva, com'è noto, la cosiddetta *Velata* di Raffaello e che fu venduta a Cosimo II nel 1621, fa riferimento anche a quadri sulle cui cornici figurava lo stemma Botti da solo o combinato ora con quello Medici, ora quello della Tosa, cfr. BAROCCHI (1999), p. 129, n. 34. Per il marchese Botti e Luigi del Riccio, si veda qui a p. 229.

⁸²⁹ *Ivi*, Contratti e testamenti V, ins. 76, carte sciolte. Neri della Tosa, fratello di Caterina, era anch'egli un mercante fiorentino a Napoli, cfr. ASFi, Notarile moderno, Atti rogati da notai forestieri 125, ins. 282 per il suo testamento, dettato a Napoli nel 1598, e SORRENTINO (2014), p. 163 per il ruolo di camerlengo, da lui rivestito l'anno successivo, nella Confraternita dei bianchi che si riuniva nell'oratorio attiguo alla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Napoli. Nei primi anni del XVII secolo, egli provò a impiegarsi presso la corte di Maria de' Medici a Parigi, ma senza successo. Grazie alle raccomandazioni della regina, riuscì tuttavia ad arruolarsi ad Anversa nelle milizie di Alberto d'Asburgo, Arciduca d'Austria e governatore dei Paesi Bassi, cfr. ANDRFI, Affari diversi IV, ins. 9, carte sciolte.

⁸³⁰ *Ivi*, Contratti e testamenti VI, ins. 5, carte sciolte contiene l'atto notarile con il quale Alessandro Strozzi dava al fratello Bernardo il suo consenso per alienare diversi beni, inclusa la casa in via de' Tornabuoni a Luigi di Leonardo del Riccio. Nelle filze dei contratti dell'archivio familiare non è presente, invece, l'atto di acquisto della casa, per il quale si veda, ASFi, Notarile moderno 5469, cc. 95r-98r (notaio Andrea Andreini).

⁸³¹ Riferimenti al suo acquisto sono anche in ANDRFI, Libri di Amministrazione 1, 9 (*Debitori e Creditori di Luigi di Leonardo del Riccio 1595 al 1628*), c. 88. Nell'atto di acquisto, ASFi, Notarile moderno 5469, c. 95r, è nominato tra i confinanti Lorenzo Giacomini. Il palazzo corrisponde a quella che risultava ancora essere, nel 1592, "[casa] degli Strozzi dirimpetto a questa [cioè la casa del cardinale di Firenze]" in BARDI-CARRARA (2014), pp. 139 e 168, n. 165, erroneamente identificata dalla curatrice come il palazzetto Strozzi del Poeta di via de' Tornabuoni, 5. Nei documenti tardo-secenteschi e settecenteschi il palazzo è detto confinante con proprietà dei Giacomini (il palazzo Giacomini-Larderel a destra di chi guarda la facciata) e Viviani (il palazzo Viviani della Robbia, a sinistra). Va comunque precisato che palazzo del Riccio non aveva l'estensione attuale, siccome le case che gli concessero un affaccio anche su via delle Belledonne furono acquistate solo alla fine del secolo XVII, in un momento escluso dalla presente trattazione, cfr. qui l'Epilogo. La ricostruzione della storia del palazzo proposta in <http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=&ubicazione=&button=&proprietà=tornabuoni&architetti=ingegneri=&pittori=scultori=¬e=storiche=&uomini=illustri=&ID=1028> (ultima consultazione 20.8.17), basata su Jacorossi in PALAZZI (1972), p. 120, n. 223, non è condivisibile che per la sua fase otto e novecentesca.

tenore di vita raggiunto. Se la casa di piazza San Felice sorgeva nelle immediate vicinanze di palazzo Pitti, dove risiedeva la corte e si esercitava il potere granducale, d'altra parte, la casetta a due piani non s'imponeva certo per maestosità (fig. 1). Viceversa, quella di via Tornabuoni aveva forse già l'aspetto di un palazzo, costituito da ben nove assi sulla strada per complessivi tre piani⁸³². In questa stessa area e, in particolare, su questa strada, si andavano concentrando le attenzioni di molti membri della nuova aristocrazia fiorentina che cercava di farsi spazio a corte⁸³³. Un esempio lampante è costituito dai Corsi che, poco dopo Luigi, nel 1607, acquisirono da Bernardetto de' Medici, erede dello zio Alessandro, papa Leone XI, un grande palazzo in via Tornabuoni, oggi noto come Corsi-Tornabuoni, proprio di fronte palazzo del Riccio⁸³⁴. Ciò che attirava i nuovi ricchi in via Tornabuoni era senz'altro la sua centralità nelle processioni religiose (quelle di San Giovanni Battista e del Corpus Domini), ma anche in cerimonie granducali come l'entrata di Maria Maddalena d'Austria nel 1608 e i funerali dei granduchi⁸³⁵.

Il trasferimento nella nuova casa avvenne poco dopo il suo acquisto, nei primissimi anni del XVII secolo⁸³⁶. Alla compravendita seguì certamente, come si è detto, un adeguamento della facciata sul Corso, cioè su via Tornabuoni, attestato da numerose ricevute di artigiani vari e scalpellini⁸³⁷. Entro il 1610, lo scalpellino Pier Francesco Betti intervenne sia all'interno che all'esterno del palazzo. Egli fu, infatti, pagato sia per "3 finestre di chardinaleti riciute e ferate"

⁸³² Il terzo piano è certamente un'aggiunta del XIX secolo, vedi *infra*.

⁸³³ LITCHFIELD (2008), para. 179-180 e 202-211 per la storia di alcuni palazzi e di come, spesso, cambiarono proprietario alla fine del secolo XVI (tra di loro non è menzionato palazzo del Riccio). Si tenga presente che, fino alla sentenza del Magistrato Supremo, emessa solo nel 1609, Luigi e suo zio Pierantonio potevano ancora sperare di ereditare il titolo di barone di Lorianò e Trentola e il trasferimento in un palazzo più adeguato potrebbe anche riflettere questo desiderio, purtroppo irrealizzato, da parte di Luigi.

⁸³⁴ PEGAZZANO (2015), pp. 74-75. Il caso dei Corsi è particolarmente esemplare, siccome questa famiglia di mercanti di seta con legami con Napoli e la Sicilia fece spesso scelte analoghe a quelle dei del Riccio. Risale al 1617 l'acquisto da parte di Bardo di Giovanni Corsi del feudo vice-regnicolo di Caiazzo, oggi comune in provincia di Caserta, del quale divenne marchese, cfr. *ivi*, p. 74. Sia l'acquisto del palazzo di via Tornabuoni sia quello del feudo seguirono ad operazioni identiche da parte dei del Riccio.

⁸³⁵ LITCHFIELD (2008), para. 68-73.

⁸³⁶ Una conferma in tal senso proviene dalla registrazione dei battesimi dei figli maschi di Luigi. Solo il più giovane, Leonardo, battezzato nel 1603, risulta essere nato nella parrocchia di San Pancrazio, mentre i suoi due fratelli maggiori erano detti appartenere a quella di San Felice in Piazza, cfr. nel prossimo capitolo le nn. 892 e 894.

⁸³⁷ ANDRÈ, Ricevute II, carte sciolte, ricevuta del 17 agosto 1604: "Jo Andrea di Jacopo ischarpellino da Settignano o riceuto *lire* una *soldi* uno da Nicolaio Galeotti orefice tanti sono *per* subitura di lastre di marmi alla sua bottega a *soldi* uno il bracio quadro [...] [*sul retro:*] Conto dj danarj pagati *per* parte della parte guelfa *per* aver fatto scarpelare le lastre dj nananzi [*sic*] alla bottega di m. Luigi del Riccio a Andrea scarpelino *per* comessione della parte". La ricevuta dimostra, inoltre, come le botteghe al pianterreno del palazzo fossero affittate a commercianti. *Ivi*, ricevuta del 1610, a diversi manovali per "embrici da teto", legno e piombo e una ricevuta del 21 giugno 1611 a Cosimo Betti scalpellino "a conto della ischappellatura delle lastre di nanti bottega di Luigi del Riccio".

che per “una porta per la chapella cho frontespitio e cornice e nome di Giesù di braccia 8”, “usci di chardinaletti” e soglie di porte⁸³⁸.

Apparentemente, la facciata del palazzo non si mostrava troppo differente da come appare oggi, almeno a prestar fede ad una veduta settecentesca (fig. 94). L’aspetto che il palazzo aveva nel XVIII secolo è ravvisabile in un’incisione della famosa serie di Giuseppe Zocchi, nella quale, nonostante la preminenza accordata a palazzo Corsi, palazzo del Riccio è comunque ben visibile in secondo piano. Il pianterreno del palazzo mostrava una successione di porte e finestre asimmetrico, con il primo e il settimo degli otto assi che costituivano la facciata occupati ciascuno da un uscio. Nei rimanenti assi al pianterreno vi erano, invece, piccole finestre disposte in alto e protette talvolta da grate panciute. In basso, secondo il modello dei palazzi rinascimentali fiorentini, una “panca di via” correva lungo l’intera facciata, interrompendosi in corrispondenza delle porte di accesso al palazzo⁸³⁹.

Il primo e il secondo piano nell’incisione non si mostrano troppo diversi da quelli attuali, fatta eccezione per il fatto che, nella veduta dello Zocchi, le finestre al secondo piano sono rettangolari e non ad arco⁸⁴⁰. Un’altra differenza tra la facciata come ci si presenta oggi e quella settecentesca consiste nel numero di assi sulla strada: oggi nove, allora otto. Personalmente, ritengo improbabile che interventi ottocenteschi abbiano mirato a concentrare i vari assi così da poterne aggiungere un nono e che, più semplicemente, questa incongruenza sia da addebitare a una leggerezza dello Zocchi che, nella riproduzione in prospettiva, semplificò la facciata del palazzo, privandola di una finestra su ciascun piano, tanto più che lo stesso non s’imponesse certo per

⁸³⁸ *Ivi*, ricevuta del 4 dicembre 1610; pagamenti riportati anche in Libri di Amministrazione 1, 13 (*Giornale Ricevute e Ricordi 1609 al 1616 B di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 15d. Per la decorazione della cappella, si veda *infra*. I “cardinaletti” sono i conchi che formano l’arco o la piattabanda delle finestre e delle porte al posto del “cardinale”, cfr. RAVAZZINI (1992), pp. 55-56.

⁸³⁹ Nella veduta dello Zocchi una struttura analoga è visibile anche davanti palazzo Giacomini-Larderel che, diversamente da palazzo del Riccio, non ha subito modificazioni successive, dovute all’apertura di grandi archi per ospitare negozi nell’Ottocento. Questa presenza eccentrica, oltre ad altre incongruenze, metterebbe in dubbio l’affidabilità storica di questa e di altre vedute dello Zocchi che potrebbe aver automaticamente prolungato questa struttura anche sul palazzo attiguo dei Giacomini. Viceversa, entrambe le panche potrebbero esser state, almeno in parte, “assorbite” da un innalzamento del manto stradale, come suggerirebbe il fatto che oggi il pianterreno di palazzo del Riccio non si impone sui due superiori per una maggiore altezza, come, invece, mostra la veduta dello Zocchi.

⁸⁴⁰ Le finestre rettangolari potrebbero essere state uniformate a quelle del piano inferiore in occasione dell’aggiunta del terzo piano nell’Ottocento, siccome anche per le finestre di questo piano si optò per replicare quelle del primo piano nobile.

importanza o originalità. D'altra parte, altri elementi farebbero risultare la riproduzione dello Zocchi complessivamente affidabile, si veda, ad esempio, la corrispondenza sullo stesso livello del secondo registro di finestre di palazzo del Riccio e della cornice marcapiano che divide primo e secondo piano sulla facciata di quello Giacomini.

All'acquisto di un palazzo in città seguì quello di una villa in campagna. I del Riccio possedevano già alcuni poderi con annesse "case da signori", ma è probabile che queste non soddisfacessero il desiderio di rappresentanza al quale mirava Luigi. Nelle "divise" del fidecommesso di Guglielmo del Riccio, la casa di Arcetri era stata assegnata a Pierantonio, mentre la villa dei del Riccio di Palazzuolo, frazione di Tavarnelle di Val di Pesa, apparteneva ad un altro ramo della famiglia e sarebbe rientrato nel "nostro" solo nell'ottavo decennio del Seicento⁸⁴¹. Di conseguenza, in mancanza di un'altra villa di campagna, nel 1603, Luigi acquistò all'asta dei Pupilli la tenuta detta "Figlinelle" situata anch'essa, come quella del cugino di secondo grado, Giovan Battista di Antonio, nella podesteria di Barberino Val d'Elsa⁸⁴². Rispetto alla villa che era appartenuta anche a suo nonno Giulio, la nuova villa sorgeva in una località detta Morrocco, nei pressi della chiesa di San Jacopo alla canonica e più a est rispetto al centro abitato di Tavarnelle. Figlinelle era di proprietà del cavaliere Vincenzo Sernigi, appartenente a una famiglia con numerose proprietà nella zona, e fu acquistata per la cifra di 3.000 scudi⁸⁴³. Nell'acquisto di una villa in campagna, la scelta di Luigi ricadde su di un edificio che sorgeva nell'area da cui la sua famiglia proveniva e all'interno della quale manteneva numerosi poderi.

Luigi del Riccio morì nel 1631. Pur in assenza di inventari *post mortem* conservati presso l'archivio familiare, numerosi sono i registri contabili a lui intestati che danno contezza delle sue commissioni. Nel 1593, mentre Luigi era ancora a Napoli, egli riceveva un quadro raffigurante una *Madonna*⁸⁴⁴. Il suo autore era Francesco Mati (1565-1648), immatricolatosi nell'Accademia del

⁸⁴¹ Per la villa di Arcetri, si veda qui alle pp. 150-151; la villa di Palazzuolo a Tavarnelle Val di Pesa, oggi nota come villa Salvini, sarebbe passata al ramo oggetto di questo studio solo con la morte delle discendenti di Giovan Battista di Antonio del Riccio (tav. 2) di cui si è parlato qui a p. 77.

⁸⁴² ASFI, Notarile moderno 6393 (notaio Ettore Paci), cc. 172r-180v.

⁸⁴³ *Ibidem*. La villa è oggi nota con il nome di "Fillinelle" ed è sede di un *bed & breakfast*.

⁸⁴⁴ ANdRFI, Libri di Amministrazione 1, 8 (*Debitori e Creditori A 1570 al 1595 di Giulio, e Luigi Del Riccio*), c. 63s: "E addj 4 di dicembre [1593] *ducati* 4 X di *moneta* pagati d'ordine del loro Luigi a m. Vincentio Gianfigliazzj cosj disse

Disegno dieci anni prima e che, a queste date, aveva già lavorato per i Medici in più occasioni, collaborando agli apparati per le nozze di Ferdinando I e Cristina di Lorena e decorando ad affresco una volta della Galleria degli Uffizi e la “cappella dei Forestieri” di Palazzo Pitti⁸⁴⁵. Il fatto che il dipinto fosse su di un supporto di rame si rivela particolarmente interessante. Infatti, questo materiale “nobile” avrebbe permesso all’artista di raggiungere raffinati effetti smaltati impossibili sulla tela. Inoltre, il metallo avrebbe potuto rivelarsi più resistente alle sollecitazioni che il quadro, inviato, verosimilmente, via mare, certamente avrebbe subito.

Da poco rientrato a Firenze, invece, Luigi si era fatto inviare da Francesco Falconieri diverse masserizie che aveva lasciato a Napoli. Tra di esse, ben protetti in una cassa di legno, furono spediti almeno dieci quadri. C’informa della modalità di questa spedizione una polizza, rilasciata dal banco Salviati di Pisa e allegata a una lettera di Francesco Falconieri da Napoli del 27 febbraio 1596⁸⁴⁶. In essa si fa riferimento alle masserizie imbarcate su di una nave diretta a Firenze e che trasportava, per conto di Luigi: “1 tamburo di robe, 3 fardi di seggiole, uno fardo di un tavolino, cassa di quadri, e una mezza botte di grecho rinvestita”⁸⁴⁷. Al soggetto dei quadri inviati si allude, invece, in altri due documenti, conservati anch’essi nell’archivio familiare. Essi sono il primo testamento di Luigi, steso nel 1595, probabilmente, a Napoli, all’indomani della morte *ab intestato* del fratello Giulio, e una relazione lasciata prima d’intraprendere un pellegrinaggio a Loreto con la moglie Caterina nel 1604⁸⁴⁸. È, in particolare, nella relazione che si chiarisce la natura di queste “robe”, già appartenute a Francesco del Riccio e fatte rientrare a Firenze “come roba mia, cioè conperata da me ma non paghata né acconcio il prezzo alli libri perché non lo sapevo con animo

pagati a Francesco Mati pittore per resto del quadro in rame di nostra Donna mandato a detto Luigi a Napoli --- ducati 4. 10”. Un primo pagamento di 4 ducati era già avvenuto il 26 agosto dello stesso anno, ma del quadro non era specificato l’autore, *ibidem*.

⁸⁴⁵ MATTEOLI (1980), pp. 168 e 239 e BALDASSARRI (2009), p. 537. L’artista avrebbe in seguito collaborato agli apparati per le esequie di Filippo II, Enrico IV e Margherita d’Austria e fornito cartoni alle arazzerie medicee. A queste date i del Riccio vivevano ancora nella casa di San Felice in Piazza e la prossimità della loro abitazione con Palazzo Pitti avrà certamente permesso loro di essere continuamente aggiornati sulle iniziative artistiche dei granduchi. Solo due anni prima dalla commissione per Luigi, al Cigoli, impiegato insieme al Mati nella medesima cappella di palazzo Pitti, era ricorso anche Francesco del Riccio, cfr. qui alle pp. 181-185.

⁸⁴⁶ ANdRFi, Lettere IX prima, carte sciolte, lettera del 27 febbraio 1596 (st. c.) di Francesco Falconieri a Napoli a Luigi del Riccio a Firenze. La polizza è datata, invece, 21 febbraio 1595 (st. f.).

⁸⁴⁷ Per questa operazione, i fratelli Averardo e Antonio di Filippo Salviati, andavano pagati scudi 5.7.8.

⁸⁴⁸ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 16, carte sciolte e *ivi*, Affari diversi IV, ins. 10, carte sciolte.

di far buono il prezzo alle erede [sic] di detto *signor Francesco*⁸⁴⁹. Come si è già detto, alla morte di Francesco seguirono una controversia legale tra lo zio Pierantonio e le sorelle del defunto e alcune “vane pretensioni” del medesimo zio nei confronti di Luigi. Quest’ultimo rimise, quindi, nelle mani del suo confessore, padre Jacopo, la decisione di dichiarare o meno “le dette robe non manifestate”, le quali, nel caso in cui Luigi fosse stato ingiustamente svantaggiato nella divisione ereditaria, sarebbero potute valere come compensazione; viceversa, sarebbero state restituite a “chi ne sarà vero patrone”. Seguiva, infine, il loro elenco:

“10 quadretti ~~otto~~ dieci piccoli che *in* uno dipinto il re Filippo uno la Infante di Spagna uno il Gran Ducha uno la Granduchessa uno la Camilla del Riccio uno la Laura del Riccio e li restanti quattro sono le quattro stagione dell’anno che questi sono in la stanza terrena a fronte alla porta di casa e li altri sono adattati nello appartamento di mezzo in camera lungha”⁸⁵⁰.

Sulla base di questo elenco, è possibile fare alcune considerazioni. Prima di tutto, sarà lecito chiedersi, come già si è fatto in riferimento all’inventario *post mortem* di Francesco del Riccio, quanto questi quadri corrispondessero a scelte deliberate del gusto di Francesco -che, si ricorderà, muore a ventiquattro anni- e quanto, invece, in questo caso, fossero parte dell’eredità paterna. A favore della prima opzione, almeno per parte dei quadri, fa propendere il fatto che la coppia di granduchi rappresentata era quella di Ferdinando I e Cristina di Lorena, nominati entrambi dopo la morte di Guglielmo del Riccio⁸⁵¹. Si potrà, poi, rilevare che i quadri che i del Riccio esponevano nella propria casa napoletana erano essenzialmente ritratti: da una parte, dei sovrani dei due stati implicati nei loro traffici, dall’altra, di membri della famiglia lontani. Laura e Camilla erano, infatti, le prime due figlie di Guglielmo e sorelle, quindi, di Francesco⁸⁵². Forse anche le stesse “quattro

⁸⁴⁹ *Ivi*, Affari diversi IV, ins. 10, carte sciolte.

⁸⁵⁰ *Ibidem*. Ai quadri facevano seguito una gualdrappa di panno nero, un “cordone da reggere padiglioni”, un cuscino in velluto nero e cuoio e un tamburo coperto di corame nero.

⁸⁵¹ Questa notizia si ricava dal primo testamento di Luigi in cui si specifica che la coppia granduchale rappresentata era quella del terzo granduca e della sua consorte.

⁸⁵² È interessante notare come a Filippo II di Spagna fosse associata, come figura femminile, per fare il paio con la granduchessa di Toscana, una sua figlia, piuttosto che una delle sue quattro mogli, l’ultima delle quali, Elisabetta di

stagioni” che nella casa di via Tornabuoni avevano trovato una collocazione diversa dai ritratti rientravano in questo genere⁸⁵³. Si noti, infine, come tutti i quadri erano di piccole dimensioni, forse proprio in vista di un loro trasporto, da una casa all'altra a Napoli o in previsione del loro rientro a Firenze.

Questo invio di quadri da Napoli a Firenze si configura come un episodio più unico che raro nella storia della famiglia e, più in generale, nella storia degli scambi artistici tra queste due città, che, salvo casi noti, non si sono mai mostrate particolarmente permeabili alla produzione artistica dell'altra⁸⁵⁴. I quadri che da Napoli raggiunsero Firenze prima del trasferimento in città di Jusepe de Ribera (1591-1652) furono essenzialmente ritratti, un genere che, proprio grazie alla mobilità della classe mercantile fiorentina, fu maggiormente permeato da influssi provenienti da altri centri. È, infatti, verosimile, che nelle stanze dei palazzi fiorentini in cui si concentravano i ritratti – spesso le prime, in cui si trovavano anche alberi genealogici e targoni con stemmi della famiglia in questione e di quelle con cui essa si era imparentata per via matrimoniale – si confrontassero diverse scuole e diverse epoche proprio grazie ai soggiorni in giro per l'Europa dei membri della famiglia. Inoltre, durante le loro permanenze napoletane, i mercanti fiorentini sembravano prediligere, rispetto alla pittura locale, quella dei pittori fiamminghi, tra l'altro notoriamente più versati in questo genere rispetto agli indigeni⁸⁵⁵. A questa predilezione potrà forse aver giovato la contiguità e sovrapposizione delle aree in cui a Napoli si concentravano la comunità fiorentina e

Valois, era morta nel 1568. L'Infanta potrebbe essere identificata con una delle due figlie di quest'ultima: Isabella Clara Eugenia o Caterina Michela.

⁸⁵³ Non si conserva, sfortunatamente, un inventario *post mortem* per Luigi del Riccio, sebbene la sua confezione da parte di Francesco Fanini (o Farini) “materassai” sia riportata in ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 23 (*Entrata e Uscita e Giornale di Giulio, e Fratelli Del Riccio 1628 al 33*), c. 123, in data 20 febbraio 1631 (st. f.). Le *Quattro stagioni* potrebbero identificarsi con delle “teste” se andassero individuate in quelle che, nell'inventario del 1662 della casa di via Tornabuoni, l'ultimo a essere presentato in questa sede, sono descritte come: “quattro quadretti di braccio in tela dipintovi le quattro stagioni con ornamento nero filettato d'oro”, da riconoscere, a loro, volta in quelli che nel 1686 sono detti “quattro quadri di teste entrovi le stagioni con ornamento semplice”. Si veda Appendice documentaria, sezione III, doc. 5, c. 170 e ASFi, Notarile moderno 19280, c. 90v (notaio Simone Mugnai).

⁸⁵⁴ Eccezioni in questo senso, ma solo dalla fine del secondo decennio del Seicento, sono rappresentate da alcuni membri della famiglia granducale per la quale si veda FUMAGALLI (2007) pp. 28-62 con bibliografia precedente e della famiglia del Rosso, cfr. LONGHI (1956), MELONI TRKULJA (1972), HASKEILL (2000), pp. 226-227, FUMAGALLI (2007), *ad indicem*, CANGIOLI (2015) e ARNESANO (2015).

⁸⁵⁵ Si pensi, ad esempio, ai pagamenti del 1593 di Simone da Bagnano (cugino di Luigi del Riccio) e Benedetto Talducci, mercanti fiorentini a Napoli, per due ritratti e due vedute della città e del golfo corrisposti al pittore fiammingo Pietro Menens: ASBNa, Spirito Santo, G.m. 5, cc. 1023 e 1121, resi noti già in D'ADDOSIO (1920), p. 115. Nel 1576, nella collezione fiorentina dei del Nero, ad esempio, figurava un “quadro in tela dipintovi dentro la città di Napoli tutto rotto” certamente da mettere in relazione con il soggiorno napoletano di Francesco di Piero del Nero alla metà del Cinquecento, cfr. CATALUCCI (2013), p. 157 ed *EADEM* (2014), p. 115.

quella fiamminga, entrambe corrispondenti alla “platea di Santa Marta”, gli attuali “Guantai Nuovi”, tra via Toledo e via Medina (fig. 71)⁸⁵⁶. Una conferma dell’apprezzamento della pittura fiamminga in seno alla comunità fiorentina a Napoli è anche nella decorazione del soffitto della loro chiesa nazionale in cui si trova l’unica eccezione a quella che sembra una sorta di “autarchia pittorica”: la presenza “eccentrica” dell’unico pittore non fiorentino coinvolto nell’abbellimento della chiesa fino a quel momento, il fiammingo Teodoro d’Errico, italianizzazione di Dirk Hendricksz (1542/44-1618)⁸⁵⁷.

Era, in realtà, vero anche il contrario, vale a dire che nemmeno la pittura fiorentina contemporanea incontrò particolare fortuna nelle collezioni napoletane, tra la fine del secolo XVI e l’inizio del XVII⁸⁵⁸. Solo nella collezione di Francesco Maria Tarugi, padre oratoriano che fu a Napoli dal 1586 al 1592, erano presenti quadri di pittori fiorentini come Francesco Curradi e Francesco Vanni e la loro presenza si potrà certamente spiegare attraverso la loro appartenenza alla medesima “*natione fiorentina*”⁸⁵⁹. Le due città per lungo tempo appaiono come due “monadi” i cui linguaggi artistici sono del tutto incomunicabili e inconciliabili con i valori dell’altra⁸⁶⁰. Scambi artistici si fecero più frequenti solo dal secondo/terzo decennio del Seicento e solo laddove l’artista autore dell’opera avesse trovato già apprezzamento presso il pubblico romano. Sarà questo il caso di Battistello Caracciolo, Ribera, Artemisia e Salvator Rosa dei quali erano state inviate opere alla corte medicea a Firenze⁸⁶¹.

Tornando all’analisi delle commissioni artistiche nate dall’iniziativa di Luigi del Riccio, se si eccettuano alcuni acquisti di stemmi in tela e di due quadretti a scopo devozionale, solo all’inizio

⁸⁵⁶ Per le strategie abitative della comunità fiorentina a Napoli, mi permetto di rimandare nuovamente a SORRENTINO (2014), p. 27. Quanto all’ubicazione di case e botteghe di artisti fiamminghi residenti a Napoli alla fine del Cinquecento, si veda il processetto matrimoniale di Rinaldo Fiammingo (Aert Mytens) del 1592 in cui lo sposo è detto abitare “all’Incoronata”, così uno dei suoi testimoni, Pietro Mennencia (Menens), mentre il secondo testimone, Teodoro d’Errico (Dirk Hendricksz), dichiara di abitare presso la porta dello Spirito Santo, tutti luoghi poco distanti dalla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. Cfr. ASDNa, Processetti matrimoniali 1592, ins. 1624, carte sciolte.

⁸⁵⁷ VARGAS (1988), p. 128 e SORRENTINO (2014), p. 94.

⁸⁵⁸ LEONE DE CASTRIS (1991), p. 252.

⁸⁵⁹ RUOTOLO (1982), pp. 9 e 21, n. 26.

⁸⁶⁰ Viceversa è nota l’importazione di artisti fiorentini, in particolare architetti, scultori e scalpellini, nella Napoli di fine Cinquecento, cfr. CATALANO (1985) ed *EADEM* (2011), ma anche di pittori come Giovanni Balducci. Arrivavano a Napoli e nel Viceregno anche opere di artisti fiorentini che avevano committenti anche loro fiorentini, come Andrea Boscoli, o che avevano già operato a Roma, come Agostino Ciampelli, cfr. LEONE DE CASTRIS (1991), p. 252.

⁸⁶¹ BAROCCHI-GAETA BERTELÀ (2005), I, pp. 99-100 e FUMAGALLI (2007), p. 27.

del secondo decennio del secolo si registreranno nuovi acquisti, tutti successivi al trasferimento in una nuova abitazione⁸⁶². Al 1610 risale la realizzazione di un quadro rappresentante l'*Assunzione della Vergine* che giunse nella collezione del Riccio solo dopo una contorta vicenda, annotata da Luigi in un suo giornale di ricordi⁸⁶³. Il quadro nasceva come un dono della suocera di Luigi, Francesca Medici della Tosa, a sua figlia, suor Speranza, monaca nel monastero di costa San Giorgio a Firenze. Le monache del convento avevano bisogno, però, di denaro per “cose più necessarie” e diedero quindi il loro consenso alla vendita del dipinto, così da reinvestire il guadagno in altre opere. Dopo che il quadro era stato esposto per lungo tempo nella bottega di “Filippo dipintore pittore alle supliche” rimanendo invenduto, il genero di Francesca della Tosa si era deciso ad acquistarlo e rimborsare la suocera. Del dipinto non è specificata l'autografia e non è detto che il pittore a capo della bottega in cui se ne tentò la vendita coincida con il suo autore.

A questo pittore, Luigi si rivolse nuovamente, meno di un mese dopo, nel gennaio 1611, per commissionargli il ritratto della moglie Caterina, morta a causa di un aborto⁸⁶⁴. Stavolta a lui si allude come a “Filippo di Niccolò Turini pittore dalle supliche” e questi è probabilmente da identificare con Filippo Furini, padre del più noto pittore Francesco⁸⁶⁵. Del Furini, anche noto come “Pippo Sciamerone”, a causa del suo abbigliamento trasandato, è certamente più nota la

⁸⁶² ANdRFI, Libri di Amministrazione 1, 8 (*Debitori e Creditori A 1570 al 1595 di Giulio, e Luigi Del Riccio*), c. 69s, il 24 maggio 1596, “Francesco dipintore al canto alla Cuculia” è pagato per alcuni stemmi e per aver coperto d'oro alcuni festoni in sala; *ivi*, 9 (*Debitori e Creditori di Luigi di Leonardo Del Riccio 1595 al 1628*), c.n.n., in data 10 maggio 1596, “Giovann Paulo di Giovan Francesco dipintore a Santa Trinita” era pagato complessivamente 26 lire “per doratura di 5 vasetti lavorati per tenere sopra a una trabaccha e y [lire] 21 per dua quadretti uno della Madonna et l'altro del agniolo ritratti dell'Anuntiata”; *ivi*, c. 35, in data 22 marzo 1602, un anonimo “pittore del pontevecchio” era pagato otto lire per una *Madonna*.

⁸⁶³ *Ivi*, Libri di Amministrazione 1, 13 (*Giornale Ricevute e Ricordi 1609 al 1616 B di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 50, in data 14 dicembre 1610: “A di detto [14 dicembre 1610] A madonna Francesca Medici nella Tosa mia suociera y [lire] settanta di moneta paghatoli contanti per uno quadro grande entrovi il misterio della Asunta della Madonna con le cornicie di nocie tocche d'oro quale discie che era di suor Speranza della Tosa sua figliola et monacha del monastero di Santo Giorgio zoccolante che disce farlo vendere con licenza de sua superiori et per convertire il prezzo in altre cose più necessarie al detto monasterio et se bene d'altri non ha mai trovato detto prezzo sendo stato in vendita più mesi nella bottegha di m. Filippo dipintore pittore dalle supliche, mi son contentato per servitio su di questo è detto -- y 70”.

⁸⁶⁴ *Ivi*, Libri di Amministrazione 1, 13 (*Giornale Ricevute e Ricordi 1609 al 1616 B di Luigi di Leonardo del Riccio*), in data 28 gennaio 1610 (st. f.) e *ivi*, Affari diversi IV, ins. 23 primo, carte sciolte per le spese del “mortorio”, incluso un acconto di lire 10.3.4 di nuovo a “Filippo dipintore” per il ritratto della defunta.

⁸⁶⁵ ANdRFI, Libri di Amministrazione 1, 14 (*Debitori e Creditori B 1609 al 1613 di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 52s: “e deasi dare y 70.3.4 piccoli pagati contanti a mastro Filippo di Niccolò Turini pittore dalle Supliche et sono per sua fatiche e spese di tela e altro per il ritratto della Caterina mia moglie per cassa havere in questo --- y 70.3.4”. Il pagamento, avvenuto in due soluzioni, è riportato anche *ivi*, 13 (*Giornale Ricevute e Ricordi 1609 al 1616 B di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 58d, in data 14 aprile 1611. Per il Furini *senior*, CANNATÀ (1998).

sua attività di attore al servizio dei granduchi rispetto a quella di ritrattista, sebbene alcuni recenti contributi abbiano provato a risarcire quest'ultima⁸⁶⁶. La specificazione che egli operasse “dalle supliche” permette di localizzare la sua bottega in uno dei locali terreni del palazzo degli Uffizi, nei pressi dell'attuale via Lambertesca e della porta realizzata su disegno di Bernardo Buontalenti (1531-1608) detta, appunto, “delle Suppliche” poiché i Fiorentini potevano rivolgersi qui per recapitare le loro preghiere al granduca. Era in parte già nota l'attività di Filippo Furini per alcuni nobili fiorentini; il ritratto di Caterina della Tosa, se l'attribuzione della Goldenberg Stoppato si rivelasse corretta, potrebbe forse identificarsi con quello in collezione privata spagnola da lei datato ai primi anni dieci del Seicento (fig. 95)⁸⁶⁷. In questi stessi anni, il pittore era impiegato dalla granduchessa Cristina di Lorena a trarre copie di ritratti medicei da inviare in Francia ed è, quindi, evidente che il suo operato aveva trovato l'approvazione della corte⁸⁶⁸.

Nel maggio 1611, Luigi provvedeva a vendere due quadri con una *Diana* e una *Venere*, attribuendo entrambi al Passignano e incaricando dell'operazione nuovamente il Furini⁸⁶⁹. È probabile che il desiderio di liberarsi di due quadri dal soggetto pagano, realizzati più di vent'anni prima su commissione di un suo cugino e che da lui aveva ereditato, nascesse da un'evoluzione dei suoi gusti personali e su di essa potevano aver influito sia una maggiore età, sia la recente dipartita della moglie. Luigi, certamente consapevole del guadagno che avrebbe potuto trarne, decise, quindi, di non confinarli in un ambiente secondario della casa di città o della villa di Figlinelle, ma di venderli e che ad occuparsene fosse un pittore stipendiato dai Medici, nelle cui mani, come si è detto, effettivamente approdarono⁸⁷⁰.

Che la vendita di questi quadri prevedesse il reimpiego del loro ricavo è dimostrato dal fatto che quasi la medesima cifra entrata fu poco dopo reimpiegata nella realizzazione della pala

⁸⁶⁶ GOLDENBERG STOPPATO (2009) e NESI (2012).

⁸⁶⁷ GOLDENBERG STOPPATO (2009), pp. 9-10 e fig. 4. Si noti l'espressione un po' vuota dell'effigiata –più facilmente comprensibile se si pensa che si trattava di un ritratto *post mortem*- e l'attributo del cagnolino, simbolo di fedeltà, ideale per celebrare la virtù di una moglie defunta.

⁸⁶⁸ *Ivi*, pp. 5-7.

⁸⁶⁹ Si veda nel precedente paragrafo a p. 185 la n. 704 e in ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 13 (*Giornale Ricevute e Ricordi 1609 al 1616 B di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 62 dove si parla di “2 quadri grandi del Pasignano dove è ritratto Venere in dua maniere”.

⁸⁷⁰ Si veda qui a p. 185.

d'altare per la cappella del palazzo di via Tornabuoni. Nell'agosto 1613, infatti, il pittore Fabrizio Boschi (1570-1642) era pagato 280 lire (40 scudi) per una pala d'altare che raffigurava l'*Assunzione della Vergine*⁸⁷¹. Il Boschi, già allievo del Passignano negli anni giovanili, era stato a Roma dal 1602 e il 1606 e non era rimasto indifferente alle novità caravaggesche⁸⁷². Al suo rientro a Firenze ed entro la metà del secondo decennio si datano alcune commissioni come i *Santi Pietro e Paolo condotti al martirio* per la Certosa del Galluzzo, alcuni affreschi nei conventi di Sant'Apollonia e di San Marco, quelli della cappella Usimbardi in Santa Trinita, insieme a Matteo Rosselli, fino a uno dei prestigiosi dipinti per la galleria commemorativa di Casa Buonarroti del 1615-17⁸⁷³. È lecito ritenere che Luigi fosse al corrente dell'esperienza romana del pittore o che, almeno, seguisse, nelle sue scelte di gusto, committenti che certamente lo erano, come i menzionati Usimbardi e Buonarroti⁸⁷⁴. Una pala analoga alla nostra per soggetto è l'*Assunzione della Vergine* realizzata per le domenicane di Santa Lucia in via San Gallo nel 1597 e oggi sull'altare maggiore di San Barnaba (fig. 96)⁸⁷⁵. Sarebbe interessante, per meglio stimare l'influenza che ebbe su di lui il soggiorno romano, poter confrontare tra loro queste due pale dal medesimo soggetto, ma questo non sarà possibile fintanto che la nostra pala non riemerge. Si potrà notare che del Riccio faceva, in un certo senso, scelte opposte a quelle di Piero Guicciardini: se il secondo era aggiornato nella cappella di Santa Felicità per la quale fa arrivare la dirompente pittura caravaggesca di Gherardo delle Notti da Roma e tradizionalista nella collezione "di casa"; Luigi del Riccio –che non si dedicò a commissioni pubbliche fatta eccezione per la commissione dosiana a Napoli– potrebbe essersi avvicinato al Boschi proprio in nome del suo precoce caravaggismo, scegliendolo, però, per una commissione privata. Quanto al soggetto prescelto, si potrà notare come per questa pala d'altare si ricorresse a un tema già impiegato pochi anni prima nel quadro "ricomprato" dal

⁸⁷¹ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 14 (*Debitori e Creditori B 1609 al 1613 di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 85s "E deansi dare y [lire] 280 di moneta pagati contanti a Fabbriozio Boschi pittore per colori e pittura del quadro di Nostra Signora Asunta di detta cappella y 280"; riferimenti a questa commissione sono anche *ivi*, 13 (*Giornale Ricevute e Ricordi 1609 al 1616 B di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 126d e *ivi*, 169 (*Ricevute diverse dal 4 maggio 1610 al 30 agosto 1631*), in data 7 settembre 1613.

⁸⁷² SPINELLI (2006), p. 26.

⁸⁷³ SRICCHIA SANTORO (1971) e SPINELLI (2006), pp. 26-36.

⁸⁷⁴ SPINELLI (2006), p. 36.

⁸⁷⁵ *Ivi*, pp. 16-17.

Furini. Non sono noti i motivi per i quali Luigi nutriva una particolare venerazione per questo “mistero”, ad ogni modo, i due quadri decoravano ancora le pareti della casa fiorentina nel 1662, a cinquant’anni dalla loro realizzazione e a trenta dalla morte del loro committente⁸⁷⁶.

Il 4 maggio 1613, alcune annotazioni di pagamento ci informano della commissione a “Giovann Battista di Michelagnolo marmaiò nella via de Servi” di “quadri con loro ornamenti con il ritratto di diversi santi”⁸⁷⁷. Lo scultore menzionato è quasi sicuramente da identificare con Giovan Battista Caccini (1556-1613), figlio di Michelangelo, e che potrebbe aver avuto effettivamente una bottega in via de’ Servi negli ultimi anni di vita⁸⁷⁸. La commissione al Caccini si rivela piuttosto problematica, ma, ciononostante, di grande interesse per vari motivi. Sembra innanzitutto necessario chiarire il tipo di manufatto prodotto: i “quadri con loro ornamenti con il ritratto di diversi santi” saranno stati verosimilmente dei bassorilievi, ma non è esplicitato se l’espressione “ritratto” era usata con l’accezione moderna, cioè se i santi erano effigiati frontalmente o di profilo all’interno di tavolette di marmo. Se così non fosse, si potrebbe pensare, a dei bassorilievi narrativi con episodi della vita del singolo santo, ma è più improbabile e, alla luce della laconicità della voce di spesa, non è possibile che avanzare ipotesi. Non sono molti i rilievi del Caccini di questo genere e in questo materiale. A lui sono certamente da ascrivere l’esecuzione e l’ideazione di alcune formelle bronzee per una delle porte del Duomo di Pisa, rifatta tra il 1599 e il 1600; è stato, poi, accostato al suo nome un rilievo in terracotta dal soggetto mitologico acquistato dal Chicago Institute of Art; infine, più di recente, anche per un rilievo marmoreo in collezione privata –uno stemma dell’ordine camaldolense sostenuto da angeli- è stato fatto il suo nome⁸⁷⁹.

⁸⁷⁶ Il quadro del Furini sarà da identificare in “un quadro in tavola alto due braccia in circa dipintovi l’Assunta con ornamento di noce” nella “camera tra li due salotti”, mentre quello del Boschi è senz’altro il “quadro in tavola all’altare dipintovi l’Assunta con ornamento tinto di colore di noce filettato d’oro” sull’altare della cappella, cfr. Appendice documentaria, sezione III, doc. 5, cc. 168v e 170r.

⁸⁷⁷ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 14 (*Debitori e Creditori B 1609 al 1613 di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 52d: “E a dì 4 maggio 1613 y 91 piccoli pagati contanti a Giovan Battista di Michelagnolo marmaiò della via de Servi et sono per il prezzo di [spazio bianco] quadri con loro ornamenti con il ritratto di diversi santi per tenere alla cappella per cassa -- - y 91”. *Ivi*, 13 (*Giornale Ricevute e Ricordi 1609 al 1616 B di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 117s. sono riportati le singole transazioni, si specifica che i “quadri” erano complessivamente sette e che uno di essi gli era già stato consegnato nei primi giorni del mese.

⁸⁷⁸ BACCI (1973). PEGAZZANO (2006), p. 103 riporta nel 1593 la presenza della bottega cacciniana in via della Scala, ciò non toglie che a distanza di anni, egli si possa esser spostato in via de’ Servi.

⁸⁷⁹ Si vedano, rispettivamente, TANFANI CENTOFANTI (1898), pp. 245; AVERY (1971) e SPINELLI (2016).

Un altro elemento di interesse consiste nel fatto che la commissione fu saldata nel maggio 1613, ma che il Caccini morì nel marzo di quell'anno⁸⁸⁰. Nei pagamenti si fa riferimento allo scultore e mai ai suoi eredi, il che farebbe pensare a una commissione nata prima della sua morte e, forse, portata a compimento prima di morire. Viceversa, però, i bassorilievi potrebbero pure esser stati commissionati da qualcun altro, il quale si sarà poi tirato indietro subito dopo la morte dell'artista e solo a questo punto Luigi avrebbe deciso di acquistarli, magari dopo che collaboratori del Caccini li avevano completati.

La scelta di questo scultore potrebbe trovare spiegazione in un evento avvenuto circa vent'anni prima, a Napoli, vale a dire la commissione della lastra terragna per la cappella di famiglia a Giovan Antonio Dosio, maestro del Caccini⁸⁸¹. Il Caccini era stato, inoltre, proprio grazie alla mediazione del Dosio, a Napoli nel 1593 e qui aveva lasciato incomplete alcune sculture completate poi da Cosimo Fanzago per il chiostro grande della Certosa di San Martino⁸⁸². Questo soggiorno potrebbe aver dato l'occasione a Luigi del Riccio di conoscerlo già a Napoli e di rivolgersi a lui in nome della sua formazione "dosiana"⁸⁸³. Problematica risulta anche, infine, la collocazione che i sette "ritratti di santi" avrebbero dovuto trovare all'interno della cappella. Infatti, nell'inventario *post mortem* di Leonardo di Luigi del Riccio, confezionato nel 1662, non c'era già più traccia nella casa di via Tornabuoni di questi bassorilievi⁸⁸⁴.

Subito sotto il pagamento al Caccini, "Marcho di Bartolomeo Nencioni legnaiuolo" era pagato per la cornice della pala del Boschi⁸⁸⁵. Questo pagamento, che potrebbe, in realtà, passare inosservato, acquista valore se si lega il nome del legnaiuolo a quello di Dionisio di Bartolomeo Nencioni, architetto fiorentino a Napoli alla fine del Cinquecento. Quest'ultimo, dal 1611, cioè dalla morte di Giovan Antonio Dosio, autore del progetto per la chiesa dei Girolamini a Napoli,

⁸⁸⁰ BACCI (1973).

⁸⁸¹ Qui alle pp. 209-210 e SORRENTINO (2015).

⁸⁸² CAUSA (1973), p. 33 e CATALANO (1985), pp 137-141.

⁸⁸³ Un altro committente del Caccini, Antonio Peri, aveva soggiornato a lungo a Napoli negli ultimi anni del Cinquecento. Spero di aver modo di approfondire i rapporti dello scultore con la città partenopea in futuro.

⁸⁸⁴ Appendice documentaria, sezione III, doc. 5, c. 170r.

⁸⁸⁵ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 14 (*Debitori e Creditori B 1609 al 1613 di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 52d: "E a di 15 giugno y 14 piccioli pagati contanti a mastro Marcho Bartolomeo Nencioni legnaiuolo per opere 6 che a lavorato nello intaglio dello ornamento del quadro dela cappella a giuli 3 0/2 il giorno et le spese aute così d'accordo per cassa -- 14".

gli era subentrato proprio come architetto del complesso oratoriano⁸⁸⁶. Di lì a pochi anni, inoltre, Marco di Bartolomeo avrebbe collaborato col fratello Dionisio a Napoli nella sacrestia dei Gerolamini, dove i documenti attestano un “mastro d’ascia” con il suo nome responsabile della realizzazione degli stipi⁸⁸⁷. Alcune figlie di Marco si sarebbero monacate a Napoli e lo zio architetto avrebbe provveduto alla dote di una di loro, mentre Francesco, figlio di Marco, assistette Dionisio in alcune fabbriche calabresi per il duca di Monteleone nel 1621⁸⁸⁸. I soggiorni napoletani dello scultore e del legnaiolo sono episodi particolarmente significativi e possono forse, più dello scambio di quadri tra Firenze e Napoli dell’ultimo decennio del secolo⁸⁸⁹, dare conto del ruolo svolto dalla classe mercantile fiorentina e, nello specifico, da Luigi del Riccio nel far circolare uomini e idee.

Nell’agosto del 1613, infine, si provvedeva a completare l’“arredo” della cappella attraverso la commissione di un paliotto in tela bianca dipinto dalle monache del monastero di Santa Caterina da Siena, di una cortina di taffetà verde, provvista di cordoni con fiocchi verdi e gialli per coprire il quadro, di due inginocchiatoi in noce e di una portiera di corame per l’uscio della cappella⁸⁹⁰.

Dopo la decorazione della cappella del palazzo di via Tornabuoni, non sono note nuove iniziative di committenza artistica per questo membro della famiglia. Solo nel 1620 si registra l’acquisto di due quadretti, uno con una Madonna e l’altro con San Girolamo da un “dipintore alla piazza delli Agli”⁸⁹¹. Nuove commissioni artistiche ed apporti collezionistici, provenienti, questa volta, da Roma, si sarebbero avuti grazie ai primi due figli di Luigi, ormai adulti: Francesco Maria e Giulio.

⁸⁸⁶ RAGO (2013). Egli aveva, inoltre, realizzato un modello in legno della chiesa dei Gerolamini affinché la costruzione potesse proseguire anche in assenza di Dosio.

⁸⁸⁷ *Ibidem*, anche per una corretta analisi della “fiorentinità” dell’intera fabbrica.

⁸⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁸⁹ Il dipinto in rame di Francesco Mati giunto a Napoli nel 1593 e i ritratti che da Napoli furono inviati a Firenze nel 1597, per cui si vedano qui le pp. 214-217.

⁸⁹⁰ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 14 (*Debitori e Creditori B 1609 al 1613 di Luigi di Leonardo del Riccio*), c. 85s.

⁸⁹¹ *Ivi*, 16 (*Giornale e Ricordi 1616 al 1623 di Luigi di Leonardo del Riccio*), c.n.n., in data 12 ottobre 1620.

5. La “fiorentinizzazione” di famiglia: i figli di Luigi nella prima metà del Seicento.

Il primo figlio maschio di Luigi del Riccio, Francesco Maria, nacque l'anno successivo al suo matrimonio, il 27 giugno 1597⁸⁹². Sul suo atto di battesimo si legge che a fargli da padrino, per procura, fu Bernardo Olgiati, banchiere di Como, ma naturalizzato romano e residente a Napoli, che condivideva interessi commerciali con suo padre Luigi⁸⁹³. Tre anni dopo sarebbe nato suo fratello Giulio, battezzato da Alessandro di Francesco Rinuccini, mentre nel 1603 era il turno di Leonardo, il primo a nascere nel popolo di San Pancrazio e battezzato da Bernardino di Ludovico Capponi⁸⁹⁴.

Per comprendere la formazione romana dei figli di Luigi è necessario andare a indagarne la famiglia allargata, rilevando come alcuni cugini del padre vi avessero fatto fortuna. Il riferimento è, ancora una volta, ai Ridolfi di Piazza, la famiglia cui apparteneva la madre di Luigi, Isabella di Pagnozzo, e che aveva stretto legami matrimoniali alla metà del Cinquecento con influenti famiglie di mercanti fiorentini a Roma. Luigi, invertendo la tendenza che era stata degli zii Guglielmo e Pierantonio, tentò nuovamente di legarsi a Roma, come già avevano fatto in passato suo padre Leonardo e l'altro zio, Francesco, e come continuavano a fare altre famiglie di mercanti fiorentini. Gli esempi cui ispirarsi erano molteplici e molti di essi ebbero rapporti con i del Riccio. Si pensi ai già menzionati Ridolfi, ai Falconieri, agli Ubaldini, tutte famiglie di estrazione mercantile come i del Riccio, ma che potevano vantare un vescovo o un cardinale tra i propri membri nella prima metà del Seicento⁸⁹⁵. Anche Luigi del Riccio tentò, attraverso la carriera dei suoi primi due figli, di consolidare la sua posizione a Roma.

⁸⁹² AOSMFi, Registri battesimali 21, c. 41.

⁸⁹³ Si veda qui alle pp. 201-203.

⁸⁹⁴ AOSMFi, Registri battesimali 22, c. 182 (4 agosto 1600) e *ivi* 24, c. 72 (21 marzo 1603). Il Rinuccini era il depositario generale del granduca di Toscana e fratello di Ottaviano, tra i creatori del “melodramma”, cfr. FANTAPPIÉ (2016); il Capponi era, invece, a queste date accademico della Crusca, già console dell'Accademia fiorentina e “amicissimo” di Maffeo Barberini, il futuro Urbano VIII, cfr. MALANIMA (1976).

⁸⁹⁵ Si pensi a Ottavio e Ludovico di Giovan Francesco Ridolfi, entrambi in rapporti epistolari con Luigi di Leonardo del Riccio perché suoi cugini dal lato materno, oppure a Lelio di Paolo Falconieri, figlio di un partner commerciale di Luigi, o, ancora, a Roberto di Marcantonio Ubaldini, nipote omonimo di quello che era stato, invece, un socio di Luigi di Giovan Battista del Riccio (tav. 2) e un cognato di Benvenuto Olivieri, alla metà del Cinquecento.

I suoi interessi romani sono attestati da alcune lettere, della fine del secolo XVI e scritte dai fratelli Francesco e Girolamo Ticci, banchieri romani. In particolare in una dell'aprile 1599, scritta da Francesco da Roma si legge: "Ho saputo dal Segretario di Monsignor Illustrissimo Nunzio [Jacopo Aldobrandini] che si trova qui mandato [...] che a Napoli è stato serrato [sic] quella lumiera di Agnano sì che quelli sua potranno finire li allumi hanno il che non può essere se non cosa che piaccia a V.S. et però glien'avviso."⁸⁹⁶. Il riferimento è ai giacimenti di allume di Agnano, località situata tra Napoli e Pozzuoli, e al suo sfruttamento da parte di mercanti, certamente fiorentini, legati al nunzio apostolico a Napoli, anche lui fiorentino e lontano parente di papa Clemente VIII⁸⁹⁷. Si ricorderà che, invece, Bernardo Olgiati e Giovan Francesco Ridolfi, zio di Luigi, avevano in appalto l'allume della Tolfa ormai da più di vent'anni⁸⁹⁸. Pur in assenza di documenti fiorentini che provino la compartecipazione di Luigi del Riccio nella quota versata dal Ridolfi per assicurarsi la gestione dell'allume, credo sia abbastanza probabile che, sul modello di quello che avveniva a Roma alla metà del Cinquecento, ancora alla fine del secolo le quote di partecipazione fossero suddivise tra vari mercanti, pur essendo intestate a solo uno di loro⁸⁹⁹. Di conseguenza, il Ticci scriveva a del Riccio per segnalargli che gli eventi gli erano favorevoli e che la chiusura dei giacimenti di allume di Agnano avrebbe causato una maggiore richiesta di quelli della Tolfa sui cui ricavi rispondeva verosimilmente anche Luigi.

Di nuovo Francesco Ticci, nel 1602, inviava a Luigi una "nota del prezzo delli uffitij, e de monti vacabili, e non vacabili", cioè delle cariche e dei luoghi di monte disponibili per l'acquisto a

⁸⁹⁶ ANdRFi, Lettere VI, ins. 14, carte sciolte, lettera del 16 aprile 1599 di Francesco Ticci a Roma a Luigi del Riccio a Firenze.

⁸⁹⁷ Per la produzione di allume di Agnano (ma nel XV secolo), si veda FENIELLO (2015); per il nunzio Aldobrandini, la voce datata di FIRPO (1960).

⁸⁹⁸ GIANNINI (2013) e qui a p. 202.

⁸⁹⁹ In DELUMEAU (2003), pp. 93-94 e *ad indicem* non si fa riferimento a "parcellizzazioni" delle quote dei due soci, d'altra parte, però, i documenti usati dallo studioso francese provengono principalmente dall'Archivio di Stato di Roma e dal fondo Tolfa, non da archivi privati la cui documentazione può restituire anche questo tipo di informazioni. Si veda, viceversa, GUIDI BRUSCOLI (2007), tab. 1 che mostra proprio le diverse compartecipazioni della parte "Olivieri" nell'appalto delle dogane di Roma del 1547. Una conferma in tal senso proviene dalla cessione nel 1578 a Pierantonio del Riccio, zio di Luigi, di metà della "condotta sopra gli Allumi della Tolfa" già delegata da Bernardo Olgiati e Giovan Francesco Ridolfi a Bernardo Boni, mercante fiorentino attivo a Napoli e a Messina, cfr. ACRFi, XVIII (A), ins. 12 e FRATARCANGELI (2000), p. 96.

Roma⁹⁰⁰. Ticci specificava che del Riccio “potrà vedere il frutto de monti perché son certi, ma degli uffitij non vi è certezza perché rendono quando più e quando manco secondo che fa la Dataria e la Cancellaria”, cioè, che solo il guadagno proveniente dall’acquisto dei primi, i “monti”, quote dei banchi romani, poteva essere calcolato, mentre quello dei secondi, gli “uffitij”, fluttuava in base a due dei precedenti “monti”, Dataria e Cancellaria. Erano, comunque, tra questi ultimi le cariche più prestigiose, come quella di cavaliere di San Pietro e di San Paolo, di scudiere, cubiculario o giannizzero⁹⁰¹. Una lettera analoga, con allegata “la nota, che la desidera delli offitij, monti vacabili et non vacabili, che sono in questa Corte”, gli sarebbe stata inviata poi nel 1613 dal medesimo mittente⁹⁰².

Nell’aprile 1606, a pochi giorni di distanza dal padre Luigi, i suoi tre figli erano immatricolati all’Arte della Lana⁹⁰³. La loro emancipazione, secondo una pratica frequente nella nostra e in altre famiglie mercantili, avveniva, invece, nel 1613 ed era certamente finalizzata a rendere i figli autonomi dalla potestà genitoriale per poter creare compagnie commerciali in proprio⁹⁰⁴.

Dopo la canonica istruzione fiorentina, nel 1612, Francesco Maria fu mandato a Roma, presso il Collegio romano dei Gesuiti, a proseguire i propri studi e, di lì a qualche anno, lo avrebbe raggiunto anche il fratello Giulio⁹⁰⁵. L’arrivo di Francesco Maria a Roma si registra nel novembre di quell’anno, quando una lettera di Ottavio Ridolfi, vescovo di Ariano, informa il padre Luigi che “Arrivò hier sera al tardi qui in casa nostra il signor Francesco Maria”⁹⁰⁶. Il Ridolfi era un cugino da parte di madre di Luigi del Riccio, poiché figlio di Giovan Francesco di Pagnozzo Ridolfi, ma, quel che più importa, era stato il principale sponsor dell’ammissione del giovane rampollo nel

⁹⁰⁰ ANdRFi, Lettere VI, ins. 14, carte sciolte, lettera del 15 marzo 1602 (st. c.?) di Francesco Ticci a Roma a Luigi del Riccio a Firenze. I “luoghi di monte” erano sostanzialmente azioni dei “monti”, i banchi cittadini.

⁹⁰¹ *Ibidem*.

⁹⁰² *Ivi*, Lettere VIII, ins. 5, carte sciolte, lettera dell’8 marzo (st. c.?) 1613 di Francesco Ticci a Roma a Luigi del Riccio a Firenze.

⁹⁰³ ASFi, Manoscritti 541, cc.n.nn. in data 7 aprile 1606. Si fa nuovamente presente come l’immatricolazione all’Arte non rappresentava necessariamente l’inizio dell’attività. Fu certamente questo il caso di Francesco Maria, Giulio e Leonardo che avevano, rispettivamente, nove, sei e tre anni.

⁹⁰⁴ ANdRFi, Contratti e testamenti VI, ins. 41, carte sciolte (notaio Filippo Bottigli) e KUEHN (1982), pp. 46-48 e 71-75.

⁹⁰⁵ *Ivi*, Lettere VIII, *passim*.

⁹⁰⁶ *Ivi*, ins. 10, carte sciolte, lettera di Ottavio Ridolfi da Roma a Luigi del Riccio a Firenze del 24 novembre 1612.

collegio gesuitico romano⁹⁰⁷. Per le sue spese, il giovane avrebbe potuto fare affidamento sul banco dei Magalotti, così come ci informa in una lettera Giulio Magalotti, parente dei soci di Luigi del Riccio⁹⁰⁸.

Durante i sette anni trascorsi a Roma da Francesco Maria, suo padre Luigi poté contare sugli aggiornamenti inviatigli da numerosi membri della *natione* fiorentina e, talvolta, suoi parenti. Tra i secondi figuravano, oltre al già menzionato Ottavio Ridolfi, due suoi fratelli, Ludovico, che sarebbe poi stato cameriere segreto di Urbano VIII, e Niccolò, oltre ad un altro cugino, Donato di Roberto Ridolfi⁹⁰⁹.

In occasione delle “conclusioni di filosofia”, cioè dell’esame finale di Francesco Maria, tenutesi nella chiesa del Gesù il 28 maggio 1619⁹¹⁰, numerosi furono i membri della *natione* che vi assistettero, tra i quali i cardinali del Monte, Bandini, Barberini, Bellarmino, Bonsi e Ubaldini, e altrettanto numerosi furono coloro che scrissero poi a suo padre per congratularsi con lui⁹¹¹. Già prima del loro svolgersi, Girolamo Ticci, corrispondente romano di del Riccio, gli assicurava la presenza dei “cardinali Bandini et Ubaldini li quali come parenti di V.S. hanno promesso di favorirlo”⁹¹².

⁹⁰⁷ *Ivi*, lettere del primo agosto e del 4 settembre 1612.

⁹⁰⁸ *Ivi*, ins. 11, carte sciolte, lettera di Giulio Magalotti da Roma a Luigi del Riccio a Firenze del 24 novembre 1612. Il Magalotti, appartenente a una famiglia imparentata con i Barberini, avrebbe ottenuto nel 1621 l'appalto delle Dogane di Roma (cfr. AGO (1998), p. 53) e un suo figlio, Antonio, era anche lui iscritto al seminario gesuita. Per i rapporti commerciali di Luigi del Riccio con i Magalotti, si veda qui a p. 203.

⁹⁰⁹ *Ivi*, ins. 10, 12, 13 e 14, carte sciolte. Nelle lettere, i cugini, con il pretesto di informare Luigi dei progressi di Francesco Maria, gli chiedevano anche di curare i loro interessi economici a Firenze. Per la famiglia Ridolfi, oltre ad ASFi, Sebregondi 4474, si veda CAROCCI (1889), tav. IV. Nel 1602, Niccolò di Giovan Francesco di Pagnozzo Ridolfi, alla morte di Bernardo Olgiati, socio di suo padre, riuscirà ad accaparrarsi, insieme a Filippo Guicciardini, l'appalto sull'estrazione dell'allume dalle cave di Tolfa, nello Stato pontificio, e a mantenerlo fino al 1614. Cfr. DELUMEAU (2003), p. 94.

⁹¹⁰ La data si ricava da una lettera del 24 maggio 1619 di Girolamo Ticci che informa Luigi dello spostamento delle “conclusioni” di Francesco Maria dalla domenica al martedì successivo, siccome la celebrazione del beato Filippo Neri prevista per la domenica avrebbe impedito a molti cardinali di assistervi, cfr. ANdRFi, Lettere VIII, ins. 5, carte sciolte.

⁹¹¹ *Ivi*, ins. 16, carte sciolte, lettera del 30 maggio 1619 di Francesco Maria del Riccio a Roma al padre Luigi a Firenze. Tra i invitati vi erano anche Giulio Magalotti, cfr. *ivi*, ins. 11, carte sciolte, lettera del 14 giugno 1619, ed Orazio Falconieri, cfr. *ivi*, Affari diversi IV, ins. 34, carte sciolte, lettera del 30 maggio 1619. Tra gli ecclesiastici che scrissero a Luigi, dopo che questi li aveva ringraziati per la loro presenza, ci furono il cardinale Bonsi (*ivi*, ins. 17, carte sciolte, lettera del 7 giugno 1619); il cardinale Barberini – futuro Urbano VIII – (*ivi*, carte sciolte, lettera del 12 giugno 1619); il cardinale Bandini (*ivi*, carte sciolte, lettera del 19 giugno 1619); il cardinale Bellarmino (*ivi*, carte sciolte, lettera del 21 giugno 1619).

⁹¹² ANdRFi, Lettere VIII, ins. 5, carte sciolte, lettera del 24 maggio 1619 di Girolamo Ticci a Roma a Luigi del Riccio a Firenze. Il “come” della lettera più che come “in quanto”, andrà interpretato come “come se fossero”, visto che non sono noti legami di parentela tra i del Riccio, i Bandini e gli Ubaldini. D'altra parte, una parentela “alla lontana” con il cardinale Roberto Ubaldini potrebbe risalire, ancora una volta, alla famiglia materna di Luigi del Riccio,

Lo stesso Francesco Maria informava, poi, il genitore del fatto che, dietro consiglio dei padri, aveva optato per dedicare le sue conclusioni al cardinale Carlo de' Medici “*nostro patrone*”, non potendo dedicarle a uno solo tra i cardinali Giovanni Bonsi o Roberto Ubaldini “senza fare torto all'altro”⁹¹³. In una lettera del febbraio 1618, Francesco Maria scriveva aver appreso che “l'Illustrissimo Signore cardinale ha accettato che se li dedicino [sic] le mie conclusioni” e per questo ringraziava l'opera di mediazione del padre e del marchese Matteo Botti, suo zio in quanto cugino di sua madre⁹¹⁴.

In quest'occasione, inoltre, Francesco Maria aveva potuto fare affidamento sulla benevolenza di vari fiorentini, laici ed ecclesiastici, che avevano messo a disposizione del giovane le proprie masserizie. Il cardinale Giovanni Bonsi “c'ha favoriti assaissimo e più di tutti havendoci prestato la sua guardaroba per parare la sala et inoltre essendo venuto il primo di tutti li Signori Cardinali”, il cardinale Bandini “c'ha fatto molte carezze e c'ha trattati come parenti per via delli SS.ri Ridolfi” e il cardinale Ubaldini prestò le sue sedie, non potendo prestare anche i suoi drappi perché già impiegati nella festa del Corpus Domini. L'ambasciatore Piero Guicciardini, invece, mise, a disposizione “dua portiere di quelle belle [...] e non so che seggiole” e lo stesso fecero altri degli invitati, come Ludovico Ridolfi, assente, ma che chiese “non so che di guardaroba” al cardinale Aldobrandini, e ancora i Falconieri che prestarono “certi loro drappi”⁹¹⁵.

Mentre altre famiglie di origine fiorentina proseguivano nella formazione mercantile dei loro rampolli –si veda, ad esempio, la lettera del 1598 di Francesco Falconieri che chiede, dietro sollecitazione dello zio Paolo, residente a Roma, che un suo cugino, figlio di Paolo, trovi impiego

siccome il nonno omonimo del cardinale aveva sposato una sorella di Selvaggia di Pagnozzo Ridolfi, Maddalena. Cfr. GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 35 e PAVIOLO (2015), p. 12.

⁹¹³ ANdRFi, Lettere VIII, ins. 16, carte sciolte, lettera del 7 gennaio 1619 di Francesco Maria del Riccio a Roma al padre Luigi a Firenze. Le “conclusioni” dovevano anche essere distribuite attraverso delle copie cartacee, siccome in una lettera di Francesco Maria al padre si fa riferimento all'invio di “un plico [...] molto grosso essendovi dentro una conclusione di carta et una di taffetà”, *ivi*, carte sciolte, lettera del 30 maggio 1619.

⁹¹⁴ *Ivi*, carte sciolte, lettera del 18 febbraio 1619 di Francesco Maria del Riccio a Roma al padre Luigi a Firenze.

⁹¹⁵ *Ivi*, carte sciolte, lettera del 30 maggio 1619 di Francesco Maria del Riccio a Roma al padre Luigi a Firenze. Per il cardinale Giovanni Bonsi, si veda BARBICHE (1971); per l'Ubaldini, PAVIOLO (2015); per il Guicciardini, CALONACI (2004); per il Ridolfi, ASFi, Sebregondi 4474, *ad vocem* e CAROCCI (1889), p. 42 e tav. IV; per i Falconieri, FRASCARELLI (2012).

nella compagnia napoletana di Luigi del Riccio⁹¹⁶-, i del Riccio orientarono le proprie scelte verso le magistrature e Luigi fu un genitore particolarmente attento nell'orientare e nel facilitare le carriere dei propri figli⁹¹⁷. Il 20 luglio 1620, Francesco Maria del Riccio si laureava *in utroque iure* presso l'Università di Bologna e, quattro anni dopo, il Senato romano concedeva la cittadinanza romana a “Franciscum Maria de Riccio florentinum ex nobili familia” e ai suoi discendenti⁹¹⁸.

La carriera di Francesco Maria conobbe forse una certa stasi con la morte del cardinale Bonsi nel 1621 e durante i due anni del pontificato di Gregorio XV Ludovisi (1621-1623). In ogni caso, già nel gennaio 1625, a un anno e mezzo dalla nomina al soglio pontificio di Urbano VIII, il cardinal nipote, Antonio di Carlo Barberini, poteva scrivere a Luigi del Riccio a Firenze che “Il *signor* Francesco Maria suo figliuolo con la sua amorevolezza, et assidua diligenza, va sempre accrescendo il suo merito meco, et la mia buona dispositione verso la sua persona”⁹¹⁹. Da quello stesso anno, Francesco Maria doveva aver trovato impiego presso i Barberini, come è confermato da documenti successivi⁹²⁰. Da una lettera del 1625 di Michelangelo Buonarroti il Giovane a don Carlo Barberini apprendiamo che il giovane del Riccio svolgeva l'ufficio di segretario per il Barberini. Egli aveva informato Buonarroti che il suo padrone possedeva sì una copia delle *Storie fiorentine* del Varchi, ma che questa s'interrompeva al principio del XVI libro. Nella lettera menzionata, il letterato fiorentino s'impegnava a fornire al Barberini la parte mancante del testo⁹²¹.

Meno di due anni dopo, nell'ottobre 1627, il medesimo cardinale Barberini scriveva a Luigi del Riccio informandolo del fatto che la sua decisione era inappellabile: Francesco Maria non sarebbe

⁹¹⁶ *Ivi*, Lettere IX prima, carte sciolte, lettera del 28 aprile 1598 di Francesco Falconieri a Napoli a Luigi del Riccio a Firenze. Il “giovanetto daffare buona riuscita” sarà senz'altro da identificare con Settimio Falconieri, socio con il cugino Francesco di una società in accomandita a loro intestata dal 1599 e con la partecipazione di suo padre Paolo, si veda qui a p. 203.

⁹¹⁷ Si veda la corrispondenza con vari cardinali romani, cfr. *ivi*, Lettere VIII, *passim* ed *infra*.

⁹¹⁸ *Ivi*, Affari diversi IV, carte sciolte. Si noti che, nonostante la dicitura sull'inserito, in esso è contenuto anche il diploma di laurea suddetto.

⁹¹⁹ *Ivi*, Lettere VIII, ins. 17, carte sciolte, lettera del primo gennaio 1625 del cardinale Antonio Barberini a Roma a Luigi del Riccio a Firenze.

⁹²⁰ ASFi, Sebergondi 4451, carte sciolte, 126) fa anche riferimento al suo impiego presso il “nuovo archivio di Roma” dal 1625 al 1629. Se l'archivio potrebbe in effetti identificarsi con il neofondato “Archivio Urbano”, non ho trovato conferma di questa notizia nei documenti finora consultati. Francesco Maria potrebbe essere forse riconosciuto nel “Riccio” che accompagna il cardinale Francesco Barberini nel suo viaggio in Spagna nel 1626, descritto da Cassiano dal Pozzo, cfr. ANSELMINI (2004), pp. 41 e 381.

⁹²¹ COLE (2011), pp. 610-611.

stato riassunto⁹²². Non sappiamo per quale motivo Francesco Maria fosse congedato dal suo impiego presso Carlo Barberini, fratello del papa, padre del cardinale Antonio e Generale della Chiesa; tuttavia, il riferimento, nella lettera del cardinale, alla “stessa risoluzione” presa nei confronti del suo “avversario” lascia supporre che anche questi fosse alle dipendenze del Barberini e che una disputa pubblica tra i due possa aver gettato discredito sulla famiglia del papa e motivato il loro licenziamento⁹²³. Luigi del Riccio certamente cercò di riparare al comportamento del figlio, forse anche attraverso l’opera di mediazione del genero Amerigo Marzi Medici, nipote di Alessandro, arcivescovo di Firenze. Nei suoi registri contabili, infatti, l’annotazione canonica di un pagamento al genero si trasformava, in chiusura, in un tardivo ammonimento nei confronti del figlio: “[...] e in ogni modo non servì a nulla perché detto Francesco Maria fu licenziato da esso S. Don Carlo et così interviene a chi mal si governa”⁹²⁴.

Nel maggio 1628, il cardinale Barberini scriveva nuovamente a Luigi del Riccio per tranquillizzarlo circa le sorti del suo primogenito. L’“accidente occorsoli nella casa del signor D. Carlo mio padre” non aveva intaccato “l’affettione che tutti gli portiamo” e “quando egli pure voglia intraprendere la strada dell’avocatione (come quella, che li puol essere di maggior progresso, e di più profitto) non mancherò di proteggerlo et all’occasione mostrarli l’amor, che io le porto”. Il cardinale chiudeva la missiva assicurando il genitore “che nella persona del Signor Francesco Maria non c’è stato demerito di sorte alcuna”⁹²⁵. Eppure, dopo alcuni benefici

⁹²² ANdRFi, Lettere VIII, ins. 17, carte sciolte, lettera del 23 ottobre 1627 dal cardinale Antonio Barberini a Castelgandolfo a Luigi del Riccio a Firenze. Si riporta di seguito nella sua interezza: “Molto Illustre Signore Il signore Francesco Maria figliuolo di V.S. mi diede causa di pigliare la resolutione, che presi desiderando io sopra tutte le cose che in casa mia si viva con ogni quiete. Et se ben non conviene che io mi ritratti dalla deliberatione che ho fatta con ragione, et con fondamento, rendo nondimeno certa V.S. che havrò sempre caro il bene di tutta la sua casa come nelle occasioni sarò per darlene segno dove si estenderanno le mie forze et a V.S. bacio la mano. Di Castelgandolfo li 23 ottobre 1627

Et la stessa resolutione presi con il suo avversario non volendo ricercar più oltre se non che quando sia remedio che il restante della mia famiglia viva quieta il che quando mutassi seguirebbe il contrario et io di padrone diventerei servo. Di V.S. Affetionatissimo Cardinale Barberini”.

⁹²³ Per i Barberini si vedano le due voci, piuttosto datate, MEROLA (1964)A e MEROLA (1964)B.

⁹²⁴ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 9 (*Debitori e Creditori di Luigi di Leonardo Del Riccio 1595 al 1628*), c. 195d: “Amerigo Marzi Medici di contro havere scudi 255 di moneta per tanti che ne da debito a Francesco Maria del Riccio mio figliolo perché a lui spettano mediante sua inbrogli et perché non perdessi l’aviamiento dove si trovava al servizio dell’Eccellentissimo S. D. Carlo Barberini fratello della Santità di N. Signore Papa Urbano Ottavo sebene in ogni modo non servì a nulla perché detto Francesco Maria fu licenziato da esso S. Don Carlo et così interviene a chi mal si governa dare scudi 255”.

⁹²⁵ *Ivi*, Lettere VIII, ins. 17, carte sciolte, lettera del 13 maggio 1628 del cardinale Antonio Barberini a Castelgandolfo a Luigi del Riccio a Firenze.

ecclesiastici concessigli nel 1626 e nel 1627, nessun'altra rendita gli fu assicurata dai Barberini con i quali i rapporti dovettero interrompersi alla fine del terzo decennio del secolo con il rientro a Firenze di Francesco Maria⁹²⁶. Nell'atto notarile con il quale i tre figli accettavano l'eredità paterna, del 1631, è detto "avvocato di collegio"⁹²⁷. Ebbe breve durata, quindi, l'esperienza dei del Riccio "all'ombra dei Barberini"⁹²⁸.

Giulio di Luigi raggiunse Francesco Maria a Roma intorno al 1615 e qui dovette trattenerci fino al 1621⁹²⁹. In una lettera del febbraio 1620, il cardinale Giovanni Bonsi si compiaceva della nomina di Giulio, "secondogenito di V.S.", a canonico della chiesa metropolitana fiorentina⁹³⁰. Non è un caso se la nomina a canonico avvenne subito dopo il matrimonio, celebrato nel 1619, tra una sorella di Giulio, Selvaggia, e Amerigo Marzi Medici il cui zio Alessandro era l'arcivescovo di Firenze (tav. 5)⁹³¹. Il cardinale Bonsi s'impegnava con Luigi a fare quanto gli era possibile affinché il papa, Paolo V, concedesse la sua grazia, resa necessaria al riconoscimento del canonicato a causa del "defetto dell'età di esso suo figliolo", anticipandogli che "per l'ordinario, son dispense che si ottengano con qualche difficoltà"⁹³². Il cardinale riuscì, tuttavia, nel suo intento e con una bolla papale del 26 marzo 1620 a Giulio fu assicurato il canonicato presso la chiesa fiorentina⁹³³. Nel 1622, Giulio si addottorava a Pisa in diritto civile e canonico e, nel 1628, gli era ceduto dal fratello un beneficio ecclesiastico di una parrocchia pistoiese⁹³⁴. Anche dopo il suo rientro a Firenze, egli intrattenne una densa corrispondenza con prelati romani, in particolare

⁹²⁶ Due bolle papali gli concedevano, rispettivamente, il 4 ottobre 1626 un beneficio nella parrocchia di Sant'Onofrio a Pistoia, sotto il titolo della Purificazione di Maria Vergine, e il 19 maggio 1627 una pensione annua sulla parrocchia dei SS. Ippolito e Cassiano a Laterina, vicino Arezzo, cfr. *ivi*, Affari diversi IV, ins. 46 e 48. Il secondo sarebbe stato ceduto al fratello Giulio nel settembre dell'anno successivo.

⁹²⁷ *Ivi*, Contratti e testamenti VI, ins. 76, carte sciolte.

⁹²⁸ L'espressione è mutuata da FOSI (1997).

⁹²⁹ *Ivi*, Lettere VIII, ins. 17, carte sciolte, *passim*.

⁹³⁰ *Ivi*, ins. 17, carte sciolte, lettera del 29 febbraio 1620 del cardinale Giovanni Bonsi a Roma a Luigi del Riccio a Firenze.

⁹³¹ *Ivi*, Contratti e testamenti VI, ins. 51, carte sciolte. La dote prevista era di scudi 7.500; dalla parte dello sposo erano presenti i suoi fratelli, il cavaliere Agnolo e il signor Vincenzo, e lo zio, l'arcivescovo Alessandro.

⁹³² *Ivi*, Lettere VIII, ins. 17, carte sciolte, lettera del 29 febbraio 1620 del cardinale Giovanni Bonsi a Roma a Luigi del Riccio a Firenze.

⁹³³ *Ivi*, Affari diversi 4, ins. 37, carte sciolte e SALVINI (1782), p. 119 dove, dopo il suo nome, si legge "Nipote Cugino del Cardinale Ottavio Ridolfi".

⁹³⁴ *Ivi*, Lettere VIII, ins. 18, carte sciolte e Affari diversi IV, ins. 49 II.

con Niccolò Ridolfi, generale dei Domenicani a Roma e, come si è detto, cugino del padre⁹³⁵. Nell'atto notarile del 1631 con il quale accettava con i suoi fratelli l'eredità paterna, Giulio risultava già uno degli Auditori del Nunzio Apostolico⁹³⁶.

La morte di Luigi causò alcune tensioni tra i suoi figli. Nel suo testamento, infatti, egli aveva stabilito un prelegato di 2.000 scudi a favore di Leonardo, il suo figlio più piccolo⁹³⁷. Il trattamento riservatogli, si leggeva nel testamento, si spiegava col fatto che a lui il padre non era ancora stato in grado di fornire una rendita, come era avvenuto invece per i suoi due fratelli maggiori. Venuto a conoscenza delle intenzioni del suo primogenito, Francesco Maria, di impugnare il testamento paterno e di opporvisi, Luigi, con un codicillo del 1631, lasciava a Francesco Maria la sola legittima⁹³⁸. Egli, dopo la morte del padre, mosse un'azione legale davanti al Magistrato Supremo contro i fratelli, ma è probabile che per questo processo non fu mai pronunciata una sentenza, siccome anche Francesco Maria morì di peste *ab intestato* nel 1632 e fu sepolto fuori dalla porta di San Frediano per evitare il contagio⁹³⁹.

Mentre per Francesco Maria non disponiamo di registri delle spese, in particolare per gli anni che egli trascorse a Roma e che potrebbero rivelarsi i più interessanti per originali apporti collezionistici, se ne sono conservati per il secondogenito Giulio. Questi, tuttavia, non si distinse per particolari commissioni artistiche o acquisti e per il decennio 1629-1638 si registrano spese esigue per “6 stampe de 12 mesi del anno” e per la “miniatura di n° 3 quadretti”⁹⁴⁰. Le stampe con i mesi dell'anno potrebbero identificarsi con la serie realizzata a Roma da Antonio Tempesta (1555-1630) nei suoi ultimi anni di vita e rappresenterebbe l'unica testimonianza delle frequentazioni romane del prelado (figg. 97a-d). L'attribuzione al Tempesta di questa serie troverebbe conferma indiretta in due inventari successivi a quello del 1662 che riproducono il

⁹³⁵ *Ivi*, Lettere X, ins. 11 e 12 e, sul Ridolfi, PENONE (1998), p. 340.

⁹³⁶ *Ivi*, Contratti e testamenti VI, ins. 76, carte sciolte. Nunzio Apostolico dal novembre di quello stesso anno era il romano Giorgio Bolognetti, vescovo di Ascoli Satriano e legato ad Urbano VIII, DE CARO (1969).

⁹³⁷ *Ivi*, Contratti e testamenti VI, ins. 76, carte sciolte.

⁹³⁸ *Ivi*, Contratti e testamenti II, ins. 25, carte sciolte.

⁹³⁹ *Ivi*, Affari diversi IV, ins. 65, carte sciolte. Nel 1632, Giulio con istrumento rogato da ser Giuseppe Barni accettava l'eredità del fratello Francesco Maria con beneficio di legge e d'inventario, cfr. *ivi*, Contratti e testamenti VI, ins. 78.

⁹⁴⁰ *Ivi*, Libri di Amministrazione 1, 20 (*Giornale A 1629 al 1630 del Canonico Giulio Del Riccio*), cc. 3d e 4s, in data 12 marzo e 5 aprile 1630 (st. c.) e 21 (*Giornale A 1631 al 1638 del Canonico Giulio Del Riccio*).

contenuto della villa di Arcetri nel 1686 e poi nel 1733. Nel primo si allude semplicemente a “sei stampe distese sulla tela rappresentanti i mesi dell’anno con ornamenti d’albero” nella “camera piccola sul prato”, nel secondo, invece, si parla di “nove stampe contenenti alcuni paesi e li mesi dell’anno di mano di Paolo Bril”⁹⁴¹. Paul Bril (1554-1626), pittore di Anversa trasferitosi a Roma e specializzato nella pittura di paesaggio, aveva collaborato in più occasioni con il Tempesta e, con l’ingresso di quadri suoi e del Tempesta nelle collezioni medicee già intorno al 1618, non c’è da stupirsi che il suo nome fosse proposto per questi piccoli paesaggi in acquaforte⁹⁴².

Nel suo testamento, del 1632, dopo alcuni legati ai Serviti di Montesenario e ai Teatini, Giulio dispose la sua sepoltura nella fossa dei canonici della cattedrale fiorentina e nominò suo erede universale il fratello Leonardo⁹⁴³.

Leonardo, l’ultimo figlio maschio di Luigi, soggiornò anch’egli a Roma, ma, probabilmente, per un tempo più breve rispetto ai fratelli⁹⁴⁴. Egli fu il più longevo dei figli e colui che darà seguito al ramo di Leonardo di Giulio, suo nonno, ma anche colui per il quale si sono conservate meno notizie nell’archivio di famiglia, sia per una vita che fu certamente più sedentaria, sia per l’assenza di incarichi politici che potessero renderlo mittente o destinatario di lettere. Egli avrebbe sposato nel 1635 Isabella di Guglielmo del Tovaglia, tra gli ultimi membri di una famiglia di mercanti fiorentini attivi anche a Napoli (a dimostrazione di legami con la città non del tutto recisi) e, con i suoi cinque figli maschi e due femmine, assicurò alla sua famiglia altre due generazioni prima dell’estinzione alla fine del secolo successivo (tav. 5)⁹⁴⁵.

A far data dal 1628, due anni prima della morte del genitore, i registri contabili conservati nell’archivio del Riccio cominciano, per breve tempo, a essere intestati a tutti e tre i fratelli. Di

⁹⁴¹ Per il primo inventario si veda ASFi, Notarile moderno 19280 (notaio Simone Mugnai), cc. 86r-98v, in particolare c. 95r, che riproduce l’“Inventario dei beni di Filippo di Leonardo del Riccio lasciati in eredità alla madre Isabella di Guglielmo del Tovaglia”; per il secondo, ANDRFi, Miscellanea patrimoniale IV (Inventari diversi 1547-1751), ins. 6 (*Inventario dei mobili, gioie trovate nell’Eredità di Giovanni di Leonardo del Riccio morto nel 1732*), cc.n.nn.

⁹⁴² CORTI (1989), pp. 133 n. 3, 134 n. 11, 135 n. 16, 141 n. 32, 142 n. 39 e 145 n. 54. CAPPELLETTI (2006), *ad indicem*, per i rapporti con Antonio Tempesta. *Ivi*, pp. 285-287 e BAROCCHI-GAETA BERTELA (2002), I, p. 171 per l’arrivo dei quadri del fiammingo nelle collezioni medicee.

⁹⁴³ ANDRFi, Contratti e testamenti II, ins. 26, carte sciolte (notaio Cosimo Pucetti). Con contratto rogato da ser Andrea Berti nel 1638, Leonardo accettava l’eredità del fratello Giulio, *ivi*, Contratti e testamenti VI, ins. 85.

⁹⁴⁴ *Ivi*, Lettere VIII, ins. 25, carte sciolte.

⁹⁴⁵ ANDRFi, Contratti e testamenti VI, ins. 81, carte sciolte. La dote di Isabella del Tovaglia fu stabilita ammontare a scudi 6.200. Il padre di Isabella, Guglielmo di Lapo, era stato tra i committenti di Michelangelo Naccherino a Napoli nel primo decennio del Seicento, cfr. SORRENTINO (2014), p. 81.

conseguenza, risulta complicato il riconoscimento dell'iniziativa e del gusto artistico del singolo. Le commissioni non furono molto numerose e i fratelli si rivolsero più spesso a Mariotto da Gagliano, un rigattiere, che non direttamente ad artisti⁹⁴⁶. Da lui, tra il novembre e il dicembre 1628, Francesco Maria, Giulio e Leonardo acquistarono un “quadretto entrovi *San Giovanni Battista con le cornice toche d'oro*” e un quadro, più grande, ma dal medesimo soggetto, “con le cornice nere”⁹⁴⁷.

Nel 1628 e in due distinte occasioni, i fratelli si rivolsero a Pierantonio Michi (1605ca-1656), artista pistoiese da poco giunto a Firenze o ai suoi primi committenti fiorentini⁹⁴⁸. Questo pittore, che si sarebbe immatricolato presso l'Accademia delle Arti del Disegno solo nel 1633, realizzò nel 1631 per loro un tondo rappresentante *Piramo e Tisbe* e due quadri dal formato ovale in ciascuno dei quali erano rappresentati due musicisti⁹⁴⁹. Il Michi avrebbe trovato impiego anche nella decorazione di Palazzo Pitti dove, nel 1638, realizzò un affresco rappresentante *Il trionfo della Verità incoronata da Giove*⁹⁵⁰. Il tema mitologico tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio aveva già avuto raffigurazioni primo-secentesche -si pensi al quadro di Gregorio Pagani agli Uffizi (fig. 98)-, mentre risulta più interessante il riferimento a due “musicisti”. Questi, infatti, potranno mettersi in relazione, per formato e tema, con ritratti analoghi di Cesare Dandini (1596-1656), il cui fratello minore Vincenzo (1607-1675) è stato talvolta confuso con il Michi, di cui fu probabilmente il

⁹⁴⁶ Questo personaggio è nominato anche nella vita di Pietro Francavilla del Baldinucci dove è definito “incettator di quadri”. BALDINUCCI (1845-47), III, p. 69 Egli stimò anche i beni dell'eredità De' Nobili nel 1629, VASETTI (2015), pp. 26 e 51-61.

⁹⁴⁷ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 23 (*Entrata e Uscita e Giornale di Giulio e Fratelli Del Riccio 1628 al 1633*), cc. 21 e 22, in data 24 novembre e 22 dicembre 1628. Furono spesi, rispettivamente, lire 12 e lire 38 e soldi 10. Questi due quadri potrebbero essere identificati con quelli in casa del Riccio nel 1662 rispettivamente nella “quarta” e nella “prima camera terrena”, Appendice documentaria, sezione III, doc. 5, cc. 167v e 168r. Il quadretto è specificato essere in rame.

⁹⁴⁸ Molto scarse sono le notizie biografiche su questo artista del quale solo recentemente si stanno tentando una collocazione stilistica e un approfondimento critico, cfr. BELLESI (2009), I, p. 202 con bibliografia precedente.

⁹⁴⁹ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 23 (*Entrata e Uscita e Giornale di Giulio e Fratelli Del Riccio 1628 al 1633*), c. 124 “A dì 16 detto [marzo 1631 (st. f.)] Spese di masseritie devano dare y [lire] quarantadua spesi in un tondo dipintovi la favola di Piramo et Tisbe di mano di Pierantonio Michi” e c. 127 “A dì 6 detto [maggio 1632] Spese di masseritie devano dare y cinquantasei tanti spesi in dua aovati dipintovi dua giovani che suonano di mano di Pierantonio Michi”. Se, plausibilmente, il Michi era giunto da poco a Firenze, come l'immatricolazione nel 1633 farebbe supporre, ritengo probabile che il suo nome fosse ancora poco noto sulla scena artistica fiorentina e che i del Riccio si siano rivolti direttamente a lui, senza ricorrere ad intermediari. Per l'immatricolazione, si veda ZANGHERI (2000), p. 217.

⁹⁵⁰ ACANFORA (2006).

maestro⁹⁵¹. L'esempio più noto di questi “ritratti musicali” è senz'altro quello della “cantatrice” Checca Costa, al servizio ed amante del cardinale Giovan Carlo de' Medici, che si data proprio a questi stessi anni (fig. 99)⁹⁵². I tre quadri, il tondo e i due ovali, erano ancora in casa del Riccio nel 1662, così come si può leggere nell'inventario *post mortem* di Leonardo del Riccio⁹⁵³. Da una parte, *Piramo e Tisbe* si trovava nell'ultima delle camere del piano terra, affiancato da due quadri di piccole dimensioni; dall'altra, i *Suonatori* erano certamente tra quelli che, nel numero di quattro, si trovavano nel salotto, tra gli ambienti più importanti della casa, dove si concentravano molti dei quadri della collezione familiare⁹⁵⁴.

Nel medesimo registro, in due annotazioni, ci si riferiva poi alla commissione data a Domenico e Valore Casini affinché realizzassero il ritratto di Luigi di Leonardo, padre dei committenti. I fratelli pittori erano noti ritrattisti a Firenze ed in grado di realizzare ritratti anche per i defunti⁹⁵⁵. Fu questo certamente il nostro caso giacché, nell'acconto versato per il dipinto il 12 dicembre 1631, si fa riferimento a “la prima bozza del ritratto del *signore* Luigi nostro padre che in questo dì passò all'altra vita”⁹⁵⁶. Il ritratto era saldato il 24 gennaio dell'anno successivo con un pagamento di 56 lire⁹⁵⁷. Esso non è tra quelli riportati nel “quadernuccio” di bottega ritrovato nel 1997 e preso in esame da Elena Fumagalli nel 2010, siccome, come nota la studiosa, dei sedici anni coperti dal quadernetto (1616-1632) alcuni, tra i quali il 1631, sono poco o per niente rappresentati⁹⁵⁸. Facendo nostre le sue considerazioni circa le diverse dimensioni e tipologie dei ritratti alle quali corrispondevano un diverso impegno e un diverso compenso per i Casini, il

⁹⁵¹ BELLESI (2009), I, p. 202

⁹⁵² Contini in GUIDI-MARCUCCI (1986), I, p. 302.

⁹⁵³ Appendice documentaria, sezione III, doc. 5, cc. 168r-168v.

⁹⁵⁴ *Ibidem*. I quadri ovali del Michi saranno tra i “quattro ovati in tela di braccio dipintovi diversi sonatori con ornamento nero messo a oro”. Per considerazioni complessive sull'aspetto e sulla disposizione della collezione del Riccio nel 1662, si veda la fine del capitolo.

⁹⁵⁵ BALDINUCCI (1845-47), III, p. 451.

⁹⁵⁶ ANDRF, Libri di Amministrazione 1, 23 (*Entrata e Uscita e Giornale di Giulio e Fratelli Del Riccio 1628 al 1633*), c. 120, pagamento di 12 lire.

⁹⁵⁷ *Ivi*, c. 122 “A dì 24 detto [gennaio 1631 (st. f.)] Spese diverse devano dare y [lire] cinquasei [sic] pagati contanti a Domenico e Valore Casini pittori e sono per un ritratto fatto da loro del *signore* Luigi nostro padre e per detti porto contanti Domenico Morelli loro garzone”. Ricordando che 1 scudo era formato da 7 lire, il ritratto fu pagato, quindi, poco meno di 10 scudi.

⁹⁵⁸ GOLDENBERG STOPPATO-MANNINI (1997) e FUMAGALLI (2010), pp. 21-24, in particolare, p. 22.

ritratto per i del Riccio, costato poco meno di 10 scudi, andrà a collocarsi poco al di sopra della media, rappresentata dai 6-8 scudi canonici per un ritratto di tre quarti⁹⁵⁹.

Nel novembre 1632, i fratelli investivano una cifra considerevole, mai spesa prima per un'opera d'arte, nell'acquisto di un quadro di piccole dimensioni. L'artista, autore di un "quadretto di una Madonna con nostro Signore", era Andrea Comodi (1560-1638)⁹⁶⁰. I 15 scudi (105 lire) stimati per il suo dipinto corrispondevano alla reputazione di un artista che aveva avuto commissioni da importanti mecenati romani ed era rientrato da Roma, dopo ventotto anni, nel 1623, dando prova di aver recepito le istanze caravaggesche⁹⁶¹. Da Firenze egli inviò al cardinale Francesco Barberini una *Maddalena* e, forse, la commissione dei fratelli del Riccio continuava a porsi nel solco delle scelte dei Barberini, sebbene i rapporti con la famiglia papale si fossero interrotti da alcuni anni e Francesco Maria fosse morto da due mesi⁹⁶².

Nel medesimo quinquennio coperto dal registro, numerosi erano poi i pagamenti per diversi "ornamenti", cioè, cornici per quadri. La frequenza con cui avvenivano questi acquisti se è indice, da una parte, di una standardizzazione delle cornici ad un unico modello, pratica comune non solo per le collezioni di membri di casa del Riccio, ma anche in altre raccolte cittadine, suggerisce l'immissione di nuovi dipinti nella collezione senza che il loro accesso fosse tracciato nei registri o in ricevute⁹⁶³. In due casi l'intaglio e la doratura di nuove cornici può certamente mettersi in relazione ai quadri di Pierantonio Michi, poiché gli ornamenti sono detti uno "tondo" e gli altri due "aovati"; viceversa, la spesa di 45 lire per una cornice, cioè più di quanto si spese per il tondo con *Piramo e Tisbe*, non può legarsi a nessun acquisto di quadri, ma è evidente che questa cornice doveva imporsi per il lavoro d'intaglio e per la mole e che sarebbe andata a circondare un quadro tenuto in particolare considerazione⁹⁶⁴.

⁹⁵⁹ FUMAGALLI (2010), p. 23.

⁹⁶⁰ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 23 (*Entrata e Uscita e Giornale di Giulio e Fratelli Del Riccio 1628 al 1633*), c. 137.

⁹⁶¹ SRICCHIA SANTORO (1982) e PAPI (2012).

⁹⁶² PAPI (2012), p. 38-39.

⁹⁶³ Un fenomeno analogo avveniva già nella collezione di Francesco di Guglielmo del Riccio, si veda qui a p. 182. Si veda BOTTICELLI (2015), p. 185 per la collezione di Agnolo Galli.

⁹⁶⁴ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 23 (*Entrata e Uscita e Giornale di Giulio e Fratelli Del Riccio 1628 al 1633*), cc. 125, 126, 130 e 135. Altre spese per cornici si trovano alle cc. 133, 134 e 135.

Del marzo 1633 sono alcuni pagamenti a Giuliano Gori pittore “per havere dipinto usci e finestre della casa di Firenze”⁹⁶⁵. Inesistenti sono le informazioni su questo pittore che, tuttavia, dal 1640 al 1647 fece parte dell’Accademia del Disegno fiorentina⁹⁶⁶.

Vi è, infine, un quadro di cui non troviamo attestazione nei pagamenti della contabilità familiare, ma la cui presenza nella collezione del Riccio ci è tramandata da una fonte a stampa. Si tratta del dipinto con *L’asina di Balaam* di Jacopo Vignali (1592-1664)⁹⁶⁷. Sebastiano Benedetto Bartolozzi, erudito pistoiese vissuto nel Settecento, che ebbe accesso ai registri di bottega dell’artista, scrive che il Vignali “condusse [...] per li fratelli Canonico Giulio, e Lionardo del Riccio la Storia di Baal [sic] con la giumenta, che ancora si conserva appresso il vivente chiarissimo Senator Lionardo di tal Famiglia”⁹⁶⁸. A prestar fede al Bartolozzi, che confonde, però, il nome del profeta Balaam con quello del demone Baal, l’opera sarebbe stata realizzata tra il 1632, data di morte del primogenito Francesco Maria taciuto nel passo riportato, e il 1638, data di morte del canonico Giulio.

Il soggetto rappresentato illustrava la storia veterotestamentaria del profeta Balaam che, incaricato dal suo re di maledire l’esercito ebraico dall’alto di un monte, si vide la strada sbarrata da un angelo a lui invisibile. L’asina che Balaam cavalcava (in grado, invece, di vedere l’angelo) s’immobilizzava, mentre il profeta, più testardo dell’animale, lo frustava con energia affinché riprendesse il suo cammino. Solo dopo un dialogo miracoloso tra l’asina e Balaam, l’angelo si mostrerà anche a lui dicendogli cosa fare per soddisfare la volontà di Dio.

Un quadro del Vignali con questa iconografia si trova oggi nelle collezioni della Cassa di Risparmio di Prato (fig. 100), è datato intorno al 1635 e mostra il profeta infierire sulla bestia che gli si rivolge con uno sguardo volto a impietosirlo, mentre l’angelo, vestito di veli trasparenti e bordati d’oro, sopraggiunge a fare da paciere tra uomo e animale e due figure sullo sfondo

⁹⁶⁵ *Ivi*, cc. 140-141.

⁹⁶⁶ ZANGHERI (2000), p. 161.

⁹⁶⁷ BARTOLOZZI (1753), p. XIX.

⁹⁶⁸ *Ibidem*. CAPPONI (1878), *ad vocem* per il Bartolozzi.

assistono e commentano la scena⁹⁶⁹. La conferma della presenza di un quadro con questo soggetto nella collezione del Riccio, almeno nel 1662, proviene, ancora una volta, dall'inventario *post mortem* di Leonardo di Luigi del Riccio che riporta il contenuto della casa di via de Tornabuoni. Nell'inventario si parla di “un quadro lungo quasi cinque braccia, et alto quasi quattro braccia dipintovi Balaam con ornamento nero messo a oro” nella sala principale del palazzo⁹⁷⁰. Le considerevoli dimensioni del dipinto del Riccio -circa 290 per 230 cm- non corrispondono a quelle del dipinto oggi a Prato (144x114 cm), bisognerà, tuttavia, far presente come, già in un inventario del 1686, sia l'altezza che la larghezza del medesimo quadro risultavano più contenute, il tutto senza che, apparentemente, la cornice che il quadro aveva attorno fosse modificata⁹⁷¹. Pur considerando la presenza di un'imponente cornice, oggi non più conteggiata nelle misurazioni del quadro Cariprato, bisognerà comunque stimare un ritaglio considerevole sulla larghezza -di almeno 60-70 cm!- rispetto a quello, meno incisivo, sull'altezza, di circa 30 cm⁹⁷². Se è del tutto probabile che il quadro nella collezione della banca fu tagliato sia a destra che a sinistra, in corrispondenza del gomito dello spettatore all'estrema sinistra e dell'ala dell'angelo, un ritaglio pari o superiore a un braccio avrà causato un cambiamento considerevole

⁹⁶⁹ Cerretelli in PAOLUCCI-LAPI BALLERINI (2004), pp. 88-89.

⁹⁷⁰ Appendice documentaria, sezione III, doc. 5, c. 168v.

⁹⁷¹ ASFi, Notarile moderno 19280, c. 89r-89v (notaio Simone Mugnai) si parla di “un quadro grande entrovì l'Istoria di Balam profeta lungo *braccia* quattro e alto tre in circa con cornice intagliata in parte nera e d'oro”, pari a 232x174 cm.

⁹⁷² Cerretelli in PAOLUCCI-LAPI BALLERINI (2004), p. 88, in riferimento alla provenienza del quadro Cariprato, allude a una vendita Ginori avvenuta a Sesto Fiorentino nel 1972, al passaggio in una collezione privata e all'acquisto da parte della banca nel 1981. Sul sito della Fondazione Zeri, un quadro con lo stesso autore e lo stesso soggetto potrebbe identificarsi con quello Cariprato rispetto al quale differisce nell'altezza, ma per soli cinque centimetri (http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&apply=true&tipo_scheda=OA&id=54769&titolo=Vignali+Jacopo%2C+Balaam+e+l%27angelo ultima consultazione 31.8.17). Il quadro del database è detto, però, presente sul mercato antiquario newyorkese nel 1967 e in una collezione privata fiorentina nel 1975, il che rende problematica l'identificazione tra questo e il dipinto Cariprato. L'uscita del quadro del Vignali dalla collezione del Riccio è certamente databile al 1766, grazie a una nota di pagamento presente in un registro contabile. In essa si legge: “30 detto [giugno 1766] [...] da *mastro* Giovan Battista Paolesi *scudi* 17.1 *ritratto* di un quadro grande rappresentante il fatto di Baalam meno *scudi* 6.10 di mancia e *scudi* 4 di *ripulitura*”, cfr. ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 63 (*Entrata, Uscita e Quaderno di Cassa 1733 al 1770 di Leonardo di Giovanni Del Riccio per gli interessi suoi propri*), *ad datam*. Giovan Battista Paolesi fu un legnaiolo che si ritrova spesso, in questi anni, al servizio delle famiglie del Riccio e Gerini, ma mai, a quanto mi risulta, come procacciatore di quadri, cfr. INGENDAAY (2013), *ad vocem*. Nel medesimo studio, non c'è nessun riferimento all'acquisto di questo quadro attraverso la mediazione del Paolesi, né negli inventari della collezione Gerini è registrato un quadro del Vignali con questo soggetto.

nella percezione della scena, assai meno concentrata di quanto non appaia oggi e che, forse, includeva sia degli sconfinamenti paesaggistici sia un più esibito brano di rocce in primo piano⁹⁷³.

Personalmente, ritengo piuttosto probabile che il quadro in collezione del Riccio sia il medesimo oggi in collezione Cariprato. Il suo soggetto inusuale, è un *unicum* nella produzione del Vignali, e sarà poi ripreso da altri pittori fiorentini, come Lorenzo Lippi e Cecco Bravo⁹⁷⁴. Il dipinto s’inserisce nel gruppo di soggetti veterotestamentari che riscuotevano particolare successo alla metà degli anni Trenta a Firenze. Per restringere il campo alla sola produzione del Vignali, così come ricostruita dal Bartolozzi, si potranno nominare un *Trionfo di David* per Paolo del Bufalo, un *Sacrificio di Jephthe* per i Popoleschi, un *Giudizio di Salomone* per Giovan Gualberto Guicciardini e ancora “diversi fatti del vecchio testamento” per Domenico Corsini⁹⁷⁵. Il soggetto prescelto si prestava ad una lettura moralizzante in cui la testardaggine proverbiale dell’animale era addirittura superata da quella dell’indovino e può darsi che, in questo caso, a suggerire un soggetto meno diffuso fu il canonico Giulio del Riccio, un ecclesiastico e, di conseguenza, un più raffinato conoscitore delle sacre scritture⁹⁷⁶. Infine, se l’eccezionale e già menzionato “ornamento grande intagliato”, pagato il 28 agosto 1632 ben 45 lire, fosse da mettere in relazione con l’*Asina di Balaam* del Vignali, il dipinto potrebbe datarsi alla prima metà del medesimo anno⁹⁷⁷.

Conclusa l’analisi delle singole commissioni dei fratelli del Riccio, si potrà rivolgere lo sguardo a come le opere risultavano disposte nel palazzo del Riccio di via Tornabuoni nel 1662, alla morte

⁹⁷³ Si tenga a mente che già tra l’inventario del 1662 e quello del 1686 il quadro “perdeva” un braccio sia in altezza che in larghezza. Non sappiamo se questo ritaglio avvenne effettivamente o se, più probabilmente, visto che la cornice nei due inventari sembra essere la medesima, nel 1662 ci fu un errore di misurazione da parte del notaio che confezionava l’inventario (o da parte di chi glielo aveva fornito).

⁹⁷⁴ Il quadro del Lippi è in una collezione edimburghese ed è datato alla metà degli anni ’50 del Seicento, cfr. D’AFFLITTO (2002), p. 292; quello del Montelatici sul mercato antiquariale newyorkese nel 2004, Cerretelli in PAOLUCCI-LAPI BALLERINI (2004), p. 88.

⁹⁷⁵ BARTOLOZZI (1753), pp. XVII-XXI. Per una ricostruzione della produzione del Vignali: DEL BRAVO (1961) e IDEM (2011).

⁹⁷⁶ Senza la pretesa di istituire un preciso legame tra il soggetto del quadro e le più recenti attività imprenditoriali dei suoi committenti, credo sia da segnalare che, nel momento in cui il quadro del Vignali era realizzato, i del Riccio gestivano un fiorente traffico di bovini, equini e suini, allevati nei numerosi poderi di cui erano proprietari nel Chianti, che facevano giungere e vendevano, poi, a Firenze. Le ricevute conservate nella serie omonima dell’archivio familiare e che coprono gli anni 1600-1685 (II-IV) sono costituite, soprattutto, da copie attestanti la vendita –e non l’acquisto– di animali. In virtù di un’iconografia così singolare, mi chiedo se non ci fu anche, da parte dei committenti, la rivendicazione (forse autoironica?) di una nuova ma già redditizia attività, tanto più che il quadro andava a porsi nella stanza più rappresentativa della loro dimora.

⁹⁷⁷ Si veda qui a p. 237 la n. 964.

di Leonardo del Riccio⁹⁷⁸. Quest'inventario è il primo che “fotografa” la successione degli ambienti e l'estensione del palazzo di via Tornabuoni, ma il tentativo di riconoscere gli ambienti descritti con quelli del palazzo attuale, già difficoltoso a causa dei giri “eccentrici” dei notai che compilavano gli inventari, è reso ancor più complicato dagli interventi che il palazzo ha subito nell'Ottocento e che lo hanno profondamente trasformato⁹⁷⁹. Al pianterreno, si parlava di una sala e poi di quattro camere, forse una di seguito all'altra e tutte su via Tornabuoni, di un cortile e di alcuni ambienti di servizio attorno a questo. In queste prime stanze, i quadri non abbondavano e, fatta eccezione per *Piramo e Tisbe*, erano tutte opere devozionali o paesaggi. Era nella sala, la stanza più rappresentativa della casa che si concentravano i quadri più notevoli della collezione. Qui si trovavano l'*Asina di Balaam* ed una considerevole concentrazione di ritratti. Poche sono le informazioni che abbiamo su di loro, che non possono essere tracciati nei registri conservatisi nell'archivio del Riccio; quel che è certo è che essi rappresentavano membri della famiglia del Riccio come indicherebbe con una certa sicurezza la presenza di colossali stemmi familiari intagliati in legno e dipinti sulle stesse pareti sulle quali erano appesi. I ritratti erano in tutto quattro: due, della stessa altezza degli stemmi, misuravano circa 230x87 cm ed erano probabilmente appaiati, mentre gli altri due erano più piccoli (174x116 cm circa) ed avevano la medesima cornice nera⁹⁸⁰. Le stanze successive, il “salotto”, la “camera tra li due salotti”, la “camera su la sala”, tra pian terreno e primo piano, vedevano, nuovamente, la presenza massiccia di ritratti di famiglia ai quali si aggiungevano i *Suonatori* del Michi, due grandi ritratti dei Granduchi e un'*Assunta*, riconosciuta con quella commissionata da Luigi del Riccio a Filippo Furini⁹⁸¹. Un altro ambiente ricco di dipinti era la “camera sù la strada” dove oltre ad alcune

⁹⁷⁸ Appendice documentaria, sezione III, doc. 5.

⁹⁷⁹ Il palazzo è oggi sede di una Scuola di Moda.

⁹⁸⁰ La coppia di quadri più piccoli potrebbe, forse, rappresentare i genitori del defunto Leonardo, Luigi del Riccio e Caterina della Tosa, i cui ritratti furono eseguiti, rispettivamente, nel 1631 da Domenico e Valore Casini e nel 1611 da Filippo Furini. È improbabile che la coppia di genitori fosse quella rappresentata nell'altra coppia di quadri più grandi, siccome un quadro alto più di due metri non avrebbe potuto essere pagato poco meno di dieci scudi se opera dei fratelli Casini. Per un ritratto dei fratelli Casini le cui dimensioni si avvicinano ai due più grandi ritratti del Riccio, si veda PEGAZZANO (2015), p. 86, fig. 3 e la scheda di vendita del quadro sul sito della casa d'aste Pandolfini (<http://www.pandolfini.it/it/asta-0203/e1xydgyxxgfuc2lcyw5zawnwzzyentjczgvmzjb7xgzvbn-2.asp> ultima consultazione 2.9.17).

⁹⁸¹ Si veda qui a p. 219.

Madonne si trovavano un *San Giovanni Battista nel deserto*, una *Samaritana*, un “Salvatore con una donna” ed una *Sacra conversazione*. Nella cappella si trovavano, infine, l’*Assunta* di Fabrizio Boschi che ne rappresentava la pala d’altare, un crocifisso in marmo e due quadretti con copie della Vergine e dell’Angelo dall’affresco della SS. Annunziata, mentre gli ambienti al secondo piano, probabilmente abitati dai servitori, non presentavano dipinti.

Le ville di Arcetri, Figlinelle e Cinciano, quest’ultima nei pressi di Poggibonsi, non presentavano quadri degni di nota e può darsi che quest’assenza di opere d’arte corrispondesse anche ad un loro uso riservato ai soli del Riccio⁹⁸².

Nel 1663, alla morte di Leonardo di Luigi, Lorenzo Lippi (1606-1665) realizzava per il defunto uno dei suoi ultimi ritratti⁹⁸³. Negli stessi anni, l’artista lavorava ad una serie di “ritrattoni” per i Frescobaldi, a ritratti per la famiglia di Agnolo Galli ed era reduce da un soggiorno di alcuni mesi ad Innsbruck dove pure aveva avuto modo di mostrare le sue capacità di ritrattista⁹⁸⁴. Questa commissione si doveva, ormai, ai figli di Leonardo, Luigi Antonino e i suoi fratelli, proiettati già verso il nuovo secolo, con nuovi problemi ed ambizioni.

⁹⁸² La prima villa era rientrata nel nostro ramo con l’estinzione di quello di Vincenzo di Pierantonio, morto nel 1657, e che aveva disposto la vendita delle masserizie della villa. Si veda qui a p. 198.

⁹⁸³ ANdRFi, Libri di Amministrazione 1, 30 (*Debitori e creditori segnato A di Luigi e fratelli di Leonardo Del Riccio 1662-96*), c. 109: “Masserizie devon dare a dì 12 Gennaio [1662 (st. f.)] *scudi* 6 pagati al signore Lorenzo Lippi portò d. contanti per a buon conto dell ritratto che fa della B.M. di mio padre --- *scudi* 6”. Seguono in data 23 marzo 1662 (st. f.) e in data 3 aprile 1663 il pagamento a “Biagio legnaiolo” per la cornice del ritratto e un saldo di scudi 2.2 al medesimo pittore, *ibidem*.

⁹⁸⁴ D’AFFLITTO (2002), pp. 299, 358 e 368-369; D’AFFLITTO-CARMINATI (2005) e FRESCOBALDI-SOLINAS (2004), pp. 243-261.

Epilogo

È con i figli di Leonardo di Luigi che la lenta scalata sociale dei del Riccio può dirsi davvero compiuta. La nomina del primogenito Luigi Antonino a senatore e poi a Segretario delle Tratte segnò l'ultimo grado raggiunto da un membro della famiglia, confermato poi, nella generazione successiva, al nipote Leonardo Maria di Giovanni al quale era stata conferita, tra l'altro, la carica di Collaterale della Banca Militare, già appartenuta a suo padre (tav. 5). Nella seconda metà del Seicento, i del Riccio erano ormai ben inseriti nella vita cittadina e parte della sua classe dirigente, il loro nome era noto anche fuori dai confini municipali fiorentini.

Luigi Antonino, il primogenito di Leonardo, fu un letterato ed attento collezionista, in rapporti con Filippo Baldinucci, al quale prestò 100 scudi per pubblicare la *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore* e che lo ritrasse in un disegno oggi al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (fig. 101)⁹⁸⁵. Tuttavia, egli ebbe anche la fortuna di essere il ricevitore di due eredità: da una parte, quella del cugino del nonno, Vincenzo di Pierantonio del Riccio, il quale aveva previsto che alla morte dei suoi nipoti, figli delle sorelle Beatrice e Vittoria, Giulio del Bene, Francesco e Ferrante Capponi, il suo patrimonio rientrasse nel ramo dei del Riccio ancora fiorentino (tav. 4 e 5); dall'altra, quella di tre sorelle monache, Maria Fedele, Maria Selvaggia e Maria Innocenza, figlie di Cosimo degli Albizi, la cui nonna paterna, Selvaggia del Riccio, era stata, a sua volta, erede del patrimonio di Luigi di Giovan Battista del Riccio che includeva la prima cappella del Riccio in Santo Spirito (tav. 2)⁹⁸⁶. Di questa vicenda ereditaria doveva essere senz'altro al

⁹⁸⁵ Risale al 1670 il lodo del Baldinucci con il quale fu diviso tra i vari numerosi figli maschi di Leonardo di Luigi del Riccio l'eredità paterna. Si veda qui alle pp. 120-121 e, in particolare, la n. 430 per il suo giudizio sui ritratti di casa del Riccio e per il prestito e BALDINUCCI (1845-47), II, p. 346 per l'album di disegni di Bartolomeo Ammannati già di proprietà di Luigi Antonino. Come è stato anticipato, il rapporto di del Riccio col Baldinucci dovette essere duraturo e credo non sia improbabile che il primo aprisse il proprio archivio al secondo che, infatti, è il primo autore ad aggiungere informazioni sul periodo napoletano di Marco Pino, proprio partendo dalla commissione per i del Riccio in San Giovanni dei Fiorentini, cfr. BALDINUCCI (1845-47), II, p. 261. Viene da chiedersi se la tradizione che voleva anche il disegno della cappella del Riccio come di mano di Marco Pino, originata col Baldinucci, non tragga origine da un errore del biografo che, incappato nelle carte del Riccio nel bozzetto di Dosio per il rifacimento della cappella (fig. 91), collegò anch'esso alla mano del pittore senese. Nessun'altra fonte, d'altra parte, attribuisce studi di architettura a Marco Pino.

⁹⁸⁶ Per il testamento di Vincenzo di Pierantonio del Riccio, si veda ANDRFi, Contratti e testamenti II, ins. 30, carte sciolte. Il fedecommesso istituito da Antonio di Giovan Battista con il suo testamento del 1577 (qui a p. 103) che includeva la casa di via degli Allori e la cappella della *Pietà*, oltre a vari poderi, fu goduto dai monasteri di San Piero in Monticelli, di San Martino e della Crocetta. Alla morte delle tre sorelle, al secolo, Lucrezia, Maria e Maria Maddalena

corrente Baldinucci il quale, non a caso, nella vita di Salvator Rosa, scriveva che un suo “paese”, già di Ferrante Capponi, era ora nella collezione di “Luigi Lionardo [sic] del Riccio, nobile Fiorentino, amicissimo di queste arti”⁹⁸⁷. Un simile passaggio ereditario mostra chiaramente che il *Paesaggio* del Rosa apparteneva agli zii materni di Ferrante Capponi, Vincenzo e Pierfrancesco del Riccio, e che, dopo la morte del Capponi, nel 1689, era rientrato nella collezione di Luigi Antonino, nipote abiativo di Luigi, cugino dei suddetti (tav. 4 e 5)⁹⁸⁸. Questo quadro rappresenta, purtroppo, l’unico riferimento alla formazione di una collezione da parte di Pierantonio del Riccio e dei suoi figli maschi, residenti in un palazzo sul lungarno Acciaiuoli. In un repertorio settecentesco dell’Archivio Capponi delle Rovinate si fa espressa menzione agli “Inventari di mobili di casa del Riccio” e agli “Inventari di mobili di Pierfrancesco e Vincenzo del Riccio” a dimostrazione del fatto che l’erede Ferrante di Niccolò Capponi, figlio di Vittoria del Riccio, sapeva che quelle masserizie, alla sua morte, sarebbero dovute rientrare nella famiglia del Riccio. Purtroppo, gli spostamenti dei documenti all’interno delle filze da parte di incauti archivisti del secolo scorso hanno reso assai più complesso il ritrovamento di questi documenti, essenziali per capire quanto della collezione di Francesco di Guglielmo del Riccio era stata conservata da suo zio Pierantonio nel 1595 e quanto lui e i suoi figli si erano prodigati per accrescerla con iniziative e acquisti autonomi (tav. 4)⁹⁸⁹.

Albizi, i beni ricaddero sul loro parente più prossimo, Luigi Antonino del Riccio e i suoi fratelli, cfr. *ivi*, Processi X, ins. 4, carte sciolte.

⁹⁸⁷ BALDINUCCI (1845-47), V, p. 456. Il Rosa aveva realizzato per il Capponi “tre quadri di paesi di braccia due e mezzo in circa”, due di questi erano passati al senatore Camillo Capponi, appartenente ad un altro ramo della famiglia, cfr. <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prod famiglia&Chiave=26751> (ultima consultazione 4.10.17). Per i quadri del Rosa rimasti di proprietà dei Capponi e poi venduti nel 1828 al reverendo John Sandorf, si veda Fumagalli (2007), p. 74.

⁹⁸⁸ La pubblicazione postuma, nel 1702, del volume V delle *Notizie*, contenente la biografia del Rosa, avrebbe permesso ai Baldinucci padre e figlio di registrare il passaggio ereditario nell’opera a stampa, cfr. SAMEK LUDOVICI (1963). Considerando che Pier Francesco di Pierantonio morì nel 1629 e a Napoli, sarebbe interessante poter appurare se la commissione al Rosa non possa addirittura datarsi a prima del trasferimento del pittore a Roma e a Firenze, quindi nei suoi anni giovanili e napoletani; la data di morte di Pier Francesco del Riccio è desunta da APSGFNa, Libro I dei Defunti 1628-1843, c. 2. Personalmente, però, pur in assenza di informazioni sulle pratiche collezionistiche di questo ramo familiare, ritengo più probabile che la commissione al Rosa di un *Paesaggio* sia originata dall’iniziativa di Vincenzo di Pierantonio, morto nel 1659. Solo attribuendola a lui, infatti, essa s’inserirebbe nell’ampia fortuna di cui godette la maniera del Rosa in alcuni ambienti fiorentini negli anni Quaranta del Seicento. Circa la possibilità –e le difficoltà- di approfondire il collezionismo di questo ramo della famiglia, si veda *infra*.

⁹⁸⁹ Pur in assenza di attribuzioni, quasi mai presenti in questo tipo di inventari, sarebbe stato possibile valutare un aumento o una diminuzione del numero di quadri e sculture contenute nella dimora sul Lungarno.

Luigi Antonino reagì all'arrivo nel suo asse ereditario di nuovi immobili e masserizie, per alcune delle quali era riconosciuto ormai il rango di vere e proprie opere d'arte, con l'ampliamento del palazzo di via Tornabuoni, la costruzione *ex novo* di una galleria su via delle Belledonne e più aggiornati criteri espositivi. Attraverso la mediazione di Paolo Falconieri e dell'abate Francesco Marucelli, egli fece giungere da Roma alcuni quadri di *Marine e Bambocciate* e, attento anche alla scena artistica locale, commissionò nel 1689 a Balthasar Permoser (1651-1732), che sarebbe rientrato a Dresda l'anno successivo, un *Cristo alla colonna*⁹⁹⁰. Luigi Antonino fece, poi, decorare la galleria del suo palazzo con stucchi di Giovan Battista Ciceri su disegno di Giovan Battista Foggini, le porte della medesima da Jacopo Chiavistelli e bottega e vi fece arrivare specchi da Venezia, grazie alla mediazione di suo fratello Francesco Maria, frate teatino in Laguna⁹⁹¹. Nel 1697, pare fosse stato nominato gentiluomo familiare del cardinale Francesco Maria de' Medici⁹⁹².

Alla sua morte, nel 1718, la sua eredità, anche spirituale, fu raccolta dal fratello minore Giovanni, sposatosi nel 1694 con Maria Antonia del senatore Giovanni Ricasoli e già padre di diversi figli⁹⁹³. Suo fratello Guglielmo (tav. 5) era stato membro di una compagnia commerciale a Livorno con Antonio Corsi, Rinieri Scarlatti e Antonio Quaratesi dal 1668 al 1672; Giovanni, invece, costruì un discreto patrimonio mercanteggiando a Madrid e a Siviglia dal 1679 al 1683 e nel 1695 fu nominato da Cosimo III Collaterale della Banca Militare, carica che, come si è anticipato in apertura, cedette nel 1728 al figlio Leonardo Maria (tav. 5).

Quest'ultimo fu senatore come lo zio Luigi Antonino dal 1736, Consigliere di Governo dal 1738, Provveditore delle Fortezze e Fabbriche, Collaterale delle Milizie, poi Intendente e

⁹⁹⁰ Per questi pagamenti si veda ANdRFi, Ricevute IV, carte sciolte, in data 10 luglio 1683 e *ivi*, Libri di Amministrazione I, 30 (*Debitori e creditori segnato A di Luigi e fratelli di Leonardo Del Riccio 1662-96*), c. 48s; *ivi*, 37 (*Debitori e creditori del sen. Luigi del Riccio 1696-1697*), c. 27s; *ivi*, 33 (*Debitori e creditori B 1670 al 1696 di Luigi e Fratelli del Riccio*), c. 83s. La statua dello scultore tedesco doveva essere analoga, ma assai più precoce, a quelle in marmi policromi e dallo stesso soggetto, realizzate nel terzo decennio del Settecento, dopo il suo rientro a Dresda, cfr. Bellesi in PRATESI (1993), p. 92.

⁹⁹¹ Per la galleria, si veda ANdRFi, Libri di Amministrazione I, 34 (*Giornale B 1670 al 1696 di Luigi e Fratelli del Riccio*), cc. 23-25 e *ivi*, 45 II (*Entrata e uscita di Giovanni di Leonardo Del Riccio 1695-1698*), cc. 4-5. Non è stato possibile appurare se il palazzo di via Tornabuoni conserva questa decorazione tardo secentesca poiché tutte le stanze del palazzo sono state ricoperte di pannelli ignifughi così da poter ospitare le lezioni di una scuola di moda.

⁹⁹² Questa carica, di cui si trova traccia in ASFi, Sebregondi 4451, *ad vocem*, non trova riscontro nelle carte familiari.

⁹⁹³ Dove non diversamente specificato, le notizie su questo membro della famiglia e sui suoi figli provengono da ASFi, Sebregondi 4451, *ad vocem*, dal repertorio compilato dall'archivista Pietro Ricci nel primo decennio dell'800 e dall'inventario moderno compilato dalla dr.ssa Rita Romanelli.

Ispettore delle medesime, mantenendo quest'ultima carica anche col passaggio dai Medici ai Lorena. Uomo dai molteplici interessi, intrattenne carteggi con i più importanti personaggi del tempo, curò la traduzione di alcune opere dal francese e dal tedesco e fu membro dell'Accademia della Crusca con il nome di "Divagato"⁹⁹⁴. Suo fratello Giulio, che intraprese, invece, la carriera ecclesiastica, fu consultore del Sant'Uffizio, nominato Vicario generale di Firenze e, pare, gli sarebbe stato destinato il vescovato di Pistoia, se non fosse morto anzitempo, nel 1750. Infine, nel 1732, Filippo di Giovanni era stato nominato Tesoriere della Soprintendenza della Real Casa e Depositario dello scrittoio delle Fortezze e Fabbriche dal granduca Gian Gastone e, insieme al fratello Leonardo Maria, gli fu riconosciuto lo status di patrizio con le leggi del 1750 e le provanze di nobiltà⁹⁹⁵.

Leonardo Maria, sposatosi con Eleonora del barone Bettino Ricasoli senza avere prole, morì nel 1772. Ultimo del suo ramo, nel suo testamento istituì suo erede il secondogenito di sua sorella Caterina del Riccio, vedova di Ottaviano Naldini (tav. 5 e 9)⁹⁹⁶. Giovanni Naldini del Riccio vendette gran parte delle masserizie che costituivano l'eredità dello zio Leonardo Maria, conservando alcuni ritratti e il palazzo di via Tornabuoni, ma disfacendosi di tutti gli altri beni restanti nell'asta dei Pupilli del 1773⁹⁹⁷.

I del Riccio, fin qui esaminati, si presentano come un caso emblematico di una schiatta proveniente dal contado fiorentino che, insediatasi a Firenze nei primi decenni del Cinquecento, tentò fortuna praticando la mercatura in altri centri italiani e, attraverso le ricchezze accumulate, aveva ormai raggiunto, alla metà del Seicento, un nuovo *status* cortigiano e cittadino. Tuttavia, se

⁹⁹⁴ Intendente di materie scientifiche, politiche, letterarie e artistiche, scrisse, tra gli altri, ad accademici della Crusca come Anton Francesco Acciaiuoli Torrigiani, Rosso Antonio Martini, al marchese Andrea Alamanni, al marchese abate Antonio Niccolini, al medico Cristoforo Teodoro Verzani, a monsignor Giovanni Bottari di Roma, all'abate Giovanni Antonio Tornaquinci e al marchese Carlo Rinuccini, ministri di stato, al conte Richecourt, capo del governo toscano, a Bernardo Tanucci, primo ministro del re di Napoli, al conte Carlo de Firmian, governatore di Milano, finanche ai principi e alle principesse Corsini, a prelati e cardinali romani, cfr. ANdRFi, Lettere XVIII.

⁹⁹⁵ ASFi, Deputazione sopra la nobiltà e cittadinanza 4 ins. 1, cc.n.nn. e VACCARI (1997), pp. 72 e 268.

⁹⁹⁶ ANdRFi, Contratti e testamenti II, ins. 44, carte sciolte e ASFi, Notarile moderno 27522 (notaio Cosimo Braccini), cc. 90r-92v.

⁹⁹⁷ ANdRFi, Affari diversi XVIII, ins. 11, carte sciolte e ASFi, Magistrato dei Pupilli 3465, cc. 168v-192r e 196r-205r.

questi si fossero limitati ad ascendere la scala sociale, la loro storia non sarebbe poi stata diversa da quella di tante altre famiglie fiorentine.

Nei circa centocinquant'anni presi in considerazione, varie furono le posizioni ideologiche e politiche che i del Riccio ed altre famiglie attraversarono, procedendo dall'opposizione al neonato stato mediceo verso una sua convinta accettazione. Se i comportamenti di Luigi di Giovan Battista sembrano animati da bieco opportunismo, avendo egli favorito ora una fazione, ora quella opposta –si vedano le suppliche al duca Cosimo per evitare che il padre fosse vessato da un funzionario mediceo e, contemporaneamente, la vicinanza e l'impiego presso gli Strozzi⁹⁹⁸-, con suo fratello Antonio, la stabilità del nuovo regime rendeva assai più opportuno accattivarsi il duca, il cui favore fu ricercato attraverso ripetute offerte e periodici omaggi di prezioso materiale lapideo. Per primo, questo ramo dei del Riccio cominciò a servirsi del culto michelangiolesco per sancire la propria affermazione cittadina, attraverso un'orgogliosa rivendicazione di repubblicanesimo e di antichità della stirpe, esibita nella decorazione della cappella familiare. A distanza di decenni, un altro ramo della famiglia si riappropriò del tema michelangiolesco, in apparenza, banalizzandolo, ed ornò una seconda cappella fiorentina con un'altra copia da un originale romano di Michelangelo. In realtà, in questo caso, la scelta di un'opera michelangiolesca potrebbe leggersi proprio come il tentativo di dimostrare una rinnovata fedeltà nei confronti di Cosimo I, la cui politica culturale, negli anni successivi alla morte di Michelangelo, era tutta tesa ad assorbire nella retorica statale il mito dell'artista "divinissimo". Rientrato a Firenze alla metà degli anni '60, Guglielmo vi trovò, infatti, una realtà politica assai mutata rispetto a quella che aveva lasciato circa venticinque anni prima e cercò certamente di farsi strada tra le maglie della corte imitando l'appropriazione del mito di Michelangelo e confidando, così, nell'affido di un prestigioso incarico politico⁹⁹⁹.

Tuttavia, fu solo con suo figlio Francesco che poté effettivamente compiersi l'avvicinamento alla corte granducale: l'emulazione dei gusti del principe, guidata dai tutori di Francesco, entrambi

⁹⁹⁸ Appendice documentaria, sezione I, docc. 5 e 7.

⁹⁹⁹ Ne sarebbero dimostrazione le lettere di Pierantonio a Napoli con cui si congratula col fratello della nomina, in realtà mai avvenuta, a senatore. Cfr. qui a p. 150.

già senatori, avrebbe potuto sfociare nella medesima nomina cui aveva già aspirato suo padre. Certamente più del genitore e come diretta conseguenza del titolo baronale, Francesco costruì una collezione che evidentemente s'ispirava a quella del principe, impiegandovi i medesimi artisti e maestranze, essendo animata dagli stessi interessi eruditi ed omologandovisi negli allestimenti.

Suo cugino, Luigi di Leonardo, l'ultimo membro della famiglia a intrattenere rapporti con Napoli, fu l'artefice del trasferimento della dimora cittadina dei del Riccio dalla casa di San Felice in Piazza al palazzo di via Tornabuoni, dimostrando, così, di avere particolarmente a cuore la rappresentazione propria e familiare in città. Egli fu, inoltre, un'interessante figura di committente e veicolò alcuni degli scambi artistici -in realtà, non molti- avvenuti tra Napoli e Firenze alla fine del secolo XVI. L'impiego di Giovanni Antonio Dosio a Napoli e, poi, del suo allievo Giovanni Battista Caccini a Firenze lo connota come un osservatore attento di quanto accadeva sulla scena artistica contemporanea. Egli si rivolse non solo a scultori, ma anche a pittori fiorentini per una pala per la sua cappella privata, quadri da camera e ritratti.

Infine, per i suoi figli, Francesco Maria, Giulio e Leonardo, l'opposizione al potere granducale non era minimamente contemplata. Loro padre Luigi si era, infatti, prodigato affinché tutti e tre s'inserissero nella classe dirigente fiorentina, sfruttando le sue conoscenze nell'alta finanza della curia romana e tra i cardinali fiorentini per assicurare loro un "avviamento" ed alcune rendite.

È soprattutto dalla fase cinquecentesca della storia familiare che emerge con forza e a più riprese il ruolo di mediatori culturali dei del Riccio. Fu per primo Luigi di Giovan Battista a smerciare medaglie sia con i suoi compagni fuoriusciti sia con il duca Cosimo e ad essere coinvolto nella lavorazione di marmi bianchi e mischi. Poi, suo fratello Antonio cercò di vendere al duca due coppie di colonne di porfido da impiegare in una nuova fabbrica principesca e lo omaggiò in seguito con frammenti di marmi rari destinati ad ornare un pavimento. Nell'altro ramo, le mediazioni culturali dei loro cugini, Guglielmo e Pierantonio, si direbbero di più basso profilo, fornendo ora mobili "alla napoletana" a cardinali romani, ora frutta e fiori in stoffe sontuose al viceré di Napoli. Pur meno consapevoli del loro ruolo di mediatori, in realtà, anche

attraverso la commissione, poi sfumata, a Marco Pino per la pala d'altare per la cappella napoletana, essi sarebbero stati corresponsabili delle riflessioni dell'artista sul tema della Pietà e sulla conseguente diffusione di iconografie michelangiottesche nel Meridione. Ancora, gli anni napoletani di Pierantonio e i legami con i baroni del Vicereame, resi evidenti dalla scelta dei padrini per i suoi figli e certamente non interrottisi con il suo rientro a Firenze, avranno anch'essi avuto conseguenze sul tipo di immagine che questo membro della famiglia e i suoi discendenti desiderarono proiettare all'esterno. Purtroppo, la scarsa documentazione riguardante il suo ramo complica una più corretta valutazione delle conseguenze del prolungato soggiorno napoletano.

L'unico figlio maschio di Guglielmo, Francesco, fu probabilmente il meno versato in quell'opera di mediazione tra artisti e committenti e tra diversi centri artistici, sia a causa della sua breve vita, sia di una maggiore sedentarietà. Eppure, pare si debbano proprio a lui i primi contatti con l'"Ingegniero della Regia Corte" napoletana, Giovanni Antonio Dosio, "fiorentino" e incaricato di compiere una perizia sul lavoro di un legnaiolo. A distanza di un anno, suo cugino Luigi si sarebbe rivolto all'architetto per l'ultima commissione napoletana della famiglia, ma forse anche quella dal più alto valore simbolico e prestigio: la lastra tombale per la fossa comune dei del Riccio, il cui epitaffio ripercorreva i legami della famiglia con la chiesa nazionale e la città partenopea. Rientrato a Firenze, la commissione di sette rilievi a Giovan Battista Caccini potrebbe mettersi in relazione con il medesimo soggiorno napoletano, soprattutto se –ma questa è solo un'ipotesi- i rilievi furono inviati a Napoli, così come la loro assenza nel 1662 dalla cappella per la quale erano stati realizzati potrebbe suggerire.

Infine, anche alcuni figli di Luigi vissero tra due città: Firenze e, di nuovo, Roma. Francesco Maria e Giulio frequentarono la comunità dei fiorentini di stanza a Roma con una certa continuità tra il 1618 ed il 1625 e Francesco Maria poté, inoltre, contare su di un impiego presso la famiglia di Urbano VIII. Pallidi riflessi delle esperienze romane e delle frequentazioni di ricchi banchieri e cardinali si percepiscono nell'acquisto di alcune stampe e in una *Madonna* di Andrea Comodi, tuttavia, la loro morte prematura e il venir meno della vocazione mercantile di famiglia

avrebbero segnato la definitiva omologazione dei del Riccio ad un gusto artistico locale e generalizzato.

La categoria di “mercator sapiens”, alla quale si è fatto ricorso nell’introduzione, potrà evidentemente attagliarsi a diversi membri della famiglia del Riccio, ma certamente non solo a loro. Nelle pagine precedenti, un ampio numero di personaggi, in apparenza anonimi, furono in realtà protagonisti di vicende artistiche. Limitandoci solo ad alcuni nomi: Agostino Dini, ministro degli Strozzi e in rapporti con Giovan Battista del Riccio, vendette a Giambattista della Palla l’*Ercole* di Michelangelo rivenduto poi al re di Francia; Giovan Francesco Ridolfi, cassiere di Benvenuto Olivieri e cognato suo e di Leonardo di Giulio del Riccio, pagò nel 1551, su mandato di Lorenzo Ridolfi, suo parente, per un busto di marmo Ascanio Condivi; Francesco Buonaventura, console della *natione* fiorentina a Napoli nel 1566 che per primo impiegò Marco Pino nella realizzazione della pala per l’altare maggiore di San Giovanni dei Fiorentini, fu anche il dedicatario del libello che descriveva le esequie michelangiolesche del 1564¹⁰⁰⁰.

Già Guidi Bruscoli aveva notato “l’importanza dei legami personali che venivano a instaurarsi tra i vari operatori”, impiegati nel medesimo banco o soci della stessa società nella Roma farnesiana¹⁰⁰¹. Dal nostro punto di vista, a questa interconnessione economico-familiare, cui i del Riccio non furono estranei, sarà da aggiungere anche lo spirito emulativo che il riconoscimento del prestigio sociale di alcune famiglie innescava su quelle contigue. Credo sia indubbio che lo stretto contatto con i banchieri fiorentini a Roma fu all’origine del desiderio di Luigi del Riccio di rappresentare se stesso e la sua famiglia attraverso un’imperitura e costosa immagine del legame avuto con Michelangelo: la copia della *Pietà* vaticana di Nanni di Baccio Bigio.

Come si è anticipato, non solo i del Riccio dovettero scendere a compromessi con la nuova forma di governo che Firenze assunse nella prima metà del Cinquecento¹⁰⁰². È per questo che, tra

¹⁰⁰⁰ Per questi tre episodi si vedano, rispettivamente, PIERI (1989), CARRARA (2013), p. 307 e WITTKOWER-WITTKOWER (1964), pp. 35-38.

¹⁰⁰¹ GUIDI BRUSCOLI (2000), p. 259.

¹⁰⁰² Si noti che perfino l’ottantaquattrenne Michelangelo, nel 1559, si lasciò convincere a rimettere mano al progetto per San Giovanni dei Fiorentini a Roma quando il duca Cosimo figurava ormai come il principale finanziatore dell’impresa; cfr. MUSSOLIN (2009)B, pp. 207-210.

le prospettive future ed i temi sollecitati da questa ricerca, credo emerga con forza la necessità di approfondire quel “rebranding” cui furono costrette diverse famiglie fiorentine che, nella seconda metà del Cinquecento, da repubblicane si fecero cortigiane. Sarebbe particolarmente interessante capire quali furono le strategie di autorappresentazione messe in atto dalle famiglie contigue o affini alla nostra. In che modo, cioè, gli Olivieri, i Ridolfi, gli Ubaldini e i Bandini, ad esempio, passarono dalla condizione di -più o meno convinti- repubblicani all'accettazione e all'esaltazione del nuovo stato mediceo. Tutte queste famiglie erano, infatti, accomunate da importanti esperienze romane, avvenute dal secondo quarto del Cinquecento in poi e che le avevano messe in contatto con le finanze vaticane. Quasi tutte, proprio grazie a questi trascorsi, potevano vantare poi, nei primi decenni del Seicento, un membro ecclesiastico o un “cardinale della nazione” che continuava a fungere da *trait d'union* con la curia romana per la famiglia e per la corte fiorentina.

Da parte di chi cercava di procacciarsi il favore dei Medici, come fu, quindi, possibile conciliare nella propria storia familiare la presenza di antenati che si erano scagliati contro di loro? E, più che i loro nomi, cosa si fece delle loro immagini? Che posto occuparono, cioè, nelle case dei loro discendenti, ritratti di fuoriusciti o di personaggi ostili ai Medici come l'*Antonfrancesco degli Albizi* di Sebastiano del Piombo, il *Silvestro Aldobrandini* di Ridolfo del Ghirlandaio o, ancora, l'*Ugolino Martelli* di Bronzino? È probabile che alcuni di loro andarono incontro ad una necessaria risemantizzazione, negando l'identità dell'effigiato e sostituendola con una nuova. Un caso eclatante e notorio è quello dell'*Alabardiere* di Pontormo, probabilmente da identificare con Francesco Guardi, ma che in un inventario del 1612 della collezione dei fedelissimi Riccardi aveva assunto una nuova identità, costruita *ad hoc*: il giovane Cosimo I, nemico giurato del fiero repubblicano realmente effigiato¹⁰⁰³.

Infine, a dimostrazione del fatto che ancora piuttosto ampi sono i margini di approfondimento del ruolo di “*cultural mediators*” di diversi membri della classe mercantile fiorentina, si presenta qui lo stralcio di una lettera del 1539 inviata da Michele Olivieri, uno dei

¹⁰⁰³ Si veda BERTI (1990), pp. 40-46.

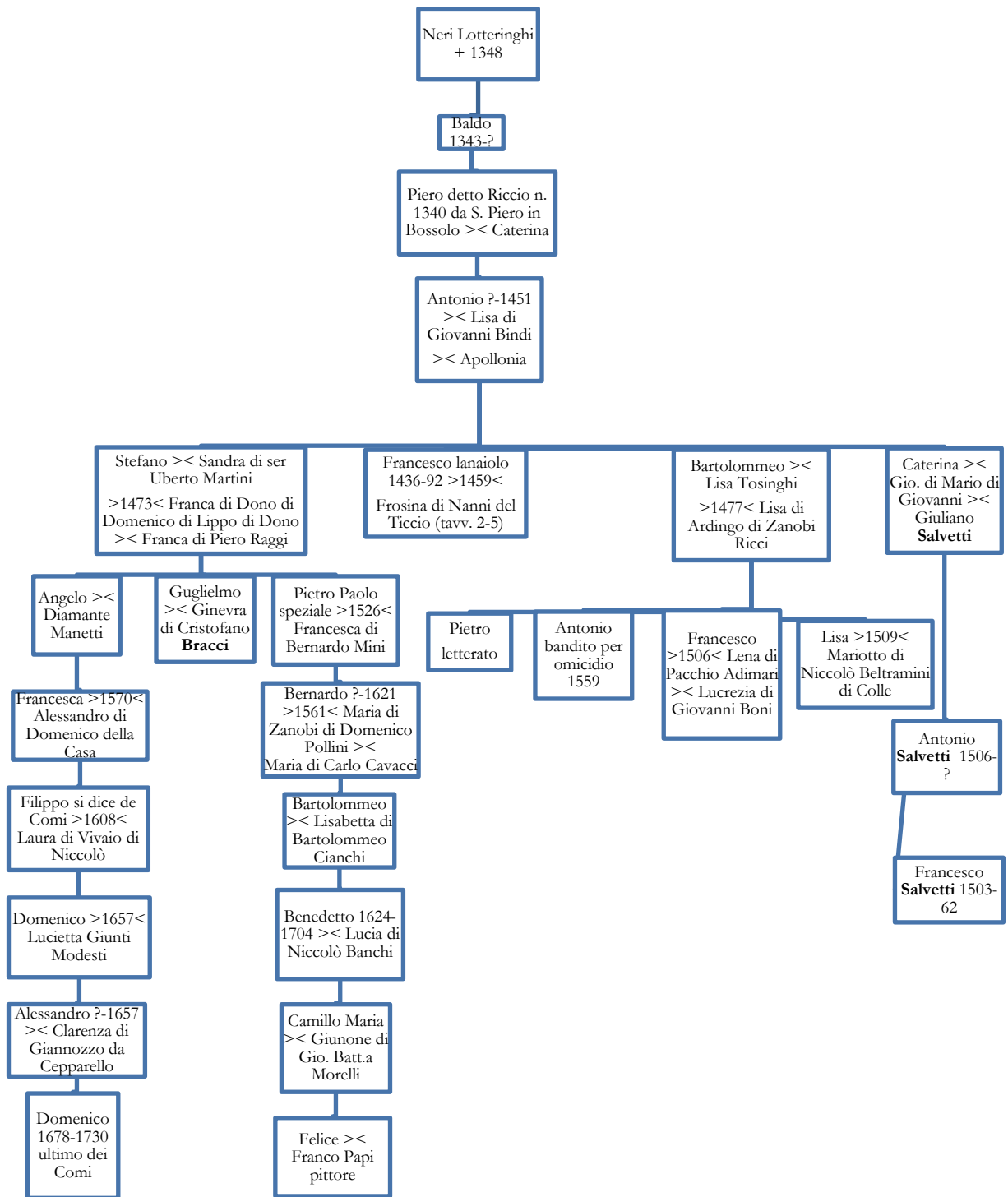
fratelli di Benvenuto, a Napoli al duca Cosimo a Firenze. Il mercante fiorentino, che aveva servito il duca Alessandro e che rinnovava in quell'occasione la servitù al duca Cosimo, gli inviava una dozzina di sedie di velluto rosso “secondo quelle che si costumano e che in le loro abitazioni si servano li principi et signori di questo regno”¹⁰⁰⁴. Se già Bruce Edelstein aveva riconosciuto l'importanza del viaggio napoletano di Cosimo I affinché il duca creasse *ex novo* una propria idea di “corte”, questo documento suggerisce che anche un altro fattore concorse a questa creazione: il ruolo di mediatori culturali svolto dai mercanti fiorentini a Napoli¹⁰⁰⁵. La presenza, non solo a Napoli, ma anche a Roma e in altre città europee, e il ruolo di agenti per le più importanti famiglie delle varie piazze in cui commerciavano permisero loro di conoscere a fondo le strategie di autorappresentazione dei signori del luogo e, come si è visto, di farle proprie, importandole in patria.

La famiglia del Riccio, lungi dal presentarsi come un caso unico, fu, però, certamente un caso rappresentativo di alcune dinamiche legate al collezionismo e alla committenza artistica messe in pratica dalla classe mercantile (e poi patrizia) fiorentina tra il Cinque ed il Seicento. Proprio per questo, il suo studio, avvantaggiatosi della ricca documentazione conservata presso l'archivio familiare, potrà forse rivelarsi utile anche ad altri studiosi per future analoghe ricerche.

¹⁰⁰⁴ ASFi, MdP 341, c. 54, lettera del 24 maggio 1539 di Michele Olivieri a Napoli a Cosimo de Medici a Firenze.

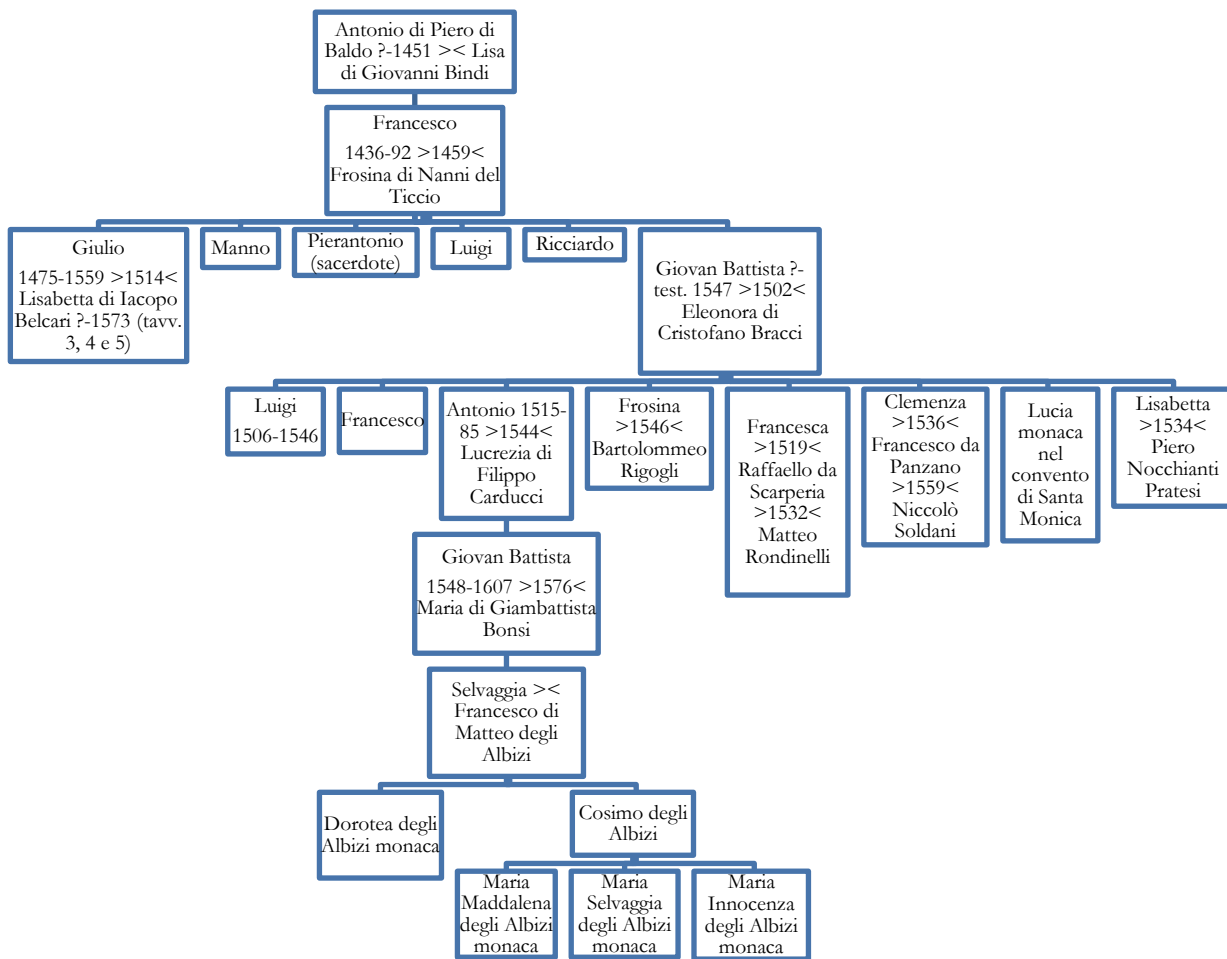
¹⁰⁰⁵ EDELSTEIN (2004), pp. 188-189.

Tavole

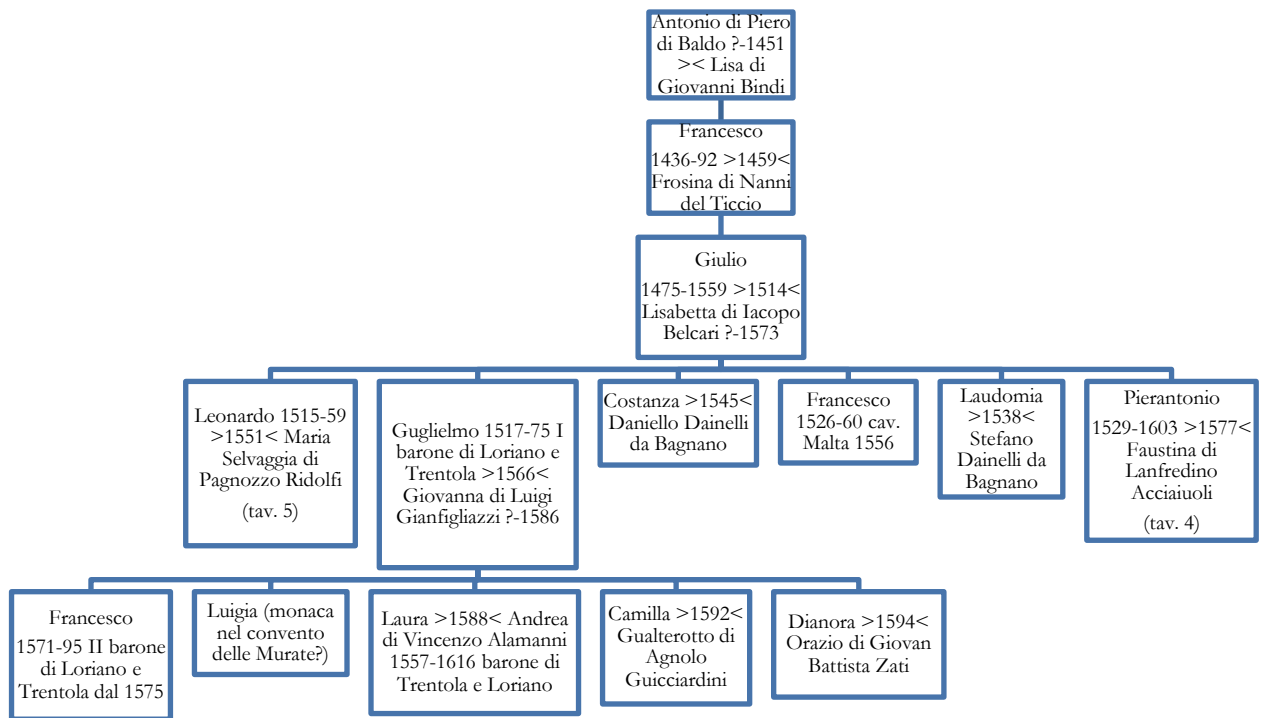


Tav. 1 Albero del Riccio Baldi (poi Comi), rami “laterali” (1300 ca.-1780 ca.).

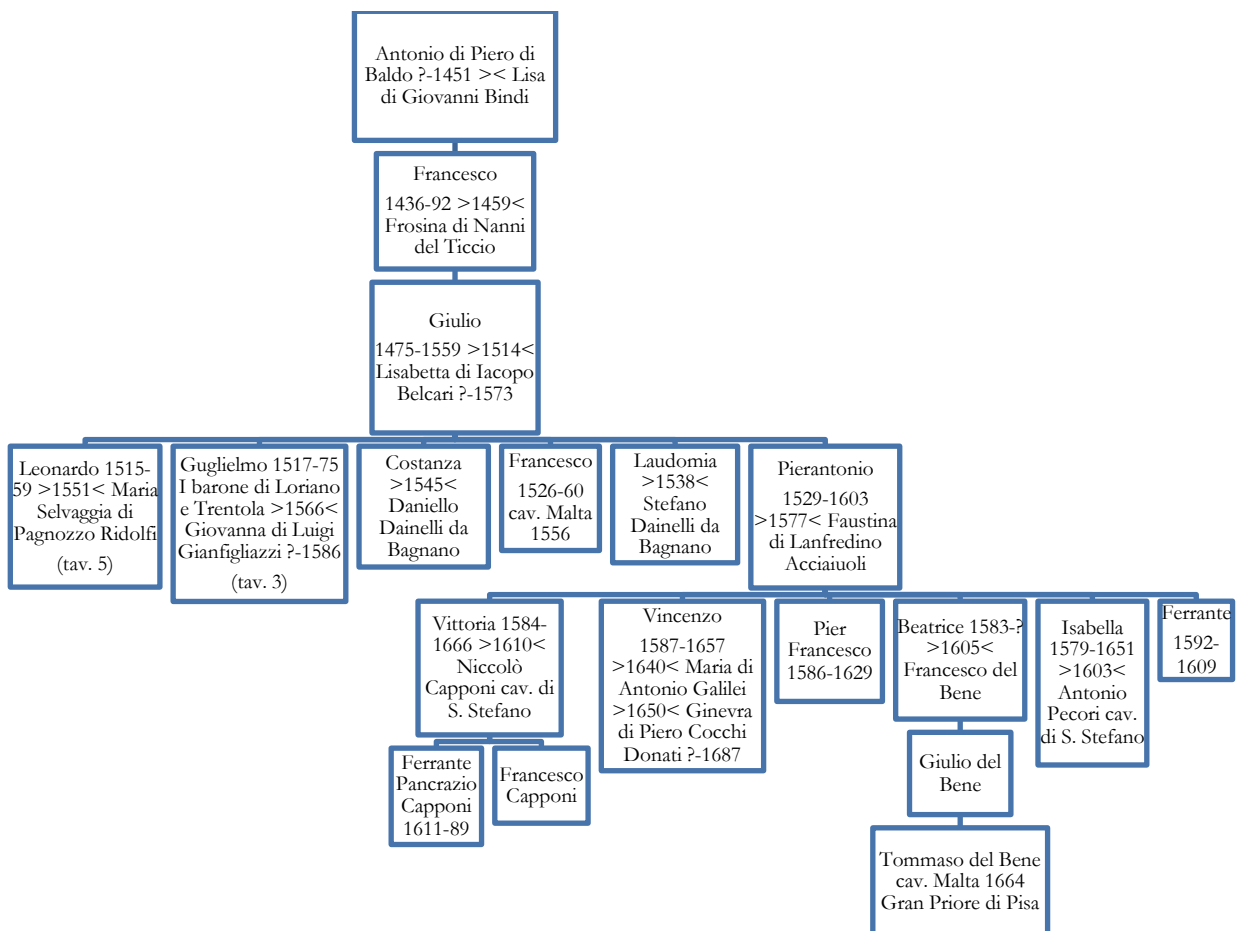
NB: l'albero è molto semplificato, per una versione completa, si veda ASFi, Sebregondi 4451.



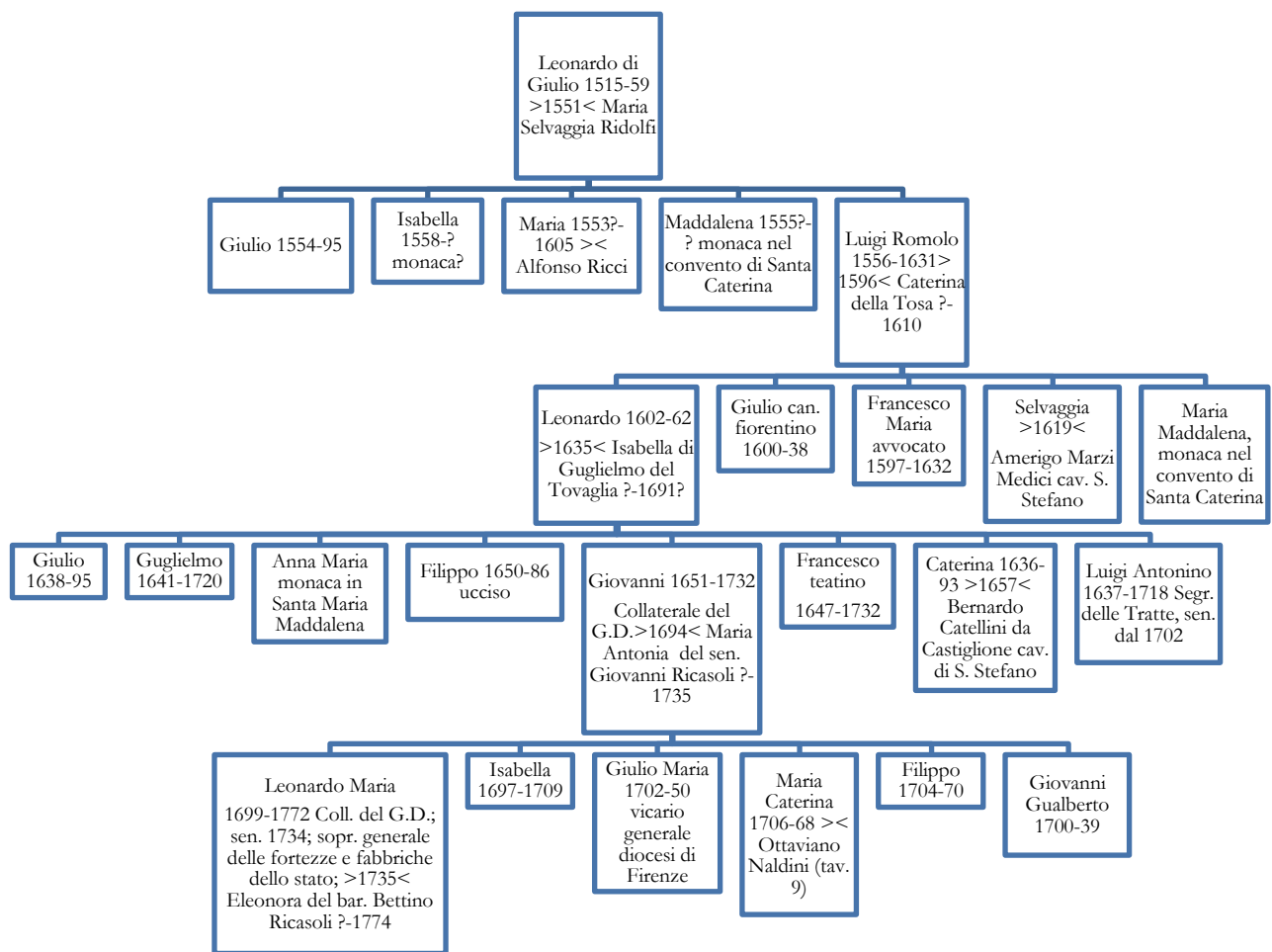
Tav. 2 Ramo di Giovanni Battista di Francesco del Riccio Baldi (1400 ca.-1650 ca.).



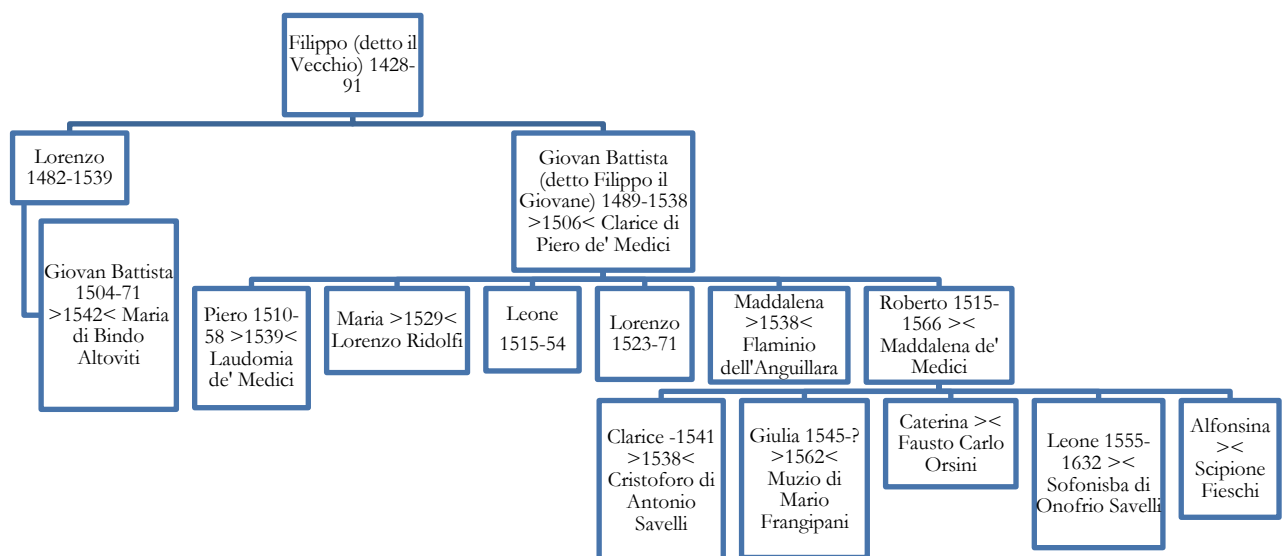
Tav. 3 Ramo di Guglielmo di Giulio di Francesco del Riccio Baldi (1400 ca.-1640 ca.).



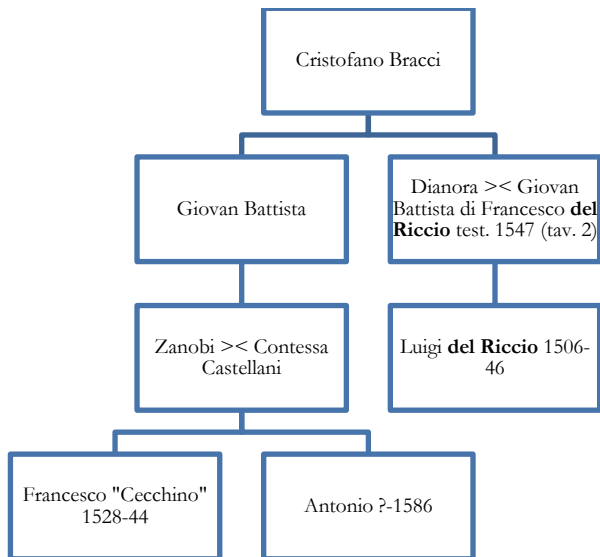
Tav. 4 Ramo di Pierantonio di Giulio di Francesco del Riccio Baldi (1400 ca.-1690 ca.).



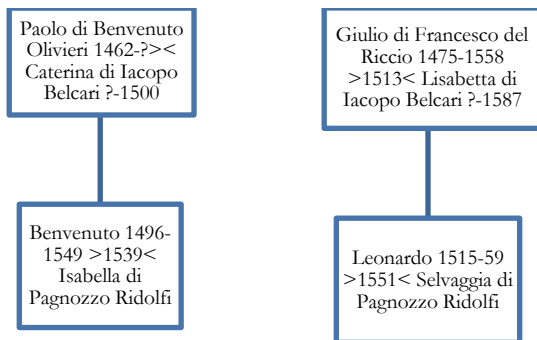
Tav. 5 Ramo di Leonardo di Giulio del Riccio Baldi (1515-1772).



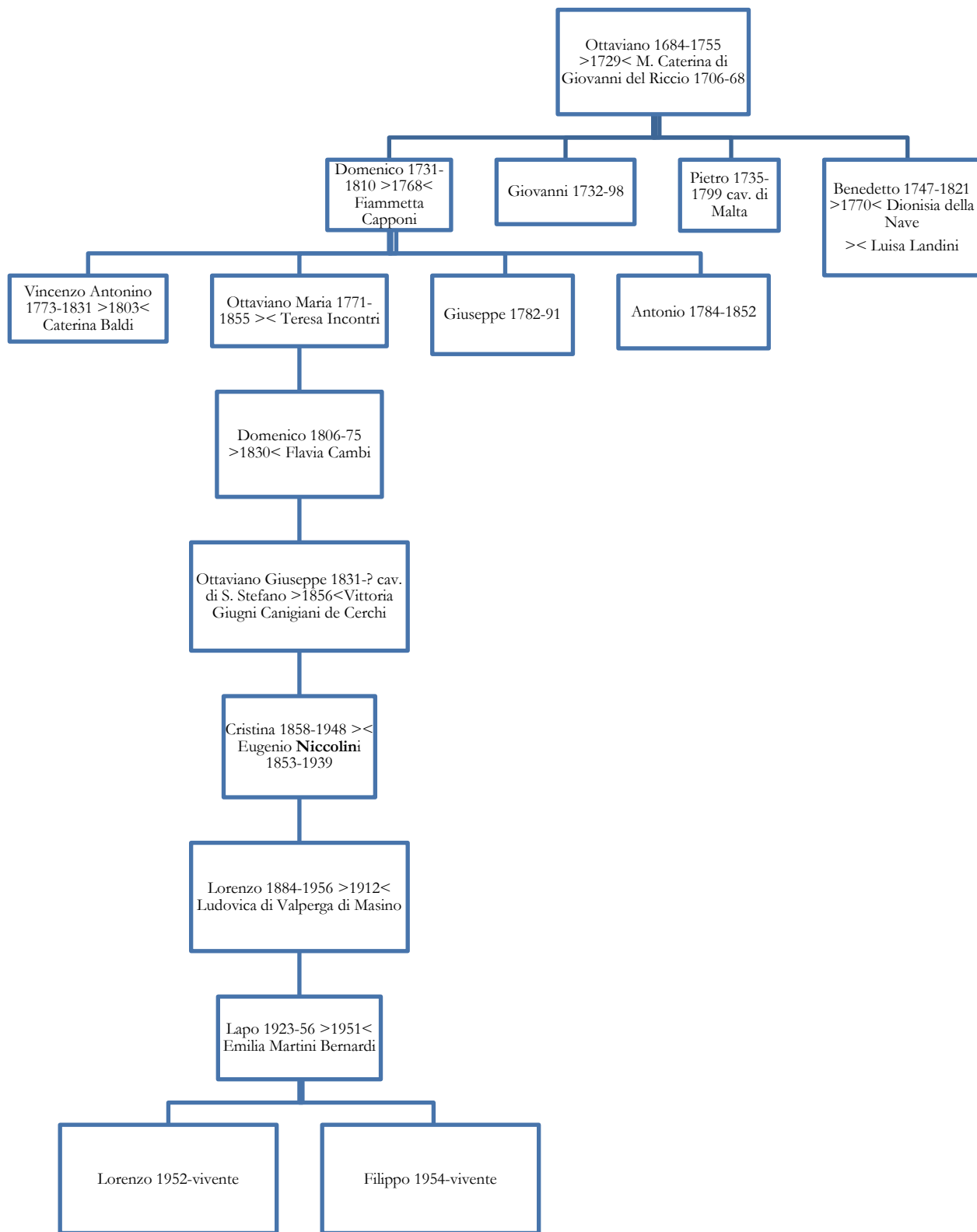
Tav. 6 Ricostruzione parziale dell'albero Strozzi (1428-1600).



Tav. 7 Legami di parentela tra le famiglie Bracci e del Riccio.



Tav. 8 Legami di parentela tra le famiglie Olivieri e del Riccio.



Tav. 9 Ricostruzione parziale dell'albero Naldini, poi Niccolini (1790-oggi).

Appendice documentaria¹⁰⁰⁶

Sezione I

Doc. 1

Copia secentesca di un inventario delle masserizie rinvenute nella casa posta in piazza San Felice, popolo di San Felice in Piazza, a Firenze, stilato il 21 febbraio 1559 alla morte di Giulio di Francesco del Riccio.

ANdRFi, Processi III, ins. 2, carte sciolte.

Infrascripta mobilia et masseritie que [sic] inveniunt in domo heredum Julij del Riccio et primu^m

In sulla sala che risponde in sulla sala strada [...]

Un ritratto di gesso di Giulio del Riccio sopra l'acquaio [...]

Nel ricejlaculo della sala [...]

Un Christo di gesso sopra [la porta?] della sala

Una figura d'un quadro di tela

In camera et nel antichamera di *madonna* Lisabetta posta nel androne [...]

Una Numptiata [sic] di tela di Fiandra con cornice d'albero

Uno ritratto in tela di Pierantonio

Dua ritratti piccholi acconciati con cornice di noce [...]

Un sudario et una natività

Uno Angelo Raphaello e Tubbia [...]

Un crocifisso [...]

In sul verone [...]

¹⁰⁰⁶ Nella trascrizione dei documenti, sono state sciolte le abbreviazioni dove possibile, aggiunti gli accenti e gli apostrofi (segnalando le integrazioni in corsivo), unite e separate le parole secondo l'uso moderno, integrate le lacune del testo, inserendo le plausibili integrazioni tra parentesi quadre o la dicitura [lacuna]. Sono rimasti, invece, invariati la punteggiatura, l'uso delle doppie, delle maiuscole e delle minuscole (fatta eccezione per i nomi propri che seguono l'uso moderno). Non sono stati scolti titoli onorifici, relative formule di cortesia e quelle di commiato quali: V. Ex.tia, Ill.mo, Rev.mo, S. S.tà, D.V.S. s.re hum.mo, etc...). Salvo quando diversamente indicato dopo la segnatura archivistica, tutti i documenti sono da considerarsi inediti. Nel caso degli inventari, è sempre riportata la successione degli ambienti all'interno delle dimore anche quando al loro interno non si rinvengono oggetti d'arte o comunicatori dello status sociale.

In cucina in sul androne [...]
Nel androne [...]
Un cassone dipinto [...]
Quattro quadri di tela di Fiandra
Una Vergine Maria in un tondo con il forniamento [sic] d'oro
Un ritratto di Guglielmo del Riccio [...]
Nella camera di Lionardo [...]
Una corona di boctoni d'oro trameczata di turchine
Una chatena d'oro a maglie numero 200
3 anella pegno di Niccolò della mora pizicagnolo
Un carcame smaltato a chiocciole di pezi 23
Un diamante smaltato in oro smaltato
Un rubino legato in oro
Uno smeraldo legato in oro
Una spera di christallo
Una cassetta d'avorio bianco e nero [...]
Un quadro di Vergine Maria con l'ornamento di noce
Un crocifisso
Un Christo piccholo [...]
Nella sofficta [...]
Nella antichamera terrena [...]
Cose di mona Lisabetta in camera terrena [...]
Una Vergine con l'ornamento dorato
Una Vergine in tela con l'ornamento d'albero [...]
Una testa di mezo rilievo di gesso [...]
Nelle volte [...]

In chamera del *servitore* [...]

5 scudj con l'arme del Riccio

Nel granaio [...]

Nello scriptoio [...]

Nella sofficta [...]

Nel granaio di sopra [...]

Sopra la cucina [...]

Io *Giovanni* di Piero Bambelli fo fede che siamo stati d'accordo a riscontrare il *presente* inventario
in casa l'herede di Giulio del Riccio questo di 27 d'agosto 1558

Nel podere di Narcietri sono le soptoscripte masseritie

Nel granaio [...]

Nella volta [...]

Nella vendemia [...]

Nella camera in sulla loggia [...]

In sala [...]

In chamera sulla sala [...]

2 forzieri d'albero dipinti voti [...]

Nel anticamera

Un Vergine Maria di Fiandra con fornimenti d'albero [...]

Un casson d'albero dipinto [...]

Nella stanza da fare il pane [...]

In una camera delle *serve* [...]

In cucina [...]

Doc. 2

Estratto di una lettera del 29 ottobre 1541 di Luigi del Riccio a Roma a Roberto Strozzi a Venezia.

ASFi, Carte Strozzi, V serie, 1210, ins. 10, c. 243.

Secondo foglio a *Vinètia* al s. Ruberto Strozzi

[...] Quanto all'andar voi in Levante che di sopra vi ho promisso dirvene l'animo mio io vi prego facciate conto che *quanto* io vi scrivo vengha meramente da me *prima* come afitionatissimo a l'onore e sanità di Vostra Signoria di poi come pratico di *quel* paese, et insomma vi dico che a modo alcuno *non* ci andiate *perché* *per* un modo o un altro *non* ne uscirete a bene che è un viaggio da farlo poveri, matti o disper[at]i [lacuna] non ci vada [lacuna] nessuna, anzi [lacuna]posito, gonzo, inetto, villano, ignorante, et senz[a] civilitate alcuna, oltre a *questo* il paese di continuo è pieno di peste et adesso più che mai che *non* ho freschissime lettera dal Salvetto mio parente et se sapessi da poi che io mi parti quanti poveri fiorentini vi sono morti vi spaventeresti, oltre a *questo* volete voj andare in uno paese dove ogni ora vi sarà tirato la barba, dato delli scapazoni et della pugnua et havete a star cheto et dove è in potestà d'uno dir che voj habbiate bestemiato la fede o che li siate debitori già più anni sono di grossa somma, et ve lo provi con 2 testimonij falsi, che [lacuna] aspri l'uno ne hanno infiniti, o che diresti voj se qualche christiano rinnegato che ve ne sono pure assaj o che qualche persona malivola di qua facessi noto appunto che voi siate, et che vi fussi mosso qualche avania che non n'uscireste con un monto d'oro alsi vit[?] consolo Luigi Gherardi che ancora che sia da benissimo e di 48 anni et salariato et signore come lui dice del D. Cosimo e tenuto a far *per* lui ogni cosa, ma senza *questo* lui ha la lingua naturale di *quel* paese nel quale è stato tanto che à i loro modi ancora *non* si potrebbegli acordar *con* uno turco suo amico che non ha [lacuna] et disegnato che *non* si saprebbe mai farvi [m]overe una avania, stragiarvi et tagliagiarvi a suo modo. Considerate le cose di sopra se non volete considerare l'infiniti incomodi che harete *per* il viaggio *prima* *per* mare sino a Raugia dove è parecchi mali passi il Carnaro, il golfo di Narenta, et altri senza li ordinarij disagij *per* mare, di poi *per* terra alloggiare in certi casalaccj in terra, pieni di mille poltronerie dove la maggiore gentilezza è l'ubriacarsi, et oltre

a tutto *questo* volete andarci mercatante che *non* so chi sia stato di sì buone *lettere*, che *non* si sia virgognato consigliarvi *non* si vende [lacuna] nel numero de *quali* sono tutti *quelli* che vivano, et *per* dirvene la *somma*, io che *quanto* a voi sono uno carboncino spento al sole di luglio, *quando* vi andaj, ci trovaj roba di mio padre et d'un mio zio *per* presso a *scudi 3mila* et maj me ne volsi impacciare, or vede se un par *vostro* di tante qualità ha aver bazariotto in Levante, et *perdonatemi* se io dico così che la verità ne è causa, quale se bene odium parit, pure è conosciuta et se voj mi dicessi, io vedrò [b]elle antichalie, belle terre, belli paesi acostumate gent[i], vi dico è tu[tto] l'opposito: che antichaglie [n]essuna, paesi disertissimi, terre rovinate o concusse di loto, canaglia disutile et inetta, et insomma cose da fuggirle ogni bisogniosa *persona non* che un par vostro. *Pero'* considerato tutto, vi concludo che se fare *questo* vaggio [sic] non ci harete né ciò drento, né honore, né utile, né piacere, ma de diretto il contrario, et *perdonatemi* se sono uscito tanto largo che andandone signare posta a un par *vostro* che io stimo sopra ogni altra cosa mi sarebbe parso non lo havendo fatto mancar del debito mio; et *quando* pure oltre a tutte le *predette* cose vi risolviate contro a ogni debito di ragione, andare, degnatevi che io vengha con voj, che *non* potrete havere il più fido *servitore* anche in tali casi assai pratico che vi leverò di molte bughe [sic] et fastidij [...]

Da Roma [lacuna]

Di Vostra Signoria Servitor

Luigi del Riccio

[Sul recto] Al molto mag.co S.or mio oss.mo il s. Ruberto Strozzi in Vinetia

1541 Di Roma da Luigi del Riccio addi [lacuna] di novembre de dì 29 d'ottobr

Doc. 3

Memorandum datato 15 dicembre 1539 scritto da Bartolomeo Concini, segretario del Duca, in cui riassume a Cosimo I il contenuto di due lettere inviate il 22 novembre da

Luigi del Riccio e Baccio Bandinelli. In corsivo, un'altra mano annota le disposizioni da dare in risposta alle lettere summenzionate.

ASFi, MdP 3, cc. 76-76v; WALDMAN (2004), p. 182 e trascritta nel database "Bia" del Medici Archive Project (<http://bia.medici.org>) con la paginazione cc. 76-76v.

Luigi del Riccio con una sua de' XXII di novembre dice mandare a V. Ex.a per Francesco Salvetti otto medaglie assai belle (havendo inteso dal Cavalier Bandinello che se ne dilecta) et che userà diligentia in trovarne delle altre.

Accusare la riceputa, ringratiarlo et dire che son care.

Il Cavaliere Bandinello con sue lettere del medesimo giorno scrive che Federigo del Riccio [sic] manda le sopradette medaglie a V. Ex.a et che si è offerto di voler attendere a ragunare cose belle per lei.

Ricorda che la faccia d'havere quei dua vasi di porfido come cosa molto rara. Ricorda anco non so che belli quadri di musaico.

Doc. 4

Lettera del 3 gennaio 1540 di Luigi del Riccio a Roma a Cosimo I a Firenze.

ASFi, MdP 343, c. 189; FREY (1913), p. 143 n° 10a, STEINMANN (1932), pp. 30-31, WALDMAN (2004), p. 186 e parzialmente trascritta nel database "Bia" del Medici Archive Project (<http://bia.medici.org>).

Ser.mo et Ill.mo Principe.

Per la di V. Ex.tia resto avisato, come le medaglie mandatoli erano sadisfatte, et che mandandone delle altre [lacuna] cosa grata: del che ne [lacuna]vii assai buone; et non mancherò di andarne busca[ndo] et di mandarle alla giornata, supricando, V. Ex.tia si degni havermi per buono servitore et comandarmi et a [lacuna]carmi in *questo* et in ogni cosa dove giudica, che io sia buon[o] a servirla: che vedrà *per experientia*, quanto li sia fede[le]. Et humilmente me li

racomando et li bacio le mani, pregando Iddio *per* il suo buono, quieto, felice et perpetuo stato.

Da Roma, alli III di gemmaro 1540 *ab nativitate*.

D. V. Ex.tia

fedel *servitore* Luigi del Riccio

Doc. 5

Lettera del 7 febbraio 1540 di Luigi del Riccio a Roma a Cosimo I a Firenze; alla lettera è allegato un memorandum di Baccio Bandinelli che fa presente il desiderio dello scultore di entrare al servizio del duca¹⁰⁰⁷.

ASFi, Mdp 343, c. 194; WALDMAN (2004), p. 187 e parzialmente trascritta nel database “Bia” del Medici Archive Project (<http://bia.medici.org>).

Ser.mo et Ill.mo Principe. Non prima ho risposto alla di V. Ex.tia di 17 del passato, *per non* havere hauto in ordine le X medaglie che con *questa* li mando, le *quali quella* accetterà *con* il solito buon animo come da suo affectionato *servitore*, et con speranza di havere delle migliori alla giornata secondo mi sono promesso, certificandola, che in *questo* et in ogni maggiore cosa desidero servirla, comandarmi, al che penso sadisfarli di sorta che di me si terrà contenta. Il cavaliere Bandinello mi stimola li scriva per conto di certa opera à da fare per Sua E.; et *perché* è persona che poco d'altro che de l'arte sua s'intend[e], *per non* cascare in contumacia in scrivere di lui, li mando proprio memoriale datomi, il *quale* li chielsi [sic] *per* scriverne *quella* considerà il suo procedere; et secondo il suo umore mi farà rispondere et dire *quel* tanto vorrà che con lui operi. Restamj a fare noto come mi trovo costì mio padre vechio -anzi decrepito, et di più di anni 80- et *non con tanta* facultà che un mio fratello et io possiamo starci, onde siamo fuori alla busca, et *per* essere già stati comodamente facultosi siamo dalla gravezza oltre le forze caricati et *non* obstante *questo*, Alexandro Buonacorsi più *per qualche* causa particolare che *per* *servitio* di V. Ex.tia ognj dj va trovando *qualche* cosa vechia et senza altro dire ci dà carico vergogna et spesa, et *però* suprico

¹⁰⁰⁷ Di questa lettera fa un riassunto un segretario ducale in ASFi, Mdp 617, c. 82.

et humil^{mente} prego V. Ex.tia che *per* uno suo *servitore* li faccia intendere, come mio padre et io, li siamo buoni et fedeli *servitori* et che *per* tali ci conosca come siamo

[verso] et sempre siamo stati, che dal m.co Cosimo vechio havemo principio et sempre da sua Ill.ma casa stati augmentati et aiutati et così spero farà vostra Ill.ma S. Alla quale humil^{mente} mi racommando et offero pregando N.S. Iddio che felice lungho tempo la conservi et me in sua gratia.

Da Roma allj VII di Febraro 1540

Di V. Ex.tia

Afetionato et ~~p~~petuo servo

Luigi del Riccio

[c. 195]

Ilustrissimo Ducha. I'vi mando le medaglie cho' la solita servitù; circha la lo[ro] prefezione me ne raporto al vostro Chavaliere, che discie che sono molte bele e che sono di mano di gran valentuomini; che per la fede ch'i' ò, non vi manderei chosa che non giudichasi degnia di Vostra E.zia. E sapi quella che lui non à mancho fede in me, e però m'à mostro la letera di Vostra S.a, che m'à dato grandissimo dileto, di questa famosa opera che volete fare a la filiscie memoria di vostro padre, che cierto a tuti e posteriori e a V.a S.a darà grandisimo isprendore; e perché l'abi quella prefezione che s'aspeta non vo' manchare de la medesima diligenza e d'avertirvi di ciò che potesi inpedire, chon quel amore ch'i' ò fato R.mo Chardinale Ridolfi circh'a' sepolchri de' papi, perché àno auto sospeto e' non se ne vadia in Francia, perché el Re al tuto lo vole, e qua non manc[ha] chi lo solescita del chontinovo; e da l'altra parte el Chavaliere è molto sospetoso e fascile a onbra; à dubitato no' gli voglino ritenere e sua pagamenti, di modo ch'io sono entrato sichurtà a tut'a dua, in altro modo non era possibile farlo lavorare, e al tuto era disposto andarsene. Ora che noi li abbiamo quieto l'animo e chiaritoli tuti e sua prezi, i' vi prometo che di e note fa tanto opera de la tal qualità...

Però v'esorto presto e bene lo faciate lavorare cho' l'animo chontento, e sopra tuto non abia a perdere alchun tenpo, ché anchora è intronato e ispaurito di quele baie e soneti li furno fati a l'opera di piazza, che gli avevano fato diliberare di none lavorare mai più chostì; ma gli avete usato tanta umanità che s'è in tuto mutato e io l'ò persuaso e' lasci ogniuno per servirvi in un'opera tanto degna. E à di già dato ordine a' modelli, e v'era chon animo di star chostì tanto che ve la chonducha a fine o che manchi pocho, e so cierto perché di qua e' non abia sturbo; mi bisognerà fare istare paziente R.mo Ridolfi, e questa chura voglio sopra di me.

[verso] Memoriale hauto dal cavalier Bandinello per scrivere a Fiorenza a l'Ill.mo et Ex.mo Signor Duca Cosmo

Doc. 6

Lettera del 29 febbraio 1540 di Luigi del Riccio a Roma a Cosimo I a Firenze.

ASFi, MdP 343, c. 196; WALDMAN (2004), p. 188.

Ser.mo Principe. Alli VII *per* mano di Francesco Salvetti scrissi a V. Ex.tia et li mandai dieci medaglie, et *non* ne havendo hauto *risposta* come le altre volte, penso o *non* saranno piaciute o che le maggiori occupationi ne sieno sute causa. Mandone con *questa* altre cinque haute dipoi; harò *piacere* sadisfaccino, et *non* manco di diligentia in cercarne.

El Cavaliere Bandinello è di continuo a presso a fare li modelli *per* l'opera di V. Ex.tia , et io ne lo sollecito, ché in tutto desidero *servire* in *quello* posso V. Ill.ma S., alla *quale* di cuore humilmente mi racomando, supricandola si degni ricordarsi *quanto* li sono *servitore*. Et prego N. S. Iddio che felice lungo tempo la conservi *per sempre*. Da Roma, a l'ultimo di febraro 1540 *ab nativitate*.

D. V. Ex.tia

perpetuo servitore

Luigi del Riccio

Doc. 7

Lettera del 10 aprile 1540 di Luigi del Riccio a Roma a Cosimo I a Firenze.

ASFi, MdP 349, c. 299; FREY (1913), p. 143, no. 10b, STEINMANN (1932), pp. 31-32 e WALDMAN (2004), p. 189.

Ser.mo Principe. Trovomi a rispondere alla di V. Ex.tia delli X del passato, che prima non lo ho fatto per non essere molto occorso et alsi perché aspettavo certe medaglie sutemi promesse per cosa molto bella, che con questa ne saranno dieci, *quali* harò caro li sodisfaccino, né sono per mancare di cercarne delle altre et mandarle.

El Cavaliere Bandinello sollecita di spedirsi di qui *per* venire a *servire* la Ex.tia v.ra; et ancora che sia avido et non tiri se non al danaio, quando sarà costì li ministri di V. Ex.tia, con le buone, li faranno fare ogni cosa, *perché* è afectionato et buono *servitore* di V. Ill.ma Casa. Io lo tengo sollecitato che venga quam prima, né sarà fuori di proposito che *quella* me ne facci scrivere uno motto da mostrargnene per darli *quello* sprone più.

Ringratio V. E.tia del far intendere al Buonaccorsi come li sono *servitore* et li ricordo che altro non desidero che la sua felicità e quiete et che si ricordi che li sono buono *servitore* et mi comandi et pregho iddio che per lungo tempo la felicità et contenti.

Da Roma Allj X d'aprile del 1540

D.V.E.

perpetuo servo Luigi del Riccio

Doc. 8

Lettera del 7 agosto 1540 di Luigi del Riccio a Roma a Cosimo I a Firenze.

ASFi, MdP 3263, c. 179; parzialmente trascritta nel database “Bia” del Medici Archive Project (<http://bia.medici.org>).

Ser.mo Principe Non prima che dua giorni fa *per* il banco de Cavalcanti et Giraldi hebbj una di V. Ex.a del x del *passato* tardata molto a comparire et a *mons.* R.mo Governatore di qui ho detto *quanto* V. Ex.a mi scrive in causa del suo pistolese Orsino Rospigliosi Sua S. conosce certo *per*

gratia la sua vita da lei et gnene tiene non picholo grado et confidandosi nella sua clementia et in la voglia ha di *servirla* si promette alsi che V. Ex.a li farà gratia del resto del che *quanto* può la suprica et pregha. Sarà di *questa* latore Antonio mio fratello tornato a rivedere le cose nostra quale tutto l'offerò buono et fedele *servitore* a V. Ex.a et a sua Ill.ma casa *quella* si degni acceptarlo *per* tale come è, ricordandosi alsi di *quanto* io desidero *servirla* et ad ambidua comandi *vostri*. Mando a V. Ex.a dieci medagle della meglio ho trovato *quella* le tengha *per* uno ricordo sino che ne trovi delle migliori come di *continuo* cerco et a V. Ex.a di *continuo* *quanto* posso *humilmente* mi offerò et *racomando* iddio la felicità et contenti et me in sua buona gratia di *continuo* mantengha. Da Roma Alli vii dj agosto 1540

D. V. Ex.a

Perpetuo *servo*

Luigi del Riccio

Doc. 9

Lettera del 6 novembre 1540 di Luigi del Riccio a Roma a Cosimo I a Firenze¹⁰⁰⁸.

ASFi, MdP 347, c. 385; FREY (1913), p. 145 no. 10h, WALDMAN (2004), p. 205.

Ser.mo et Excell. Principe. Per la di V. Ex.a di 23 del *paxato* resto avisato del desiderio suo in trattenere *questi signori* sino alla venuta del Cavaliere Bandinello et *perché* li sua *cenmi* mi sono expressi comandamenti, la rendo certa che non mancherò del possibile, et di più che *questi signori* non sono *per innovare* contro di lui cosa alcuna, ma *observerli* la sua scripta ad unguem; et che sia vero sino a qui non solo lo hanno sadisfatto di *quello* che lui ha fatto ma sopra pagato di scudi 300. Et *quando* verrà li sarà fatto buona cera come merita le sua virtù. Bene li ricordo, come afetonato *servitore* et geloso de l'onore di Casa sua Ill.ma che operi che il Cavaliere torni a fornire *quei* lavori, *perché* le cose che ha lasciate qui non sono in tutto fornite, alsi li resta a fare e dua papi che sono molto difficili, et *quando* lui non vengha costoro saranno forzati a mettere in opera *quelle* cose come sono et a alogare e papi a chi potranno; et tutto *quello* che torna in

¹⁰⁰⁸ Di questa lettera fa un riassunto un segretario del duca in ASFi, MdP 617, c. 126.

preiuditio de l'opera redunda in l'onore di vostra Ill.ma casa come *servitore* di quella gnene ricordo et la suprico lo habbia a caro.

Mandoli *per* il *presente* latore dieci medaglie delle più belle ò possuto buscare; harò caro li sodisfaccino, aceptando il mio buon'animo et a V. Ex.a con tutto il quore mi *racomando* Iddio la felicitì. Da Roma, alli VI° di *novembre* del 1540.

D. V. Ex. a

buon *servitore*

Luigi del Riccio

Doc. 10

Lettera del 4 dicembre 1540 di Luigi del Riccio a Roma a Cosimo I a Firenze.

ASFi, MDP 348, c. 8; FREY (1913), pp. 144-145 n° 10i, WALDMAN (2004), p. 206.

Ser.mo et Ex.mo S.or mio. Per la di V. Ill.ma vegho il desiderio suo de l'andare trattenendo *questi* *prelati* acciò che il Cavaliere Bandinello possa dimorare costì a dare fine a certe opere di Sua Ex.a, del che giusta mia possa non mancherò, né in *questo* né in le altre cose di detto cavaliere *per* tenerlo sadisfatto et contento acciò con più *quieto animo* possa *servirla* bene. Li ricordo che l'opera *qui* patisce, la *quale* ancor lei è gloria et splendore di V. Ex.a, rapresentando la memoria di dua Papi della sua gran Casa de' Medici; et l'opera del quadro è tanto avanti che mal si può fare senza il Cavaliere, et lui venendo presto la harebbe sbrigata; però il volere di Sua S.ria so che depende da V. Ex.a et io mi sforzerò contentarnelo. Et a *quella* quanto posso me et le cose mia li *racomando* et li bacio le mani. Iddio la felicitì. Da Roma, alli IIII° di dicembre del 1540. D. V.

Ex.a

buon *servitor*

Luigi del Riccio

Doc. 11

Memorandum scritto in data 19 agosto 1545 da Luigi del Riccio ai giovani del banco Strozzi.

ANdRFi, Affari diversi II, ins. 10.

Ricordo a voj m. Lodovico Deti et Francesco del Riccio di quello havete a seguir *per* conto *proprio* di me Luigi del Riccio in *questa* mia gita di Francia.

Francesco risquota [sic] i frutti de mia tre uffizij mensuatim et me ne dia credito al mio quadernuccio delle spese al solito *per* extinguere il debito vi ho et facci dj haverli in principio del mese.

Addj 7 di settembre faccj di risquotere da Antonio e Mario Giannotti da Toscanella *scudi* 200 d'oro *per* uno obrigo rogato lapocello et ne paghi *scudi* cento a Iacopo del Conte *che* attengano a luj et l'altri *cento* metta a entrata dal mio conto *proprio* et li rimetta a Napoli per uso a Guglielmo del Riccio a punto *per* il corso.

Addj 8 d'ottobre ho avere da m. Tranquillo Pacifico cugino di m. Michelangelo Tomasino *scudi* 35 di moneta *che* ne lascio la scritta parlarne al tempo à m Michelangelo *che* gnene scriva *che* li paghi q. o in Ancona al Salvuccio come è ubrigato et pagandoli al Salvuccj farli rimettere q. o a Fiorenza a Antonio del Riccio et cavarnegli senza danno.

Da Lorenzo de Marchesi m. Ludovico risquota *scudi* 5 *per* Francesco da Verona segatore di pietra et li metta in mio conto et non manchi al tempo del vino.

M. Ludovico risquota alli soptoscritti tempi le somme sottoscritte *che* attenghano a me *proprio* et sono sotto suo nome et vadino da me *proprio* a entrata.

Addj 13 di novembre proximo da Francesco Buonafe' a *scudi* cento d'oro in oro.

Addj 6 di dicembre da Alexandro Gentile da Fulignio *scudi* cento d'oro in oro.

Addj 25 detto 1546 a Natale da ó Stiattesi ó Strozzi Antonietto da Crema *scudi* cento sesanta cinque di moneta che sono *scudi* 150 d'oro in oro.

Addj 2 di gennaio da m. Ubaldino de Monti sopra le goie *che* havete voj *scudi* dugento d'oro in oro.

Addj 20 d'aprile da Bernardo Luperelli a *scudi* centodiciasette d'oro in oro.

Addj 3 di luglio da Alexandro Chiappino *scudi* cento diciotto d'oro in oro.

Addj 24 detto et *prima* mensuatim de frutti d'uno piombo da m. Bruto et Pompeo Gottifredi *scudi* cento undici d'oro in oro.

E tutti si mettino a entrata dal mio conto *proprio* che scriverò quanto se ne *harà* a fare.

El Benuccio mi ha a fare la sepoltura di Cechino Bracci che va in la Minerva Araceli a man manca acanto la cappella di Ceserini dove è un *santo* Francesco che lo sa Urbino ricordarli vadia a m. Eurialo che li facci consegnare il luogo et dire al Benuccio la faccia bona et *maxime* la testa che somigli come è ubrigato et prestarli *quel* ritratto grande et leggere la scritta lascio ha avere in *tutto* *scudi* 150 di moneta et ne ha hauti *scudi* centoventi darli il resto adagio di sorte che resti havere a l'*ultimo* un 10 *scudi* il manco et operare la facci con diligentia come è ubrigato per la scritta et metta le *lettere* secondo lascio et faccia la dipintura atorno bene.

M. Antonio Bracci ha la mia muletta lasciandola Cechino ripongha li fornimenti di velluto et l'adoperi con quelli di quoio e la riguardi.

Come sono partito il mio mulo si rasetti et si venda et se non si può altrimenti se li facci la dota in uno partito per *scudi* 45 o 50 in una dotta di cento o 120 tempolan. ma sia sicura.

Dal Pricianese ho avere *scudi* cento et ne ho uno obrigo m. Ludovico gnene ricordi che sono per conto mio *proprio* prestatogli più fa.

Io ho fatto una promessa per il Gucci a Antonio Cortesi di *scudi* 761.10.9 per pagarne 70.6.8. a 16 di *novembre* al tempo vo dite la paghi lui o a rincontro robe in mano di Guasconi et lui á fatto 2 partiti in nome di Ludovico Deti et promette farne delli altri bisogna tenerlo sollecitato che mi assicuri in danari in persone idonee o in partiti a tempo et faccendolo renderli della roba che hanno e Guasconi, altrimenti no, ma sollicitarlo.

Lascio una scritta di Starnochino sartore per pagare *scudi* 20 caso che la signora Maddalena facci femina dar *scudi* X et dir masto per assicurarmene che non voglio correrli risico.

M. Bernardo Justi segretario del R.mo di Rimini ha havere da me *scudi* 400 d'oro che ne ha una mia cedula volendoli pigliate tempo a scrivermj et avisateme et *quando* ne havessi bisogno d'una parte dategnene scrivendoli a tergo della cedula ha di mio.

Io lascio a m. Ludovico Deti tre crocette una dj 17 *diamanti* et una *perla* sotto et le altre di 10 *diamanti* et 4 *perle* l'una di *valuta* di *scudi* 150 il meno et á Garo ho detto che vendendosi più faremo a mezzo però in su *questo* parto di Madama ricordatevene et ditelo a Garo et *quando* lui non facci nulla ricordatele a s. Cimino che sono anche *racomandate* a lui alla Cechino in mano.

Dite al Benuccio che fornisca la sepoltura di Cechino et lasci stare la testa sino al mio ritorno et fatevi rendere *quel* disegno che à.

Bastiano Botticelli ha fatto uno modello di legnio della mia cappella sono 2 *anni* che lo cominciò et ancora *non* è fornito ha hauto *scudi* 4 può restar havere poco sollecitate che lo fornisca et pagatelo mettendolo in *camera* mia [si]no al mio ritorno che *non* si guasti.

Cechino vadia almanco ogni festa a veder m. *Michelangelo* et mandateli qualche volta qualcosa come dir 6 bechafichi o 4 granchi teneri *per* volta et fatemene *debitore*

Al ritorno di m. Donato Giannotti Cechino vadia subito a visitarlo che lo amo *quanto* l'anima mia et scattiando et pagali tutti quelli che vuole facciendo nolo del *bisogno* sopra di me al quadernuccio al quale ho fatto una *lettera* di *conto* diritta a m. Ludovico [?].

Di *grazia* m. Lodovico date fine a quel mio *pannolino* che hebbi dall'esequie del cavaliere Covoni et cavatene il più si può.

Cechino faci sciorinare e mia panni et *maxime* quelli verdi della Camera et rivedere spesso le mia pezze et habbia cura a *tutto*.

Nel mio armadio di mezzo in verso il muro del banco sono più mia *scritture proprie* et ne lascio la chiave a Cechino venendo sospetto d'acqua, sedi *vacante* o altro cavinsi dette *scritture*, et mettinsi in *camera* mia dove ne sono dell'altre in j° forziere et se ne fa[ccia] quello si farà delle *scritture* del s. Ruberto che ne lascio la chiave a *madama Maddalena*. Così si facci del mio studiolo di *camera* che alsi ne lascio la chiave a Cechino *quale* habbia di tutto buona cura.

Habiate cura alla cassa grande de marmi ch'è nella stanza inanzi al banco così a due casse non sono del banco et perché a [lacuna: una?] manca la chiave Cechino la facci fare e la metta con l'altr[a].

In casa m. Michelangelo ho la pietà di marmo et quatro colonna di p[orfido?] et dua base di porfido nascendo cosa alcuna fatevi inanz[lacuna]no mia che non siano tocche et il Benuccio et Urbino ne son ben[lacuna].

El Siena che sta in Borgo ha quella mia pietra bianca e nera per seg[lacuna] et ne ha a cavare 7 tavolozze et haverne carlini e d. l'una [ten]gasi sollecitato se non si rimandi per la pietra che non vadi male.

El Benuccio ha quel ritratto grande di Cechino et quello picholo in porfido che Ercole sa dove sono mandare mandare [sic] a sollecitar colui che li adopera et farli tornare a casa.

Per questo non mi occorre altro scrivete spesso et state sani che Iddio vi protegga.

Luigi del Riccio in Roma

Addj 19 agosto 1545

Doc. 12

Scrittura, datata 4 novembre 1544, tra Luigi del Riccio e Francesco da Verona, "conciatore di pietra", autografa di Luigi e all'interno dei protocolli di Ludovico Reydetto, notaio dell'Auditore di Camera.

ASR, Notai dell'Auditor Camerae, 6141, c. 399v; inedito.

Obligo pro Aloisio del Riccio Die Martie 4 Novembris 1544

Francesco Malagrida da Verona conciatore di pietra confessa haver hauto da Luigi del Riccio una pietra bianca e nera quadra di palmi uno e mezzo in circa per segarla et cavarne otto pietre tavolette e cioè 6 quadre e dua un poco meno rette e queste darli spianate et da uno lato pulite et lustrate et bene aconcie et da l'altro spianate et atorno squadrate et questo in termine di tutto il presente mese di novembre per prezzo di scudi cinque di moneta a giuli x per scudo quali confessa

havere hauti in contanti et *per osservanza* di *quanto* di sopra m. Lorenzo de Marchesi romano abitante nel rione della Regola *promette per* lui come *principale* et in solidum il *quale* Francesco si obriga di rilevarlo indemne *questo* di 4 di *novembre* 1544 in Roma

Pro quibus promissis [indecifrabile] utrumque partium iusticia pro ea bona [indecifrabile] tunc consuetus [indecifrabile] presentibus in domo de Strozibus Francisco da Urbino et Baccio Mugnai Nicolai della Foresta florentini [?]

Doc. 13

Riassunto, datato 21 dicembre 1546, di un segretario del duca del contenuto di una lettera inviata a Cosimo I da Jacopo Paganelli.

ASFi, MdP 619, c. 96v; BUTTERS (1996), II, p. 380.

Jacopo Paganelli scrive che Luigi del Riccio ha lassato alla morte sua in Roma 4 colonne di porfiro con loro base et capitelli, due delli quali son lunghi otto palmi, et altre circa 6, et che essendo cosa rara, desidera venghino in potere di V. Ex.tia

[nella grafia di Lorenzo o Cristiano Pagni]: Scrivasi a Bastiano da Monteauto che senza romore facci opera d’haverle *per* honesto prezzo [...]

Doc. 14

Lettera del 28 dicembre 1546 di Jacopo Paganelli a Firenze a Cristiano Pagni a Pisa.

ASFi, MdP 379, c. 323r; BUTTERS (1996), II, p. 380 e il database “Bia” del Medici Archive Project riportano erroneamente la paginazione c. 320r (<http://bia.medici.org>).

M.co m. Cristiano h.do

Io vi parlai alli giorni passati qualmente Luigi del Riccio aveva in Roma quatro bellissime colonne di porfido, delle quali due vi sono di *braccia* 6 l’una o più con le loro proporzioni et due di *braccia* 4 o più, le quali iiii colonne sono di tal bellezza et qualità che poche ne ho vis vedute tanto salde et tanto belle fuor di Roma. Et *perché* elli mi pareva inteso che fussi stato detto a S. Ex.tia che

difficilmente si sariano aute, essendo tornato di Roma Antonio, fratello di detto Luigi, nel ragionare seco, per il desiderio grande ch'io ho di far cosa grata a S. Ex.tia, li domandai estemporariamente di dette colonne. Quello mi disse averle lasciate in custodia di *messer* Benvenuto Olivieri, amicissimo suo. È mi parso darvene aviso a causa che se S. Ex.tia fussi di animo di aver uno tanto et sì degno ornamento per qualche suo edificio, voi, parendovi a proposito, facciate questa inbasciata a S. Ex.tia, alla quale humilmente bacio le mani, come fedele servitore. Di Firenze el di 28 di dicembre 1546. El sempre parato alli commodi vostri, Jacopo Paganelli

[A margine di mano di Cristiano Pagni]: Sua Ecc. vorria vederle con l'ochio prima che comprarle, et seria bene le cavassino fuor di Roma.

Doc. 15

Lettera del 25 gennaio 1551 di Cristiano Pagni a Firenze a Lorenzo Pagni a Livorno.

ASFi, Mdp 401, c. 289r; il database "Bia" del Medici Archive Project (<http://bia.medici.org>).

[...] Jacopo Paganelli dice che Antonio del Riccio ha in Roma quattro colonne di porfiro cose rarissime, le quali s'haveranno a buon mercato, [verso] et la tratta di esse si haveria facilmente a tempo di papa Giulio però se le facci a proposito per sua E.a per la fabrica del palazzo di Pisa gline potrete dire un motto [...]

Doc. 16

Riassunto, datato 28 gennaio 1551, di un segretario del duca del contenuto di alcune lettere inviate a Cosimo I da Cristiano Pagni.

ASFi, Mdp 401, c. 239r; il database "Bia" del Medici Archive Project riporta la paginazione 238r (<http://bia.medici.org>).

Messer Christiano [Pagni] scrive [...] che Jacopo Paganelli dice che Antonio del Riccio ha in Roma 4 colonne di porfido che si haverebbono a bon mercato quando V. Ex.a le volesse per la fabrica

del palazzo di Pisa [a margine, la stessa mano]: che s. Ecc.a le piglierà, però avisi la grossezza et lunghezza d'esse. [...]

Doc. 17

Riassunto, datato 5 febbraio 1551, di un segretario del duca del contenuto di una lettera di Cristiano Pagni.

ASFi, MdP 401, c. 334r; BUTTERS (1996), II, p. 381 e il database “Bia” del Medici Archive Project (<http://bia.medici.org>).

Messer Cristiano con la sua de' iii scrive che le colonne di porfiro le due sono di quattro braccia, et le altre due di tre, ma non hanno né base né capitelli, et che il Gualterotto, che sta in casa dove le sono, ne potrà informare et pigliarsi cura di mandarle. [a margine, la stessa mano]: che scriva al Gualterotto ne mandi particolare ragguaglio. [...]

Doc. 18

Lettera del 26 febbraio 1551 di Benedetto Buonanni a Roma a Cristiano Pagni a Pisa.

ASFi, MdP 3270, c. 752r, BUTTERS (1998), II, p. 381.

Mi dicon' che le quattro colonne ch'eron di Luigi del Riccio non potran' vedersi per esser' di presente murate, et per trovarsi così ben' acconcie fra tavole, quand'habbino a cavarsi del luogo dove sono, che saria mal' sfasciarle et l'è fatta fede da chi l'ha viste che le son di porfido et bellissime, et che fra le quattro ve ne son' due degne d'ogni gran principe. Vedràssi in che modo potran cavarsi per mandarle di costà, et ne sarò domani con Benedetto Busini. [...]

Doc. 19

Riassunto, datato 2 marzo 1551, di un segretario del duca del contenuto di una lettera di Benedetto Buonanni.

ASFi, MdP 401, c. 513r; BUTTERS (1996), II, p. 381 e il database “Bia” del Medici Archive Project (<http://bia.medici.org>).

[...] Il Bonanni con la sua de' 26 dice le colonne di porfido non si potevano vedere per essere sì ben acconce et coperte che saria male a sfasciarle, et li è fatto fede che son di porfido et bellissime, che vedrà di trovar modo di mandarle. [a margine, la stessa mano]: che si mandino qua.
[...]

Doc. 20

Lettera del 12 marzo 1551 di Benedetto Buonanni a Roma a Cristiano Pagni a Firenze.

ASFi, MdP 3270, c. 804r; BUTTERS (1996), II, p. 382.

Molto Mag.co et R.do S.or mio

[...] Benedetto Busini scrisse alla S.V. l'offitio ch'era necessario far con Antonio del Riccio per conto di quelle quattro colonne che si trovano nella casa che habitò Benvenuto Olivieri. [...]

Doc. 21

Lettera del 25 marzo 1551 di Benedetto Buonanni a Roma a Cristiano Pagni a Firenze.

ASFi, MdP 3270, c. 853v; BUTTERS (1996), II, p. 382.

Molto Mag.co et R.do S.or mio

[...] Quanto alle colonne, dico ch'è necessario sopra ogni cosa che Antonio de Riccio scriva di qua al Busino, o a altri, che si contenta che le vadino in man di S. E. et se ne eseguisca l'ordin' suo, che di poi non mancherà modo di farle condurre a Pisa o dove S. E. comanderà. Et quanto alla spesa del farle condurr', bisognerà che vada a quella di S. E. le due colonne maggiori intendo che vaglion' più di 250 scudi, et che le son' belle. [...]

Doc. 22

Ricevuta, datata 14 agosto 1548, dell'acquisto di marmo da parte di Antonio del Riccio dall'Opera del Duomo di Firenze.

AOSMF, VIII-3-135, Entrata e uscita di Lapo di Guasparre da Diacceto, c. 18; WALDMAN (1998), p. 203.

Entrata di marmi [...] A dì xiiii^o d'aghosto [1548]. D'Antonio del Riccio lire novantanove piccioli per libre 4950 di marmi bianchi di Carrara in pezzi 4.

Doc. 23

Supplica, non datata, ma orientativamente del marzo 1549, di Antonio del Riccio a Cosimo I.

AOSMF, III-1-1, Suppliche, Rescritti e Ordini del Governo 1532-1560, n. XXI; WALDMAN (1998), p. 203.

Ill.mo et ecc.mo sig.re duca Cosimo de' Medici supplica ha vostra signoria Antonio di Giovambaptista del Riccio come volendo fare assettare la pietà di marmo che più fa fe' fare Luigi del Riccio suo fratello, che hoggi è in Santo Spirito, et mancandoli un pezzo di marmo di braccia 4 ½ lungho alto 2/3 grosso 1/3 né si trovando in luogo alcuno se non ne l'Opera di Santa Maria del Fiore di vostra ecellenza. Sono sato [sic] al proveditore di detta hopera e vi è detto marmo e per quanto dice detto proveditore non ne ha di bisogno, ma che senza licentia di vostra signoria non lo concederebbe a nissuno; la pregho che per gratia mi conceda detto marmo, col prezzo debito a causa possa condurre hora, ché ci è venuto il maestro da Roma, detta Pietà attermine, ché nostra [sic] signoria la possa vedere più assetta che per noi si possa né altro preghando sempre Iddio la manthenga restandoli al consueto fedele servidore.

Antonio di Giovambaptista del Riccio ser.re umilimo

[Di mano di Lelio Torelli] Al detto proveditore che n'informi Sua Excellentia. Lelio T[orelli]

Che si accomodi. Lelio T[orelli]

Doc. 24

Stralcio, da un diario anonimo, riguardante lo scoprimento della copia della Pietà vaticana di Nanni di Baccio Bigio nella chiesa di Santo Spirito a Firenze.

Diario del 1536 di ... Marucelli, BNCF, Magliab. II, IV, 19, pp. 138-139; GAYE (1839-40), II, p. 500, WALDMAN (1998), p. 198.

Appresso addì 19 di marzo 1549 scoperse le lorde et porche figure di marmo in Santa Maria del Fiore, di mano di Baccio Bandinello, che furono un Adamo et un Eva, della qual cosa ne fu da tutta la città biasmato grandemente, et con seco il Duca comportassi una simil cosa in un Duomo dinanzi a l'altare e dove si posa il Santissimo Sacramento del corpo et sangue di Giesù Cristo Benedetto, tal che ne nacque gran disturbo nelle persone. Nientedimeno vi furono comportate [sic], qual si deve pensare che tutto sia con volere de Dio.

Nel medesimo mese si scoperse in Santo Spirito una Pietà, la quale la mandò un fiorentino a detta chiesa, et si diceva che l'origine veniva dallo inventor delle porcherie, salvandogli l'arte ma non devotione, Michelagnolo Buonarruoto. Che tutti i moderni pittori et scultori, per imitare simili capricci luterani, altro oggi per le sante chiese non si dipigne o scarpella altro che figure da sotterrare la fede et la devotione; ma spero che un giorno Indio [sic] manderà e sua santi a buttar per terra simili idolatrie come queste. Era il padron della Cappella [spazio bianco] il quale di giorno in giorno s'aspettava che mandasse l'adornamento di tal figura, ma che ne haveva qualche difficoltà con Papa Paulo 3°, che molto hebbe a sdegno che di Roma cavata fusse una [139] simil figura tal che per infino adesso si sta senza adornamento; venendo ne darò avviso. [...]

Doc. 25

Inventario, stilato da Antonio di Giovan Battista del Riccio il 26 gennaio 1562, delle masserizie presenti nella sua casa di via degli Allori.

ANdRFi, Processi X, ins. 4, carte sciolte.

A di 26 di Gennaio 1562 per ricordo al di contro libro giallo a 151 si ritrovano l'infrascritte masseritie nella casa di Firenze oltre alle descritte in detto libro a 76

n° un' nappo d'argento di valuta di *scudi* 30

n° dodici forchette e n° 12 cuchiai d'argento *scudi* -

n° una spalliera d'arazzo con l'armi, e n° sei usciali *scudi* -

n° sei pezzi di panni rosso per la camera *scudi* -

n° un cortinaggio grande bianco di rensa *scudi* -

n° uno sparviere di rensa *scudi* -

n° un cortinaggio di saia verde, e uno pagonazzo *scudi* -

Tanti quoi d'oro che parano una camera e una spalliera *scudi* -

n° un celone per la tavola 2 tovaglie grande, e 4 piccoli *scudi* -

braccia 10 di tovaglie sottile alla rensa di braccia 4 alta *scudi* -

n° 76 tovagliolini di detta sorte della tovaglia *scudi* -

n° 8 tappeti *scudi* -

n° 16 para di lenzuola *scudi* -

n° 11 coltrice, e 12 materasse fra in villa e Firenze *scudi* -

una catena d'oro di *scudi* 50

un vezzo di perle di *scudi* 60

Dua anella, e un rubino di *scudi* 30

Un diamante di *scudi* 30

[verso]

Seguono le masseritie di là *scudi* -

n° una turchina di *scudi* 10

n° una corona di *scudi* 10

n° uno sciugatoio di *scudi* 10

una catena d'oro stacciata di *scudi* 32

Un'altra di *scudi* 10

Panni

N° un velluto pagonazzo, n° 1 raso di velluto, n° 1 raso tanè, n° 1 raso rosso chermisi, n° 1 vesta di seta pagonazza, n° 1 veste d'ermisino tanè, n° 1 rascia tanè, n° 1 rascia nera, et altri gamburini, e sottane, et un [??] rosso fine.

Sezione II

Doc. 1

Inventari vari, stilati da Francesco di Giulio del Riccio, tra il febbraio e il novembre 1550, di “robe” inviate da Roma a Napoli e Firenze e da Napoli a Firenze; portate con sé in un viaggio da Napoli a Roma e a Firenze; lasciate a Napoli¹⁰⁰⁹.

ANdRFi, Miscellanea patrimoniale IV (Inventari diversi 1547-1751), ins. 2 primo, carte sciolte.

[1] Inventario delle robe mandatj [sic] a *Napoli* in 3 forzierj *per* via di mare *questo* dj 26 di *febbraio* 1550 a *nativitate*

in uno forziere dove sono pannj linj v'è le apreso robe

1. 26 camice [sic] con dua lavorate di nero
2. 25 para di scappinj buonj
3. 53 mocechinj fra lavoratj di bianchanero e ordinarj
4. 8 scuffie *con* dua lavoratj di nero
5. 13 para di calzette
6. 10 macherama
7. 5 di panno lino
8. 8 pannettj da capo
9. 9 federe da guancialj
10. j.º sachetto di cordelline
11. 5 sciugatoi lavoratj di nero e di rosso
12. 2 peze di macherama di n.º
13. 2 para di lenzuola
14. j.º rinvolto di refe
15. j.º libro bigio mezano

¹⁰⁰⁹ Ai tre inventari è stato dato un numero tra parentesi quadre prima dell'inizio di ciascuno; anche la numerazione degli oggetti è stata aggiunta per facilitare l'orientamento del lettore. Sulle motivazioni della trascrizione integrale di questi inventari, si veda a p. 114, n. 396.

16. j.^o quadernuccio lungho di ricordi e conti
17. j.^o simile di ricordi di lettere
18. j.^a Vergine Maria
19. ij ritrattj a ovato con la mia arme
20. j.^o cortinagio anzi sparviere di panno lino
21. j.^a coperta di taffettà verde imbotitta [sic]

seguano le robe nel forziere di pannj linj

22. 2 cuccinetti d'ermisino rosso profumati
23. j.^o simile di piuma biancho
24. j.^o rinvolto in carta con 2 forchettj e dua cuchiaij d'argento
25. j.^a cassa con j.^o cucchiaio una forchetta e uno coltello d'argento
26. j.^a bolla del mio cavaliere di Santo Paulo
27. j.^o mazo di mia scritture importante
28. j.^o piatto e uno fondo di simile d'argento
29. più medaglie e forbicine
30. j.^a spera pichola
31. j.^o paro di bochie da cavallo
32. j.^a testa di marmo d'uno Apollo e uno fero di scarsellino e uno orignolo di polvere

In uno forziere de pannj lanj vi è le apresso robe

33. 2 inbustj di tela bianchj
34. j.^o cappelletto di taffettà verde
35. j.^o giubone d'ermisino nero
36. j.^a veste di saia con mostre d'ermisino
37. j.^a cappa di rascia col pelo bandata di raso

38. j.^o saio foderato d'ermisino bigio
39. j.^o giubbone rosso imbottito
40. j.^o simile bianco
41. j.^a cappa di rascia bandata di raso

Segua le robe nel forziere de pannj lanj

42. j.^o giubone di fustano nero
43. j.^o paro di calze di rascia foderato di raso bertino
44. j.^o saio di panno bandato di velluto
45. j.^o paro di maniche di velluto ricamate
46. j.^o tabaro di panno con uno orlo
47. j.^o simile bandato di velluto con frange
48. j.^o paro di calze di velluto ricamate
49. j.^o saio nero bandato di velluto
50. j.^a cappa bandata di velluto
51. j.^o paro di calze da bruno
52. j.^o tabaro lionato bandato di velluto con cordonj
53. j.^o saio simile per cavalchare
54. j.^o saio da cotonato
55. j.^o giubone con le verghole verde d'ermisino bertino
56. j.^a camicciola bianca di banbagia
57. 2 berrettj di velluto e una da bruno e uno cappello di seta nero
58. j.^a spera mezana
59. j.^a storta alla turchesca con sua cintura
60. j.^a simile ordinaria
61. j.^o fornimento da spada a maschere e uno di pugniale

62. j.^o cornetto con sua cordonj verdi e pagonazj

63. j.^a striscia di velluto nero

64. j.^o paro di scarpe di velluto bertino

65. j.^o paro di pannelle di velluto nero

seguano le robe nel forziere de pannj lanj

66. j.^o giubone di tela bianco

67. j.^a spada *con* sua fornimenti bianchj

68. j.^a simile e uno pugniale *con* sua fornimenti bigi e manicha d'argento

69. 2 cinture da spada di velluto

In una cassa quadra vi è le infrascritte robe

70. j.^o ritratto di Michelagnolo *con* suo ornamento

71. j.^o simile di donna *con* suo ornamento di noce

72. j.^a carta della festa di testaccio

73. j.^o ritratto di m. Luigi del Riccio *con* suo ornamento

74. j.^a camera [sic] sotto uno mio ritratto

75. iij pezzj di pannj bergamaschj *per* spalliere

76. j.^o simile *per* el lettuccio

77. j.^o sparbiere verde *con* suo cappelletto e tornaletto

78. j.^o ritratto della padovana *con* suo ornamento

79. j.^o fornimento di cavallo alla corsiera

80. j.^o simile ordinario

81. iij briglie con sua borchie

82. più scatole da danarj

83. 6 guancialj di corame e di tella e alla turcescha

84. j.^o saio e una cappa da cotonato

Secondo foglio dello inventario delle cose mia mandatj a *Napoli* e a *Firenze* questo dì xxvj di *febbraio* 1550 a *nativitate*

seguano le robe nella cassa quadra

85. j.^o brochiere di velluto rosso

86. j.^a rotella modanessa *con* sua inbracciatura di velluto

87. j.^o paro di quantj di maglia

88. j.^a meza testa

89. j.^o quadro di ritratto di Cechino Braccj

90. j.^o pome *con* la mia arme

Nota di più robe mandatj a *Firenze* in una valigia

91. Più libri da legere

92. 3 para di scarpe di velluto di colore

93. j.^o paro di calze rosse

94. j.^o paro simile col rasso bertino

95. j.^o paro di rascia col rasso

96. j.^a vestetta d'ermisino

97. j.^a cappa di rascia *con* guarnitione

98. j.^o saio simile

Inventario di robe e *scritture* mandatj in una cassetta di *Napoli* a *Firenze* questo dì 26 di *febbraio* 1550 a *nativitate*

99. 9 mazetti di mia *scritture* non troppo importante

100. j.^o cassetto nero *con* tre turchine e una catena d'oro e de' bottoni d'argento

101. j.^a medaglia d'oro con una testa
102. j.^o cucchiaio e una forchetta d'argento e uno coltello in una cassetta
103. j.^o ritratto della signora Laura
104. j.^o libro bianco grandetto di mia conti
105. 6 mazj di mia lettere venutj di varj luoghj
106. j.^o mazo di scritte di rivedimenti di cassa
107. j.^o astuccio a ordine di vetro a scachj
108. j.^o mazo di velj di Napolj
109. j.^o ufiziolo
110. 2 collarj da canj e uno rinvolto d'ascia
111. j.^o Petrarca picholo
112. 2 mazzj di sonettj e altre chose
113. iiij para di quantj e stringhe di Napoli
114. j.^o libro di ricette non legato
115. più libri di musicha
116. j.^o mio ritratto in pietra con suo ornamento
117. ij piume bianche
118. j.^o astuccio picholo
119. uno cappello di feltro con passamano d'oro in una cassa grande piena di più
candele benedette
120. più sassj della porta santa

Seguano le robe mandatj a Firenze nella valigia

121. j.^o giubone in rasso bianco
122. j.^o simile pagonazo
123. j.^o simile bertino

124. j.^a scopetta nera

[2] Inventario di robe che io Francesco del Riccio preso in questa mia gita di Roma e Firenze fatto questo dj xvij di maggio 1550 in Napoli

1. 6 camicie
2. 5 para di calzette
3. 5 para di schappinj linj e uno paro di lana
4. 4 macherama
5. 4 scuffie
6. 12 mochechinj lavoratj
7. 2 pannettj da capo
8. j.^a cappa di rascia bandata di rasso
9. j.^o paro di calze di rascia
10. j.^a casacha di velluto
11. j.^a di panno bertino bandato di velluto
12. j.^a cappa simile
13. ij para di scarpe di velluto
14. ij berrettj di velluto
15. j.^o giubone di rasso bianco
16. j.^o colletto
17. j.^o paro di scarpe calze bianche
18. iij cappellj
19. j.^o paro di stivalj di cordomano
20. j.^o paro di pianelle di velluto
21. j.^a casacha di domasco bandata di velluto
22. j.^a spada e una cintura dorata

23. iij para di spronj 2 bianchj e uno nero

[3] Ricordo di robe che lascio in Napoli mia *questo dì* xj di novembre 1550

1. [a margine: mandamela] j.^a medaglia d'oro con sua testa di valuta di *scudi* 8
2. [a margine: mandamela] j.^a simile con un cameo e in piè una morte *scudi* 15
3. j.^o dalfino di perla e d'oro di valuta *scudi* 10
4. j.^o segno di cavaliere di San Paulo di *scudi* 5
5. j.^o cameo intagliatovj il cavallo di Canpidoglio antico
6. j.^o petto di lapi lazero di valuta *scudi* 6
7. j.^a medaglia antica d'oro con dua teste *scudi* 4
8. 6 medaglie antiche d'argento *scudi* 3
9. j.^o anello di cameo lionato con lettere *scudi* 8
10. j.^a plasma legata in oro in anello *scudi* 10
11. j.^a turchina legata in oro *scudi* 3
12. 2 smeraldi legati in anello d'oro di *scudi* 20
13. 2 fede d'oro *scudi* 2
14. [a margine: 3] 4 anelluza di *scudi* 4
15. j.^o cameo bianco intagliatovj j.^a donna e legato in anello d'oro *scudi* 10
16. j.^o diamante in triangholo legato in anello di casa di valuta *scudi* 15
17. 2 smeraldi sciolti del Busino di valuta *scudi* 15
18. 27 bottonj d'argento a ghianda di valuta *scudi* 9
19. j.^o coltello una forcina e un cuchiaro d'argento lavorati a figure *scudi* 20

Doc. 2

Biglietto di mano di Filippo Baldinucci indirizzato a Luigi Antonino del Riccio, senza data, ma del 1685 circa, siccome a questi anni risalgono i rapporti documentati con i del Riccio.

ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte.

Filippo Baldinucci riverisce umilissimamente l'Ill. S.r Luigi del Riccio, dicendogli, come Marco da Siena discepolo di Baldassar Peruzzi celeberrimo pittore della scuola di Raffaello incominciò a fiorire circa dal 1540 sicché poté poi operare per lungo tempo. Il medesimo dice aver notizia com'egli in ultimo andò a Napoli, dove molto operò. Dice finalmente che questo decennale dal 1530 al 1540 non è ancora stampato, sicché la notizia per quello che appartiene alla casa di S. S.a Ill.a tornerà oportunissima, e crederebbe che senza affettazione si potesse ancora far menzione di due ritratti di casa, e delle due Cappelle di S. Spirito per qui veramente ci vorrebbe qualche lume particolare.

Doc. 3

Lista dei mercanti fiorentini contribuenti all'acquisto nel 1557 della chiesa di San Vincenzo poi intitolata a San Giovanni dei Fiorentini a Napoli.

ANdRFi, Affari diversi II, ins. 33, carte sciolte.

Noi Istefano e Nicolò de Mari per la prexente declariamo tenere in deposito dalli Mag.ci Guglielmo del Riccio consolo della natione fiorentina e Angelo Biffolli Vincenzo Paganello et Vincenzo Morelli deputati di detta natione ad la conciesione fatta per lo venerabile monistero di Santo Pietro Martire provintiale priore e fratti di detto monastero della eclresia [sic] di san Vincenzo con cierte casselle uite [sic] a detta eclresia e cierta parte di territorio vachuo acanto similmente a detta eclresia alli predetti Mag.ci consolo e deputati in nome di detta natione d. 900 – di carlini quali dissono depositare per afranchatione di uno cienso di d. 56 – annui per il quale è prefatto venerabile monistero a concieso la predetta eclresia casse [sic] e teritorio con la potestà di afrancharlo per il prezzo delli predetti d. noveciento si come per prubicho istrumento fatto per

mano dello egregio notaro Jandomenico Paulillo apare in curia dello egregio notaro Marcantonio Mancione quali si pagheranno sempre *che* il predetto venerabile monistero provintiale priore e frati saranno fatte le debite cautelle alli predetti Mag.ci consolo e deputati della franchatione del predetto cienso istandone a fede di prubicho [sic] notaro *per* quelli *convertire* o in la fabricha del dormentorio di detto venerabile monistero di Santo Piero Martire nuovamente cominciata o in riconpera di annui censi *per* il predetto venerabile monistero venditi con patto di retrovendendo o *per* compera di tali beni istabili o altre annue entrate si come infra li predetti venerabile monastero provintiale priore e fratti *è* stato convenuto declarando *che* da qui innanzi li predetti d. 900 istano a risicho e beneficio dello aumento e diminiutione della moneta et di ogni altro pericollo del predetto venerabile monistero e in fede abbiamo fatto iscrivere il *prexente* dipoxito segniato dal *nastro* solito segno e sotto iscritto di nostra *propria* mano.

Giovanni Davanzati -----	d. 12
Francesco Buonaventura -----	d. 150
Ruberto Pepi -----	d. 75
Paolo Marucelli -----	d. 20
Rafaello Vechietti -----	d. 12
Giovanni Da ricasoli -----	d. 25
Girolamo Ghuidetti -----	d. 25
Guglielmo de Riccio -----	d. 150
Pierantonio de Riccio -----	d. 10
Vincenzo Davico -----	d. 8
Gerardo Corsini -----	d. 10
Bernardo Bonsi -----	d. 25
Vincenzo Paganelli -----	d. 50
Angolo [sic] Biffoli -----	d. 200

Vincenzo Morelli -----	d. 100
-----	d. 872
Pierozo del Rosso -----	d. 15
Lanfredino Acciaïoli per Larcari e Spinola -----	d. 50
Francesco e Pierfrancesco da Somaia per il banco de Ravaschieri -----	d. 60
Bartolomeo Manco per lui e per Giovanni suo fratello per Ravaschieri -----	d. 9-17
Marcho da Relucca per Ravaschieri -----	d.
5	

pagati a perone d. 100

Gerardo Corsini per il banco de Mari -----	d. 10
Guglielmo del Riccio per il banco de Mari -----	d. 150
Vincenzo Morelli per il banco de Mari -----	d. 100
Raphaele Vecchietj per il banco de Mari cioè d. 25 per Giovanni de Ricaxoli et d. 12 per esso -----	d. 37
Vincenzo da Vicho per il banco de Mari -----	d. 8
Pier Antonio del Riccio per il banco de Mari -----	d. 10
Bernardo Bonsi per il banco de Mari -----	d. 25
Ruberto Pepi per il banco de Ravaschieri cioè d. 75 per lor conto, e d. 20 per Marucelli e brant [?] di Bar.ta -----	d. 95
Vincenzo Paganelli per il banco de Lercaro e Spinola -----	d. 50
Angel Biffoli per il banco de Lercaro e Spinola -----	d. 200
Ruberto Pepi per conto de Giovanni d'Avanzati per il banco de Ravaschieri -----	d. 12
Girolamo Guidettj per il banco de Mari -----	d. 25
Pierozzo del Rosso per il banco de Ravaschieri -----	d. 15

Francesco Bonaventura per il banco de Lercaro et Spinula ----- d. 150

----- d. 887

Doc. 4

Lettera del 4 marzo 1565 (st. c.) di Pierantonio del Riccio e Gherardo Corsini a Napoli a Guglielmo del Riccio a Firenze.

ANdRFi, Lettere III, ins. 2, carte sciolte.

[...] Il s.or consolo *nostro* e m. Raffaello Vechietti ci a detto questa sera in banchi che anno hotenuto il breve asenzio da S. *Santità* della *nostra* chiesa e che *non* ci è *più* *per* li fratti replica nessuna in su *questa* buona nuova si è fatto una scritta dove si è sottoscritto *più* persone che prometano pagare ogni uno un tanto e asciendono alla sonma di d. 120 quali vogliono spendere in paramenti della chiesa [macchia d'inchiostro] in piviali e tonacelle *per* dire messa e vi *preghano* *perché* desiderano metere tutte le *scritture* insieme iscrivesi se vi ricordate in potere di chi rimase lo strumento della *prima* compera faciessi *con* fratti della chiesa e l'anno domandato a m. Piero Pitti e dicie *non* l'aver andate pensando se ve ne ricordate e si va *procurando* si apra la stra[da] che vadia in quella di Toledo e di già si è rotto il muro e quello di chi è il tereno *non* se ne contenta con dire vol li sia paghato da quelli che li anno le case e *per questa* causa è rimasta imperfetta *per* aviso. [...]

Doc. 5

Lettera del 17 marzo 1565 (st. c.) di Pierantonio del Riccio e Gherardo Corsini a Napoli a Guglielmo del Riccio a Firenze.

ANdRFi, Lettere III, ins. 2, carte sciolte.

[...] Martedì passato faciamo consolo della nazione m. Francesco Buonaventura e consilieri m. Agnolo Rustici e il *nostro* Gerardo Corsini e pensiam che il consolo farà qualche cosa in beneficio della eclesia et *non* sendo ditecci vi si è scritto *per* altre se avete in memoria chi tiene in potere lo

strumento che si fecie della prima compera che desiderano averlo per metre tutte queste scritture insieme adesso che si è auto l'asenzio del papa e se quel padrone di chi è il tereno lasasi fare la strada che uscissi in quella di Toledo sarebe una buona hacienda ma sta con tutto sia rotto il muro e principiatta duro e vole li sia paghatto da quelli altri che li anno case doveracci fare qualche buon'opera m. Francesco mostrando avere desiderio che detta strada si faccia per posere [?] pensare a servirsi del tereno della chiesa [sic] e farli qualche poca di entrata. [...]

Doc. 6

Lettera del 16 marzo 1566 (st. c.) di Pierantonio del Riccio a Napoli al fratello Guglielmo a Firenze.

ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, carte sciolte.

[...] Non so se avanti l'arivo di questa averete saputo come martedì paxato si trasse il nuovo consolo della nazione: e toccò questo peso e carico a me e consiglieri sono Lanfredino Acciaiuoli e Paulo Benivieni il quale Acciaiuolo mi a detto che li farò servizio a fare trarre uno altro per essere indisposto e non poter esercitare l'ufizio e volersi stare per procurare la sanità alla masseria e a Pezuolo la maggiore parte del tempo risposili [lacuna] contentava e che le ragione che aduscieva mi p[lacuna] quando pig[lacuna]ione che penso sarà lunedì o martedì lo proporei e contentandosene la nazione che in scambio suo se ne traghà uno altro lo farei e se non sarà necesario abbi pazienza e che acietando l'ufizio m'ingienierò darli quel manco fastidio che sarà possibile e di così si è contentatto: vorrei adesso che voi mi dessi qualche esemplo [sic] come vi pare mi deva governare acciò sodisfaccia se sarà possibile prima a Dio poi alla nazione a voi e a me medesimo. Ancora avrei caro mi dicessi se volete fornire la vostra cappella della chiesa e quando vi contentassi facessi fare la tavola cioè conia vi potrei fare servire benissimo che ci è m. Marcho da Siena in questo esercizio valentissimo homo ed a fatto quella della chiesa nuova di San Severino che è una cosa ecclentissima e il Buonaventtura pure liene fa fare una che penso la voglia per la nostra chiesa e crederei nel farli fare la vostra e quella del Paghanello mi farebbe nel

prezo servizio e voi di costì mi potresti mandare il disegno come volete che sia ditemene qualche cosa e se vi pare di farmi questo favore l'averò caro assai e questo s'intenda si abbi a fare senza se ne sia ottenuto il [lacuna] che ci sia più dubio che ci sia levata da monacci che la vendern[lacuna] per quello ne lasc.o il Vechietto lo doverà pertora con lui che così a Dio piaccia. [...]

Doc. 7

Lettera del 27 aprile 1566 di Pierantonio del Riccio a Napoli al fratello Guglielmo a Firenze.

ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, carte sciolte.

[...] Avevi inteso come l'elezione del consolo era venuta in me e ve ne eri presso che ne sono ciertto andromi governando sicondo il ricordo vostro e come giudicho più a proposito e adesso che si è auto il breve da S. S.tà della eclesia ci è alchuni che vorebano hoperasi di fare qualche cientenaro di *ducati* e cominciassi a fare delle casse [sic] nel vacuo del tereno delle quale ne ho fatto fare un modello e scandaliare quante ve n'entra che saranno sette ella compagnia e della *proxima* farò una scritta e vedrò di mano in mano quelli che ne hanno più voglia a farli sottoscrivere a quella più sonma che io potrò sicome faciesti voi quando si comperò e penso a ugni modo arivare a 7 o 800 che riuscendomi si farà almeno tre casse [sic] e pagheranno tanto che supererà il cienso del tereno il quale si è pagato di già 9 anatte senza avarne cosa nessuna Dio sia quello che mi dia grazia facci qualche cosa di buono in suo servizio e di quel seguirà vi darò aviso. Per ancora non sono posuto esere con m. Marco da Siena e domandarli quanto vorebbe a fare la tavolla per la cappella con le quatro figure della sorta mi avete iscritto vedrò segua della *proxima* e ve ne darò aviso *similmente* di quanto costerebbe la cornisie indorata acciò che parendovi possiate risolvervi a darmene la conmissione adesso che se n'è auto il breve né più ci è dubio averlla a litighare. [...]

Doc. 8

Lettera del 4 maggio 1566 di Pierantonio del Riccio a Napoli al fratello Guglielmo a Firenze.

ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, carte sciolte.

[...] Sono statto *con* m. Marco da Siena e domandatoli quanto vorebbe a fare una tavolla alla *vostra* capella *con* una pietà e dua figure a basso ginochioni secondo mi avete *scritto* quello mi à detto che con la corniccie [sic] mesa ha oro *non* se ne può pasare *per* manco di *scudi* 120 d'oro e diciendoli che era troppo e che voi *non* volevi spendere tanto si messe da *scudi* a *ducati* e di poy sciesse a d. 100 – e questo è il manco che vuole e lo spazio della cappella dicie che è capacissimo ancora mi à detto che vorrebbe vi contentasi faciessi: la storia della piettà, ma non così apunto: come sta quella di Roma *perché* a farlla in quel *medesimo* modo apunto in pittura *non* verrebbe bene come di rilievo e mi à detto volere fare un po' di disegno come la vol fare e ve lo manderò con la *prima* altra e *per* essere *eccellente* mastro penso vi servirà benissimo [...]

Doc. 9

Lettera del 18 maggio 1566 di Pierantonio del Riccio a Napoli al fratello Guglielmo a Firenze.

ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, carte sciolte.

[...] Per l'ultima vi scrissi come ero statto *con* m. Marcho da Siena pitore e li parlai quel vorebbe de una conia *per* la *vostra* cappella *con* una piettà come quella che è di marmo in Roma di *mano* de Michelangiolo e dua figure a basso ginuchioni e come con tutto il fregio indorato si contentava di ducati 100 - e forse lo farà *per* manco e *con* questa vi mando un disegno che affatto [sic] che li pare sia *più* bella ed è la medesima storia fatta pure di *mano* di Michelagnio [sic] e de Viterbo nella chiesa di San Francesco e *non* se n'è viste tante quanto di quella che volete voy vedete se vi piaccia e *non* vi agradando la farà come quella ma realmente lui averebe *più* caro vi contentasi di questa e durerebe la fatica *più* volentieri e *per* quello intendo è sufientissimo e ne ha fatto una a l'altare *maggiore* di San Severino che ne caverà più di *scudi* 600 – e adeso ne ha alle mane una del Giesù

che è tenuta molto bella, e il Buonaventtura liene à fatto pure una *per* la *nostra* chiesa che è quando Cristo è batezato di modo che penso servirà ancora benissimo voy e tanto più che liene racomanderò e ci starò sopra se bene non me ne intendo ditemi adesso quel vi ocore e di poi lasate fare a me che tutto starà bene e honoratamente. [...]

Doc. 10

Lettera del 25 maggio 1566 di Pierantonio del Riccio a Napoli al fratello Guglielmo a Firenze.

ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, carte sciolte.

[...] Vo sempre travagliando *per* fare un poco d'entrata alla *nostra* eclesia ed ò fatto una scritta dove ho fatto sotto scrivere più persone che arivano a d. 430 e tre o 400 altri ne ho di promessa e domani vedrò di farli sottoscrivere e subito farò dare principio a spenderli in fare levare parte di quel terreno e fabricare casse [sic] *per* apigionare e spero di fare cosa con l'aiuto de Dio che abbi a sodisfare a *tutti* e il Buonaventtura e il Vechiotto ho fatto deputati della fabbrica e mi *anno* detto che acierteranno volentieri la *brigha*. Vorei che voy parendovi mi dessi hordine facciessi fornire la *vost*ra cappella e se vi sarà sodisfatto lo schizo che vi mandai della piettà l'arò caro e se non si potrà fare nel modo che voi vorette che la spessa non è molta però non sendo ditemene l'animo *vost*ro e di poi la fate fare a me. [...]

Doc. 11

Lettera del 15 giugno 1566 di Pierantonio del Riccio a Napoli al fratello Guglielmo a Firenze.

ANdRFi, Lettere IV, ins. 2, carte sciolte.

[...] Piaciemi che avesi ricieuto il disegno mandatovi *per* la capella che ve sodisfaciessi con tutto che non fusi molto bene conposto e il pintore mi à hofertto di fare una cosa bellissima e che ciascuno che la vedrà ne abbi avere consolazione e adesso che ci è questa comodità di farvi bene

servire non aresti a darcci delazione di tempo come pare vogliate fare che sempre non durano le comodità né vi arebbe a ritenere la causa che aligate che al fine non sarà tanta spessa che lievi sanghue oltre che quel si fa in servizio e honore de Dio va sempre in aumento né se ne sente e però arei caro ve resolvesi a darmene l'ordine adesso che sono qua e ci è la comodità di chi vi servirà. [...]

Doc. 12

Convenzioni fissate il 12 novembre 1578 per mezzo dei consoli dell'Arte dei Fabbri tra gli eredi di Guglielmo del Riccio e Simone di Bernardino Bassi circa il completamento della cappella del Riccio nella chiesa di Santo Spirito a Firenze.

ANdRFi, Affari diversi III, ins. 5, carte sciolte.

Die 12 mensis novembris 1578

Spectabiles domini consules artis, et universitatis fabricatum Florentiae addunati in eorum solita audientia obtento inter eos partito servatis servandis, atteso che Simone di Bernardino del Basso da Settignano scarpellino havessi preso a' fare a' tutte sue spese una capella con ornamenti di marmi bianchi e mischi nella chiesa di S. Spirito di Firenze dalla buona memoria di Guglielmo del Riccio fino l'anno 1574, e che dal detto già Guglielmo havessi ricevuto a' tal conto più somma di danari, e che di poi morto detto Guglielmo havessi confermò la medesima convention con m. Lodovico Serristori, e madonna Giovanna Gianfigliuzzi tutori testamentari degl'heredi del detto già Guglielmo, e da detti tutori computato quello haveva havuto dal detto già Guglielmo, detto Simone havessi ricevuto sino a' questo presente giorno scudi trecento novantasei di y 7 per scudo, e y 6 piccioli come apparire disseno a libri di detti heredi, e che da detto Simone si fusse restato di lavorare, o far lavorare a detta capella, e perciò sendo comparso avanti a' ll. ss. Antonio di Francesco Masi agente di detti tutori, e domandato astrignersi detto Simone a' finire quello e quanto è tenuto, et udito detto Simone e le cause da lui alleghate, e maturam.te per ll. ss. considerato le ragioni dell'una parte e dell'altra, deliberorno, e deliberando commessono farsi

comandamento al detto Simone che *per tutto* il mese di maggio prossimo futuro 1579 detto Simone habbia finito di lavorare *per quanto* a lui s'aspetta tutti i marmi concernenti e che si competono, et aspettano a' detta capella sotto pena di scudi cento d'oro da applicarsi la metà al fischo, e gran camera ducale, e l'altra metà all'Arte et officio di ll. ss., e questo *sempre però* che da *detti* tutori si paghi a detto Simone scudi dugientotre y 7 *per* il coplimento di *scudi* 600 da pagarseli ogni settimana la rata e *con* l'altre *conditioni* contenute nella scritta di conventione fra di loro *quale* *commessono* reggistrarsi de verbo ad verbum al libro del reggisto delle *lettere* della *presente* corte e salvo nondimeno *sempre* ogni giusto impedimento a dichiarazione di ll. ss. e di loro successori in officio. Mandantes.

Ego Persius de Compagnis not. publ. Flor. e cancelerius *dictae* Artis mihi fido commissi et in fidem subscripsi.

Doc. 13

Stralcio di una lettera del 30 gennaio 1579 (st. c.) di Pierantonio del Riccio a Napoli alla cognata Giovanna Gianfigliuzzi a Firenze.

ANdRFi, Lettere IV, ins. 3, carte sciolte.

Intendo che la cappella di Santo Spirito si va lavorando e tirando a fine che ne ho piacciare fatella solecitare e avertire li scarpellini che la famo a lasare il voto del nichio che sia *proporzionato* al Cristo che vi a [sic] stare drento che *non* sia ne piccolo ne grande ma giustoapunto che sendo costì possano pigliare la misura giusta e che que marmi li congiunghino insieme pulitamente e che *non* si veda congienture ne calcina fra un pezzo e l'altro che sendo in luogo così publicco bisogna farcci avere cura e se voi ne direte una parolla a Giovan Battista del Riccio credo lo farà volentieri e andrà spesso a vedergli lavorare e credo che il Cristo abbi a sodisfare assaj come à fatto a Roma a *tutti* quelli che l'anno visto insino al papa.

Doc. 14

Stralcio di una lettera del 5 giugno 1579 di Pierantonio del Riccio a Napoli alla cognata Giovanna Gianfigliuzzi a Firenze.

ANdRFi, Lettere IV, ins. 3, carte sciolte.

Intendiamo da più amici come havete fatto mettere la statua di marmo sopra l'altare della cappella di Santo Spirito e che riescie bella ed è stata apprezzata che vagli *scudi* 800 che non eramo in dubbio della sadisfazione sendo piaciuta a tutti quelli che la veddano in Roma [...]

Doc. 15

Inventario *post mortem* dei beni di Guglielmo del Riccio, stilato il 10 gennaio 1576¹⁰¹⁰.

ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 40, carte sciolte (lo stesso inventario con minime differenze è in ASFi, Notarile moderno 265 (ser Frosino Ruffoli), c. 184 e ss.).

Inventario delle robe e masseritie che erano hoggi nella casa di Firenze della b. m. di m. Guglielmo del Riccio et prima nelle due volte [...] Nella stantia dell'olio [...] Nella camera del servitore [...] Nella loggia [...] sopra l'uscio di detta volta una testa di marmo. Nella prima camera terrena [...] una Vergine Maria a oro, un ritratto entrovi il Cavaliere, un ritratto entrovi la buona memoria di m. Guglielmo, un ritratto piccolo entrovi una madonna [“una donna” in ASFi, *loc. cit.*] [...] Nel anticamera terrena [...] una Vergine in tela con sue cornice una gocciola suvi un bambino, una spera di noce entrovi figure [...] nello scrittoio di detta camera super la scala principale quattro gocciole suvi diverse figure, un San Girolamo in cornice di noce [quest'ultimo manca in ASFi, *loc. cit.*]. Nello scrittoio a mezza scala [...] un quadretto con cornice di noce entrovi un S. Sebastiano, una pietà commessa nel'arco la sala grande [“in sala grande” in ASFi, *loc. cit.*], una tavola di noce alla napoletana [...] nella camera di madonna Giovanna sulla sala [...]

¹⁰¹⁰ Nell'inventario delle masserizie della dimora fiorentina di Guglielmo del Riccio sono stati riportati, insieme agli oggetti d'arte e comunicatori di status, sia quelli attestanti il coinvolgimento dei del Riccio nel commercio di tessuti (quindi non tessili, ma, ad esempio, balle di seta cruda), sia quelli attestanti una provenienza “napoletana”. Si noti, tuttavia, come, in alcuni casi, mobili “alla napoletana” potevano rispondere a una moda piuttosto diffusa tra l'intera classe nobile fiorentina e non essere il risultato del lungo soggiorno napoletano di Guglielmo. Per i caratteri essenziali del mobilio napoletano, si veda la n. 352. Nell'inventario dei beni immobili, non sono stati presi in considerazione i numerosi poderi che si concentravano nell'area della Val d'Elsa poiché non contenevano masserizie funzionali all'esibizione del proprio *status*; in quello dei libri e delle scritture, sono riportati i soli documenti citati nel corpo del testo.

uno studiolo di noce di Napoli [...] una *Nōstra* Donna con cornice di noce, un crocifisso et una spera grande [...] nel sedere che segue diciotto cucchiali d'argento, diciotto forchette d'argento, un cucchiaino simile *con* netta la lingua, una forchetta simile con tre denti, una tazza d'argento dorata con suo piede da bere, et sua vesta, una saliera simile grande *con* suo bossolo, et altre appartenenze con sua vesta di cuoio, un vasetto simile con suo coperchio da zucchero, una saliera piccola d'argento, un coltello con manicha d'argento in mano a *Giovambattista* Gianfigliuzzi, dua tazze grandi d'argento *con* suo [sic] piedi una tazza d'argento piccola *con* suo piede, un nappo d'argento, una saliera d'argento [...] nella prima camera del verone [...] una carta di Ierusalem, una gocciola suvi un Bambino, una Vergine con telaio in panno [...] Nel anticamera di detta camera [...] un quadretto entrovi un avolto [sic] sancto messo a oro, in cameretta [...] nella stanza detta il salotto [...] uno studiolo di noce alla napoletana dentrovi una ragna di seta cruda venuta venuta [sic] di Calavria [...] un tondo di *nōstra* Donna messo a oro, un ritratto dentrovi Pierantonio, un cenacolo di panno lino [...] da l'uscio della cucina [...] Nella cucina [...] Nella soffitta di sopra [...] quattro panni d'arazzo da parare camere, settanta libbre di lino viterbese et napoletano sodo [...] una cassetina di Napoli [...] Nella camera a seconda schala dove dorme hoggi Luigi [...] un cassone di noce a sepoltura dentrovi cinque portiere rosse con l'arme [...] nell'anticamera di detta camera [...] più braccia di quoi d'oro servano a parare la sala, il salotto e dua camere terrene [...] una Vergine Maria in tela. Nella sala di sopra sei pezzi di tele di fiandra dipinte per la sala, quattro arme in tela vanno in sala, dua quadri uno il Gran Duca Cosimo, tre pezzi di tele di Fiandra dipinte, nove scudi in tela di più sorte quattro cattivi [...] nella camera delle serve [...] nel granaio [...] Inventario delle robe e masseritie che si trovano nella cassa [sic] nuova o, vero Palazzo in Arcetri della buona memoria di m. *Guglielmo* del Riccio et prima nella sala di principale di detta casa una tavola di noce alla napoletana che si ripiega [...] nella prima camera su detta sala [...] nell'anticamera di detta camera [...] nella camera dove habitava la b.m. di m. *Guglielmo* [...] un tavolino alla napoletana, dua fortieri d'albero entrovi nel primo sei forchette d'argento e quattro cucchiali [...] nella cameretta di detta camera [...] nella camera sulla strada [...]

un forziere dipinto [...] nell'anticamera di detta camera [...] in cucina [...] nella stanza dove lavora il legnaiuolo [...] nella stanza delle frutta [...] nella stanza dove si pettina [...] nella stanza del pane [...] nella tinaia di detta casa [...] nella volta [...] nella camera del olio della casa vecchia [...] nella casa vecchia [...] nella tinaia [...] nella sala [...] nella camera del grano [...] Inventario del Bestiame [...] Inventario delle grascie di Moricci [...] Inventario delle masseritie che sono in casa di Moricci e prima nella sala [...] nella camera della scala [...] nella camera della sala [...] nel anticamera [...] nella camera terrena [...] nella volta [...] nel magazzino del olio [...] nella tinaia [...] Inventario delle grascie che si sono trovate nella casa della villa a Olena [...] Inventario delle masseritie [...] nella volta [...] nella tinaia [...] nel magazzino del olio [...] nella sala [...] nella camera [...] in un altra stanza [...] Inventario de Bestiami [...] Beni immobili rimasti nella heredità del quondam Guglielmo del Riccio et prima [...] una bottega da calzolaio in sul ponte vecchio in Firenze, una quinta parte d'una casa posta in Firenze nel populo di San Felice in piazza infra suoi confini [...] una casa grande dove habitava già detto m. Guglielmo posta in Firenze nel populo di San Felice in piazza con orto di dreto, et tutte sue appartenenze infra suoi confini [...] una bottega, o, vero magazzino posto in San Casciano infra suoi confini, una casa con una torre et colombaia posta in val d'Elsa luogo detto al Noce infra suoi confini, una casa già a uso et per tener le poste con l'insegna del liono posta alle Tavernelle di Valdipesa infra suoi confini [...]

Item detti tutori affermono detto m. Guglielmo havere in Napoli et suo regno diverse entrate da università [...]

Inventario di libri e scritte del quondam m. Guglielmo e prima nello scrittoio della casa di Firenze [...]

un libro grande segnato A chiamato giornale et ricordanze di Leonardo Gianfigliuzzi di Napoli [...] un legato di scritte attenenti alla casa che si comprò per m. Pierantonio [...] Bilancio di Lionardo Gianfigliuzzi di Napoli [...]

Sezione III

Doc. 1

Inventario delle masserizie di casa del Riccio in piazza San Felice, stilato dopo la morte di Francesco di Guglielmo, assassinato l'8 febbraio 1595 (st. c.).

ANdRFi, Processi V, ins. 3, carte sciolte, inserto dalle pagine numerate.

[c. 1] A dì 8 di febraio 1594

Inventario fatto *per* me Giovanni di Mattio et Lucho *detto* il Coriere tutti e dua famigli d'otto de beni del *Signore* Francesco di Guglielmo del Riccio oggi defunto fatto *detto* inventario a stanza del S.re Pierantonio del Riccio e tutto con ordine del *magistrato* de *Signori* otto e chi da loro S.re sarà ordinato et in prima

Nella Camera in su la via

uno tavolino di marmo di più colori *con* sua pie di noce

[...]

nella loggia

quattro quadri delle 4 stagione *con* ornamento di noce filetati d'oro

una arme di palle *con* il suo festone sopra l'uscio

[...]

uno quadro in tela *con* ornamento di noce di una nutiata¹⁰¹¹ [sic] in pittura

una coperta di *detto* quadro di taffetà incarnato

[...]

Nella camera de servitorj

[c. 2] [...]

uno quadretto picholo di una Madonna

Nella camera su la loggia

¹⁰¹¹ In ANdRFi, fondo Alamanni, patrimonio del Riccio, carte processuali e amministrative, vol. II, ins. 13, c. 107r il soggetto di questo quadro è detto essere una "natività".

[...]

uno Christo in + di rilievo anticho bene

[...]

nella sala

[...]

[c. 3] [...]

in sul verone

[...]

uno quadro del ducha Cosimo *con* il fornimento di nocie

uno quadro di Pietro de Medici *con* ornamento di nocie¹⁰¹²

uno quadro di Giovanni de Medici *con* ornamento di nocie

uno quadro di Lorenzo de Medici *con* ornamento di nocie

dua quadri in tela del Re di Francia e della Regina sua madre

[...]

nella Cucina

[c. 4] [...]

dua chuchiai e dua forchette d'argento

[...]

uno arpicordo d'albero in detto stanzino nuovo

[...]

nella Camera canto alla sala

una chuccia di nocie messa a oro con sua vasi d'oro

[...]

[c. 5] uno Eccie omo di rilievo di mezo braccio

uno agniusdeo [sic] *con* sua tabernacolino fornito d'oro

[...]

¹⁰¹² *Ivi*, c. 109v qui s'inserisce "un quadro di Romolo Re di Roma con ornamento di noce".

uno quadro d'uno ritratto in tela con *ornamento* di nocie
uno quadro senza *ornamento* di un ritratto d'una donna
[...]
uno quadro di uno cavaliere di Malta giovane
uno quadro in tela di un ritratto *con* *ornamento* di nocie
quattro schudi d'arme drentovi differenziate arme
tre quadri intorno alla camera grandi di 3 donne con *ornamenti* neri tochi d'oro
uno quadro d'una Madonna grande *con* *ornamento* di nocie e dua palmizj
una coperta a detta Madonna di taffetà turchino
uno quadro grande di una Diana con *ornamento* di nocie coperta di taffetà rosso
uno quadro simile a quello di sopra con la medesima coperta
uno quadro di un Cristo entrovi *con* *ornamento* d'oro¹⁰¹³
uno quadro d'uno duca Cosimo *con* *ornamento* di nocie
uno quadro di una donna ritratto *con* *ornamento* d'albero
uno quadro simile a un altro ritratto di Cristo
uno quadro grande drentovi la graduchessa [sic] *con* *ornamento* messo a oro
uno quadro grande ritratto suo padre fornimento di nocie
uno quadro grande drentovi il Serenissimo granduca *con* *ornamento* messo a oro
uno quadro di un ritratto entrovi sua madre e *ornamento* di nocie
uno fornimento d'oro per la sala in detta camera
una portiera di cuoio drentovi l'arme del Riccio
uno Cristo di rilievo sopra l'uscio
una cassa panca di nocie acanto alla finestra drento
[c. 6] [...]

¹⁰¹³ *Ivi*, c. 114r questo quadro è riportato come un generico “ritratto”. In ACRFi, XVII A, ins. 5, carte sciolte, questa voce inventariale è “Un quadro d'uno ritratto dentrovi lui con *ornamento* di noce tocco d'oro”. Se il “lui” fosse da riferirsi al defunto Francesco, questo suo ritratto potrebbe identificarsi con quello opera di Santi di Tito e realizzato nel 1591, altrimenti assente dalla casa dopo soli quattro anni dalla sua realizzazione.

sette chuchiai d'argento e nove forchette d'argento e una colteliera drentovi *detta* chuchiarini in
detta colteliera di cuoio

[...]

uno studiolo d'ebano sopanato di velluto nero drentovi una spera pichola *con* cornice d'ebano

[...]

3 pezi picholi d'avorio in *detto* studiolo

[...]

una coperta di cuoio rosso d'oro *per* coperta di *detto* studiolo

una cassa panca di noce pichola drentovi

[...]

dieci pezi d'argento in chuchiai e in forchette

[...]

una cassa panca di noce di braccia dua

[...]

[c. 7] [...]

uno cassetino di porfido bianco e nero drentovi uno cinturino da capello *con* borchiette tocche
d'oro

[...]

una grilanda d'oro da donna con venticinque pezi d'oro voti drento

uno vezo da donna di granati tramezati *con* bottoni d'oro

uno filo di perle pichole da donna

uno vezo di perle a sei fila tramezato con sei mandorle di muschio e le perle da oncia

una catenuza d'oro pichola stacciata *con* crocetta d'oro

tre perle pichole pendente da pie a *detta* catenuza

uno vezo di perle pichole a dua fila *con* quindici $\frac{1}{2}$ bottoni voti d'oro

una napa di seta paghonaza guarnita d'oro *con* perle false pichole

una medaglia d'argento *con* la inpronta della graduc**h**essa [sic]
una medaglia d'oro *con* la inpronta del granducha e di la granduchessa
uno anello d'oro *con* nove diamantini picholi
una catena d'oro di meza oncia in circha *con* maglie tonde
una altra catenuza d'oro pichola stiaciata da tenere al braccio
una schatola pichola in *detto* cassetino entrovi quindici bottoni d'oro senza smalto *con* otto
bottoni d'oro tramezati picholi
uno bottone d'oro a uso di napa lavorato *similmente*
uno corno di porfido nero tramezato *con* bottoni d'oro *picoli con* sette bottoni d'oro voti e una
pera a uso di nappa d'oro
[c. 8] sette bottoni rossi a uso di coralli
dua filzoline di perle pichole da oncia
tre filzuline pichole di bottoni d'oro
uno anello d'oro drentovi uno smeraldo
uno altro anello a mezzo entrovi una corniuola cioè una testa bianca
uno altro anello d'oro drentovi una cornuola verde
uno altro anello d'oro *con* uno rubino di pocho prezzo
uno diamante d'oro in uno anello di tavole in quadro
uno rubino leghato in oro in uno anello smaltato
un altro rubino leghato in oro
una cassetta d'ebano pichola drentovi uno forzieretto d'argento picholo dorato
una borsa drentovi dua medaglie di bronzo
uno schatolino d'albero picholo drentovi una corona di porfido *con* bottoncini picholi d'oro
lavorati
uno pennino da portare al capello a uso di spigha d'oro lavorato *con* perle pichole e granatini *con*
tre smeraldi picholi da tenere al capello

un draghetto d'argento *con* sonagli e catenuza ugni cosa d'argento
una corona di cornuoli tondi tramezata *con* botoncini d'oro
dua cordoni da capello di seta e d'oro filato
uno schatolino picholo puro drentovi
trentuna coppia di nichelini picholi d'argento
uno cassetino picholo puro drentovi
uno dalfino di madreperla guarnito d'oro picholo
4 borchie pichole d'oro *per* mettere al capello
uno anello smaltato d'oro drentovi una fiurina [sic] turchina
uno forzieretto picholo di filo d'argento *con* detto *con* sua chiave d'argento pichola

[...]

[c. 9] una guaina d'argento entrovj uno chuchiaio e uno coltello d'argento lavorato *con* sua maschere

[...]

[c. 10] nella camera del verone prima

una credenza di noce in detta camera dentrovj

un bacino grande da lavare le mani d'argento con la sua veste

una misciroba d'argento simile grande

un secchio a uso di fontana d'argento con un fiore d'argento

uno oriole d'ottone indorato *con* una figura da sopra

un tondo d'argento con la base d'argento dorata

quattro candelieri d'argento grandi

una saliera [lacuna] con dua pepaiole da canto con una colonna nel mezzo con aquila sopra tutto incastrato in un pezzo ogni cosa d'argento

una saliera grande d'argento dorata *con* una pepiera sopra incastrata insieme

un bicchiere ad uso come un bicchiere da medecina a spicchi d'argento

una saliera d'argento con la sua pepiera dorata

una saliera similmente d'argento dorata

[c. 11]

una tazza da bere d'argento indorata piccola

una tazza d'argento alta a uso di fontana con più figurine

dua tazze d'argento senza piede a uso di nappo

quattro tazze col piede d'argento dua dorate e l'altre no

dua altre sottocoppe con l'arme del Riccio d'argento

una cassetta di noce entrovi

otto cucchiari d'argento e otto forchette d'argento

tre forchette con tre denti e dua con dua denti

[...]

[c. 12] due corone nere d'ebano drentovi piedi e mane della passione y 35 e b. 3. 4 in tante cratie

con più grosti [sic]

4 fieneti d'argento leghati in uno

[...]

uno cordone seta rose seche e d'oro filato con una crocetta a uso di smeraldo con una catenuza d'oro che la tiene pichola

una catenuza d'oro pichola smaltato di bianco e nero

[...]

una corona da cavalieri di diaspri overo di marmo grosi

[...]

uno cavallo con l'ali e con una figura atachata insieme con quatro perle a uso di pendente atachata con dua fila

uno anello da sigilare lettere con l'arme del Riccio

[c. 13]

uno anello con uno diamante smaltato in quadro

tre altre anella d'oro con cornuole di varie sorte

uno cavaliere cioè corona stiaciata a uso di castagnia

[...]

dua buonacordi uno grande e uno picino

[...]

uno quadretto d'una donna et ornamento di nocie

uno San Giovanino con una basa sopra l'uscio

uno quadretto picnolo di *uno* ritratto ed ornamento di nocie

uno quadretto di *una* fortuna con ornamento di nocie

[...]

[c. 14] [...]

una portiera di cuoio con l'arme del Riccio

[...]

una portiera di panno con l'arme del cavaliere del Riccio

una portiera di panno d'arazo con la sua maza

[c. 15] nella sechonda Camera in su il verone

[...]

uno quadro di tela di una Nuntiatà

[...]

più figure sopra l'aquaio [sic] di terra

[...]

[c. 16] [...]

[c. 17] [...]

[c. 18] [...]

nella camera acanto alla cucina

[...]

uno tondo di una Madonna messa a oro

uno ottangholo di nochie lavorato in *detta* camera

[...]

[c. 19] [...]

[c. 20] [...]

[c. 21] [...]

tre coperte da quadri di taffettà verde usate bene

[...]

nella guardaroba

[...]

[c. 22]

uno quadro in tela cattivo bene

uno quadro in tela simile con un huomo a cavallo

uno quadro di tela drentovi l'arme del Riccio e Acciaiuoli

un altro quadretto piccholo *similmente* in tela

uno quadro in tela senza ornamento *con* uno ritratto

uno quadro anticho dentrovi uno suo avo

[...]

quatro schudi d'arme di più differenziate arme

[...]

un ornamento puro d'albero senza quadro

[...]

una portiera di cuoio con l'arme del Riccio

una portiera di quocio sopanata *con* l'arme del Riccio

[...]

[c. 23] [...]

[c. 24] [...]

[c. 25] [...]

[c. 26] [...]

[c. 27] [...]

nella sala su di sopra

[...]

dua ritratti di Giesù sopra il cammino

[...]

in sul verone

[...]

Nella stanza della biada

[...]

[c. 28]

una figura di gesso senza capo rotta

uno quadro grande di un appamondo antico

[...]

Nella stanza delle serve

[...]

[c. 29]

nella stanza de polli

[...]

nel granaio

[...]

[c. 30]

nel pianerotolo

[...]

nello stanzino delle frutta

[...]

nella amezza schala di sopra

[...]

[c. 31]

uno quadrettino picholo di una Madonna

[...]

quattro panni d'arazo *con* figure nel *detto* cassone

quattro portiere di panno rosso *con* l'arme del Riccio

[...]

[c. 32]

nella sechonda antichamera

[...]

uno quadro del paese anticho

[...]

[c. 33] [...]

nella stanza dove morì il *signore* terrena

[...]

un paro di lenzuola sanguinose date a imbiancare

un coltrone di bambagia sanguinoso dato a imbiancare

[...]

un paramento di cuoi d'oro verdi e rossi atorno a *detta* camera nuovj

[...]

otto quadri di più personaggi con ornamento di nochie

uno quadro di *Santo Girolamo* con ornamento tocco d'oro

uno quadro di una Nuntiata con cornice d'ebano con palluza d'argento picco[lo]

un quadro di un ritratto di una madonna tocco d'oro

[...]

uno bambino di gesso in su una bara con l'arme del Riccio

[...]

[c. 34] [...]

uno studiolo di noce e tredici cassette drentovj

[...]

uno cassetto piccolo di noce dentroj più diversi alberelli d'olio di rimedi da veleno e aluciantione [sic]

[...]

un libro in latino scritto in penna con coperta rossa con l'arme del Riccio in sudetto studiolo

[...]

nello studiolo di detta camera drentovj

[...]

sessantasei libri da legger tra piccoli e grandi

uno crucifisso bianco d'alabastro di braccio

[...]

un fornimento di cuoi rossi atorno a detto studiolo

uno quadro in tela senza ornamento di una donna

[c. 35] [...]

un quadrettino piccolo in detto studiolo

Nella camerettina

otto quadrettini piccoli di più sorte ritratti con ornamento di noce piccoli

nove quadrettini simili con ornamento d'albero

quattro quadretti un poco maggiori dua con ornamento e dua senza

[...]

[c. 36] [...]

[c. 37] [...]

un libro da leggier*e* con nastrini

[...]

[c. 38] [...]

una citera alla Perugina usata

dua chitarre piccole in sud*etto* armadio

un liuto usato sopra *detto* armadio

un liuto con la sua cassa sopra *detto* armadio

un liuto con la sua cassa di Padova bello

[...]

[c. 39]

nella volta

[...]

nel orto

[...]

doc. 2

Copia primo-secentesca degli inventari delle masserizie presenti nelle ville di Francesco di Guglielmo del Riccio, stilati il giorno della morte del medesimo, il 24 febbraio 1595 (st. c.)¹⁰¹⁴.

ANdRFi, fondo Alamanni, patrimonio del Riccio, Carte processuali e amministrative, vol. II, ins. 13, cc. 155-187.

¹⁰¹⁴ Questi inventari erano preceduti da quello delle masserizie della casa cittadina di San Felice in Piazza, per cui si veda il doc. 1 di questa medesima sezione. Saranno qui presentati gli inventari delle sole “ville” -o case annesse a poderi- che contenevano oggetti d’arte o comunicatori di *status*. Per una lista dei poderi esclusi dalla trascrizione, si veda la nota seguente.

[c. 155r] A dì 24 di febbraio 1594

Inventario fatto per me *Giovanni* di Matteo et Luca detto il Corriere, et Giulio di Giovanni tutti tre famigliodotti [sic] de beni del Sig.re Francesco di Guglielmo del Riccio hoggi defunto fatto detto inventario a stanza del s.re Pier Antonio del Riccio e tutto con participatione de maggiori signori otto di chi da loro signorie sarà ordinato et prima nel casamento suo posto a Moriccio

Nella sala [...]

[c. 155v] nella camera atorno acanto alla sala

[...]

[c. 156r] [...]

[c. 156v] nella stanza del grano

[c. 157r] [...]

nella seconda camera

[...]

dua quadri in tela di dua sante Marie Maddalene

[...]

[c.157v] [...]

[c. 158r] nell'anticamera ultima [...]

un quadrettino piccolo d'un *San* Francesco

[...]

un quadrettino piccolo all'antica a tabernacolo

[...]

[c. 158v] [...]

[c. 159r] [...]

nella Cucina

[...]

[c. 159v]

nella stanza dove è l'aceto

[...]

[c. 160r] [...]

nella camera del granaio

[...]

[c. 160v] un quadretto d'una Madonna piccola

[...]

nella Cantina

[...]

[c. 161r] [...]

nel Terreno

[...]

nella Camera terrena

[...]

[c. 161v]

[...]

nella stanza dell'olio

[...]

[c. 162r] [...]

nella seconda volta del vino

[...]

nella ala della casa chiamata a noce

[...] ¹⁰¹⁵

¹⁰¹⁵ Alle cc. 163-181 sono riportati gli inventari delle masserizie degli altri poderi di proprietà di Francesco del Riccio. I beni elencati sono rappresentati quasi esclusivamente da bestiame ed è per questo che non saranno trascritti. I nomi delle località in cui si trovavano i poderi saranno comunque elencati qui di seguito, sia a dimostrazione dell'estensione dei possedimenti terrieri della famiglia, sia per dar conto delle località e dei "popoli" (le circoscrizioni in cui era suddiviso il circondario di Firenze) in cui essi si concentravano. I poderi nominati sono: Cardeto, nel popolo di San Martino a Manzano, Papino, in quello di Santa Margherita a Sciano, due a Moricci, nel popolo di San Bartolomeo a Palazzuolo, due a Olena e uno a Peretola, nel popolo di San Pietro a Olena, uno detto "la Casa

[c. 181r] A dì [25 di febbraio] 1594

Inventario fatto per me *Giovanni* di Matteo et Luca detto il Corriere, et Giulio di Giovanni tutti tre famigliodotti [sic] de beni del *signore* Francesco del Riccio hoggi defunto e tutto con participatione de *Magnifici signori* Otto o chi da loro *signori* sarà ordinato et detto inventario fatto nel Piano d'Arcetri detto Piano de Giullari nel palazzo principale e prima

Nella sala grande

[...]

[c. 181v] Cinque quadri in tela di più colori di paesi con sua ornamenti

tre quadri di tre ritratti uno di Michelagnolo Buonarroti

un quadro de Luigi de Rici vecchio e l'altro d'una Furia

[...]

nella *prima* camera su la sala

[...]

[c. 182r] [...]

nell'anticamera di detta camera

[c. 182v] nella seconda camera su la sala

[...]

un quadro in tela d'una carta di paese antica

[...]

[c. 183r] [...]

un quadro in tela antico

[...]

[c. 183v] in una [lacuna]

[...]

Nuova”, nel popolo di San Lorenzo a Magliano, tre ad Arcetri, Pian dei Giullari e “Casa vecchia”, nel popolo di Santa Margherita a Montici, uno “a canto al Palazzo della Luna”, nel popolo di San Leonardo ad Arcetri, e un ultimo a Scandicci, nel popolo del Galluzzo. Tra i poderi, era, infine, nominata una casa “ad uso di posta”, a Tavarnelle Val di Pesa, podesteria di Barberino.

nell'ultima camera

[...]

[c. 184r] [...]

[c. 184v] [...]

un quadro d'una Madonna in tela all'antica

[...]

nell'ultima anticamera

[...]

[c. 185r] nella stanza del legnaiolo

[...]

nella cucina di sotto

[...]

[c. 185v] [...]

[c. 186r] [nella] camera di sopra

[...]

[lacuna] dipinture dentro l'arme [lacuna: del Riccio]

[...]

nella prima camera di sopra

[...]

un quadro grande d'un'armata in tela

nell'ultima camera a canto alla finestra

[...]

[c. 186v]

nella volta

[...]

[c. 187r]

[nella] tinaia

[...]

doc. 3

Lettera del 19 giugno 1595 di Roberto Ridolfi a Pierantonio del Riccio, entrambi a Firenze.

ANdRFi, Affari diversi III, ins. 20, carte sciolte.

Mag.co S.r Pierantonio Poiché siate d'animo di vender la *maggior*e parte delle masseritie restate della B. M. del s.r Francesco vostro nipote, et che m. Luigi del Riccio comune nipote disegna di tornarsene a stare a Firenze, e *habitare* la medesima casa dove esso partecipa, si contenterebbe anco, che Vostra Signoria lassassi in essa una parte delle dette masseritie per suo uso quale per quello che saranno di poi alla sua venuta stimate si contenterà pagarvele et in *questo* mentre sborsare in mano vostra per starne a buon conto, una *somma* di danarj quale converreno [sic], imperò desidero che vi piaccia accomodarlo, e lassare in detta casa le appresso masseritie con quelle di più che a Vostra Signoria paressi li fussi di bisogno con descriverne particolare inventario, che io ordinerò al medesimo m. Luigi che sborsi a bonconto come è detto quel tanto che [cancellatura] parrà ragionevole per saldarne di poi il conto a punto alla sua venuta e le masseritie e mobili desidero sieno li apresso *incirca*

In la sala di detta casa tutti li corami soliti starvj, e così la credenza di nochie, tavola, alari e fornimento da fuoco, con il tappeto per detta tavola con il pelo tagliato turchino e rosso e sua coperta di cuoio con dodici seggiole di corame rosso, e otto scabelli con la spalliera, una fonte di ottone incastrata nel 'acquaio, una mezzina di rame, con manico d'ottone, quattro quadri che dua di loro Al.ze Ser.me e dua varij coperti di taffetà rosso, et nove forchette e nove cucchiai d'argento, dua saliere d'argento dorate e una peparola d'argento dorato simile con la veste, dodici coltelli con manica nera, e dua forchette di ferro, dua candellierj d'argento nuovi, dua tazze

d'argento piane da bere con l'arme del Riccio, et una fonticina d'ottone attaccata nel necessario di camera, et

In la camera su la detta sala, dua portieri d'arazo colorati a fogliami, uno fornimento di cuoi dorati a fogliami soliti stare in detta camera, uno crucifisso di rilievo, uno lettuccio, casse e armario di noce attaccati al muro, uno trepiè da lavar mani di noce con oro, uno paro d'alari e fornimento per il focolare di detta camera, dua para di guanciali di domasco giallo e fornimento turchino antichi per lettuccio, uno studiolo d'ebano con sue cassette e chiave coperto di velluto nero e sopra di cuoio rosso, una cuccia con colonne basse di noce con saccone e dua materasse di bambagia, un primaccio et una coperta di taffetà rosso foderata di tela turchina, tre pezze tele da lenzuola stimate da madonna Lauldomina del Riccio soldi trenta il braccio che tirorno braccia . . . quatro para di guanciali piccoli di piuma, e otto para di federe di panno lino per detti guanciali da padrone, e un altro letto da padroni con sua sacconi materassi e coperte per la camera del salotto, con altri coltroni e coperte da letto et lettuccio sendovene, dua altrj letti di panchette con sacconi et materasse e coperte fornite in tutto per servitorj e serve.

In dua camere terrene, li cuoi e quadri che sono soliti starvj attaccati.

In le loggie del terreno li corami soliti starvi attaccati et una tavola d'albero con sua trespoli usata.

In la cucina, tutti li legnami e ferramenti e vasi che vi sono così di ottone che di terra e ferro per uso di detta cucina padelle stidioni et orcioli e catini così di rame come di terra, le stie da polli et cassette da spazzatura tavole panche e scabelli, e tutti li stagni per servizio della tavola de padroni.

Inoltre sendo in detta casa botte da vino con le stoviglie, e orci da olio, secchie da pozzo, e altre cose che giudichiate a proposito per uso e servizio di detto Luigi vi prego a salvargliene, e metterle sopra il medesimo inventario che farete, quale a suo tempo mi darete con la consegna di dette robe e casa, e le chiave et io fra tanto ordinerò questo [...] Napoli [...] danarj Luigi che [...]bro comodo sborsi fino alla somma di ducati seicento di quella moneta che altro per saldarne, e pareggiarsi fra di voi alla sua venuta a Firenze e di così potrete ancora voi scrivere, et io farò il medesimo et vi bacio le mani di casa il di 19 di giugno 1595

Di V. S. Ruberto Ridolfi

Io intendo che consegnandomi la sopradetta casa e chiave d'essa, *per* la metà che aspetta a voi *per* indiviso con l'altra metà di tenerla *per* detto Luigi a pigione da voi *per* quel tanto che sarà dichiarato conveniente sino a tanto che fra voi e detto Luigi si venga alle divise del fideicommissso, e che sia senza pregiudizio delle parti [cancellatura].

doc. 4

Stima compiuta il 3 giugno 1595 da Filippo di Nunziato Santini e Chimenti di Matteo Bucetti di alcune masserizie contenute in casa di Francesco del Riccio.

ANdRFi, Contratti e testamenti V, ins. 73, carte sciolte.

Eredità del sig.r *Francesco* del Riccio a stanza di Luigi del Riccio e Pierantonio suo zio delle robe appresso che sono state apprezzate

Addì 3 di giungnio 1595

Nella loggia [...]

2 Portiere di quoi d'oro di Spangnia *scudi* 6

17 Pelle nella loggia di Spangnia a y 1.17 la *pelle montano scudi* 83.5.9.-

[...]

Nella saletta a terreno su la via

j.º Paramento a grottesche di n.º 217 peli a y 26.8 la *pelle montano scudi* 41.2.6.8

8 Quadri di ritratti di più sorte *scudi* 7.1.-.-

Nella cameretta sulla via a terreno

j.º Paramento di quoi di n.º 148 a y 1.6.8 la *pelle montano scudi* 28.1.6.8

j.º Tavolino piccolo di varie sorte commesso *scudi* 6

j.º Quadro di un santo Girolamo con *adornamento* tutto d'oro *scudi* 4

2 portiere di quoio con harme *scudi* 5

In sala su di sopra scale

j.º Paramento di quoi d'oro a grottesche . . . alti pelle 6 in fregio *scudi* 40

2 Quadri di mano de Ligozo con cortine di drappo rosse *scudi* 30

In sala grande

2 Quadri grandi di loro altezze tocchi [sic] d'oro *scudi* 20

[...]

j.^a Credenza di noce col grado con figure *scudi* 12

[...]

In Camera su la sala

3 Portiere rosse con harme *scudi* 18

j.º Paramento di quoi d'oro a grotteschi con fiure [sic] b.a 36 e alti pelle 6 e un fregio montano
scudi 46

[...]

j.º Crocifisso di lengnio grande *scudi* 2

[...]

In Camera sul verone

j.º Paramento di quoi rossi et d'oro b.a 32 *scudi* 18

[...]

j.º Quadro d'una Vergine, con adornamento d'oro *scudi* 10

In Camera sull'orto

[...]

j.º Paramento di corami d'oro alti pelli sei sono braccia trentaquattro *scudi* 25

[...]

j.º Tondo di una Vergine dorato *scudi* 5

j.º ottangholo *scudi* 5

In Cucina

[...]

Argenterie pesate al saggio

j.º Bacino et una mesciroba peso libre 9.8.13 *montano scudi* 108.1

2 Tazzoni d'argento di peso libre tre d. 5

2 Sottocoppe d'argento pesorno *libre* 4 d. 4.1.22 vagliano

2 Candellieri d'argento lisci di peso *libbre* 4.3.4. vagliano

6 Cucchiai, et sei forchette d'argento pesorno libre 1.2.22 vagliano *scudi* 134. 4 ---¹⁰¹⁶

Prima faccia di questo ----- *scudi* 323. 3. 2. 4

Seconda faccia di questo ----- *scudi* 248 - - -

Terza faccia ----- *scudi* 98. 3. 10 -

Faccia di contro ----- *scudi* 158. 1 - - -

Io Filippo Santini ----- *scudi* 1070. 5. 12. 4.

doc. 5

Inventario delle masserizie ritrovate nel 1662 nel palazzo del Riccio di via Tornabuoni alla morte di Leonardo di Luigi del Riccio.

ASFi, Notarile moderno 17589 (notaio Domenico Fanghi), c. 167v.

Effetti ritrovati nella casa della solita habitazione di Firenze della solita abitazione [sic] di detto *quondam signor* Leonardo del Riccio. Nella sala terrena [...] Otto quadri entrovi dipinti diversi paesi in tela lunghi un braccio et un terzo, et alti un braccio con ornamento nero filettato d'oro [...] Tre teste di gesso [...].

Nella *prima* camera terrena. [...] Un tondo in tavola dipintovi la Madonna con ornamento nero filettato d'oro. Un quadro alto trè braccia, e largo due dipintovi S. *Giovanni* con ornamento nero. [...]

[c. 168r] Nella 2.^a camera terrena. [...] Uno quadro in stampa senz'ornamento. Nel dispensino. [...] In terreno. [...] Un arme del Granduca in tela. [...] Una portiera di cuoi d'oro con l'arme della famiglia. [...] Nel magazzino dell'olio. [...] Nella corte. [...] Nella camera del vetturale. [...]

¹⁰¹⁶ Questa cifra si riferisce a tutti gli oggetti che precedono e dei quali non è indicato il valore.

Nella 3.^a camera terrena. [...] Due quadri di paesi lunghi un braccio e un terzo incirca, e alti un braccio con ornamento nero filettato d'oro. [...] Nella 4.^a camera terrena. [...] Due portiere di panno rosso. Un quadro in tavola di braccio dipintovi S. Girolamo con ornamento di noce filettato d'oro. Un quadrettino di mezzo braccio in circa di rame dipintovi S. *Giovanni* con ornamento nero filettato d'oro. Un ouato dipintovi Tisbe con ornamento dorato. [...] Nella soffittina sopra detta camera. [...] In cantina. [...] In sala. Un paramento di cuoi d'oro. [...] Tre portiere di panno rosso con li suoi ferri. Due arme della Famiglia in legno alte quattro braccia. Un ritratto in tela alto quattro braccia in circa, e largo un braccio e mezzo in circa senza ornamento. Un'altro [sic] ritratto dell'istessa grandezza in tela con ornamento nero filettato

[c. 168v]

d'oro. Due ritratti in tela alti trè braccia in circa, e larghi quasi due braccia con ornamento nero filettato d'oro. Un quadro lungo quasi cinque braccia, et alto quasi quattro braccia dipintovi Balaam con ornamento nero messo a oro. Nel salotto. Un paramento di cuoi d'oro. Una portiera di panno rosso con il ferro. [...] Una portiera di panno verde con l'arme della Famiglia. Dieci quadri di diversi ritratti di braccio con ornamento di albero tinto. Quattro ovati in tela di braccio dipintovi diversi sonatori con ornamento nero messo a oro. Due ritratti di *Principi* in tela alti quasi trè braccia, e larghi quasi due braccia con ornamento nero messo a oro. Un arme in tavola della Famiglia alta due braccia in circa. Nella camera frà li due salotti. [...] Una cassa di noce entrovi [...] Un quadro piccolo dipintovi il Sudario con ornamento nero messo a oro [...] Un quadro in tavola alto due braccia in circa dipintovi l'Assunta con ornamento di noce. Nella camera su la sala. [...] Due quadri ovati lunghi di braccio con ornamento nero messo a oro. Un quadro di ritratto antico alto due braccia in *circa* con ornamento di noce. Nell'anticamerino [...] Un ritratto in tavola di braccio e mezzo, con ornamento di noce rabescato d'oro. Nella camera sù la corte [...] Un crocifisso di legno alto due braccia incirca con suo monte di legno. [...] Un quadrettino in rame dipintovi la *Santissima* Annunziata

[c. 169r]

con ornamento d'ebano [...]. Nella camera sù la strada. Un paramento di cuoi d'oro. [...] Un quadro ovato di braccio dipintovi un Giesuino con ornamento nero messo a oro. Un quadro alto trè braccia, e mezzo in circa, e lungo trè in circa dipintovi S. *Giovanni battista* nel deserto in tela con ornamento nero filettato d'oro. Un quadro in tavola alto quasi due braccia, e largo un braccio e $\frac{1}{2}$ incirca dipintovi una Madonna con ornamento di noce filettato d'oro. Un'altro quadro in tavola simile con ornamento simile dipintovi la Sanmaritana. Un'altro quadro simile con ornamento simile dipintovi il Salvatore con una Donna. Un quadro alto quasi due terzi di braccio, e largo quasi mezzo braccio dipintovi la Madonna con ornamento messo a oro. Un quadretto in rame dipintovi la S. Conversazione lungo mezzo braccio in *circa* e alto poco più di un terzo con ornamento nero dorato. Quattro paia di candelieri d'argento da tavola. Quattro paia di sottocoppe d'argento. Una guantiera d'argento. Una catinella d'argento. Due saliere d'argento, una secchiolina d'argento pesano in *tutto* li sopradetti argenti libbre trenta, e oncie quattro. Diversi cucchiai, e forchette d'argento vecchi, e quasi rotti pesano in *tutto* libbre cinque, e oncie cinque. Una rosetta d'oro con nove diamantini senza fondo. Un'altra rosetta d'oro con 21 diamantini simili. Un rubino legato in anello d'oro. Una catena d'oro smaltata pesa oncie trè, e mezzo. Un paio di navicelline d'oro con suoi pendentini con dieci perle piccole. Quarantatré borchiette d'oro. Un oriuolo d'argento dorato piccolo alla tedesca. Un paio di pendenti di cristallo legati in oro. Un vezzo di granati tramezzato con bottoncini d'argento. Un vezzo di profumi con fogliette d'oro. Una corona di diaspri verdi. Diciassette coralli di diverse sorte pesano oncie tré, e mezzo. Un vezzo di perle scaramazze legate in oro. Un diamante legato in anello d'oro, che si dice *essere* l'anello benedetto della *detta signora*

[c. 169v]

Isabella del Tovaglia. Nello scrittoio di *detta* camera. [...] Nove quadrettini di stampe di diverse grandezze con ornamento di legno bianco [...] Nella prima soffitta sopra la *detta* camera. [...] Nella 2.^a soffitta sopra *detta* camera. [...] Nel primo stanzino della camera su la corte. [...] Nel 2.^o stanzino. [...] Nel 3.^o stanzino. [...] Nel Salottino della cappella. [...]

[c. 170r]

Quattro quadretti di braccio in tela dipintovi le quattro stagioni con ornamento nero filettato d'oro. In cappella. [...] Un quadro in tavola all'altare dipintovi l'Assunta con ornamento tinto di colore di noce filettato d'oro. Un crocifisso d'alabastro con monte di marmo. Due quadretti di due terzi di braccio in uno dipintovi l'Annunziata, et nell'altro l'Angelo con ornamento nero filettato d'oro. Una Madonna in legno alta un braccio *incirca* con ornamento all'antica *tutto* messo a oro. Un'altra Madonna quasi simile di mezzo braccio in circa. [...] In cucina. [...] Nella Sala al secondo piano. [...] Sei arme in tela della Famiglia all'antica. [...] Nella camera sù la strada. [...] Nella 2° camera. [...] Nella 3° camera. [...]

[c. 170v]

Masserizie esistenti nella villa di Arcetri. [...] Quattro quadri di fiori e frutta senza ornamento. Tre quadri di paesi simili. [...] Inventario delle robe della villa di Figlinelle. In sala [...] Quattro quadri entrovi le quattro stagioni di chiaro oscuro con cornice del colore del noce, alti braccia due, larghi un braccio e mezzo. Due quadri di di [sic] ritratti piccoli con cornicie di noce [...]

[c. 171r]

Un quadro lungo braccia quattro *incirca* alto uno in *circa* con cornice d'albero entrovi la pianta della Città di Amsterdam. [...] Nella *prima* camera grande in sù la scala a mano dritta [...] Un altarino di noce col suo gradino sopra e un quadretto piccolo in rame entrovi una Madonna. Un quadro alto un braccio, e mezzo, largo uno braccio *incirca* entrovi l'adorazione de Magi. Un quadretto entrovi una Pietà stampata con cornicie nera filettata d'oro. [...] Nella cameretta. [...] Nell'altra camera a lato della *porta*. [...] Una sfera piccola con la *coperta* di rame dove è dipinto un Cristo con la Croce in spalla. [...] Nel salotto in testa alla porta grande di sala. [...]

[c. 171v]

Un quadro entrovi la pianta della città di Venezia. Un tondo con l'arme del Riccio, e della Tosa. [...] Nella *prima* camera. [...] Un quadretto con cornice nera filettata d'oro entrovi una Pietà stampata. Un quadro alto un braccio, e mezzo, e largo uno *incirca* con cornicie di albero tinta di

colore di noce entrovi una Madonna, un Giesù e un S. *Giovanni* minori del naturale. Un quadro entrovi un Giesù, e una Madonna largo un braccio, e mezzo, alto uno, et un quarto senza ornamento. [...] Nella 2.^a camera. [...] Un quadretto entrovi una Madonna con ornamento nero filettato d'oro. Un quadro alto un braccio, e mezzo, largo uno entrovi uno Crocifisso con ornamento *tutto* dorato. Dodici quadretti senza cornice entrovi stampate le feste fatte in Arno per le nozze del *principe* Cosimo di Toscana, poi gran Duca secondo di *questo* nome. Trè quadretti con cornice nera entrovi trè carte geografiche. [...] Nella 3.^a camera

[c. 172r]

Nella cucina che riescie in sala. [...] Nel piano di sopra nel ricetto in capo di scala. [...] Nella camera in capo di scala. [...] Nell'altra camera a lato della *predetta*. [...] Nella camera, che segue volta a levante. [...] Nella cameretta. [...]

[c. 172v]

Nell'altra camera, che guarda a mezzogiorno [...] Nel primo granaio. [...] Nel secondo granaio. [...] Nella camera sotto la colombaia. [...] Nella stalla. [...] Nella tinaia. [...] Nella stanza dell'olio. [...] Nella cantina. [...]

[c. 173r]

Nella villa di Cinciano. Nella stanza dell'olio. [...] Nel granaio. [...] Nella tinaia. [...] Nella sala di sopra. [...] Nella camera su la sala. Un quadretto entrovi una Madonna. [...] Nella camera a lato. [...] Nella Cappella di Cinciano. Una tavola di braccia due, e mezzo di larghezza, e braccia due di altezza entrovi una Nunziata. [...] Un Crocifisso di legno. [...]

Appendice A. Un esercizio di *provenance*: la Madonna del Riccio-Cowper di Raffaello

Domenica 2 luglio 1775, Giuseppe Pelli Bencivenni, nominato quello stesso anno direttore della Galleria degli Uffizi a Firenze, annotava in un suo diario, che avrebbe assunto poi il nome di *Efemeridi*:

“Milord Cowper, suoi quadri. Sono stato da milord Nasau Cowper a vedere alcuni quadri che ha, e che mi sono parsi bellissimi benché in stretto numero. Questi sono una "Natività del Signore" di Carlin Dolci con molte figure, ch'è cosa rara; [glossa] una "Madonna" di Raffaello ch'era del senator Leonardo del Riccio Baldi la di cui famiglia nella morte di lui è mancata di recente; [glossa] un ritratto che si crede dello stesso Raffaello e stimo, quello che aveva il detto senatore rammentato da monsignor Bottari nelle note al Vasari, m. t. III, p. 158 [...]"¹⁰¹⁷

Le indicazioni di Pelli sono precisissime e si riveleranno assai affidabili. Come si è detto nel precedente capitolo, nel 1772 l'eredità di Leonardo del Riccio passava nelle mani di suo nipote, Giovanni di Ottaviano Naldini. L'anno seguente, la maggior parte delle masserizie contenute nella casa di via Tornabuoni erano vendute all'asta dal Magistrato dei Pupilli, su incarico di Giovanni¹⁰¹⁸. Tra i primi lotti venduti, il 21 luglio, figuravano: “[15]80 Un quadro in Tavola alto braccio esprimente la Madonna con Gesù Bambino, e suo ornamento di pero nero con intagli dorati parte del n° 9 lire 700 Finalmente questo dì 21 Luglio assieme col n° 1602” ed “[15]87 Un quadretto alto $\frac{3}{4}$ di braccio circa esprimente il ritratto di Raffaello da Urbino in Tavola con vetro

¹⁰¹⁷ Le *Efemeridi* sono conservate presso la BNCFi e consultabili all'URL: http://pelli.bncf.firenze.sbn.it/cgi-bin/TReSySite?model=it/pelli_PageView.html&pbSuffix=34%2C243545&pbNumber=483&en=cgi&callingSection=search&occPageSuffix=34%2C243545&qOccPage=ts.59ce885f.2f01.10.ts&qOccPage=&listRange=6%2C1&qn=baseSearch&occType=s (ultima consultazione 29.9.17). Le due glosse a margine recitano, rispettivamente: “Era in casa Torrigiani, e passò in Giovanni Battista Guadagni che si disse averlo venduto di soppiatto alla moglie di quella casa con farne fare una copia.” e “Dubito che non sia quella, avendo inteso che sia [?] stata acquistata dal conte di Firmian e che la presente fosse in una città del Papa.”. Sui quadri che componevano la collezione fiorentina del Cowper si veda ELLIS (2005), in particolare la n. 18 per l'ingresso della *Small* e della *Large Cowper Madonna* nella collezione che ha dato loro il nome.

¹⁰¹⁸ ANdRFi, Affari diversi XVIII, ins. 11, carte sciolte, anche in ASFi, Magistrato dei Pupilli 3465, cc. 168v-192r e 196r-205r. Alcuni quadri –tra i quali i ritratti di casa del Riccio- non erano venduti almeno fino agli anni Trenta dell'800, cfr. qui la n. 433.

con ornamento all'antica intagliato e dorato parte del n° 9 lire 700 Finalmente questo di 21 Luglio assieme col n° 1602¹⁰¹⁹. Al n° 1602 dell'inventario troviamo riportato il compratore di questi due quadri, privi di attribuzione, come, d'altra parte, tutti gli altri: l'abate Paolo Rossi. Non è stato possibile recuperare notizie su questo personaggio che, tuttavia, solo in occasione della vendita dell'eredità del Riccio acquista più di un terzo dei dipinti (e di sicuro quelli più importanti, tralasciando i quadretti e le stampe), facendo propri settantadue su complessivi duecentodieci tra quadri e quadretti¹⁰²⁰. A giudicare da un acquisto così massiccio di dipinti, in assenza di riferimenti ad una collezione propria dell'abate e alla luce del fatto che i due quadri anonimi potrebbero essere proprio quelli in casa Cowper nel luglio 1775, non sembra azzardato ipotizzare che il Rossi agisse come un mercante di quadri. Un indizio circa la loro autografia raffaellesca, oltre che dal giudizio, probabilmente confortato da altre informazioni, del Pelli nel suo diario, proviene anche dalla stima del valore venale dei due quadri. Infatti, nessuno dei dipinti venduti raggiungeva la cifra considerevole di 700 lire la quale, in presenza di quadri dalle dimensioni e i soggetti diversi, potrebbe rispondere all'attribuzione ad un artista celeberrimo come Raffaello Sanzio¹⁰²¹.

Giuseppe Pelli Bencivenni avrebbe avuto modo di vedere questi quadri in casa di milord Cowper anche alcuni anni dopo, nel 1779¹⁰²². In poco più di tre anni, il gentiluomo inglese era riuscito ad acquistare una seconda *Madonna col Bambino* di Raffaello, già della famiglia Niccolini, tuttavia era a

¹⁰¹⁹ ASFi, Magistrato dei Pupilli 3465, cc. 169r e 170r.

¹⁰²⁰ *Ibidem*. L'unico riferimento al Rossi che sono riuscito a reperire è nelle *Relazioni* scritte nel 1773 dal granduca Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena sulle magistrature e gli impiegati del suo stato, per cui si veda GORI (2011), p. 293, n. 6. Circa Iohan Christian Miller, funzionario lorenese e Visitatore generale delle Maremme, si legge: "Uomo onesto, abile, disinteressato, molto pratico delle cose di Maremma, [...] se mai mancasse non si saprebbe come rimpiazzarlo. [...] È tutto amico del Baron di Saint Odile, abate Paolo Rossi e nemico di Tavanti, del padre Ximenes". In assenza di ulteriori informazioni, non si possono che avanzare ipotesi, ma viene da chiedersi se proprio la dimestichezza con le "cose di Maremma" non possa aver rappresentato uno dei motivi di avvicinamento tra il Miller, amico del Rossi, e Leonardo Maria del Riccio già Soprintendente della bonifica delle Maremme e che il Rossi, con il del Riccio ancora in vita, ne abbia frequentato la dimora fiorentina.

¹⁰²¹ Escludendo i "quadretti", la stima dei quadri, spesso venduti in lotti di due, quattro o sei, si aggirava intorno alle 65 lire cadauno e non superava mai, fatti salvi i casi "raffaelleschi", le 210 lire per ciascuno dei "quattro quadri bislarghi esperimenti battaglie con ornamento alla Salvadora" (forse l'indizio di un'attribuzione a Salvator Rosa medesimo?), cfr. ASFi, Magistrato dei Pupilli 3465, c. 168r. È interessante notare che, sebbene l'acquisto dei due quadri di Raffaello fossero avvenuti attraverso l'abate Rossi, Pelli Bencivenni era in grado di affermarne la loro reale provenienza dalla collezione del Riccio, forse comunicatagli dal nuovo proprietario inglese oppure derivante da un'approfondita conoscenza delle collezioni private fiorentine.

¹⁰²² Si veda, in data 12 dicembre 1779, al seguente URL: http://pelli.bncf.firenze.sbn.it/cgi-bin/TReSySite?model=it/pelli_PageView.html&pbSuffix=38%2C462936&pbNumber=1312v&en=cgi&callingSection=search&ocPageSuffix=38%2C464550&qjOccPage=ts.59cfa148.76a9d.10.ts&qSOccPage=&listRange=7%2C1&qn=baseSearch&ocType=s (ultima consultazione 30.9.17).

quella di casa del Riccio che il direttore degli Uffizi accordava la sua preferenza, annotando che il secondo “quadro mi pare men bello dell'altro”¹⁰²³. Tra i nuovi acquisti figuravano anche un *Riposo dalla fuga in Egitto* di fra Bartolomeo, “tre pezzi di Andrea [del Sarto] dei quadri di casa Borgherini”, un *Ratto delle Sabine* di Van Dyck e un ritratto di Tiziano, mentre tra i quadri già visti alcuni anni prima continuavano ad esserci un “Carlesi [sic] Dolci” e l'autoritratto di Raffaello¹⁰²⁴.

I due quadri in questione, transitati dalla collezione Cowper, sono stati riconosciuti nella cosiddetta *Small Cowper Madonna*, conservata presso la National Gallery of Art di Washington D.C. e nell'*Autoritratto di Raffaello* conservato ad Hampton Court poiché donato a re Giorgio III nel 1781 (figg. 102 e 103)¹⁰²⁵. Se per il primo l'autografia raffaellesca è acclarata, più problematica appare quella del ritrattino giovanile, per il quale sono stati proposti, tuttavia, disegni preparatori di mano del maestro¹⁰²⁶.

L'autografia raffaellesca di un quadro della collezione del Riccio di cui si specifica il soggetto è affermata per la prima volta nel 1732, all'interno di un libro di amministrazione dell'archivio familiare¹⁰²⁷. In esso si fa riferimento al “ricondizionamento” di sette quadri: quattro del Borgognone, due di Salvator Rosa ed uno di Raffaello. Quest'ultimo va probabilmente identificato con la *Madonna col Bambino*, siccome nell'inventario dell'anno successivo, stilato alla morte di Giovanni del Riccio, il quadro è detto “con ornamento di pero nero, e rabeschi dorati”,

¹⁰²³ *Ibidem*.

¹⁰²⁴ http://pelli.bncf.firenze.sbn.it/cgi-bin/TReSySite?model=it/pelli_PageView.html&pbSuffix=38%2C464550&pbNumber=1313&en=cgi&callingSection=search&occPageSuffix=38%2C464550&qjOccPage=ts.59cfa148.76a9d.10.ts&qjOccPage=&listRange=7%2C1&qj=baseSearch&occType=s (ultima consultazione 30.9.17).

¹⁰²⁵ Per il primo, si vedano BROWN (1983), pp. 124-133, MERRILL (1986) e BROWN (1987); per il secondo, SHEARMAN (1983), pp. 208-211. Purtroppo, solo per il primo dipinto sono disponibili informazioni storiche, sulla tecnica e i materiali, analisi scientifiche e numerose fotografie nel database *Raphael Research Resource*: <http://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php> (ultima consultazione 12.10.17). Uno stemma in ceramica sul retro del dipinto non può essere identificato né con quello del Riccio, né con quello Cowper.

¹⁰²⁶ I disegni preparatori sono stati oggetto di studio più approfondito: JOANNIDES (1983), p. 135, Henry in CHAPMAN-HENRY-PLAZZOTTA (2004), p. 68 e Whistler in WHISTLER-THOMAS (2017), p. 72. L'unico riferimento per il ritratto resta SHEARMAN (1983), pp. 208-211.

¹⁰²⁷ ANDRFi, Libri di Amministrazione 1, 52 (*Giornale segnato A di Leonardo e fratelli di Giovanni Del Riccio 1732-1770*), c. 162d: “24 maggio [1732] scudi 4.2.13.4 pagati al Suddetto [Signor Tommaso Puccini di Roma] per aver ricondizionato n° 4 quadri del Borgognone, 2 di Salvator Rosa, et uno di Raffaello --- 4.2.13.4” (nella voce di spesa precedente egli risultava aver ricondizionato anche “due Quadretti di Paesi di Puzino”). Il Puccini andrà identificato con Tommaso Francesco di Giuseppe Puccini, archiatra di Cosimo III de Medici e zio paterno di Tommaso di Domenico Filippo Puccini (1749-1811), direttore della Galleria degli Uffizi dal 1793, cfr. GAI (2008), *ad indicem* e SPALLETTI-VIALE (2014), p. 11 e *passim*. La data di morte del medico, indicata da GAI (2008), p. 39 nella didascalia del ritratto come 1727, è messa in dubbio dalla medesima studiosa *ivi*, p. 137, n. 41.

una cornice evidentemente moderna, mentre il “ritratto si crede di Raffaello, e di mano del medesimo” manteneva un “ornamento antico”¹⁰²⁸.

Il restauro del quadro di Raffaello avvenne durante l'ultimo anno di vita di Giovanni di Leonardo del Riccio e, sebbene il suo pagamento si trovi in un registro intestato al suo primogenito, Leonardo Maria, e ai suoi fratelli, non è detto che l'iniziativa fosse dei figli, ma questi potrebbero essersi limitati ad onorare una spesa intrapresa dal padre poco prima di morire. Il maggio 1732 è, quindi, la data più antica in cui si parla esplicitamente di un quadro di Raffaello; nei registri di amministrazione precedenti non si fa cenno all'acquisto del quadro, né ad altri restauri e/o a cambi di cornice. Per stimare la data in cui la *Madonna col Bambino* entrò nella collezione del Riccio dovremo, quindi, servirci dei soli inventari¹⁰²⁹. Questi rappresentano uno strumento molto utile per ricostruire l'assetto dell'arredo nella casa di via Tornabuoni ad una certa data, sebbene tacciano, quasi sempre, l'autografia dei dipinti. Al fine di individuare la cosiddetta *Piccola Madonna Comper* alla data più risalente, potranno guidarci comunque alcuni elementi: le sue dimensioni, il suo supporto ligneo e il luogo preminente in cui un'anonima *Madonna col Bambino* era esposta.

Due inventari, uno del 1686, l'altro di circa dieci anni dopo, riportano la presenza nel palazzo di via Tornabuoni di una *Madonna col Bambino* su tavola¹⁰³⁰. L'inventario più antico ci permette di

¹⁰²⁸ *Ivi*, Miscellanea patrimoniale IV (Inventari diversi 1547-1751), ins. 6 (*Inventario dei mobili, gioie trovate nell'Eredità di Giovanni di Leonardo del Riccio morto nel 1732*), cc.n.nn.

¹⁰²⁹ Assai più complicata risulterebbe l'individuazione a ritroso del piccolo autoritratto di Raffaello al quale pure si è accennato. Questo, infatti, negli inventari tardo secenteschi, poteva assai più facilmente passare sotto la generica dicitura di “un ritratto” e anche le sue dimensioni potevano differire da quelle attuali (42,7 x 42,2 cm), siccome esso fu ritagliato per conferirgli un formato quadrato, cfr. SHEARMAN (1983), p. 209. *Ibidem*, è proposta l'identificazione con uno dei “Quadri buoni” da trasferire da Urbino a Firenze nel 1631, ma del quale non si trova traccia in altri inventari medicei successivi ed è, quindi, rigettata quella con il ritratto degli Uffizi. Sebbene la mia conoscenza della fase settecentesca della storia familiare sia meno approfondita rispetto ai due secoli precedenti, mi chiedo se non sia possibile che il ritrattino sia stato un omaggio del granduca Giangastone a Filippo di Giovanni del Riccio, nominato nel 1732 –in contemporanea con la prima comparsa del ritrattino in un inventario del Riccio- Tesoriere della Soprintendenza della Real Casa, cfr. VACCARI (1997), pp. 72 e 268. Viceversa, per un acquisto più antico, si veda *infra*.

¹⁰³⁰ La datazione del primo inventario è più precisa, siccome nella sua intestazione si specifica l'occasione per la quale esso fu confezionato: “Inventario dei beni di Filippo di Leonardo del Riccio lasciati in eredità alla madre Isabella di Guglielmo del Tovaglia” e la morte di Filippo, avvenuta nel 1686 (tav. 5), permette di datarlo con poco margine di approssimazione. Per il secondo inventario, è sempre la sua intestazione a rendere possibile, se non altro, una datazione *post quem*. In essa si legge infatti: “Inventario dei mobili della casa di Firenze degli Illustrissimi Signori Luigi, Guglielmo e Giovanni del Riccio” e sarà quindi da datare a dopo il 1696, data di morte del fratello Giulio (tav. 5), non più nominato come uno degli abitanti della casa (il fratello Francesco Maria, ancora in vita, era monaco a Venezia). Per il primo, si veda, ASFi, Notarile moderno 19280, cc. 86-98 (notaio Simone Mugnai); per il secondo, ANdRFi, Miscellanea patrimoniale IV (Inventari diversi 1547-1751), ins. 11 (*Inventario dei mobili della casa di Firenze degli Illustrissimi Signori Luigi, Guglielmo e Giovanni del Riccio*), cc.n.nn.

riconoscere la *Madonna* in “una Madonna su l’asse figura non intera, minore del naturale con il Bambino, alta braccia uno e larga un poco meno con ornamento intagliato non dorato” conservata nella “retrocamera piccola” al piano nobile del palazzo di via Tornabuoni¹⁰³¹. Dal medesimo inventario, desumiamo che il quadro rientrava nel patrimonio di Filippo di Leonardo del Riccio, premorto alla madre, Isabella del Tovaglia, e a lei lasciato in eredità insieme ad altre masserizie. Nell’inventario successivo, invece, il quadro risulta sempre nel palazzo di via Tornabuoni, ma “nelle stanze del detto sig. Luigi al primo piano”¹⁰³². Insieme al “quadro sul legno entrovi la Madonna col Bambino minori del naturale con cornice di pero nera e rapporti dorati” si concentravano nelle stanze di Luigi Antonino di Leonardo (tav. 5) alcuni tra i pezzi più belli della collezione del Riccio: nella medesima stanza, vi erano il *Cristo alla colonna* del Permoser e il ritratto dell’antenato Guglielmo del Riccio, mentre in quella che era forse la sua camera da letto, al secondo piano, si trovavano una *Sacra Conversazione* e il ritratto di fra Francesco del Riccio, riconosciuto in questa sede come quello del Bronzino a Kansas City (fig. 42)¹⁰³³. La presenza della tavola nel patrimonio di Filippo del Riccio e poi in quello di Luigi Antonino è piuttosto interessante perché rivelerebbe che il suo acquisto avvenne dietro l’iniziativa di un membro della famiglia di cui sappiamo pochissimo a causa della sua morte prematura¹⁰³⁴. Se l’amicizia tra Filippo Baldinucci e Luigi Antonino –l’unico dei del Riccio a essere nominato nelle sue *Notizie*– avrebbe fatto pensare a lui come il più probabile acquirente dell’opera di Raffaello, che, si badi, non apparteneva *ab antiquo* alla famiglia, il documento complica le cose, ma, contemporaneamente, restituisce una porzione di verità storica taciuta dalla letteratura artistica contemporanea.

L’indagine a ritroso della prima comparsa del quadro di Raffaello si ferma al 1686. Se ci rivolgiamo, infatti, all’ultimo inventario riportato nell’appendice documentaria, risalente al 1662

¹⁰³¹ ASFi, Notarile moderno 19280, c. 89v (notaio Simone Mugnai). La *Piccola Madonna Copper* corrisponde a queste dimensioni, misurando 59,5x44 cm, cfr. <http://cima.ng-london.org.uk/documentation/index.php> (ultima consultazione 16.10.17).

¹⁰³² ANdRFi, Miscellanea patrimoniale IV (Inventari diversi 1547-1751), ins. 11 (*Inventario dei mobili della casa di Firenze degli Illustrissimi Signori Luigi, Guglielmo e Giovanni del Riccio*), cc.n.nn.

¹⁰³³ *Ivi*, cc.n.nn. Per Luigi Antonino e le sue commissioni, si veda qui alle pp. 243-245; per i ritratti le pp. 118-123.

¹⁰³⁴ ASFi, Sebreghondi 4451, *ad vocem* fa riferimento al suo assassinio a trentasei anni, la notte del 4 giugno 1686, ad opera di un ecclesiastico rimasto ignoto.

ed ideale conclusione del presente lavoro, non troviamo quadri dall'iconografia mariana il cui supporto sia ligneo o le cui dimensioni possano mettersi in rapporto a quelle della *Small Cowper Madonna*¹⁰³⁵. Sembra, quindi, verosimile che il dipinto sia entrato nella collezione del Riccio tra il 1662 ed il 1686, l'intervallo che intercorre tra i due inventari in cui il dipinto ancora non è presente nella dimora fiorentina e la sua prima registrazione, sebbene priva d'indicazione dell'autografia¹⁰³⁶.

Quanto all'autoritratto di Raffaello, già Pelli Bencivenni, nel passo riportato all'inizio di quest'appendice, riteneva quello nella collezione Cowper il medesimo citato dalla recente edizione delle *Vite* di Vasari curata da monsignor Giovanni Bottari. In una delle prime note della vita di Raffaello, l'erudito scriveva, infatti, che "Un altro ritratto in quadro di Raffaello si conserva presso il sig. Senatore Lionardo del Riccio gentiluomo di molta letteratura, e amante delle belle arti; ed è o di mano di Raffaello medesimo, o della sua scuola"¹⁰³⁷. Il Bottari aveva intrattenuto un lungo rapporto epistolare col senatore Leonardo Maria, come dimostra un carteggio conservato presso l'archivio familiare e durato dal 1730 al 1770¹⁰³⁸. A prima del 1742 risale un viaggio in Toscana del Bottari che ringraziava del Riccio "per le tante finezze ricevute da voi nella vostra dimora", mentre tra il 1757 e il 1758 l'ecclesiastico si stava dedicando all'edizione delle *Vite* vasariane e, verosimilmente, ne inviava una copia ancora manoscritta a del Riccio¹⁰³⁹. Il Bottari potrebbe, quindi, aver visto di persona l'autoritratto raffaellesco ed averlo ritenuto tra i più belli e meritevoli di essere citati, insieme a quello che, secondo lui, i discendenti di Bindo Altoviti

¹⁰³⁵ Cfr. Appendice documentaria, sezione III, doc. 5. Si noti come il supporto ligneo, percepito come eccentrico rispetto alla tela, è, il più delle volte, segnalato all'interno degli inventari. Più complessa è la questione delle dimensioni originali della *Madonna col Bambino* di Raffaello che, durante la sua storia, potrebbe essere stata rimpicciolita. D'altra parte, però, negli studi più recenti sul dipinto, non si fa cenno a sue modificazioni dimensionali, né farebbe pensarci la composizione così come appare oggi. Si noti, infine, come, nel 1662, nella "camera sù la strada" sia riportata la presenza di un quadro in tavola alto due braccia e largo uno e mezzo raffigurante una Madonna, ma una simile composizione mal si accorderebbe con i formati prediletti da Raffaello per le sue Madonne destinate alla devozione privata.

¹⁰³⁶ C'è anche l'eventualità che il quadro sia appartenuto al ramo di Pierantonio di Giulio (tav. 4) e che sia, quindi, entrato in casa con l'eredità di suo figlio Vincenzo, alla morte della sua seconda moglie, Ginevra Cocchi.

¹⁰³⁷ BOTTARI (1759-1760), II (1759), p. 88, n. 1.

¹⁰³⁸ ANdRFi, Lettere XVI, ins. 2, carte sciolte.

¹⁰³⁹ *Ivi*, lettera di Giovanni Bottari a Corno a Leonardo Maria del Riccio a Firenze del 20 ottobre 1745 e lettera del medesimo a Roma al medesimo a Firenze del 4 febbraio 1758.

avevano ritenuto, a torto, il ritratto del loro avo banchiere ¹⁰⁴⁰ .

¹⁰⁴⁰ VAN NIMMEN (2004) ricostruisce sia le vicende che hanno portato a ritenere il ritratto dell'Altoviti un autoritratto di Raffaello sia quelle che lo hanno portato in Germania e poi in America.

Illustrazioni



Fig. 1 Stefano Bonsignori, *Nova pulcherrimae civitatis Florentia topographia accuratissime delineata* (particolare), Firenze, 1584. Elaborazione grafica dell'autore.

Cerchiata in **blu** è via degli Allori, oggi via dei Camaldoli, dove si trovava la prima casa acquistata a Firenze dai dei del Riccio.

In **rosso** è la casa di piazza San Felice, comprata da Giulio di Francesco nel 1550 e venduta al granduca Ferdinando II nel 1637 per permettere l'ampliamento dell'attiguo palazzo Pitti.

In **verde** è la casa sul Lungarno Acciaiuoli acquistata nel 1575 da Guglielmo del Riccio al fratello Pierantonio e abitata dai suoi figli fino alla metà del XVII secolo.

In **giallo** è il palazzo del Riccio di via dei Tornabuoni, acquistato da Luigi di Leonardo nel 1600 e venduto da Benedetto Naldini del Riccio nel 1816.



Fig. 2 Stemma del Riccio Baldi. ASFi, Ceramelli Papiani 3379.



Fig. 3 Stemma Belcari. ASFi, Ceramelli Papiani 500.

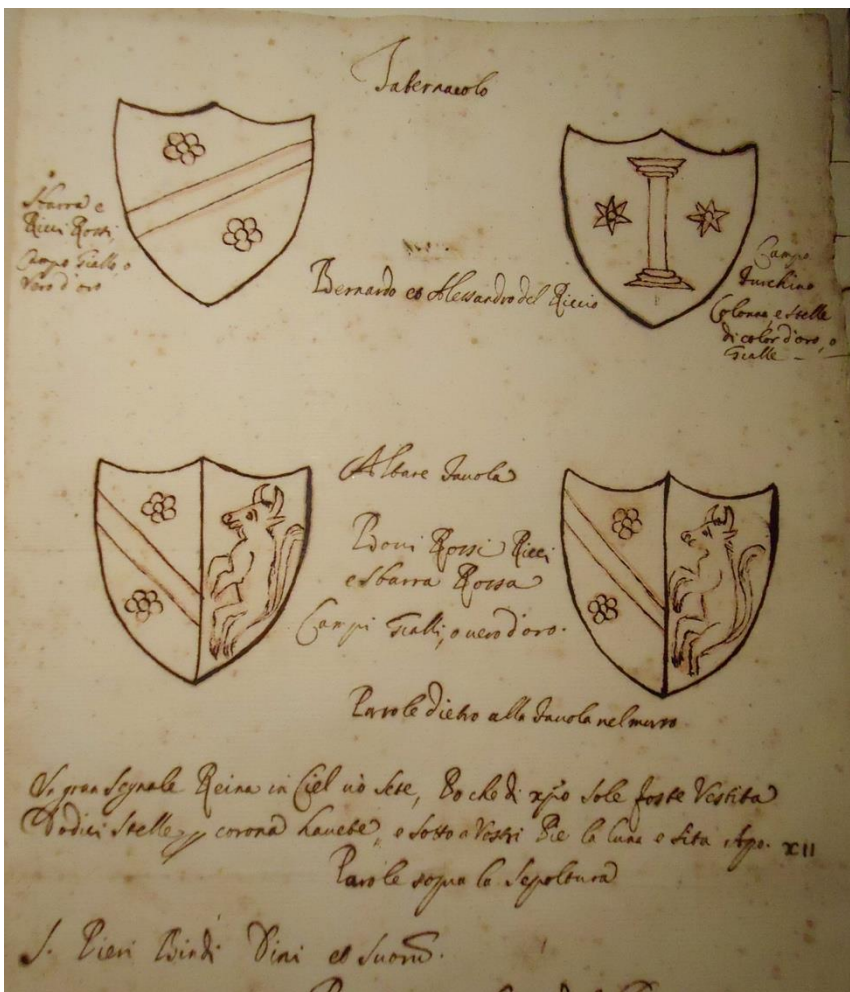


Fig. 4 Anonimo del XVIII secolo, Stemmi già in corrispondenza del tabernacolo e attorno alla pala d'altare che ornava l'altare del Riccio nella chiesa di Santa Lucia al Borghetto (Tavarnelle Val di Pesa). ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte.



Fig. 5 Interno della chiesa di Santa Lucia al Borghetto, Tavarnelle Val di Pesa, Firenze.



Fig. 6 Maestro dell'Annunciazione ai Legnaioli, *Madonna col Bambino*, seconda metà del XIV secolo. Affresco, Tavarnelle Val di Pesa, Firenze, chiesa di Santa Lucia al Borghetto.



Fig. 7 Interno della chiesa di San Bartolomeo a Palazzuolo, Tavarnelle Val di Pesa, Firenze.

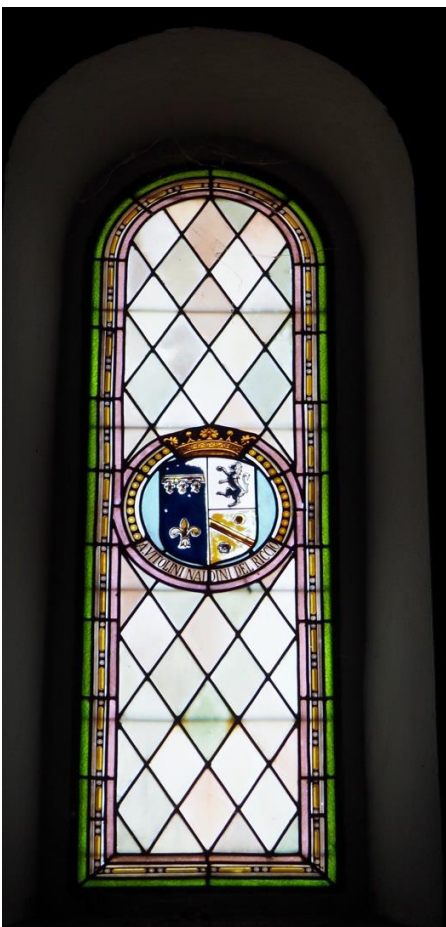


Fig. 8 Vetrata con gli stemmi Vitolini e Naldini del Riccio, chiesa di San Bartolomeo a Palazzuolo, Tavarnelle Val di Pesa, Firenze.

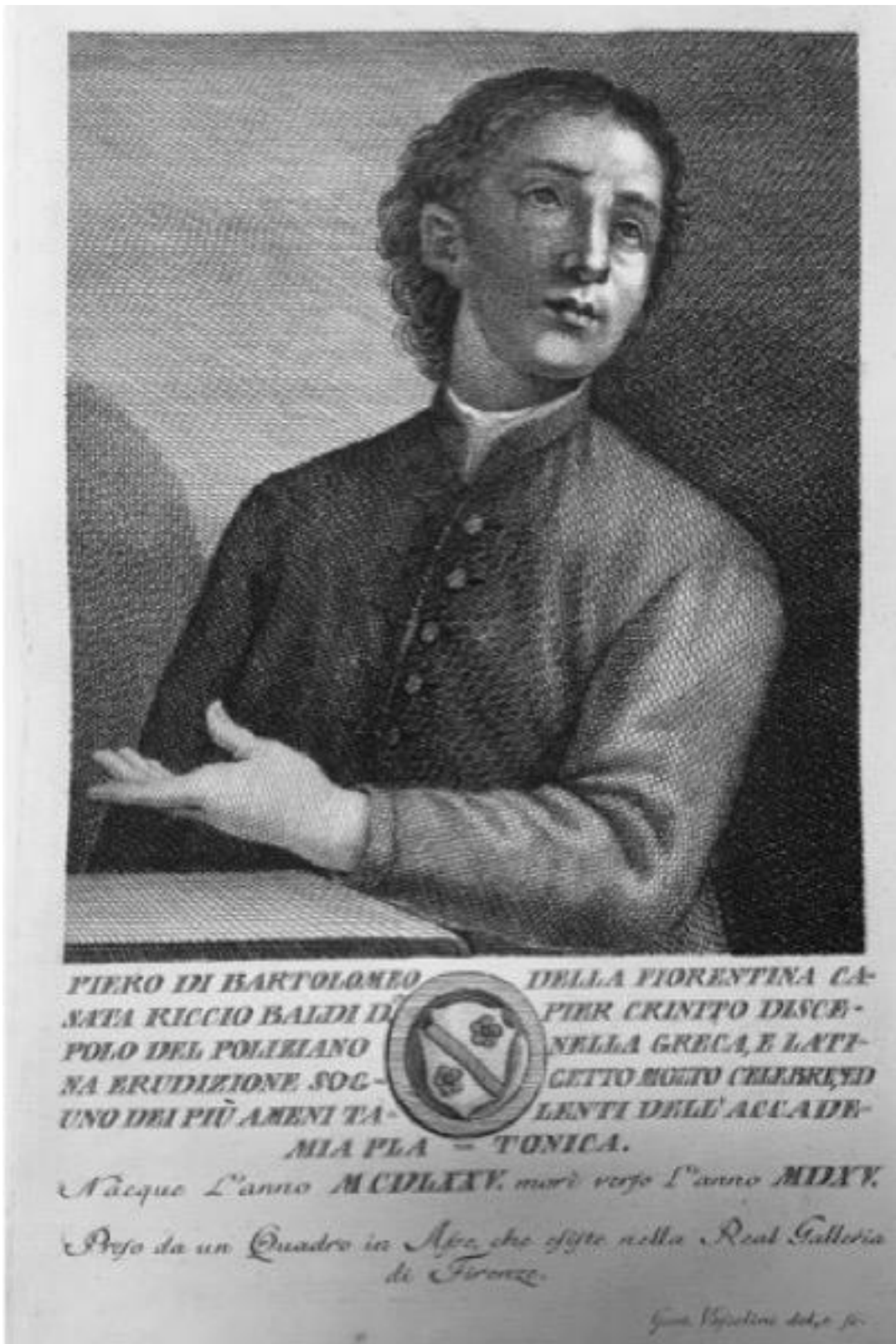


Fig. 9 Gaetano Vascellini, *Ritratto di Piero del Riccio detto il Crinito*, ca. 1770. Acquaforte, in Giuseppe Allegrini, *Serie di Ritratti d'Uomini Illustri Toscani con Elogij Istorici de'Medesimi*, 4 voll., Firenze, 1773, III, p. 15.



Fig. 10 Michelangelo Buonarroti (disegno) e Lorenzo Benucci (?) (esecuzione), *Tomba di Cecchino Bracci*, 1544-45. Marmo, Roma, chiesa di Santa Maria in Aracoeli.



Fig. 11 Andrea del Sarto, '*Sacra Famiglia Bracci*', ca. 1525. Olio su tavola, 129x105 cm, Firenze, Galleria Palatina.

Fig. 12 Andrea del Sarto, '*Sacra Famiglia Barberini*', ca. 1528. Olio su tavola, 140x104 cm, Roma, Gallerie nazionali Barberini Corsini.





Fig. 13 Baccio Bandinelli, *Tomba di Leone X*, 1536-1541. Marmo, Roma, basilica di Santa Maria sopra Minerva, coro, parete sinistra.



Fig. 14 Baccio Bandinelli, *Tomba di Clemente VII*, 1536-1541. Marmo, Roma, basilica di Santa Maria sopra Minerva, coro, parete destra.



Fig. 15 Michelangelo Buonarroti (disegno) e Lorenzo Benucci (?) (esecuzione), Busto dalla *Tomba di Cecchino Bracci*, 1544-45. Marmo, Roma, chiesa di Santa Maria in Aracoeli.



Fig. 16 Michelangelo Buonarroti (disegno) e Lorenzo Benucci (?) (esecuzione), Dettaglio dalla *Tomba di Cecchino Bracci*, 1544-45. Marmo, Roma, chiesa di Santa Maria in Aracoeli.

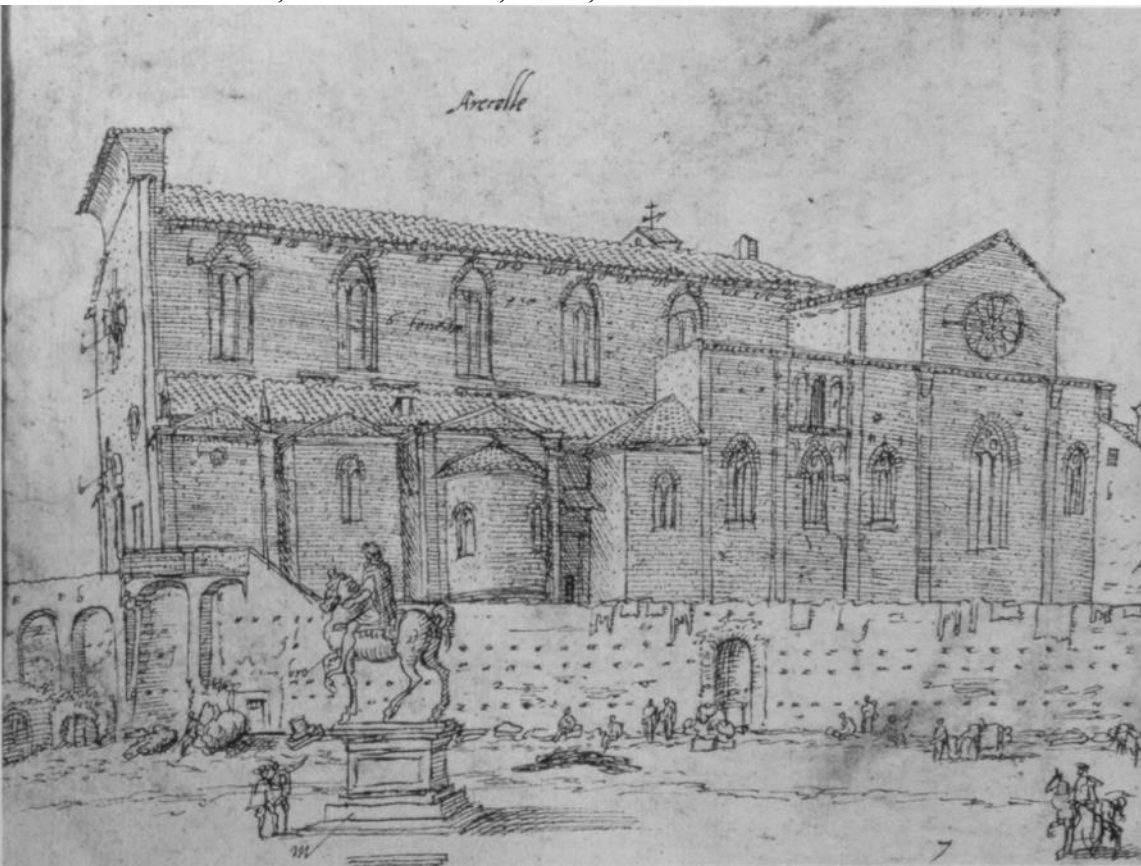


Fig. 17 Anonimo olandese del XVI secolo, *Veduta di piazza del Campidoglio* (particolare), 1552-61. Inchiostro bruno su disegno preparatorio a carboncino, 218x332 mm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett.

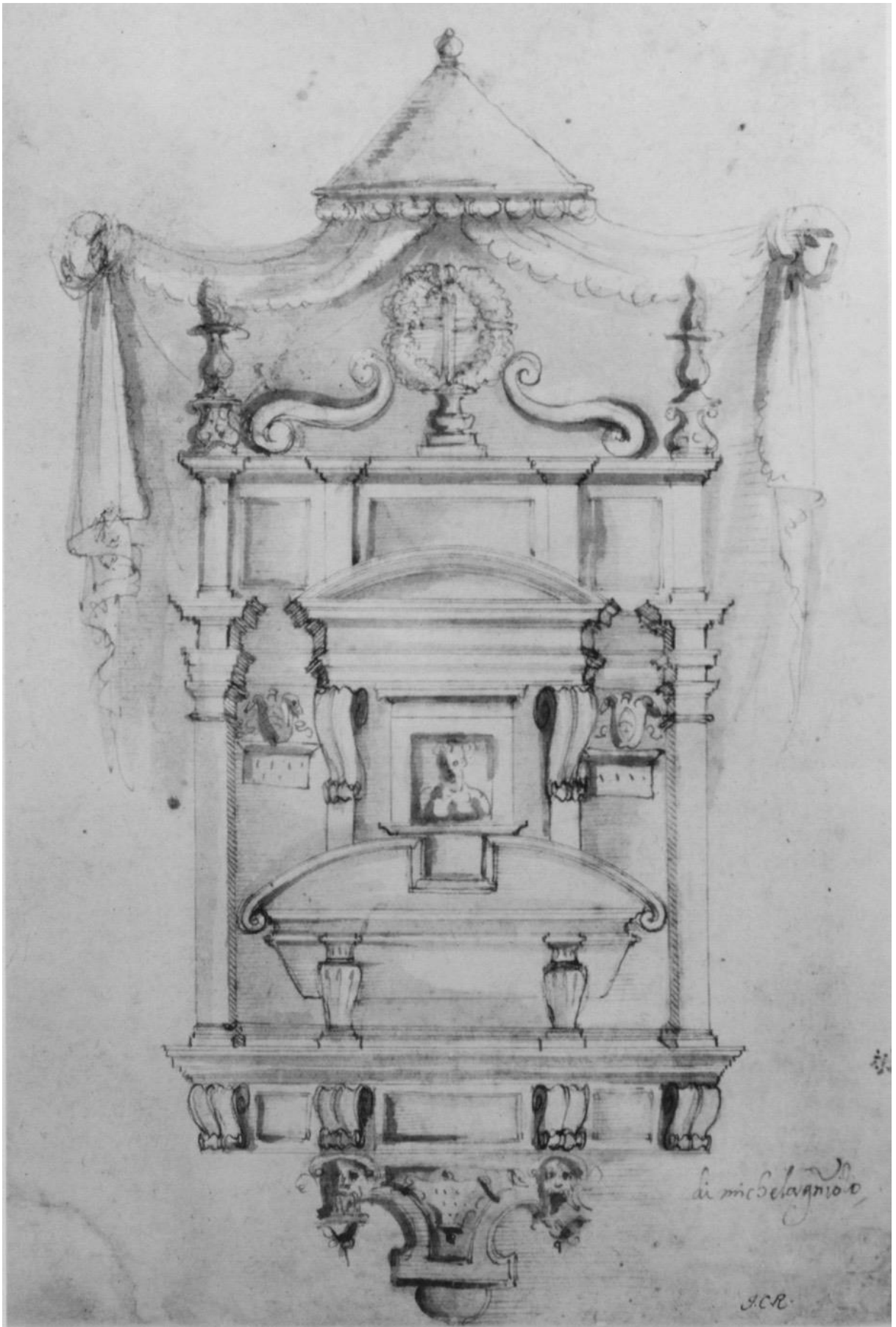


Fig. 18 Anonimo italiano della seconda metà del XVI secolo, *Tomba di Cecchino Bracci*. Matita nera, penna e inchiostro, 292x220 mm, Firenze, Casa Buonarroti, inv. 533.



Fig. 19 Michelangelo Buonarroti, *Nudo virile* (Mercurio/Apollo/Orfeo?), 1503-05. Disegno a china e inchiostro bruno, 40x21 mm, Musée du Louvre, Département des Art Graphiques.



Fig. 20 Pier Maria Serbaldi da Pescia, *Venere e Amore*, ca. 1515. Porfido, h. 26 cm, Tesoro dei Granduchi, Firenze.

Fig. 21 Jacopo Sansovino, *Palazzo Gaddi* (poi *Strozzi Olivieri*), ca. 1519-27, Roma, via del Banco di Santo Spirito.



Fig. 22 Jacopo Sansovino, *Palazzo Gaddi (poi Strozzi Olivieri)*, ca. 1519-27, Roma, via del Banco di Santo Spirito.

Fig. 23 Jacopo Sansovino, *Palazzo Gaddi (poi Strozzi Olivieri)*, cortile, ca. 1519-27, Roma, via del Banco di Santo Spirito.



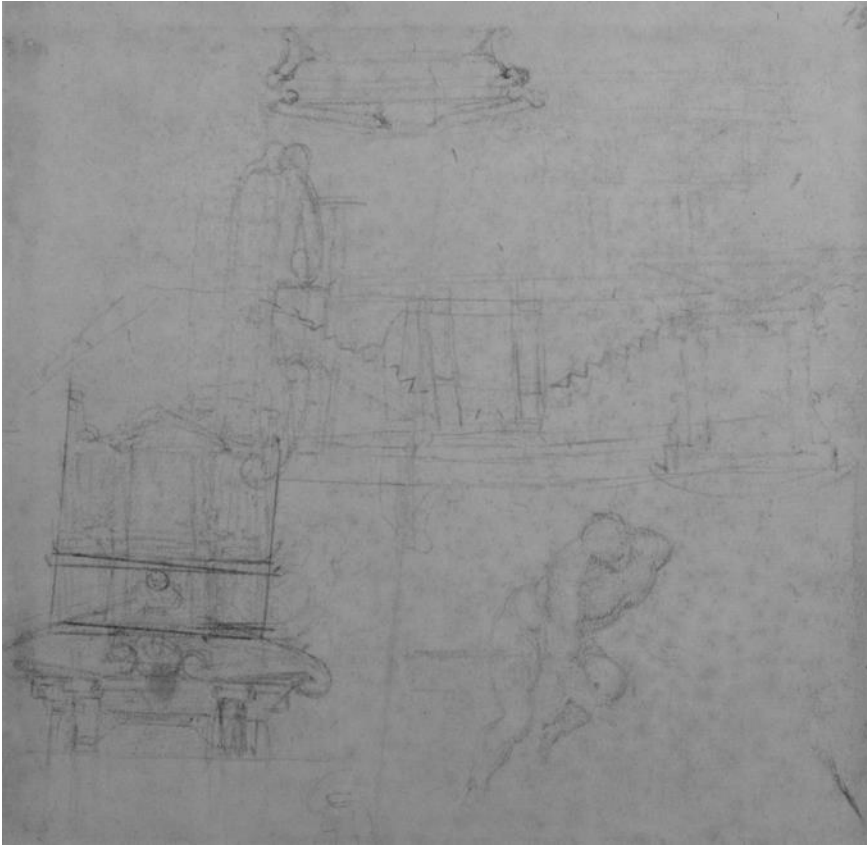


Fig. 24 Michelangelo Buonarroti, *Studi per la tomba di Cecchino Bracci, schizzi di scale, studi di figura*, 1544. Matita nera, 192x199 mm, Firenze, Casa Buonarroti, 19F recto.

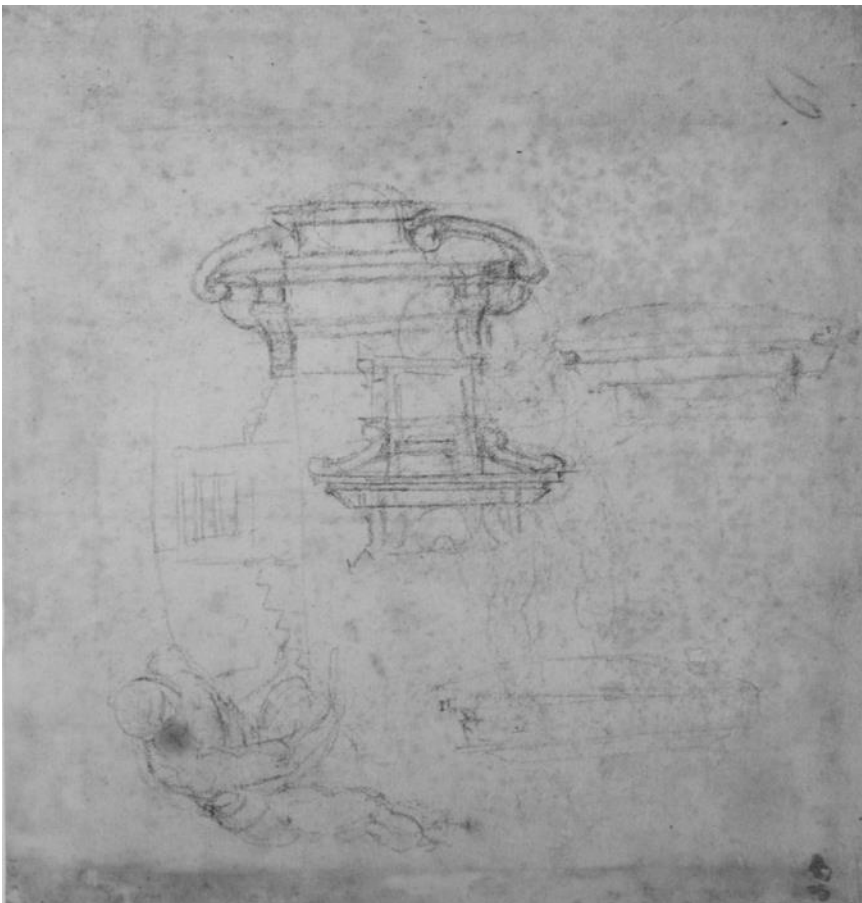


Fig. 25 Michelangelo Buonarroti, *Studi per la tomba di Cecchino Bracci, schizzi di scale, studi di figura*, 1544. Matita nera, 192x199 mm, Firenze, Casa Buonarroti, 19F verso.



Fig. 26 Nanni di Baccio Bigio (Giovanni Lippi), *Pietà*, ca. 1545. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 27 Nanni di Baccio Bigio, *Pietà*, ca. 1545; Federico Fantozzi, progetto architettonico, Emilio Santarelli, stucchi, ca. 1832. Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 28 Anonimo, *Stemma della famiglia del Riccio*, epoca imprecisata. Pietra serena (?) policromata, Firenze, parete esterna destra della basilica di Santo Spirito (FEC).

Fig. 29 Emilio Santarelli, *Cristo e la Veronica e Strumenti della Passione*, ca. 1832. Stucco, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).





Fig. 30 Emilio Santarelli, *Colomba*, ca. 1832. Stucco, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 31 Nanni di Baccio Bigio, *Pietà* (dettaglio), ca. 1545. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 32 Nanni di Baccio Bigio, *Pietà* (dettaglio), ca. 1545. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 33 Nanni di Baccio Bigio, *Pietà* (dettaglio), ca. 1545. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 34 Michelangelo Buonarroti, *Pietà*, 1497-99. Marmo di Carrara, 174x175x69 cm, Città del Vaticano, Basilica di San Pietro.



Fig. 35 Lorenzo Lotti e Nanni di Baccio Bigio, *Pietà*, ca. 1531. Marmo, Roma, Santa Maria dell'Anima.

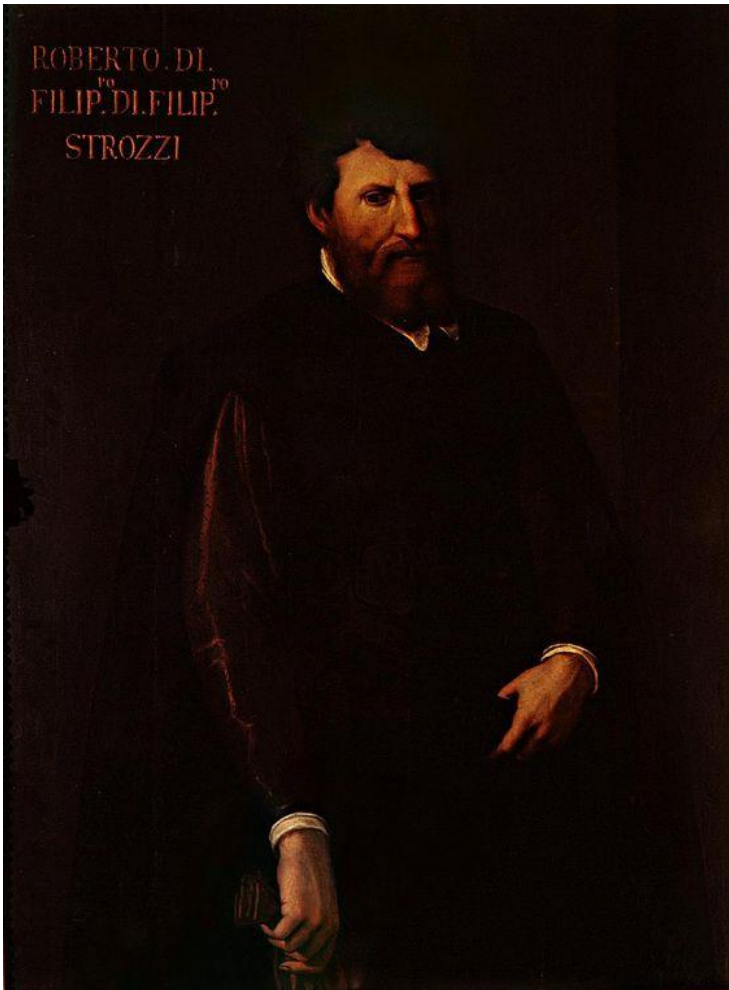


Fig. 36 Jacopino del Conte (copia da?), *Ritratto di Roberto di Filippo Strozzi*. Olio su tela, Firenze, Palazzo Vecchio.



Fig. 37 Jacopino del Conte, *Ritratto del cardinale Niccolò Ridolfi*, ca. 1540. Olio su tela, 110x93 cm, Boston, Museum of Fine Arts.

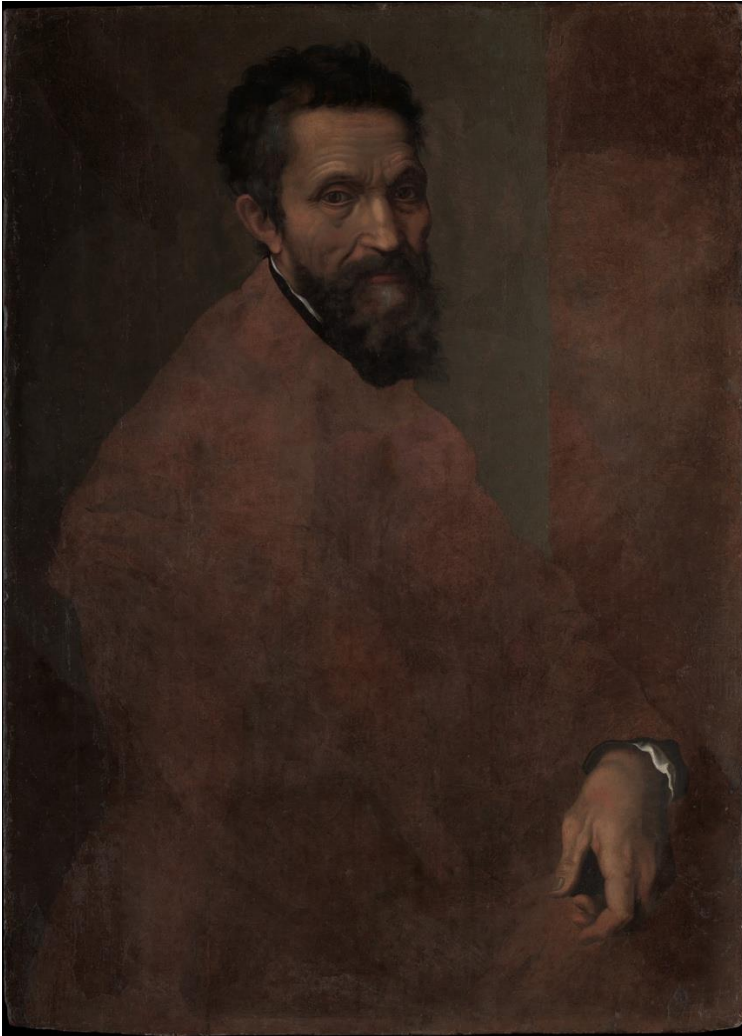


Fig. 38 Jacopino del Conte, *Ritratto di Michelangelo Buonarroti*, ca. 1546. Olio su tavola, 88x64 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art.



Fig. 39 Baccio Bandinelli, *Adamo ed Eva*, 1551. Marmo, h ca. 240 cm, Firenze, Museo nazionale del Bargello.



Fig. 42 Agnolo Bronzino, *Ritratto virile* (qui riconosciuto come Francesco del Riccio), ca. 1550. Olio su tavola, 117x100 cm, Kansas City (MO), Nelson Atkins Museum.



Fig. 43 Particolare dell'elsa della spada del ritratto a fig. 42.



Fig. 44 Dettaglio della cornice del ritratto a fig. 42.



Fig. 45 Dettaglio della cornice del ritratto a fig. 42.



Fig. 46 Alessandro Baratta, *Fidelissimae urbis neapolitanae [...]* (dettaglio), 1629. Incisione, Napoli, Certosa e Museo di San Martino.



Fig. 47 Michelangelo Buonarroti, *Pietà*, ca. 1545. Carboncino, 290x190 mm, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum.



Fig. 48 Michelangelo Buonarroti, *'Pietà Bandini'*, ca. 1550. Marmo, h. 230 cm, Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore.



Fig. 49 Sebastiano del Piombo, *Pietà*, ca. 1512-16. Olio su tavola, 248x190 cm, Viterbo, Museo civico.



Fig. 50 Marco Pino, *Lamento sul Cristo morto*, ca. 1550. Matita, penna, inchiostro e acquerello bruno su carta preparata, 350x260 mm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Fig. 51 Marco Pino, *Circoncisione*, 1566-69. Olio su tavola, 484x338 cm, Napoli, Museo di Capodimonte.



Fig. 52 Marco Pino, *Battesimo di Cristo*, 1566-69. Olio su tavola, 465x306 cm, Napoli, chiesa di San Giovanni dei Fiorentini.



Fig. 53 Marco Pino, *Assunta*, 1571 (iscrizione sulla pala). Olio su tavola, 420x280 cm, Napoli, chiesa dei Santi Severino e Sossio.



Fig. 54 Marco Pino, *Adorazione dei Magi*, 1571 (iscrizione sulla pala). Olio su tavola, 420x280 cm, Napoli, chiesa dei Santi Severino e Sossio.



Fig. 55 Marco Pino, *Riposo dalla fuga in Egitto*, ca. 1570. Olio su tavola, 360x255 cm, Napoli, chiesa di San Giovanni dei Fiorentini.



Fig. 56 Villa Nunes Vais (già del Riccio), Arcetri, Firenze (veduta dalla strada).



Fig. 57 Villa Nunes Vais (già del Riccio), Arcetri, Firenze (veduta interna).



Fig. 58 Giorgio Vasari e Giovanni Stradano, *Assedio di Firenze*, 1555-65. Affresco, Firenze, Palazzo Vecchio.



Fig. 59 Giorgio Vasari e Giovanni Stradano, *Assedio di Firenze* (dettaglio con le ville di Arcetri), 1555-65. Affresco, Firenze, Palazzo Vecchio.



Fig. 60 Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio*, 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 61 Giovanni Antonio Dosio (attr. progetto), *Cappella Cavalcanti*, ca. 1560. Marmi policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito.



Fig. 62 Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio*, 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Figg. 63a e 63b Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio* (dettaglio), 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 64 Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio* (dettaglio del pavimento), 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 65 Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio* (dettaglio del pavimento), 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 66 Simone di Bernardino Bassi, *Cappella del Riccio* (dettaglio del pavimento), 1574-79. Marmi bianchi e policromi, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



Fig. 67 Michelangelo Buonarroti, *Cristo risorto*, 1519-20. Marmo di Carrara, h. 205 cm, Roma, basilica di Santa Maria sopra Minerva.



Fig. 68 Taddeo Landini, *Cristo risorto*, 1578-79. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).

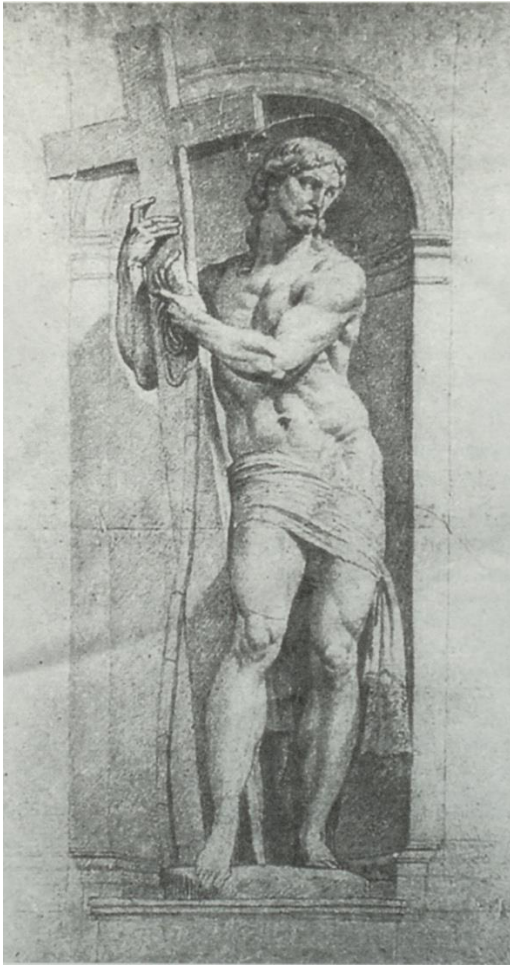


Fig. 69 Edme Bouchardon, *Cristo della Minerva* (dettaglio), 1724-25. Sanguigna, 581x435 mm, Parigi, Musée du Louvre.

Fig. 70 Taddeo Landini, *Cristo risorto* (dettaglio), 1578-79. Marmo, Firenze, basilica di Santo Spirito (FEC).



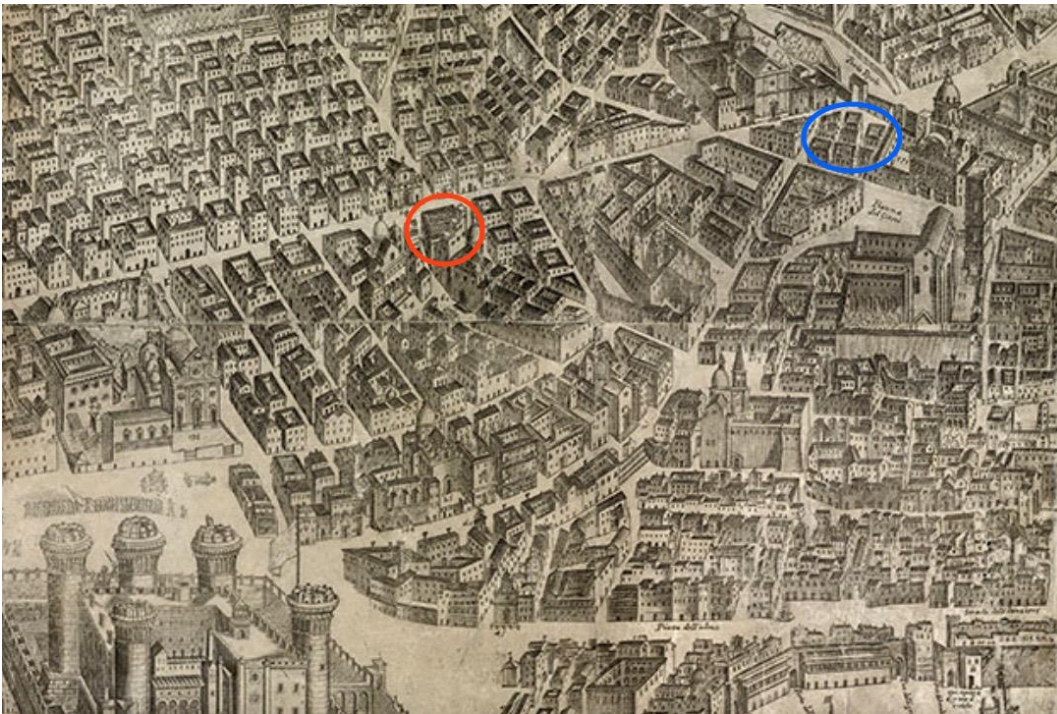


Fig. 71 Alessandro Baratta, *Fidelissimae urbis neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio aeditam* (particolare), Napoli, 1629. Elaborazione grafica dell'autore.

In **rosso** è segnalata l'area, compresa tra la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini (qui la fig. 46), a sinistra, e quella di San Tommaso d'Aquino, a destra, in cui si trovava la "casa piccola" dei del Riccio. In **blu**, quella compresa tra la chiesa del Gesù Nuovo, a destra, e quella dello Spirito Santo, a sinistra, dov'era, invece, la "casa grande". L'area compresa tra l'attuale via Medina e via Toledo è la "platea di Santa Marta", oggi i "Guantai Nuovi" o il "Rione Carità".

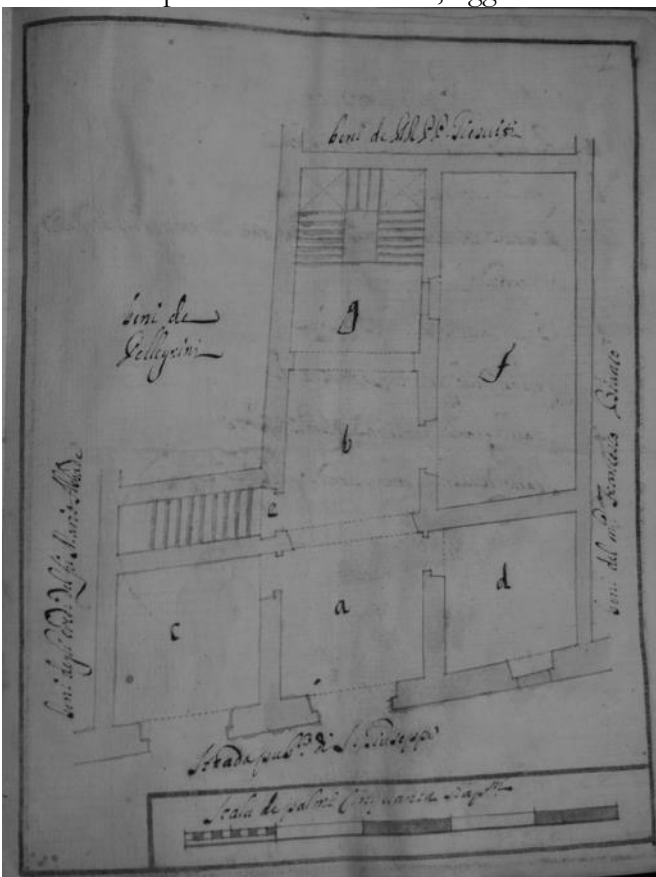


Fig. 72 Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via San Giuseppe: pian terreno*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 21,3x16,5 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.

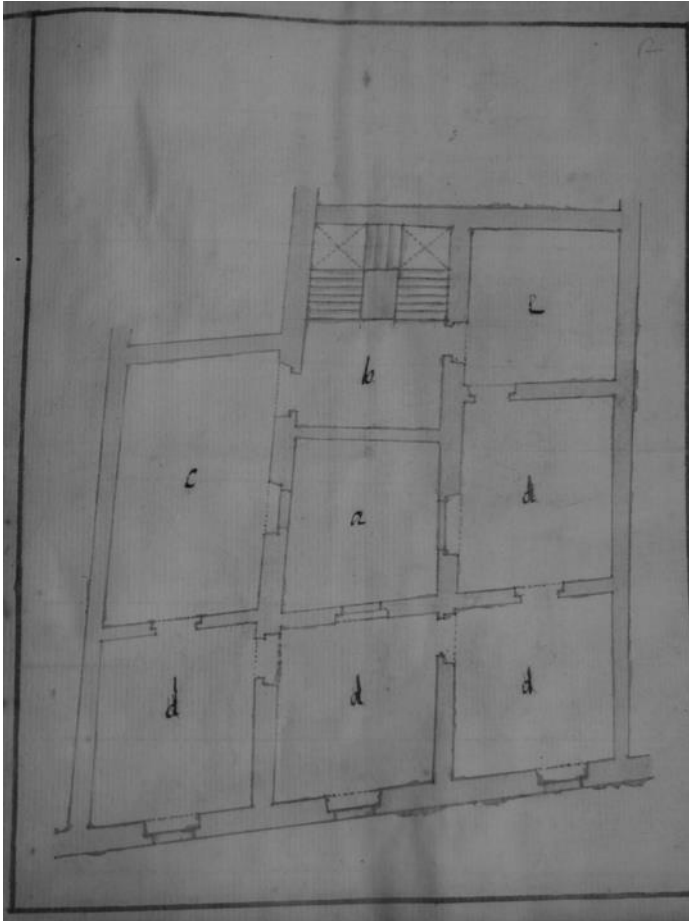


Fig. 73 Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via San Giuseppe: primo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 21,3x16,5 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.

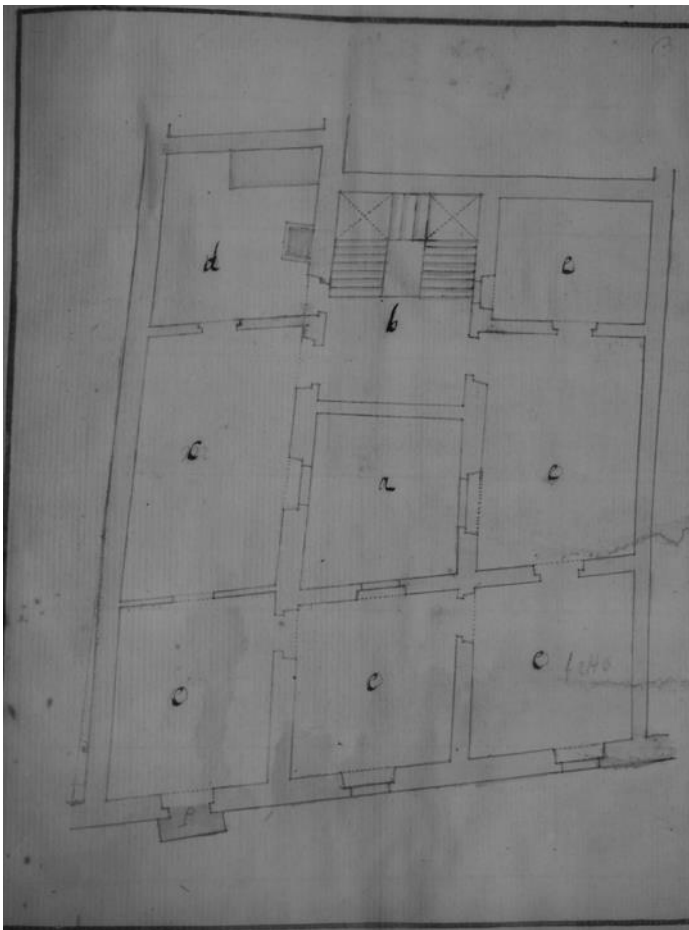


Fig. 74 Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via San Giuseppe: secondo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 21,3x16,5 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.

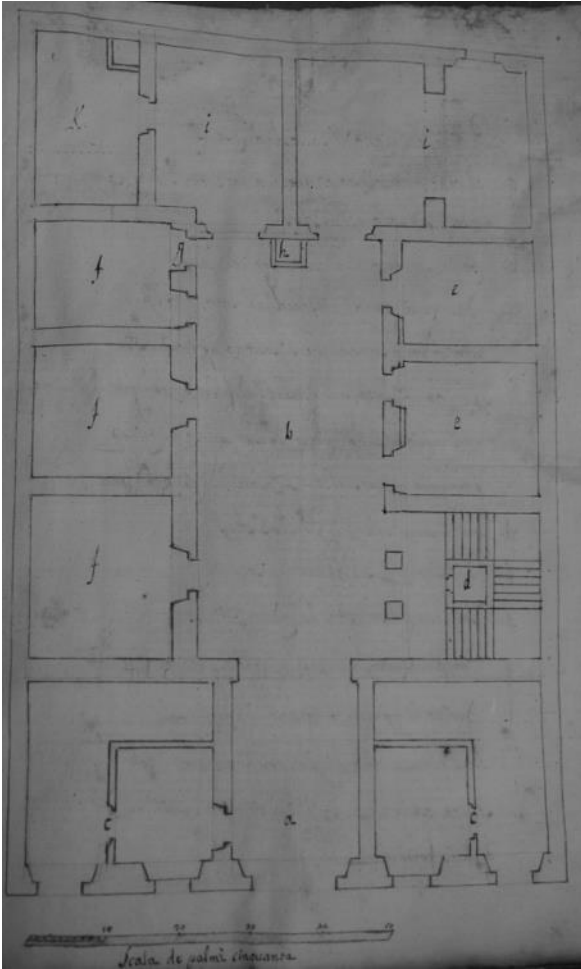


Fig. 75 Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via Cisterna dell'olio: pian terreno*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 27,3x18,8 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.

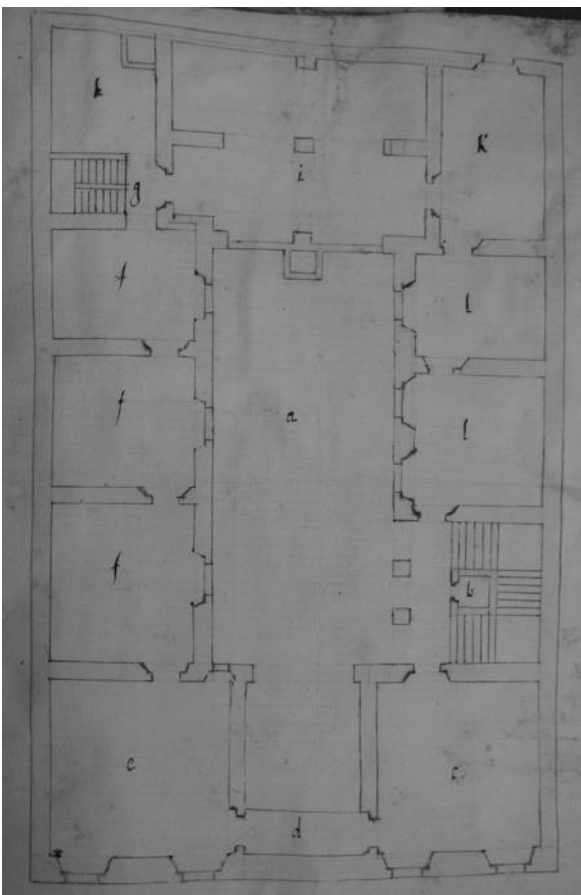


Fig. 76 Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via Cisterna dell'olio: primo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 27,3x18,8 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.

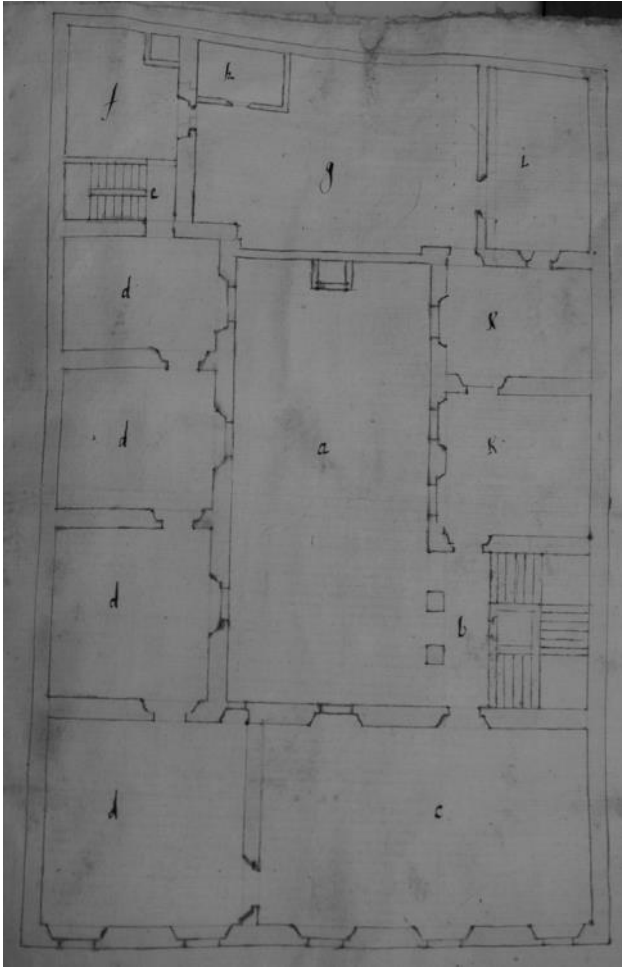


Fig. 77 Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via Cisterna dell'olio: secondo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 27,3x18,8 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.

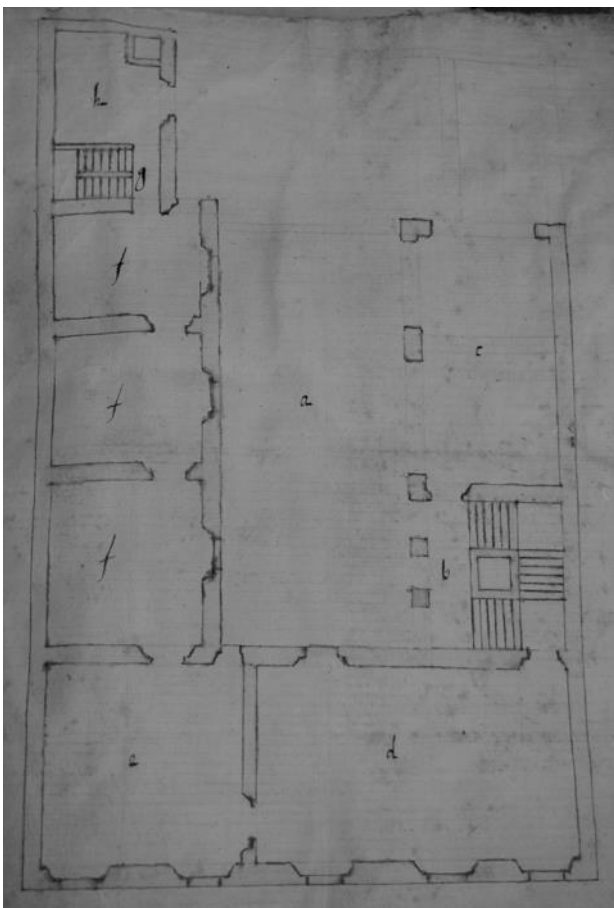


Fig. 78 Anonimo disegnatore napoletano del XVIII secolo, *Pianta di casa del Riccio in via Cisterna dell'olio: terzo appartamento*, ca. 1770. Penna e acquerello su carta, 27,3x18,8 mm, Firenze, ANdRFi, Affari di Napoli II, ins. 31, carte sciolte.



Fig. 79 Castel Loriano, Marcianise (CE).



Fig. 80 Castel Loriano, Marcianise (CE).



Fig. 81 Stemma su di una torre laterale di Castel Loriano, Marcianise (CE).



Fig. 82 Stemma Alamanni. ASFi, Ceramelli Papiani 34.



Fig. 83 Lodovico Cardi detto il Cigoli, *Diana e Pan*, 1591. Olio su tela, ca. 170x170 cm, ubicazione attuale ignota.



Fig. 84 Lodovico Cardi detto il Cigoli, *Annunciazione*, 1580. Olio su tela, 200x150 cm, Figline Valdarno (FI), cappella del Convento di Santa Maria Santissima Annunziata.



Fig. 85 Lodovico Cardi detto il Cigoli e Giovanni Bilivert, *Entrata di Cristo a Gerusalemme*, ca. 1607-1616. Olio su tela, cm 427x276, Firenze, basilica di Santa Croce.



Fig. 86 Jacopo Chimenti detto L'Empoli, *Glaucò e Scilla*, ca. 1600. Olio su tavola, cm 96x140, Sansepolcro (AR), Museo civico.



Fig. 87 Domenico Cresti detto il Passignano, *Danae*, ca. 1590. Olio su tela, 96,5x140cm, Gallerie degli Uffizi, Depositi.



Fig. 88 Agnolo Bronzino, *Ritratto di Eleonora di Toledo*, 1545. Olio su tavola, cm 115x96, Firenze, Gallerie degli Uffizi.



Fig. 89 Michelangelo Buonarroti, *Furia*, ca. 1535. Disegno a matita nera, 298x205 cm, Firenze, Gallerie degli Uffizi, GDSU, inv. 601E recto.



Fig. 90 Giovanni Antonio Dosio, *Disegno progettuale per la lastra tombale di Giulio del Riccio*, 1595. Penna, acquerello e tracce di matita su carta, 430x265 mm, Firenze, ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte.

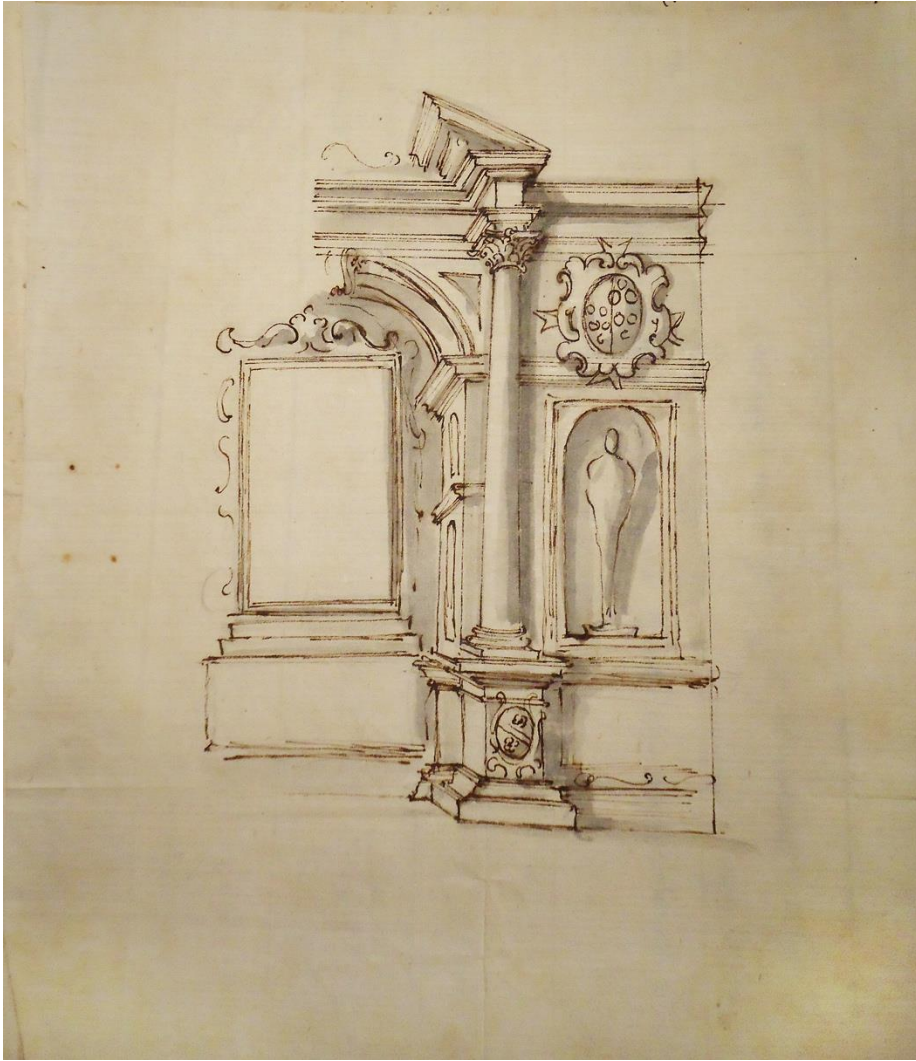


Fig. 91 Giovanni Antonio Dosio, *Disegno progettuale per la cappella del Riccio in San Giovanni dei Fiorentini*, ca. 1596. Penna, acquerello e tracce di matita su carta, 170x195 mm, Firenze, ANdRFi, Affari diversi III, ins. 21, carte sciolte.



Fig. 92 Giovanni Antonio Dosio (su disegno di), *Frammento della lastra tombale di Giulio del Riccio*, 1595/96. Marmo, misure imprecisate, Napoli, cripta della chiesa dei SS.mi Apostoli.



Fig. 93 Palazzo del Riccio (oggi noto come palazzetto Corsi Tornabuoni), Firenze.



Fig. 94 Giuseppe Zocchi, *Veduta de' Palazzzi de' Sig. March. Corsi, e Viviani*, 1743. Acquafornte, 505x684 mm.



Fig. 95 Filippo Furini, *Ritratto di gentildonna fiorentina*, ca. 1610. Olio su tela, 111,5x79,5 cm, Spagna, collezione privata.



Fig. 96 Fabrizio Boschi, *Assunzione della Vergine*, 1597. Olio su tela, Firenze, chiesa di San Barnaba.



Fig. 97a Antonio Tempesta, *I mesi dell'anno (Gennaio)*, ca. 1630. Acquaforte, mm 290x225 ca. (foglio), già sul mercato antiquario.



Fig. 97b Antonio Tempesta, *I mesi dell'anno (Febbraio)*, ca. 1630. Acquaforte, mm 290x225 ca. (foglio), già sul mercato antiquario.



Fig. 97c Antonio Tempesta, *I mesi dell'anno (Settembre)*, ca. 1630. Acquaforte, mm 290x225 ca. (foglio), già sul mercato antiquario.



Fig. 97d Antonio Tempesta, *I mesi dell'anno (Ottobre)*, ca. 1630. Acquaforte, mm 290x225 ca. (foglio), già sul mercato antiquario.

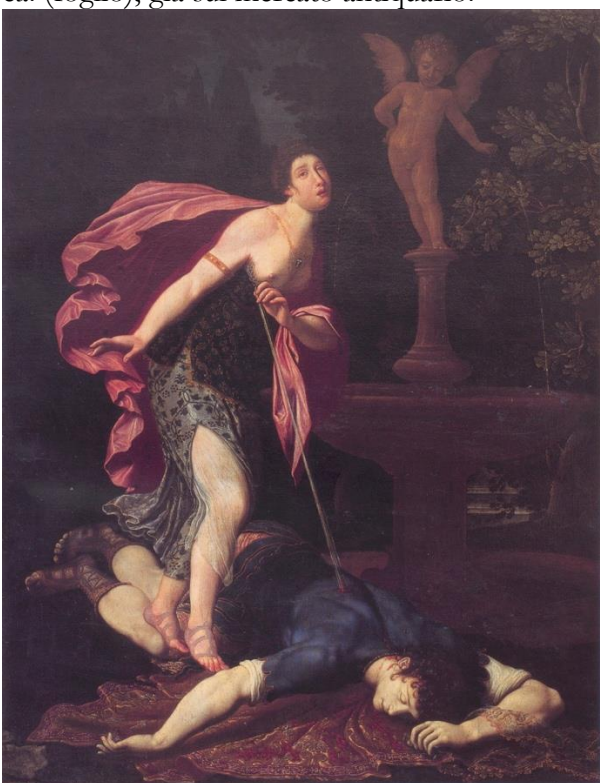


Fig. 98 Gregorio Pagani, *Piramo e Tisbe*, ca. 1600. Olio su tela, 239x180 cm, Firenze, Gallerie degli Uffizi.



Fig. 99 Cesare Dandini, *Ritratto di Checca Costa*, ante 1637. Olio su tela in ovale, 75x60 cm, Firenze, collezione privata.

Fig. 100 Jacopo Vignali, *Balaam e l'asina*, ca. 1635. Olio su tela, 114x144 cm, Prato, Collezione Cassa di Risparmio di Prato.





Fig. 101 Filippo Baldinucci, *Ritratto di Luigi Antonino del Riccio*, 1665-80. Matita nera e sanguigna su carta, 234x137 mm, Firenze, Gallerie degli Uffizi, GDSU, inv. 5673 S.



Fig. 102 Raffaello Sanzio, “*Small Cowper Madonna*”, ca. 1505. Olio su tavola, 59,5x44 cm, Washington D.C., National Gallery of Art.

Fig. 103 Raffaello Sanzio (o seguace di), *Autoritratto* (?), ca. 1506-7. Olio su tavola, 43x42 cm, Windsor, Windsor Castle.



Bibliografia

**

** (1963)

[Anonimo]. “Pierantonio Bandini” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/pierantonio-bandini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pierantonio-bandini_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 2.6.17).

A

ABBONDANZA (1964)

Abbondanza, Roberto. “Onofrio Bartolini” in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/onofrio-bartolini_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 15.4.17).

ACANFORA (2006)

Acanfora, Elisa. “Palazzo Pitti, mezzanini degli Argenti un affresco rivelato di Pierantonio Michi”, in *Fasto di Corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, vol. II, *L'età di Ferdinando II de' Medici (1628-1670)*, a cura di Mina Gregori. Firenze: Edifir, 2006, 82-88.

ACIDINI LUCHINAT (1980)

Acidini Luchinat, Cristina. “Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento.” *Paragone. Arte* 359/361 (1980): 141-175.

AGO (1998)

Ago, Renata. *Economia barocca: Mercato e istituzioni nella Roma del Seicento*. Roma: Donzelli, 1998.

AGOSTINI (1976-77)

Agostini, Grazia. “La chiesa di Santo Spirito a Firenze dalle origini a tutto il Quattrocento”, tesi di laurea, Firenze, Università di Firenze, Facoltà di Magistero, a.a. 1976-77 (relatore: prof.ssa Mina Gregori).

ALBERTI-ROVETTA-SALSI (2015)

Alberti, Alessia, Rovetta, Alessandro e Salsi, Claudio, a cura di. *D'Après Michelangelo*. 2 voll. Venezia: Marsilio, 2015.

ALDOVRANDI (1556)

Aldovrandi, Ulisse. “Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, & case si veggono”, in *Le antichità de la città di Roma brevissimamente raccolte da chiunque ne ha scritto, ò antico ò moderno*, a cura di Lucio Mauro. Venezia: Ziletti, 1556, 115-316.

ALLEGRI-CECCHI (1980)

Allegrì, Ettore e Cecchi, Alessandro. *Palazzo Vecchio e i Medici: guida storica*. Firenze: SPES, 1980.

ALLEGRINI (1766-73)

Allegrini, Giuseppe. *Serie di Ritratti d'Uomini Illustri Toscani con gli Elogj Istorici de' Medesimi*. 4 voll. Firenze: Allegrini, 1766-1773.

AMAYDEN (1910)

Amayden, Roberto. *La storia delle famiglie romane con tavole ed incisioni nel testo*. Roma: Collegio Araldico, 1910.

ANDREATTA (1996)

Andreatta, Emanuela. "Il Campanile", in *La Chiesa e il Convento di Santo Spirito a Firenze*, a cura di Cristina Acidini Luchinat ed Elena Capretti. Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze, 1996, 135-150.

ANDRES (1991)

Andres, Glenn M. "Nanni di Baccio Bigio et la villa Médicis", in *La villa Médicis*, vol. II, *Etudes*, a cura di André Chastel e Philippe Morel. Roma: Académie de France à Rome, 1991, 227-256.

ANSELMINI (2004)

Anselmi, Alessandra, a cura di. *Il diario del viaggio in Spagna del cardinale Francesco Barberini scritto da Cassiano dal Pozzo*. Aranjuez (Madrid): Doce Calles, 2004.

AQUINO (2014)

Aquino, Lucia. "Legnaioli in Tribuna", in *La Tribuna del Principe*, a cura di Antonio Natali, Alessandro Nova e Massimiliano Rossi. Firenze: Giunti, 2014, 105-113.

AQUINO-BADINO (2014)

Aquino, Lucia e Badino, Grazia. "Due legnaioli e un pittore per San Michele Arcangelo a Passignano nel Cinquecento Bastiano Confetto, Michele Tosini e l'Atticiato", in *Arte nella chiesa di San Michele Arcangelo (sec. XV-XIX)*, a cura di Italo Moretti. Firenze: Olschki, 2014, 115-135.

ARALDO (1594-96)

Araldo, Giovan Francesco. *Relatione d'alcune chiese et compagnie di Napoli*, ms. trascritto a cura di Laura Giuliano.

http://www.memofonte.it/home/files/pdf/ARALDO_RELATIONE_D_ALCUNE_CHIESE_E_COMPAGNIE_DI_NAPOLI_1594_1596.pdf. (ultima consultazione 13.5.17).

ARNESANO (2015)

Arnesano, Emanuele. "Del Rosso (ramo cadetto)", in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento, I*, a cura di Cristina De Benedictis, Donatella Pegazzano e Riccardo Spinelli. Ospedaletto, Pi: Pacini, 2015, 236-259.

ARRIGHI (1998)A

Arrighi, Vanna. "Niccolò Gaddi" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-gaddi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-gaddi_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 10.9.17).

ARRIGHI (1998)B

Arrighi, Vanna. "Taddeo Gaddi" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/taddeo-gaddi_res-8e8a9db0-87ed-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 10.9.2017).

ARRIGHI (2000)

Arrighi, Vanna. "Bongianni Gianfigliuzzi" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/bongianni-gianfigliuzzi_res-e1ae5681-87ed-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 15.6.17).

ARRIGHI (2001)

Arrighi, Vanna. "Bernardo Giusti" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-giusti_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 17.6.17).

ARRIGHI (2014)

Arrighi, Vanna. "Lorenzo Pagni" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-pagni_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 30.9.17).

ARRIGHI-KLEIN (2003)

Arrighi, Vanna e Klein, Francesca. "Da 'mercante avventuriero' a 'confidente dello Stato': profilo di Bongianni Gianfigliuzzi attraverso le sue 'ricordanze'." *Archivio Storico Italiano* 161 (2003): 53-79.

ASTE (2002)

Aste, Richard. "Bartolomeo Bettini e la decorazione della sua "camera" fiorentina", in *Venere e Amore. Michelangelo e la nuova bellezza ideale*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 26 giugno-3 novembre 2002), a cura di Franca Falletti e Jonathan K. Nelson. Firenze: Giunti, 2002, 2-25.

AVERY (1971)

Avery, Charles. "The Bull of Perillus: a relief attributed to Giovanni Caccini." *Museum studies* 6 (1971): 23-33.

B

BACCI (1973)

Bacci, Mina. "Giovan Battista Caccini" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-caccini_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 15.8.17).

BAGLIONE (1995)

Baglione, Giovanni. *Le vite de' pittori scultori et architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, a cura di Jacob Hess e Herwarth Röttgen. Citta del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1995.

BALDASSARRI (2009)

Baldassari, Francesca. *La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*. Milano: Robilant + Voena, 2009.

BALDINUCCI (1845-47)

Baldinucci, Filippo. *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua ... distinta in secoli e decennali con le nuove annotazioni e supplementi per cura di F. Ranalli*. 5 voll. Firenze: per V. Batelli e Compagni, 1845-1847.

BARBICHE (1971)

Barbiche, Bernard. "Giovanni Bonsi" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-bonsi_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 20.8.17).

BARBIERI (2017)

Barbieri, Costanza. "Sacra Vigilia An Augustinian Interpretation of the Viterbo *Pietà*", in *Michelangelo e Sebastiano*, a cura di Matthias Wivel con Paul Joannides e Costanza Barbieri. Londra: National Gallery Company, 2017, 65-74.

BARBOLANI DI MONTAUTO (2008)

Barbolani di Montauto, Novella. "Lodovico Cigoli i committenti figlinesi, l'amicizia col Pagani e il "colorire naturale e vero"", in *Figline, il Cigoli e i suoi amici*, catalogo della mostra (Palazzo Pretorio, Figline Valdarno, Fi, 18 ottobre 2008-18 gennaio 2009), a cura di Novella Barbolani di Montauto e Miles Chappell. Firenze: Polistampa, 2008, 19-38.

BARBOLANI DI MONTAUTO-CHAPPELL (2008)

Barbolani di Montauto, Novella e Chappell, Miles, a cura di. *Figline, il Cigoli e i suoi amici*, catalogo della mostra (Palazzo Pretorio, Figline Valdarno, Fi, 18 ottobre 2008-18 gennaio 2009). Firenze: Polistampa, 2008.

BARDESCHI CIULICH (2005)

Bardeschi Ciulich, Lucilla. *I contratti di Michelangelo*. Firenze: SPES, 2005.

BARDI-CARRARA (2014)

Bardi, Giovanni de'. *Ristretto delle bellezze della città di Firenze*, a cura di Eliana Carrara. Pisa: ETS, 2014.

BARLETTI (2011)

Barletti, Emanuele. *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*. Firenze: Edifir, 2011.

BAROCCHI (1999)

Barocchi, Paola. "Sulla collezione Botti." *Prospettiva* 93-94 (1999): 126-130.

BAROCCHI-GAETA BERTELÀ (2002)

Barocchi, Paola e Gaeta Bertelà, Giovanna, a cura di. *Collezionismo Mediceo e storia artistica I. Da Cosimo I a Cosimo II 1540-1621*. 2 voll. Firenze: SPES, 2002.

BAROCCHI-GAETA BERTELÀ (2005)

Barocchi, Paola e Gaeta Bertelà, Giovanna, a cura di. *Collezionismo Mediceo e storia artistica II. Il Cardinale Carlo, Maria Maddalena, Don Lorenzo, Ferdinando II, Vittoria della Rovere 1621-1666*. 2 voll. Firenze: SPES, 2005.

BAROCCHI-LOACH BRAMANTI-RISTORI (1988-1995)

Barocchi, Paola, Loach Bramanti, Kathleen e Ristori, Renzo, a cura di. *Il carteggio indiretto di Michelangelo*. 2 voll. Firenze: SPES, 1988-1995.

BARTOLOZZI (1753)

Bartolozzi, Sebastiano B. *Vita di Jacopo Vignali, pittor fiorentino*. Firenze: Paperini, 1753.

BASSAN (1988)

Bassan, Enrico. "Iacopo del Conte" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-del-conte_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-del-conte_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 30.4.17)

BASTOGI (2009)

Bastogi, Nadia. "Due ritratti femminili di Santi di Tito." *Paragone. Arte* 84/85 (2009): 58-66.

BATTAGLIA (1967-2002)

Battaglia, Salvatore. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. 21 voll. Torino: Unione Tipografi-Editrice Torinese, 1967-2002.

BEDON (2009)

Bedon, Anna. "Piazza del Campidoglio", in *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 6 ottobre 2009-7 febbraio 2010), a cura di Mauro Mussolin. Cinisello Balsamo, Mi: Silvana editoriale, 2009, 128-137.

BELLESI (1997)

Bellesi, Sandro. "Francesco Ferrucci detto del Tadda" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/ferrucci-francesco-detto-del-tadda_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferrucci-francesco-detto-del-tadda_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 25.5.2017).

BELLESI (2009)

Bellesi, Sandro. *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700: Biografie e opere*. 3 voll. Firenze: Polistampa, 2009.

BELLUZZI (2008)

Belluzzi, Amedeo. "Residenze di mercanti fiorentini nel Cinquecento", in *Il mercante patrizio. Palazzetti e botteghe nell'Europa del Rinascimento*, a cura di Donatella Calabi, con Silvia Beltramo. Milano: Mondadori, 2008, 117-129.

BENEDETTI (2014)

Benedetti, Stefano. "Palladio Blosio" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/blosio-palladio_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/blosio-palladio_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 2.9.17).

BENJAMIN (1968)

Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Francoforte sul Meno: Suhrkamp, 1968.

BENJAMIN (2011)

Benjamin, Walter. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi, 2008 (Trad. di *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Francoforte sul Meno: Suhrkamp, 1968).

BENTINI-CORDELLIER (2005)

Bentini, Jadranka e Cordellier, Dominique, a cura di. *Primaticcio un bolognese alla corte di Francia*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Re Enzo, 30 gennaio-10 aprile 2005). Milano: 5 Continents editions, 2005.

BERRETTI (C.D.S.)

Berretti, Luisa. "Serristori (ramo principale)", in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento, II*, a cura di Cristina De Benedictis, Donatella Pegazzano e Riccardo Spinelli. Ospedaletto, Pi: Pacini, in corso di stampa.

BERTELLI (2015)

Bertelli, Giovanna. "Mario Nunes Vais: opera di un fotografo ritrattista tra i Fondi dell'ICCD." *Bollettino d'Arte* 28 (2015): 97-112.

BERTI (1990)

Berti, Luciano. "L'Alabardiere" del Pontormo." *Critica d'Arte* 1 (1990): 39-49.

BERTI (2013)

Berti, Federico. *Domenico Cresti, il Passignano, "fra la nazione fiorentina e venetiana" viatico per il periodo giovanile con una inedita Sacra Famiglia*. Firenze: Frascione Arte, 2013.

BERTINI (2013)

Bertini, Federica. "Gli appartamenti di Paolo IV in Vaticano documenti su Pirro Ligorio e Sallustio Peruzzi." *Horti Hesperidum* 1 (2013): 343-371.

BIOGRAFIA UNIVERSALE (1822-31)

Biografia universale antica e moderna ossia Storia per alfabeto della vita pubblica e privata di tutte le persone che si distinsero per opere, azioni, talenti, virtù e delitti. [...]. 65 voll. Venezia: Presso Gio. Battista Missiaglia, 1822-1831.

BOCCHI-CINELLI (1677)

Bocchi, Francesco e Cinelli, Giovanni. *Le bellezze della città di Firenze*. Firenze: Gugliantini, 1677. (ed. cons. [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/bellezze della citta di firenze.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/bellezze_della_citta_di_firenze.pdf)).

BOLGIA (2001)

Bolgia, Claudia. "The so-called tribunal of Arnolfo di Cambio at S. Maria in Aracoeli, Rome." *The Burlington Magazine* 143 (2001): 753-755.

BOLZONI (2012)

Bolzoni, Marco Simone. "Il cantiere della Certosa di San Martino riflessioni sulla grafica di Giuseppe Cesari, Belisario Corenzio e Avanzino Nucci." *Paragone. Arte* 749 (2012): 3-18.

BONAZZI (1969)

Bonazzi, Francesco. *Elenco dei cavalieri del S. M. Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme, ricevuti nella veneranda lingua d'Italia dalla fondazione dell'Ordine ai nostri giorni*. Bologna: Forni, 1969.

BORGHINI (1584)

Raffaele Borghini, *Il Riposo*, Firenze: appresso Giorgio Marescotti, 1584. (ed. cons. http://www.memofonte.it/home/files/pdf/guide_borghini_4.pdf).

BORTOLOTTI (2005)

Bortolotti, Luca. "Iacopo (o Jacopo) Ligozzi" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-ligozzi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-ligozzi_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 25.8.17).

BORTOLOTTI (2009)

Bortolotti, Luca "Marco di Giovanni Battista (Marco Pino)" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/marco-di-giovanni-battista_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 10.7.17).

BOSIO (1594-1602)

Bosio, Giacomo. *Dell'istoria della sacra religione et ill.ma militia di San Giovanni gerosolimitano*, III vol. Roma: Stamperia Vaticana, 1594-1602.

BOSKOVITS-TARTUFERI (2003)

Boskovits, Miklós e Tartuferi, Angelo, a cura di. *Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. I vol. Dal Duecento a Giovanni da Milano*. Firenze: Giunti, 2003.

BOSMAN (2005)

Bosman, Lex. "Spolia and coloured marble in sepulchral monuments in Rome, Florence and Bosco Marengo. Designs by Dosio and Vasari." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 49 (2005): 353-376.

BOSTRÖM (2003)

Boström, Antonia. "Ludovico Lombardo and the taste for the all'antica bust in mid-sixteenth-century Florence and Rome." *Studies in the history of art* 64 (2003): 155-179.

BOSTRÖM (2012)

Boström, Antonia. "Kinship and Art. The patronage of the Soderini and Ridolfi families in Florence and Rome", in *Marks of Identity. New Perspectives on Sixteenth-Century Italian Sculpture*, a cura di Dimitrios Zikos. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 2012, 82-101.

BOTTARI (1759-1760)

Bottari, Giovanni Gaetano, a cura di. *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino corrotte da molti errori e illustrate con note*. 3 voll. Roma: per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759-1760.

BOTTICELLI (2015)

Botticelli, Silvia. "Galli", in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento, I*, a cura di Cristina De Benedictis, Donatella Pegazzano e Riccardo Spinelli. Ospedaletto, Pi: Pacini, 2015, 169-199.

BRAMANTI (2004)

Bramanti, Vanni. "Agnolo Guicciardini" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-guicciardini_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 15.7.17).

BREVAGLIERI (2007)

Brevaglieri, Sabina. "Tommaso Manzuoli (detto Maso da San Friano)" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-manzuoli_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 20.6.17).

BROWN (1983)

Brown, David A., a cura di. *Raphael and America*, catalogo della mostra (Washington D.C., National Gallery of Art, 9 gennaio-8 maggio 1983). Washington D.C.: National Gallery of Art, 1983.

BROWN (1987)

Brown, David A. "Raphael's 'Small Cowper Madonna' after cleaning" in *Studi su Raffaello*, a cura di Micaela Sambucco Hamoud e Maria Letizia Strocchi. 2 voll. Urbino: Quattroventi, 1987, 465-472.

BULLARD (1976)

Bullard, Melissa. "'Mercatores Florentini Romanam Curiam Sequentes' in the early sixteenth century." *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* 6 (1976): 51-72.

BURKE (2006)

Burke, Jill. "Visualizing Neighborhood in Renaissance Florence Santo Spirito and Santa Maria del Carmine." *Journal of Urban History* 32 (2006): 693-710.

BURLAMACCHI (2013)

Burlamacchi, Maurizio. *Nobility, honour and glory: a brief military history of the Order of Malta*. Firenze: Olschki, 2013.

BUTTERS (1996)

Butters, Suzanne B. *The Triumph of Vulcan. Sculptor's tools, porphyry, and the prince in ducal Florence*. 2 voll. Firenze: Olschki, 1996.

BYATT (1983)

Byatt, Lucinda. "“Una suprema magnificenza”: Niccolò Ridolfi, a Florence cardinal in Sixteenth-century Rome”, 2 voll. tesi di dottorato, European University Institute, Firenze, 1983.

BYATT (2016)

Byatt, Lucinda. "Ruberto Ridolfi (Roberto)" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/ruberto-ridolfi_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 23.8.17).

C

CALABI (2008)

Calabi, Donatella, con Beltrano, Silvia, a cura di. *Il mercante patrizio palazzini e botteghe nell'Europa del Rinascimento*. Milano: Mondadori, 2008.

CALCATERRA (1994)

Calcaterra, Francesco. *Il Banco e lo Spirito Santo. L'élite romana tra Rinascimento ed età barocca e le finanze vaticane*. Roma: Tipolitografia Trullo, 1994.

CALONACI (2005)

Calonaci, Stefano. *Dietro lo scudo incantato. I fidecommessi di famiglia e il trionfo della borghesia fiorentina*. Firenze: Le Monnier, 2005.

CANGIOLI (2015)

Cangioli, Marcella. "Del Rosso", in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento, I*, a cura di Cristina De Benedictis, Donatella Pegazzano e Riccardo Spinelli. Ospedaletto, Pi: Pacini, 2015, 201-236.

CANNATÀ (1998)

Cannatà, Roberto. “Filippo Furini (del Furia, Furino) (detto lo Sciamerone)” in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-furini_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 24.8.17).

CANTAGALLI-PANNELLA (1964)

Cantagalli, Roberto e Pannella, Liliana. “Giovanni Maria Bardi dei conti di Vernio” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/bardi-giovanni-maria-dei-conti-di-vernio_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/bardi-giovanni-maria-dei-conti-di-vernio_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 5.8.17).

CANTAGALLI (1970)

Cantagalli, Roberto. “Matteo Botti” in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-botti_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 5.9.17).

CAPECCHI (2014)

Capecchi, Gabriella. “Superare l’antico: il Laocoonte “perfetto””, in *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)*, catalogo della mostra (Firenze, Museo nazionale del Bargello, 9 aprile-13 luglio 2014), a cura di Detfel Heikamp e Beatrice Paolozzi Strozzi. Firenze: Giunti, 2014, 128-155.

CAPPELLETTI (2006)

Cappelletti, Francesca. *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*. Roma: Ugo Bozzi Editore, 2006.

CAPPONI (1878)

Capponi, Vittorio. *Biografia pistoiese, o Notizie della vita e delle opere dei pistoiesi illustri [...]*. Pistoia: Tipografia Rossetti, 1878.

CAPRETTI (1996)A

Capretti, Elena. “La pinacoteca sacra”, in *La Chiesa e il Convento di Santo Spirito a Firenze*, a cura di Cristina Acidini Luchinat ed Elena Capretti. Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze, 1996, 229-238.

CAPRETTI (1996)B

Capretti, Elena. “La scultura”, in *La Chiesa e il Convento di Santo Spirito a Firenze*, a cura di Cristina Acidini Luchinat ed Elena Capretti. Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze, 1996, 309-335.

CARACCILO (1966)

Caracciolo, Francesco. *Il Regno di Napoli nei secoli 16. e 17.* Messina: Università degli Studi, 1966.

CAROCCI (1889)

Carocci, Guido. *La famiglia dei Ridolfi di Piazza notizie storiche e genealogiche*. Firenze: Civelli, 1889.

CAROCCI (1974)

Carocci, Guido. *Il mercato vecchio di Firenze ricordi e curiosità di storia e d'arte*. Firenze: Istituto professionale "L. da Vinci", 1974.

CARRARA (2013)

Carrara, Eliana. "Lettere vasariane ritrovate (con missive di Giovanni Battista Busini, Ascanio Condivi e altri artisti a Lorenzo Ridolfi)." *Opera Nomina Historiae* 8 (2013): 277-329.

CARTER (2000)

Carter, Tim. *Music, Patronage and Printing in Late Renaissance Florence*. Aldershot: Ashgate, 2000.

CASIMIRO DA ROMA (1736)

Casimiro da Roma. *Memorie istoriche della chiesa e convento di S. Maria in Aracoeli di Roma*. Roma: Bernabò, [1736].

CASTALDO MANFREDONIA (1986)

Castaldo Manfredonia, Lidia. *Gli arrendamenti: fonti documentarie conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli*. Napoli: L'arte tipografica, 1986.

CATALANO (1985)

Catalano, Maria Ida. "Scultori toscani a Napoli alla fine del Cinquecento: considerazioni e problemi." *Storia dell'arte* 54 (1985), 123-132.

CATALANO (2011)

Catalano, Maria Ida. "Dosio, gli scultori, i marmorari e l'architettura di decorazione nella Certosa di San Martino a Napoli" in *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, a cura di Emanuele Barletti. Firenze: Edifir, 2011, 661-699.

CATALUCCI (2013)

Catalucci, Valentina. "La famiglia Del Nero di Firenze. Proprietà, patrimonio e collezioni: il Palazzo Del Nero (oggi Torrigiani) in piazza dei Mozzi, I^a parte." *Studi di Storia dell'Arte* 24 (2013): 147-180.

CATALUCCI (2014)

Catalucci, Valentina. "La famiglia Del Nero di Firenze. Proprietà, patrimonio e collezioni: il Palazzo Del Nero (oggi Torrigiani) in piazza dei Mozzi, II^a parte." *Studi di Storia dell'Arte* 25 (2014): 109-144.

CAUSA (1973)

Causa, Raffaello. *L'arte nella Certosa di San Martino a Napoli*. Napoli: Di Mauro, 1973.

CECCHI (2001)

Cecchi, Alessandro. "Addenda a Maso da San Friano", in *Scritti in onore di Sylvie Béguin*, a cura di Mario di Giampaolo, Elisabetta Saccomanni, Mina Gregori. Napoli: Paparo, 2001, 275-285.

CELANO (1692)

Celano, Carlo. *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*. 4 voll. Napoli: nella Stamperia di Giacomo Raillard, 1692. (Ed. cons. <http://www.memofonte.it/ricerche/napoli.html>).

CHAPMAN-HENRY-PLAZZOTTA (2004)

Chapman, Hugo, Henry, Tom e Plazzotta, Carol. *Raphael – from Urbino to Rome*, catalogo della mostra (Londra, National Gallery, 20 ottobre 2004-16 gennaio 2005). Londra: National Gallery, 2004.

CHAPPELL (2008)

Chappell, Miles. "Il Cigoli a Figline: da apprendista a maestro", in *Figline, il Cigoli e i suoi amici*, catalogo della mostra (Palazzo Pretorio, Figline Valdarno, Fi, 18 ottobre 2008-18 gennaio 2009), a cura di Novella Barbolani di Montauto e Miles Chappell. Firenze: Polistampa, 2008, 39-54.

CHIARELLI-LEONCINI (1982)

Chiarelli, Caterina e Leoncini, Giovanni, a cura di. *La Certosa del Galluzzo a Firenze*. Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze, 1982.

CHIARINI (1985)

Chiarini, Marco. "Jacopo da Empoli: un soggetto mitologico." *Antichità viva* 24 (1985): 67-69.

CHIELI (2013)

Chieli, Francesca. *Il Museo Civico di Sansepolcro*. Firenze: Edifir, 2013.

CIABATTINI (2014)

Ciabattini, Roberto. *Santi di Tito (Sansepolcro 1536-Firenze 1603) e i suoi allievi*. Firenze: Centro Stampa Toscana Nuova 2, 2014.

CIVAI (1990)

Civai, Alessandra. *Dipinti e sculture in Casa Martelli. Storia di una collezione patrizia fiorentina dal Quattrocento all'Ottocento*. Firenze: Opus Libri, 1990.

COLE (2007)

Cole, Janie. *A Muse of Music in Early Baroque Florence: the Poetry of Michelangelo Buonarroti il Giovane*. Firenze: Olschki, 2007.

COLE (2011)

Cole, Janie. *Music, Spectacle and Cultural Brokerage in Early Modern Italy: Michelangelo Buonarroti il Giovane*. Firenze: Olschki, 2011.

COLLARETA (1986)

Collareta, Marco. "Un bronzo di Pietro da Barga al Bargello." *Rivista d'arte* 38 (1986): 295-297.

COLLARETA (1990)

Collareta, Marco. "Del Tasso" in DBI http://www.treccani.it/enciclopedia/del-tasso_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 13.4.17).

CONDIVI (1553)

Condivi, Ascanio. *Vita di Michelangelo Buonarroti [...]*. Roma: Blado, 1553.

CONTI-CONTI (1982)

Conti, Alessandro e Conti, Giovanni, a cura di. *Lo spedale Serristori di Figline documenti e arredi*. [S.l.]: Opus libri, 1982.

CORNIANI (1854-56)

Corniani, Giambattista. *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento*. 8 voll. Torino: Pomba e comp. ed., 1854-1856.

CORSO (2014)

Corso, Michela. "Jacopino del Conte nel contesto artistico romano tra gli anni trenta e gli anni cinquanta del Cinquecento". Tesi di dottorato, Università degli Studi Roma Tre, Roma, [2014].

CORTI (1989)

Corti, Gino. "Il "Registro de' mandati" dell'ambasciatore granducale Piero Guicciardini e la committenza artistica fiorentina a Roma nel secondo decennio del Seicento." *Paragone. Arte* 473 (1989): 108-146.

COSTA (2007)

Costa, Giorgio. "Michelangelo e la stampa: la mancata pubblicazione delle "Rime"." *ACME* 60 (2007): 211-244.

COSTAMAGNA (2017)

Costamagna, Philippe. “Lo specchio di una società: il ritratto a Firenze sotto i regni di Francesco I e Ferdinando I”, in *Il Cinquecento a Firenze: “maniera moderna” e Controriforma*, catalogo della mostra (Firenze, Fondazione Palazzo Strozzi, 21 settembre 2017-21 gennaio 2017) a cura di Carlo Falciani e Antonio Natali. Firenze: Mandragora, 2017.

COX-REARICK (1995)

Cox-Rearick, Janet. *The collection of Francis I royal treasures*. Anversa: Fond Mercator Paribas, 1995.

CREMONA (2009)

Cremona, Alessandro. “Il palazzo di Eurialo Silvestri *ad Templum Pacis*.” *Ricerche di storia dell’arte* 97 (2009): 17-34.

CROMPTON (2003)

Crompton, Louis. *Homosexuality and civilization*. Cambridge, Mass. e Londra: the Belknap Press of Harvard University Press, 2003.

CUPPERI (2004)A

Cupperi, Walter. “Arredi statuari italiani nelle regge dei Paesi Bassi asburgici meridionali (1549-56) I. Maria d’Ungheria, Leone Leoni e la galleria di Binche.” *Prospettiva* 113/114 (2004): 98-116.

CUPPERI (2004)B

Cupperi, Walter. “Arredi statuari italiani nelle regge dei Paesi Bassi asburgici meridionali (1549-56) II. Un nuovo “Laocoonte” in gesso, i calchi dall’antico di Maria d’Ungheria e quelli della “Casa degli Omenoni” a Milano.” *Prospettiva* 115/116 (2004): 159-176.

CUPPERI (2010)

Cupperi, Walter. ““Giving away the moulds will cause no damage to his Majesty’s casts” - New Documents on the Vienna Jüngling and the Sixteenth-Century Dissemination of Casts after the Antique in the Holy Roman Empire”, in *Plaster casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, a cura di Rune Frederiksen ed Eckart Marchand. Berlino: de Gruyter, 2010, 81-98.

CUSMANO (1998)

Cusmano, Silvia. “Alessandro Galilei” in DBI http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-galilei_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 15.9.17).

D

D'ADDOSIO (1920)

D'Addosio, Giovan Battista. *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*. Napoli, [s.e.], 1920.

D'AFFLITTO (2002)

d'Afflitto, Chiara. *Lorenzo Lippi*. Firenze: Edifir, 2002.

D'AFFLITTO-CARMINATI (2005)

d'Afflitto, Chiara e Carminati, Clizia. "Lorenzo Lippi" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-lippi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-lippi_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 17.9.17).

D'ENGENIO (1623)

D'Engenio Caracciolo, Giulio Cesare. *Napoli sacra*. Napoli: per Ottavio Beltrano, 1623.

DA GAI (2008)

Da Gai, Valerio. "Francesco Mazzola, detto il Parmigianino" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/mazzola-francesco-detto-il-parmigianino_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 20.12.17)

DALL'AGLIO (2011)

Dall'Aglio, Stefano. *L'assassino del duca: esilio e morte di Lorenzino de' Medici*. Firenze: Olschki, 2011.

DANESI SQUARZINA (1999)

Danesi Squarzina, Silvia. "Pintura y representación: 'Caravaggio valiente imitador del natural' in *Caravaggio*, catalogo della mostra (Madrid, Museo nazionale del Prado, 21 settembre-21 novembre 1999 e Bilbao, Museo di Belle Arti, 29 novembre 1999-23 gennaio 2000), a cura di Claudio Strinati. [Madrid]: Electa, 1999, 18-28.

DANESI SQUARZINA (2000)

Danesi Squarzina, Silvia. "The Bassano 'Christ the Redeemer' in the Giustiniani collection" *The Burlington Magazine* 142 (2000): 746-750.

DANESI SQUARZINA (2003)

Danesi Squarzina, Silvia. *La collezione Giustiniani*. 3 voll. Milano: Einaudi, 2003.

DANESI SQUARZINA (2016)

Silvia Danesi Squarzina. “Michelangelo negli anni della Paolina”, in *Michelangelo e la Cappella Paolina Riflessioni e contributi sull'ultimo restauro* (atti della giornata di studi del 26 maggio 2010, Sapienza – Università di Roma), a cura di Antonio Paolucci e Silvia Danesi Squarzina. Città del Vaticano: Edizioni Musei Vaticani, 2016, 87-135.

DE BENEDICTIS (1998)

De Benedictis, Cristina. *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*. Firenze: Ponte alle Grazie, 1998.

DE CARO (1969)

De Caro, Gaspare. “Alberto Bolognetti” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-bolognetti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-bolognetti_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 20.9.17).

DE DIVITIIS (2008)

De Divitiis, Bianca. “Spazi per vendere e spazi per abitare: i casi Anversa, Londra e Siviglia”, in *Il mercante patrizio. Palazzetti e botteghe nell'Europa del Rinascimento*, a cura di Donatella Calabi, con Silvia Beltramo. Milano: Mondadori, 2008, 19-36.

DE DOMINICI (2003-14)

de Dominici, Bernardo. *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza. 3 voll. Napoli: Paparo, 2003-2014.

DE LUCA SAVELLI (2010)

De Luca Savelli, Maddalena. *Repertorio delle sculture in Palazzo Pitti*. Firenze: Giunti, 2010.

DE STEFANO (1560)

De Stefano, Pietro. *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli*. Napoli: appresso Raymondo Amato, 1560. (ed. cons. http://www.memofonte.it/home/files/pdf/Guide_destefano_07.pdf).

DE TOLNAY (1945-60)

De Tolnay, Charles. *Michelangelo*. 5 voll. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1945-1960.

DEL BRAVO (1961)

Del Bravo, Carlo. “Per Jacopo Vignali.” *Paragone. Arte* 135 (1961): 28-42.

DEL BRAVO (2011)

Del Bravo, Carlo. “Il cuore del Vignali.” *Artista* (2011), 152-169.

DEL MIGLIORE (1684)

Del Migliore, Ferdinando L. *Firenze, città nobilissima [...]*. Firenze: nella Stamperia della Stella, 1684.

DEL PESCO (2011)

Del Pesco, Daniela. "Dosio a Napoli, vent'anni dopo", in *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultore fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, a cura di Emanuele Barletti. Firenze: Edifir, 2011, 623-659.

DEL PIAZZO (1952)

del Piazzo, Marcello. "Gli ambasciatori toscani del Principato (1537-1737)." *Notizie degli Archivi di Stato* anno XII (1952): 57-106.

DELLA RENA (1690)

Della Rena, Cosimo. *Della serie degli antichi duchi e marchesi di Toscana con altre notizie dell'imperio romano e del regno de' Goti e de' Longobardi [...]*, Firenze: per i successori di Niccolò Cocchini, 1690.

DELLE DONNE (2012)

Delle Donne, Roberto. *Burocrazia e fisco a Napoli tra XV e XVI secolo: La Camera della Sommaria e il Repertorium alphabeticum solutionum fiscalium Regni Siciliae Cysfretanae*. Firenze: Firenze University Press, 2012.

DELUMEAU (1957-59)

Delumeau, Jean. *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVIe siècle*. 2 voll. Parigi: De Boccard, 1957-1959.

DELUMEAU (2003)

Delumeau, Jean. *L'allume di Roma XV-XIX secolo*. Allumiere, Roma: Comunità montana "Monti della Tolfa", 2003. (Trad. di *L'alun de Rome: XV^e-XIX^e siècle*. Parigi: S.E.V.P.E.N., 1962).

DENNIS (2006)

Dennis, Flora. "Music", in *At Home in Renaissance Italy*, a cura di Marta Ajmar-Wollheim e Flora Dennis. Londra: V&A Publications, 2006, 229-243.

DIGIESI (1996)

Digiesi, Cristina. "Indagine su Domenico Atticciati." *La Diana* anno II (1996): 244-254.

DONATI (2010)

Donati, Andrea. *Ritratto e figura nel manierismo a Roma: Michelangelo Buonarroti, Jacopino del Conte e Daniele Ricciarelli*. San Marino: Asset Banca, 2010.

DÖRING-LUCKHARDT (2017)

Döring, Thomas e Luckhardt, Jochen, a cura di, con Buttler, Karen, Walbrodt, Josua e Wiemers, Michael. *Meisterzeichnungen aus dem Braunschweiger Kupferstichkabinett*. Dresda: Sandstein Verlag, 2017.

DOTI (2004)

Doti, Gerardo. “Taddeo Landini” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/taddeo-landini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/taddeo-landini_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 16.6.17).

DOW (2006)

Dow, Douglas N. “Confraternal Piety and Corporate Patronage: a Reconstruction of the Art and Oratory of the Company of San Giovanni Battista dello Scalzo, Florence”. Tesi di dottorato, Pennsylvania State University, 2006.

DOW (2014)

Dow, Douglas N. *Apostolic Iconography and Florentine confraternities in the age of reform*. Farnham, Regno Unito: Ashgate, 2014.

E

ECHINGER-MAURACH (2007)

Echinger-Maurach, Claudia. “Michelangelos späte Grabmalskonzeptione und ihre Nachfolge.” *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 50 (2006), 49-92.

EDELSTEIN (2004)

Edelstein, Bruce. “‘Acqua viva e corrente’ private display and public distribution of fresh water at the Neapolitan villa of Poggioreale as a hydraulic model for sixteenth-century Medici gardens”, in *Artistic exchange and cultural translation in the Italian Renaissance city*, a cura di Stephen J. Campbell e Stephen J. Milner. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 187-220.

EDELSTEIN (2006)

Edelstein, Bruce. “Palazzo Pitti e il Giardino di Boboli: l’“hortus” albertiano come prototipo della reggia.” *Opus incertum* 1 (2006): 31-44.

EISENBICHLER (1998)

Eisenbichler, Konrad. *The Boys of the Archangel Raphael. A Youth Confraternity in Florence, 1411-1785*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

ELAM (1992)

Elam, Caroline. "Lorenzo de' Medici's sculpture garden." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 36 (1992): 41-84.

ELLIS (2005)

Ellis, Charles S. "Documents for the third Earl Cowper's collection of paintings and drawings." *Paragone. Arte* 60 (2005): 40-72.

ERCOLINO (2005)

Ercolino, Maria Grazia. "Giovanni di Bartolomeo Lippi, detto Nanni di Baccio Bigio" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/lippi-giovanni-di-bartolomeo-detto-nanni-di-baccio-bigio_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 10.5.17).

F

FALCIANI (2010)

Falciani, Carlo. "Il Bronzino e i Panciaticchi", in *Bronzino pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Fondazione Palazzo Strozzi, 24 settembre 2010-23 gennaio 2011), a cura di Carlo Falciani e Antonio Natali. Firenze: Mandragora, 2010, 153-165.

FALCIANI-NATALI (2010)

Falciani, Carlo e Natali, Antonio, a cura di. *Bronzino pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Fondazione Palazzo Strozzi, 24 settembre 2010-23 gennaio 2011). Firenze: Mandragora, 2010.

FALCIANI-NATALI (2017)

Falciani, Carlo e Natali, Antonio, a cura di. *Il Cinquecento a Firenze: "maniera moderna" e Controriforma*, catalogo della mostra (Firenze, Fondazione Palazzo Strozzi, 21 settembre 2017-21 gennaio 2017). Firenze: Mandragora, 2017.

FALLETTI-NELSON (2002)

Falletti, Franca e Nelson, Jonathan K., 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: Giunti, 2002.

FALLETTI-SCUDIARI (2003)

Falletti, Franca e Scudieri, Magnolia, a cura di. *Intorno al David: la grande pittura del secolo di Michelangelo*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, settembre 2003). Firenze: Giunti, 2003.

FANTAPPIÉ (2016)

Fantappié, Francesca. “Ottavio Rinuccini” in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/ottavio-rinuccini_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 22.8.17).

FANTONI (1994)

Fantoni, Marcello. *La corte del granduca. Forme e simboli del potere medico fra Cinque e Seicento*. Roma: Bulzoni, 1994.

FANTOZZI (1842)

Fantozzi, Federico. *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città di Firenze*. Firenze: Ducci, 1850.

FARANDA (1986)

Faranda, Franco. *Ludovico Cardi detto il Cigoli*. Roma: De Luca, 1986.

FENIELLO (2005)

Feniello, Amedeo. “L’allume di Napoli nel XV secolo”, in *L’Alun de Mer diterrane*, atti del colloquio internazionale (Napoli/Lipari, 4-8 giugno 2003), a cura di Philippe Borgard, Jean-Pierre Brun e Maurice Picon. Napoli-Aix-en-Provence: [s.e.], 2005, 97-103.

FERRAJOLI (1984)

Ferrajoli, Alessandro. *Il ruolo della corte di Leone X*, a cura di Vincenzo De Caprio. Roma: Bulzoni, 1984.

FERRARO (2002)

Ferraro, Italo, a cura di. *Napoli: Atlante della città storica. Centro antico*. Napoli: CLEAN, 2002.

FERRETTI (2003)

Ferretti, Emanuela. “Tra Bindo Altoviti e Cosimo I: Averardo Serristori, ambasciatore medico a Roma”, in *Ritratto di un banchiere del Rinascimento: Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogo della mostra (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 8 ottobre 2003-12 gennaio 2004 e Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1 marzo-15 giugno 2004), a cura di Alan Chong, Donatella Pegazzano e Dimitrios Zikos. Milano: Electa, 2004, 456-461.

FIRPO (1960)

Firpo, Luigi. “Aldobrandini Iacopo” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-aldobrandini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-aldobrandini_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 28.8.17).

FORCELLA (1869-84)

Forcella, Vincenzo, a cura di. *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI ai giorni nostri*. 14 voll. Roma: Cecchini, 1869-1884.

FOSI (1991)

Fosi, Irene. "Pietà, devozione e politica: due confraternite fiorentine nella Roma del Rinascimento." *Archivio storico italiano* 149 (1991): 119-162.

FOSI (1997)

Fosi, Irene. *All'ombra dei Barberini: fedeltà e servizio nella Roma barocca*. Roma: Bulzoni, 1997.

FRASCARELLI (2012)

Frascarelli, Dalma. *Paolo Falconieri tra scienza e Arcadia: le collezioni di un intellettuale del tardo barocco romano*. Roma: Campisano, 2012.

FRATARCANGELI (2000)

Fratarcangeli, Margherita. "Presenze lombarde a Roma (1555-1620): committenti e maestranze dalla regione dei laghi". Tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma 3, Roma, 2001.

FRATARCANGELI (2004)

Fratarcangeli, Margherita. "I 'lombardi' a Napoli tra arte del banco, mercatura e confraternita: prime acquisizioni." *Napoli nobilissima* 3/4 (2004): 81-92.

FRESCOBALDI-SOLINAS (2004)

Frescobaldi, Dino e Solinas, Francesco. *I Frescobaldi una famiglia fiorentina*. Firenze: Le Lettere, 2004.

FREY (1897)

Frey, Karl, a cura di. *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*. Berlino: Grote, 1897.

FREY (1912)

Frey, Karl. "Zur Baugeschichte des St. Peter Mitteilungen aus der Rev. Fabbrica di S. Pietro." *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 33 (1912): 1-153.

FREY (1964)

Frey, Karl, a cura di. *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*. Berlino: de Gruyter, 1964.

FROMMEL (1979)

Frommel, Christoph Luitpold. *Michelangelo und Tommaso dei Cavalieri*. Amsterdam: CastrumPeregrini Presse, 1979.

FROMMEL (2007)

Frommel, Christoph Luitpold. "Michelangelo und das Grabmal des Cecchino Bracci in S. Maria in Aracoeli", in *Docta Manus*, a cura di Johannes Myssok e Jürgen Wiener. Münster: Rhema-Verlag, 2007, 263-277.

FROMMEL (2010)

Frommel, Christoph Luitpold. "Michelangelos "Auferstandener Christus", seine erste Version, und der junge Bernini." *Artibus et Historiae* 31 (2010): 15-34.

FUMAGALLI (1999)

Fumagalli, Elena. "Il disegno è stato del cavalier Bernino". Il catafalco di Carlo Magalotti." *Paragone. Arte* 24/25 (1999): 23-33.

FUMAGALLI (2004)

Fumagalli, Elena. "Roma 1624: un ciclo di tele in onore di Urbano VIII." *Paragone. Arte* 57 (2004): 58-78.

FUMAGALLI (2005)

Fumagalli, Elena. "Il cardinale vescovo Lorenzo Magalotti (1582-1637) committente e collezionista tra Roma e Ferrara", in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di Franco Cazzola e Ranieri Varese (atti del convegno di Ferrara, 20-22 marzo 2003). Firenze: Le Lettere, 2005, 609-648.

FUMAGALLI (2007)

Fumagalli, Elena, a cura di. "Filosofico umore" e "meravigliosa speditezza". *Pittura napoletana del Seicento dalle collezioni medicee*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 19 giugno 2007-6 gennaio 2008). Firenze: Giunti, 2007.

FUMAGALLI (2010)

Fumagalli, Elena. "Dipingere ritratti nella Firenze del Seicento." *Ricerche di Storia dell'Arte* 101 (2010): 21-32.

G

GAI (2008)

Gai, Lucia. *Il palazzo Puccini a Pistoia: profilo storico*. Pistoia: Gli Ori, 2008.

GALLUPPI (1877)

Galluppi, Giuseppe. *Nobiliario della città di Messina*. Napoli: Giannini, 1877.

GASTON (1987)

Gaston, Robert W. "Liturgy and patronage in San Lorenzo, Florence, 1350-1650", in *Patronage, art, and society in Renaissance Italy*, a cura di Francis. W. Kent e Patricia Simons. Oxford: Clarendon Press, 1987, 111-133.

GAYE (1839-40)

Gaye, Johannes, a cura di. *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI: con facsimile*. 3 voll. Firenze: Giuseppe Molini, 1839-1840.

GENNAIOLI (2007)

Gennaioli, Riccardo. *Le gemme dei Medici al Museo degli Argenti: cammei e intagli nelle collezioni di Palazzo Pitti*. Firenze: Giunti, 2007.

GENTILINI-MOZZATI (2012)

Gentilini, Giancarlo e Mozzati, Tommaso. "'142 life-size figures ... with the King on horseback': Baccio Bandinelli's mausoleum for Henry VIII", in *The Anglo-Florentine Renaissance*, a cura di Cinzia M. Sicca e Louis A. Waldman. New Haven, Conn.: Yale Center for British Art, 2012, 203-233.

GIANNINI (2013)

Giannini, Massimo Carlo. "Bernardo Olgiati" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-olgiati_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 21.8.17).

GIANNOTTI (1850)

Giannotti, Donato. *Opere politiche e letterarie [...] collazionate sui manoscritti e annotate da Filippo Luigi Polidori*. Firenze: Le Monnier, 1850.

GIANNOTTI (2005)

Giannotti, Alessandra. "Intagliatori e legnaioli fiorentini tra Cinque e Seicento attraverso le fonti", in *L'arte del legno in Italia esperienze e indagini a confronto*, a cura di Giovan Battista Fidanza (atti del convegno, Pergola 9/12 maggio 2002). Perugia: Quattroemme, 2005, 357-363.

GILBERT (1992)

Gilbert, Creighton. "'Un viso quasiche di furia'." *Studies in the history of art* 33 (1992): 213-225.

GIONTELLA (1980)

Giontella, Giuseppe. *Tuscania attraverso i secoli*. Grotte di Castro, Vt: Tipo-litografia C. Ceccarelli, 1980.

GIOVIO (2006)

Giovio, Paolo. *Elogi degli uomini illustri*. Torino: Einaudi, 2006.

GLI UFFIZI CATALOGO GENERALE (1979)

Gli Uffizi. Catalogo Generale. Firenze: Centro Di, 1980.

GOLDENBERG STOPPATO (2009)

Goldenberg Stoppato, Lisa. “Proposte per Filippo Furini e documenti inediti per il figlio Francesco.”

Paragone. Arte 87/88 (2009): 3-24.

GOLDENBERG STOPPATO-MANNINI (1997)

Goldenberg Stoppato, Lisa e Mannini, Maria Pia. “Domenico e Valore Casini, ritrattisti: un giornale di bottega ritrovato”, in *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze: settanta studiosi italiani*, a cura di Cristina Acidini Luchinat, Luciano Bellosi, Miklos Boskovits, Pierpaolo Donati e Bruno Santi. Firenze: Le Lettere, 1997, 349-354.

GOLDTHWAITE (1968)

Goldthwaite, Richard A. *Private Wealth in Renaissance Florence. A study of four families*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1968.

GOLDTHWAITE (1995)

Goldthwaite, Richard A. *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento. La cultura materiale e le origini del consumismo*. Milano: Unicopli, 1995. (Trad. di *Wealth and Demand for Art in Italy 1300-1600*. Baltimore-London: The John Hopkins University Press, 1993).

GONZÁLES PALACIOS (1978)

González Palacios, Alvar. “Giovanni Battista De Curtis, Jacobo Fiamengo e lo stipo manierista napoletano.” *Antologia di belle arti* 6 (1978): 136-148.

GONZÁLES PALACIOS (1984)

González Palacios, Alvar. “Un adornamento vicereale per Napoli”, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, 2, a cura di Ermanno Bellucci. Napoli: Electa, 1984, 241-382.

GORI (2011)

Gori, Orsola, a cura di. *Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena. Relazione dei dipartimenti e degli impiegati (1773)*. Firenze: Olschki, 2011.

GRASSO (2006)

Grasso, Monica. “Lorenzetto (Lorenzo di Ludovico, Lorenzo Lotti)” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzetto_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzetto_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 12.5.17).

GREGORI (1961)

Gregori, Mina. “Postilla ritardata a due mostre (con codicillo).” *Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato* 33 (1961): 97-110.

GREGORI (1994)

Gregori, Mina, a cura di. *Uffizi e Pitti*. 2 voll. Udine: Magnus, 1994.

GRENGA (1990)

Grenga, Giovanna. “Baldovino del Monte (Ciocchi del Monte)” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/baldovino-del-monte_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/baldovino-del-monte_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 15.4.17).

GUASTI (1863)

Guasti, Cesare, a cura di. *Le rime di Michelangelo Buonarroti pittore scultore e architetto cavate dagli autografi*. Firenze: Le Monnier, 1863.

GUERRIERI BORSOI (2004)

Guerrieri Borsoi, Maria Barbara. *Gli Strozzi a Roma: mecenati e collezionisti nel Sei e Settecento*. Roma: Colombo, 2004.

GUIDI BRUSCOLI (2000)

Guidi Bruscoli, Francesco. *Benvenuto Olivieri: i mercatores fiorentini e la Camera Apostolica nella Roma di Paolo III Farnese (1534-1549)*. Firenze: Olschki, 2000.

GUIDI BRUSCOLI (2006)

Guidi Bruscoli, Francesco. “San Giovanni dei Fiorentini a Roma: due secoli di finanziamenti tra pontefici e granduchi, prelati e mercatanti.” *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 86 (2006): 294-320.

GUIDI BRUSCOLI (2007)

Guidi Bruscoli, Francesco. “Mercanti-banchieri e appalti pontifici nella prima metà del Cinquecento”, in *Offices, écrit et papauté (XIIIe-XVIIe siècles)*, a cura di Armand Jamme e Olivier Poncet. Roma: École française de Rome, 2007, 517-532.

GUIDI-MARCUCCI (1986)

Guidi, Giuliana e Marcucci, Daniela, a cura di. *Il Seicento fiorentino: Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986-4 maggio 1987). 3 voll. Firenze: Cantini, 1986.

H

HALL (1979)

Hall, Marcia B. *Renovation and Counter-Reformation*. Oxford: Clarendon Press, 1979.

HASKELL (2000)

Haskell, Francis. *Mecenati e pittori: l'arte e la società italiane nell'età barocca*. Torino: Allemandi, 2000. (Trad. di *Patrons and painters: a study in the relations between Italian art and society in the age of the baroque*. Londra: Chatto & Windus, 1963).

HATFIELD (2002)

Hatfield, Rab. *The wealth of Michelangelo*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

HEIDEMAN (1982)

Heideman, Johanna E.L. *The Cinquecento chapel decorations in S. Maria in Aracoeli in Rome*. Amsterdam: Academische Pers, 1982

HEIKAMP – PAOLOZZI STROZZI (2014)

Heikamp, Detfel, e Paolozzi Strozzi, Beatrice, a cura di. *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)*, catalogo della mostra (Firenze, Museo nazionale del Bargello, 9 aprile-13 luglio 2014). Firenze: Giunti, 2014.

HILL (1930)

Hill, George Francis. *A corpus of Italian medals of the Renaissance before Cellini*. 2 voll. Londra: British Museum, 1930.

HURTUBISE (1985)

Hurtubise, Pierre. *Une famille-témoin: les Salviati*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1985.

I

INGENDAAY (2013)

Ingendaay, Martina. *“I Migliori Pennelli”. I Marchesi Gerini mecenati e collezionisti nella Firenze barocca*. 2 voll. Milano: Biblion Edizioni, 2013.

J

JOANNIDES (1983)

Joannides, Paul. *The drawings of Raphael with a complete catalogue*. Berkeley: University of California press, 1983.

JOANNIDES (2003)

Joannides, Paul. *Michel-Ange, élèves et copistes*. Parigi: Éditions de la Réunion des Musée Nationaux, 2003.

K

KEBLUSEK (2011)

Keblusek, Marika. “Mercator sapiens: merchants as cultural entrepreneurs.”, in *Double agents: cultural and political brokerage in early modern Europe*, a cura di Marika Keblusek e Noldus Badeloch. Leiden: Brill, 2011.

KENT (1995)

Kent, Francis W. “Individuals and families as patrons of culture in Quattrocento Florence”, in *Language and images of Renaissance Italy*, a cura di Alison Brown, Oxford: Clarendon Press, 171-192.

KLAPISH-ZUBER (1976)

Klapisch-Zuber, Christiane. ““Parenti, amici e vicini”: il territorio urbano d'una famiglia mercantile nel XV secolo.” *Quaderni storici* 33 (1976): 953-982.

KLIEMANN (1985)

Kliemann, Julian. “Il pensiero di Paolo Giovio nelle pitture eseguite sulle sue “invenzioni””, in *Il Rinascimento e la memoria*, atti del convegno (Como, 3-5 giugno 1983). Como: Società storica comense, 1985, 197-223.

KNOPP-HANSMANN (1979)

Knopp, Gisbert e Hansmann, Wilfried. *S. Maria dell'Anima die deutsche Nationalkirche in Rom*. Mönchengladbach: Kühlen, 1979.

KUEHN (1982)

Kuehn, Thomas. *Emancipation in late medieval Florence*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1982.

L

LA TOSCANA PAESE PER PAESE (1980-81)

La Toscana paese per paese. 4 voll. Firenze: Bonechi, 1980-1981.

LABROT (1979)

Labrot, Gérard. *Baroni in città: residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana, 1530-1734*. Napoli: Società Editrice Napoletana, 1979.

LANCIANI (1989-94)

Lanciani, Rodolfo Amedeo. *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, a cura di Leonello Malvezzi Campeggi. 4 voll. Roma: Quasar, 1989-1994.

LANGEDIJK (1978)

Langedijk, Karla. "Iconografia medica: ritratti di Don Pietro e Don Antonio." *Paragone. Arte* 343 (1978): 73-74.

LANGEDIJK (1981-87)

Langedijk, Karla. *The Portraits of the Medici. 15th-18th centuries*. 3 voll. Firenze: SPES, 1981-1987.

LENSI ORLANDI (1954)

Lensi Orlandi Cardini, Giulio. *Le ville di Firenze di là d'Arno*. Firenze: Vallecchi, 1954.

LEONE DE CASTRIS (1991)

Leone de Castris, Pierluigi. *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1573-1606; l'ultima maniera*. Napoli: Electa Napoli, 1991.

LEONE DE CASTRIS (1996)

Leone de Castris, Pierluigi. *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1540-1573; fasto e devozione*. Napoli: Electa Napoli, 1996.

LEONE DE CASTRIS (2012)

Leone de Castris, Pierluigi. "Dosio e la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Napoli" *Napoli nobilissima* 5/6 (2012): 225-236.

LITCHFIELD (2008)

Litchfield, R. Burr. *Florence ducal capital, 1530-1630*, ACLS Humanities E-book, 2008.

LITTA (1819-83)

Litta, Pompeo. *Famiglie celebri italiane* [proseguita da Federico Oderici, Luigi Passerini, Federigo Stefani, Francesco Di Mauro e Costantino Coda]. 184 inserti Milano: Paolo Emilio Giusti-Giulio Ferrario, 1819-1883.

LO RE (2017)

Lo Re, Salvatore. “Lucantonio Ridolfi tra Firenze e Lione”, in *Le Savoir Italien sous les Presses Lyonnaises à la Renaissance*, a cura di Silvia D’Amico e Susanna Gambino Longo. Ginevra: Droz, 2017.

LONGHI (1956)

Longhi, Roberto. “Un collezionista di pittura napoletana nella Firenze del ‘600 (appunti).” *Paragone. Arte* 75 (1956): 61-64.

LUCHS (2007)

Luchs, Alison. “Bambini”, in *Desiderio da Settignano: la scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 27 ottobre 2006-22 gennaio 2007 e Firenze, Museo nazionale del Bargello, 22 febbraio-3 giugno 2007), a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi e Nicholas Penny. Milano: 5 Continents editions, 160-163.

LUZIETTI (1960)

Luzietti, Anna Maria. “Francesco Amadori (dell’Amadore), detto l’Urbino” in DBI <http://www.treccani.it/enciclopedia/amadori-francesco-detto-l-urbino> (Dizionario-Biografico) (ultima consultazione 4.3.17).

LUZZATI (1968)

Luzzati, Michele. “Biffoli” in DBI <http://www.treccani.it/enciclopedia/biffoli> (Dizionario-Biografico) (ultima consultazione 18.9.17).

M

MAFFEI (1999)

Maffei, Sonia. “Copie cinquecentesche” in Settis, Salvatore, *Laocoonte Fama e stile*. Roma: Donzelli, 1999, 215-230.

MALANIMA (1976)

Malanima, Paolo. “Bernardino Capponi” in DBI <http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-capponi> (Dizionario-Biografico) (ultima consultazione 22.8.17).

MALGOUYRES (2016)

Malgouyres, Philippe. “Propagande e dévotion: à propos des reliefs de porphyre de Francesco di Giovanni Ferrucci del Tadda (1497-1586)”, in *Splendor marmoris*, a cura di Grégoire Extermann e Ariane Varela Braga. Roma: De Luca, 2016, 159-170.

MANCINI (1956)

Mancini, Giulio. *Considerazioni sulla pittura*, a cura di Adriana Marucchi e Luigi Salerno. 2 voll. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956.

MANNI (1739-84)

Manni, Domenico M. *Osservazioni istoriche [...] sopra i sigilli antichi de' secoli bassi*. 30 voll. Firenze: nella stamperia di Giovan Battista Stecchi, 1739-1784.

MANNI (1771)

Manni, Domenico M. *Il Senato Fiorentino o sia Notizia de' Senatori Fiorentini Dal suo principio fino al presente*. Firenze: Per lo Stecchi e il Pagani, 1771.

MARABOTTINI (1988)

Marabottini, Alessandro. *Jacopo di Chimenti da Empoli*. Roma: De Luca, 1988.

MARCHIARO (2013)

Marchiaro, Michaelangiola. *La biblioteca di Pietro Crinito manoscritti e libri a stampa della raccolta libraria di un umanista fiorentino*. Porto: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2013.

MARCONI (2000)

Marconi, Sergio. “Donato Giannotti” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/donato-giannotti_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/donato-giannotti_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 8.2.17).

MARONGIU (2012)

Marongiu, Marcella. “Michelangelo, Leonardo e la casa Buonarroti.” *Predella* 32 (2012): n.p.

MARTINI (1883)

Martini, Angelo. *Manuale di Metrologia ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*. Torino: Ermanno Loescher, 1883.

MATTEOLI (1980)

Matteoli, Anna. *Lodovico Cardi-Cigoli, pittore e architetto*. Pisa: Giardini, 1980.

MATTEOLI (1988)

- Matteoli, Anna. "Filippo Baldinucci disegnatore." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 32 (1988): 353-438.
- MAZZUCA (2011)
- Mazzuca, Beniamina. "Ascanio Condivi (1525-1574) discepolo e biografo di Michelangelo Buonarroti" 2 voll. Tesi di dottorato, Università di Roma "la Sapienza", Roma, 2011.
- MECATTI (1754)
- Mecatti, Giuseppe Maria. *Storia genealogica della nobiltà e cittadinanza di Firenze*. 4 voll. Napoli: presso Giovanni di Simone, 1754.
- MELONI TRKULJA (1991)
- Meloni Trkulja, Silvia, a cura di. *I Fiorentini nel 1562: descrizione delle Bocche della Città et stato di Fiorenza fatta l'anno 1562*. Firenze: Bruschi, 1991.
- MEROLA (1964)A
- Merola, Carlo. "Carlo Barberini" in DBI http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-barberini_res-2efbef66-87e7-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 31.8.17).
- MEROLA (1964)B
- Merola, Alberto. "Francesco Barberini" in DBI [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-barberini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-barberini_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 31.8.17).
- MERRILL (1986)
- Merrill, Ross. M. "Examination and treatment of the Small Cowper Madonna by Raphael at the National Gallery of Art." *Studies in the history of art* 17 (1986): 139-147.
- MILANESI (1873)
- Milanesi, Gaetano. *Sulla storia dell'arte toscana. Scritti vari*. Siena: Lazzeri, 1873.
- MORENI (1805)
- Moreni, Domenico. *Bibliografia storico-ragionata della Toscana o sia Catalogo degli scrittori che hanno illustrata la storia delle città, luoghi, e persone della medesima*. 2 voll. Firenze: Ciardetti, 1805.
- MORETTI (2014)
- Moretti, Italo, a cura di. *Arte nella chiesa di San Michele Arcangelo (secc. XV-XIX)*. Firenze: Olschki, 2014.
- MORRESI (2000)

Morresi, Manuela. *Jacopo Sansovino*. Milano: Electa, 2000.

MORROGH (2011)

Morrogh, Andrew. “La cappella Gaddi nella chiesa di Santa Maria Novella”, in *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, a cura di Emanuele Barletti. Firenze: Edifir, 2011, 299-326.

MUSSOLIN (2009)A

Mussolin, Mauro, a cura di. *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 6 ottobre 2009-7 febbraio 2010). Cinisello Balsamo, Mi: Silvana editoriale, 2009.

MUSSOLIN (2009)B

Mussolin, Mauro. “San Giovanni dei Fiorentini”, in *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 6 ottobre 2009-7 febbraio 2010), a cura di Mauro Mussolin. Cinisello Balsamo, Mi: Silvana editoriale, 2009, 206-213.

N

NAGL-LANG (1899)

Nagl, Franz e Lang, Alois. *Mittheilungen aus dem Archiv des deutschen Nationalhospizes S. Maria dell'Anima in Rom*. Roma: Herder, 1899.

NATALI (1998)

Natali, Antonio. *Andrea del Sarto. Maestro della "maniera moderna"*. Milano: Leonardo Arte, 1998.

NEGRI (1722)

Negri, Giulio. *Istoria degli Scrittori Fiorentini*. Ferrara: per Bernardino Pomatelli Stampatore Vescovale, 1772.

NEGRO SPINA (2014)

Negro Spina, Annamaria. “Giulio Parigi” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-parigi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-parigi_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 12.8.17).

NESI (2012)

Nesi, Alessandro. “Pippo Sciamerone: pittore, attore, affiliato alla corte medicea e padre di Francesco Furini.” *Medicea* 12 (2012): 26-33.

NOVI CHAVARRIA (2013)

Novi Chavarria, Elisa. “Giulia Orsini” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-orsini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-orsini_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 17.10.17).

NUCCETELLI (1997)

Nuccetelli, Roberto. “Pier Francesco Foschi” in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-francesco-foschi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-francesco-foschi_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 4.10.17).

O

O'BRIEN (2013)

O'Brien, Alana. ““Maestri d'alcune arti miste e d'ingegno” artists and artisans in the Compagnia dello Scalzo.” *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 55 (2013): 359-433.

ORGERA-BALZANETTI-ARTUSI-POLI (2000)

Orgera, Valeria, Balzanetti, Giovanna, Artusi, Luciano e Poli, Jacopo. *Firenze: il quartiere di Santo Spirito dai gonfaloni ai Rioni*. Firenze: Alinea, 2000.

ORSI LANDINI (2011)

Orsi Landini, Roberta. *Moda a Firenze 1540-1580: Cosimo I de' Medici's style*. Firenze: Pagliai, 2011.

P

PALAZZI (1972)

I Palazzi fiorentini: quartiere di San Giovanni, a cura di Piero Bargellini. Firenze: Produzioni grafiche moderne Giovacchini, 1972.

PALISCA (1989)

Palisca, Claude V. *The Florentine Camerata. Documentary Studies and Translations*. New Haven and London: Yale University Press, 1989.

PANE (2010)

Pane, Andrea. “Risanamento, danni di guerra e ricostruzione nel Rione Carità: la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini tra conservazione e demolizione”, in *Napoli 1943: i monumenti e la ricostruzione*, a cura di Roberto Middione e Annalisa Porzio. Napoli: Fioranna, 2010, 174-179.

PANOFSKY (1927)

Panofsky, Erwin. ““Imago Pietatis” ein Beitrag zur Typengeschichte des “Schmerzensmanns” und der “Maria Mediatrix””, in *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*. Lipsia: Seeman, 261-308.

PANOFSKY-COOKE (2005)

Erwin, Panofsky e Cooke, Jennifer, con una nota a cura di. “Imago pietatis: un contributo alla storia tipologica dell’“Uomo dei dolori” e della “Maria Mediatrix” (1927).” *Annali di critica d’arte* 11 (2015): 9-74.

PAOLUCCI-LAPI BALLERINI (2004)

Paolucci, Antonio e Lapi Ballerini, Isabella, a cura di. *Palazzo degli Alberti la collezione d’arte della Cariprato*. Milano: Skira, 2004.

PAPI (2012)

Papi, Gianni. “Andrea Commodi, la vicenda artistica e biografica”, in *Andrea Commodi dall’attrazione per Michelangelo all’ansia del nuovo*, a cura di Gianni Papi e Annamaria Petrioli Tofani, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 17 maggio-31 agosto 2012). Firenze: Polistampa, 2012, 21-48.

PAPI-PETRIOLI TOFANI (2012)

Papi, Gianni e Petrioli Tofani, Annamaria, a cura di. *Andrea Commodi dall’attrazione per Michelangelo all’ansia del nuovo*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 17 maggio-31 agosto 2012). Firenze: Polistampa, 2012.

PARLATO (2016)

Parlato, Enrico. “Roma 1570: l’eredità di Michelangelo nelle memorie funebri Castiglioni, Savelli e Pisani”, in *Dopo il 1564*, a cura di Marco Simone Bolzoni, Furio Rinaldi e Patrizia Tosini. Roma: De Luca, 2016, 142-161.

PARTRIDGE (2014)

Partridge, Loren. “Le tombe dei papi Leone X e Clemente VII”, in *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)*, catalogo della mostra (Firenze, Museo nazionale del Bargello, 9 aprile-13 luglio 2014), a cura di Detfel Heikamp e Beatrice Paolozzi Strozzi. Firenze: Giunti, 2014, 168-187.

PAULUSSEN (1980)

Paulussen, Isabelle M. J. “Tiberio Titi, ritrattista dei Medici.” *Mededelingen van het Nederlands Instituut de Rome* 42 (1980): 101-128.

PAVIOLO (2015)

Paviolo, Maria Gemma. *I Testamenti dei Cardinali: Roberto Ubaldini (1578-1635)*. [s.l.]: [s.e.], 2015. Copia online:

<https://books.google.it/books?id=1YhhCgAAQBAJ&pg=PA11&dq=testamenti+dei+cardinali+uba>

[ldini&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEw4f2h7JHXAhVoCcAKHS5ID50Q6AEIJzAA#v=onepage&q=testamenti%20dei%20cardinali%20ubaldini&f=false](https://books.google.it/books?id=iTqVDgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=testamenti+dei+cardinali+rasponi&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEw4f2h7JHXAhVoCcAKHS5ID50Q6AEIJzAA#v=onepage&q=testamenti%20dei%20cardinali%20ubaldini&f=false).

PAVIOLO (2017)

Paviolo, Maria Gemma. *I Testamenti dei Cardinali: Cesare Rasponi (1615-1675)*. [s.l.]: [s.e.], 2017. Copia online:

<https://books.google.it/books?id=iTqVDgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=testamenti+dei+cardinali+rasponi&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwie9sWS7JHXAhXBAMAKHRJgCpMQ6AEIJzAA#v=onepage&q=testamenti%20dei%20cardinali%20rasponi&f=false>.

PEGAZZANO (1999)

Pegazzano, Donatella. "Il giardino Bracci a Rovezzano: precisazioni e aggiunte alle sculture di Pietro Francavilla." *Paragone. Arte* 50 (1999): 63-94.

PEGAZZANO (2001)

Pegazzano, Donatella. *Il Museo Civico di Sansepolcro*. Montepulciano, SI: Le Balze, 2001.

PEGAZZANO (2002)

Pegazzano, Donatella. *Il Giasone di palazzo Zanchini: Pietro Francavilla al Museo del Bargello*. Firenze: Giunti, 2002.

PEGAZZANO (2004)

Pegazzano, Donatella. "Un banchiere e le arti", in *Ritratto di un banchiere del Rinascimento: Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogo della mostra (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 8 ottobre 2003-12 gennaio 2004 e Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1 marzo-15 giugno 2004), a cura di Alan Chong, Donatella Pegazzano e Dimitrios Zikos. Milano: Electa, 2004, 58-91.

PEGAZZANO (2006)

Pegazzano, Donatella. "Un collezionista in giardino. Buontalenti e Giambologna per Alessandro Acciaiuoli." *Paragone. Arte* 675 (2006): 88-118.

PEGAZZANO (2010)

Pegazzano, Donatella. *Committenza e collezionismo nel Cinquecento. La famiglia Corsi a Firenze tra musica e scultura*. Firenze: Edifir, 2010.

PEGAZZANO (2014)

Pegazzano, Donatella. "Intorno alla Tribuna: i collezionisti fiorentini e il modello principesco", in *La Tribuna del Principe. Storia, contesto, restauro*, a cura di Antonio Natali, Alessandro Nova e Massimiliano Rossi. Firenze: Giunti, 2014, 147-151.

PEGAZZANO (2015)

Pegazzano, Donatella. "Corsi (prima parte)", in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento, I*, a cura di Cristina De Benedictis, Donatella Pegazzano e Riccardo Spinelli. Ospedaletto, Pi: Pacini, 2015, 69-124.

PELLEGRINI (2016)

Pellegrini, Emanuele. "Due segretari e un artista: il caso dei Pagni alla corte di Cosimo I", in *Essere uomini di "lettere"*, a cura di Antonio Geremicca e Hélène Miesse. Firenze: Franco Cesati, 2016, 163-175.

PENONE (1998)

Penone, Daniele. *I Domenicani nei secoli. Panorama storico dell'Ordine dei Frati Predicatori*. Bologna: Edizioni Studio Domenicano, 1998.

PIACENTI ASCHENGREEN (1967)

Piacenti Aschengreen, Cristina, a cura di. *Il Museo degli Argenti a Firenze*. Firenze: Cassa di Risparmio, 1967.

PIERI (1989)

Pieri, Sandra. "Giovanni Battista della Palla" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/della-palla-giovanni-battista_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 15.10.17).

PIGA (2014)

Piga, Carlo. "Due presunti ritratti di Pierfrancesco Borgherini dipinti da Sebastiano del Piombo a Roma", in *Collezioni romane dal Quattrocento al Settecento*, a cura di Francesca Parrilla. Roma: Campisano, 2014, 13-19.

PILLIOD (1991)

Pilliod, Elizabeth. "Le "Noli me tangere" de Bronzino (1503-1572) et la décoration de la chapelle Cavalcanti de l'église Santo Spirito à Florence." *Revue du Louvre* 41 (1991): 50-81.

PINELLI (1969)

Pinelli, Antonio. "Pier Francesco di Jacopo Foschi." *Gazette des beaux-arts* 109 (1967): 87-108.

PINELLI (2000)

Pinelli, Antonio, a cura di. *La Basilica di San Pietro in Vaticano*. 4 voll. Modena: Panini, 2000.

PIRILLO (2009)

Pirillo, Paolo, a cura di. *Una signoria sulle anime, sugli uomini, sulle comunità (dalle origini al sec. XIV)*.

Firenze: Olschki, 2009.

POGGI-BAROCCHI-RISTORI (1965-83)

Poggi, Giovanni, Barocchi, Paola e Ristori, Renzo, a cura di. *Il carteggio di Michelangelo*. 5 voll. Firenze:

Sansoni, 1965-1983.

POINT-WAQUET (1978/79)

Point-Waquet, Françoise. "Les Botti. Fortunes et culture d'une famille florentine (1550-1562)."

Mélanges de l'Ecole Française de Rome" 110 (1978/79): 689-712.

PRATESI (1993)

Pratesi, Giovanni, a cura di. *Repertorio della scultura fiorentina del Cinquecento*. 3 voll. Torino: Allemandi,

2003.

PRETI-MATT (2006)

Preti, Cesare e Matt, Luigi. "Lorenzo Magalotti" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-magalotti_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-magalotti_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 15.8.17).

PREYER (2006)

Preyer, Brenda. "The Florentine Casa", in *At Home in Renaissance Italy*, a cura di Marta Ajmar-Wollheim e Flora Dennis. Londra: V&A Publications, 2006, 34-49.

PROCACCIOLI (1990)

Procaccioli, Paolo. "Luigi Del Riccio" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-del-riccio_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-del-riccio_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 10.9.16).

Q

QUINTERIO (1996)

Quinterio, Francesco. "Il cantiere della chiesa: il vestibolo e la sagrestia", in *La Chiesa e il Convento di Santo Spirito a Firenze*, a cura di Cristina Acidini Luchinat ed Elena Capretti. Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze, 1996, 91-125.

R

RAGGIO (1959/60)

Raggio, Olga. "The Farnese Table: a rediscovered work by Vignola." *The Metropolitan Museum of Art bulletin* 18 (1959/60): 213-231.

RAGONIERI (2005)

Ragonieri, Pina, a cura di. *Vittoria Colonna e Michelangelo*. Firenze: Mandragora, 2005.

RAGONIERI (2009)

Ragonieri, Pina. "Tomba di Cecchino Bracci", in *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 6 ottobre 2009-7 febbraio 2010), a cura di Mauro Mussolin. Cinisello Balsamo, Mi: Silvana editoriale, 2009, 124-127.

RAGO (2013)

Rago, Giuseppe. "Dionisio Nencioni (Dionisio di Bartolomeo)" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/dionisio-nencioni_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 31.8.17).

RAGOSTA (2009)

Ragosta, Rosalba. *Napoli, città della seta: produzione e mercato in età moderna*. Roma, Donzelli, 2009.

RAMSDEN (1963)

Ramsden, E.H., a cura di. *The letters of Michelangelo*. 2 voll. Londra: Owen, 1963.

RAO (1989)

Rao, Ida Giovanna. "Gli Acciaioli", in *Archivi dell'aristocrazia fiorentina*, catalogo della mostra di documenti privati e restaurati a cura della Soprintendenza Archivistica per la Toscana tra il 1975 e il 1989, (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 19 ottobre-9 dicembre 1989), a cura di Elisabetta Insabato. Firenze: ACTA, 1989, 23-38.

RAVAZZINI (1992)

Ravazzini, Giacomo. *Dizionario di architettura*. Milano: Ulrico Hoepli, 1992.

REBECCHINI (2002)

Rebecchini, Guido. *Private collectors in Mantua, 1550-1630*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

REDIG DE CAMPOS (1938)

Redig de Campos, Deoclecio. "Francesco Priscianese stampatore e umanista fiorentino del sec. XVI." *La bibliofilia* 40 (1938): 161-183.

REDIG DE CAMPOS (1939)

Redig de Campos, Deoclecio, a cura di. *Dialogi di Donato Giannotti, de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio*. Firenze: Sansoni, 1939.

REPETTI (1833-46)

Repetti, Emanuele. *Dizionario geografico, fisico storico della Toscana: contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana*. 7 voll. Firenze: per i Tipi di Giovanni Mazzoni, 1833-1846.

RICCI (1915)

Ricci, Corrado. "Ritratti di Virginia Pucci Ridolfi." *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione* 12 (1915): 374-376.

RICCIARDI (1990)

Ricciardi, Roberto. "Pietro Del Riccio Baldi (Crinitus Petrus)" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/del-riccio-baldi-pietro_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/del-riccio-baldi-pietro_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 10.10.16).

RICHA (1754-62)

Richa, Giuseppe. *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*. 10 voll. Firenze: Viviani, 1754-1762.

ROCKE (1996)

Rocke, Michael. *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*. New York: Oxford University Press, 1996.

RONCHINI (1864)

Ronchini, Amadio. "Michelangelo e il Porto del Po a Piacenza." *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi e Parmensi* 2 (1864): 25-36.

ROWLANDS (1996)

Rowlands, Eliot W. *Italian paintings, 1300-1800 the Nelson Atkins Museum of Art*. Kansas City, Mo: Nelson-Atkins Museum of Art, 1996.

RUOTOLO (1982)

Ruotolo, Renato. *Mercanti-collezionisti fiamminghi a Napoli: Gaspare Roomer e i Vandeneden*. Massa Lubrense, Na: Scarpati, 1982.

RUOTOLO (1999)

Ruotolo, Renato. "Sul mobile napoletano del secondo Seicento: rivenditori e scrittoriari, scrittoi con cristalli dipinti e pittori su vetro." *Ricerche sul '600 napoletano* 1999: 111-116

S

SAMEK LUDOVICI (1963)

Samek Ludovici, Sergio. "Filippo Baldinucci" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-baldinucci_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-baldinucci_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 20.5.17).

SCHMIDLIN (1906)

Joseph, Schmidlin. *Geschichte der deutschen Nationalkirche in Rom S. Maria dell'Anima*. Friburgo: Herder, 1906.

SCHMIDT (2007)

Schmidt, Eike. "La ritrattistica nella scultura fiorentina tra Michelangelo e Pietro Tacca", in *Pietro Tacca: Carrara, la Toscana, le grandi corti europee*, catalogo della mostra (Carrara, Centro Internazionale delle Arti Plastiche (ex convento San Francesco), 5 maggio-19 agosto 2007), a cura di Franca Falletti. Firenze: Mandragora, 41-53.

SCHRADER (1592)

Schrader, Lorenz. *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo & à Christianis posita sunt*. 4 voll. Helmaestadii [Helmstadt, Baviera]: Lucius. 1592.

SCHWEICKARD (2002-2013)

Schweickard, Wolfgang. *Deonomasticon Italicum (DI) Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*. 4 voll. con supplementi. Tubinga: Niemeyer, 2002-2013.

SCULLY (2008)

Scully, Terence, a cura di. *The Opera of Bartolomeo Scappi (1570): L'arte et prudenza d'un maestro Cuoco*. Toronto-Buffalo-Londra: University of Toronto Press, 2008.

SETTIS (1999)

Settis, Salvatore. *Laocoonte Fama e stile*. Roma: Donzelli, 1999.

SHEARMAN (1983)

Shearman, John K. G. *The early Italian pictures in the collection of Her Majesty the Queen*. Cambridge: Cambridge University Press: 1983.

SICCA (2002)

Sicca, Cinzia M. "Consumption and Trade of Art between Italy and England in the first half of the Sixteenth century: the London house of the Bardi and Cavalcanti company." *Renaissance Studies* XVI/2 (2002): 163-200.

SICCA (2014)

Sicca, Cinzia M. "Da Notaio a Maestro di Casa: la 'confezione' degli inventari a Firenze durante il Principato", in *Inventari e cataloghi. Collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, a cura di Cinzia M. Sicca. Pisa: Pisa University Press, 2014, 15-34.

SIGISMONDO (1788-89)

Sigismondo, Giuseppe. *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*. 3 voll. [Napoli]: presso i fratelli Terres, 1788-89. (ed. cons. <http://www.memofonte.it/ricerche/napoli.html>).

SIMONCELLI (2006)

Simoncelli, Paolo. *Fuoriuscitismo repubblicano fiorentino 1530-1555*. Milano: Angeli, 2006.

SIMONCELLI (2016)

Simoncelli, Paolo. *Antimediceo nelle "Vite" vasariane*. Roma: Edizioni Nuova cultura, 2016.

SORRENTINO (2014)

Sorrentino, Vincenzo. "La *natione* fiorentina a Napoli e la sua chiesa tra il XVI e il XVII secolo", tesi di laurea magistrale, Pisa, Università di Pisa, Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, a.a. 2013-2014 (relatore: prof.ssa Cinzia M. Sicca Bursill-Hall).

SORRENTINO (2015)

Sorrentino, Vincenzo. "Giovanni Antonio Dosio e la cappella Del Riccio in San Giovanni dei Fiorentini a Napoli." *Bollettino d'Arte* 26 (2015): 53-68.

SPALDING (1982)

Jack, Spalding. *Santi di Tito*. New York: Garland Publishing, 1982.

SPALLETTI-VIALE (2014)

Spalletti, Ettore e Viale, Roberto. *Tommaso Puccini (1749-1811): conoscitore delle arti e direttore degli Uffizi*. Firenze: Centro Di, 2014.

SPINELLI (1992)

Spinelli, Riccardo. “Giovanni Antonio Dosio e il progetto della cappella Niccolini in Santa Croce a Firenze: quarantatré lettere inedite.” *Rivista d'arte* 44 (1992): 199-296.

SPINELLI (2004)

Spinelli, Riccardo. “Soggetti biblici, letterari e poetici nell’opera di Jacopo da Empoli”, in *Jacopo da Empoli 1551-1640 Pittore d’eleganza e devozione*, catalogo della mostra (Empoli, chiesa di Santo Stefano e convento degli Agostiniani, 21 marzo-20 giugno 2004), a cura di Rosanna Caterina Proto Pisani, Antonio Natali, Carlo Sisi ed Elena Testaferrata. Cinisello Balsamo, Mi: Silvana editoriale, 2004, 183-197.

SPINELLI (2006)

Spinelli, Riccardo, a cura di. *Fabrizio Boschi (1572-1642) pittore barocco di “belle idee” e “nobiltà di maniera”*, catalogo della mostra (Firenze: Casa Buonarroti, 26 luglio-13 novembre 2006). Firenze: Mandragora, 2006.

SPINELLI (2011)

Spinelli, Riccardo. “La cappella Niccolini nella basilica francescana di Santa Croce” in *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, a cura di Emanuele Barletti. Firenze: Edifir, 2011, 345-377.

SPINELLI (2016)

Spinelli, Riccardo. “Un rilievo di Giovanni Caccini per Santa Maria degli Angeli di Firenze.” *Paragone. Arte* 125=790 (2016): 25-32.

SRICCHIA SANTORO (1971)

Sricchia Santoro, Fiorella. “Fabrizio Boschi” in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/fabrizio-boschi_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 10.9.17).

STARITA (2010-2011)

Starita, Simona. “Andrea Aspreno Falcone e la scultura della metà del Seicento a Napoli”, tesi di dottorato, Napoli, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, a.a. 2010-2011.

STEINMANN (1930)

Steinmann, Ernst. *Michelangelo im Spiegel seiner Zeit*. Lipsia: Poeschel & Trepte, 1930.

STEINMANN (1932)

Steinmann, Ernst. "Michelangelo e Luigi del Riccio con documenti inediti." *Rivista storica degli archivi toscani* (numero speciale), Firenze: Vallecchi, 1932.

STELLA (1960)

Stella, Aldo. "Giovanni Battista Altoviti" in *DBI* [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-altoviti_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-altoviti_(Dizionario-Biografico)) (ultima consultazione 15.5.17).

STENDARDI (1995)

Stendardi, Goro. *Antiche famiglie patrizie di Firenze, in Malta e Santo Stefano con un'appendice sul gruppo dei nobili del Calcio storico fiorentino*. Firenze: Zannoni, 1995.

STRAZZULLO (1969)

Strazzullo, Franco. *Architetti ed ingegneri italiani dal '500 al '700*. Torino: Benincasa, 1969.

STRAZZULLO (1984)

Strazzullo, Franco. *La chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini a Napoli*. Napoli: Arte tipografica, 1984.

T

TABACCHI (2006)

Tabacchi, Stefano. "Lorenzo Magalotti" in *DBI* http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-magalotti_res-c838f353-3938-11dd-904a-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 10.9.17).

TANFANI CENTOFANTI (1898)

Tanfani Centofanti, Leopoldo. *Notizie di artisti tratte da documenti pisani*. Pisa: Enrico Spoerri editore, 1898.

THIEME-BECKER (1907-1950)

Thieme, Ulrich e Becker, Felix, a cura di. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Lipsia: Engelmann, 1907-1950.

TIRABOSCHI (1787-94)

Tiraboschi, Girolamo. *Storia della letteratura italiana*. 10 voll. Roma: per Luigi Perego Salvioni stampator vaticano nella Sapienza, 1787-1794.

TITI (1674-1746)

Titi, Filippo. *Studio di pittura, scultura, et architettura nelle chiese di Roma [...]*, ed. cons. a cura di Bruno Contardi e Serena Romano. 2 voll. Firenze: Centro Di, 1987.

TOGNETTI (2003)

Tognetti, Sergio. *Da Figline a Firenze: ascesa economica e politica della famiglia Serristori*. Firenze: Opus Libri, 2003.

TRINCHIERI CAMIZ (2003)

Trinchieri, Camiz, Franca. "The *Pietà* in Rome", in *Michelangelo's Florence Pietà*, a cura di Jack Wasserman. Princeton: Princeton University Press, 2003, 99-108.

U

UGURGIERI DELLA BERARDENGA (1962)

Ugurieri della Berardenga, Curzio. *Gli Acciaiuoli di Firenze nella luce dei loro tempi (1160-1834)*. 2 voll. Firenze: Olschki, 1962.

V

VACCARI (1997)

Vaccari, Maria Grazia. *La guardaroba medicea dell'Archivio di Stato di Firenze*. Firenze: Edizioni Regione Toscana, 1997.

VAN NIMMEN (2004)

Van Nimmen, Jane. "Italia, Germania, America: la migrazione di un ritratto di Raffaello", in *Ritratto di un banchiere del Rinascimento: Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogo della mostra (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 8 ottobre 2003-12 gennaio 2004 e Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1 marzo-15 giugno 2004), a cura di Alan Chong, Donatella Pegazzano e Dimitrios Zikos. Milano: Electa, 2004, 214-236.

VANNUGLI (1995)

Vannugli, Antonio. "Jacopo da Empoli's study for "Glaucus and Scylla"." *Master drawings* 33 (1995): 405-409.

VANNUGLI (1998)

Vannugli, Antonio. "Jacopo del Conte", in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, 20, Lipsia 1998, 600-602.

VARCHI (1858)

Varchi, Benedetto. *Opere [...]*, a cura di Antonio Racheli. Milano: L'Ufficio Generale di Commissioni ed Annunzi, 1858.

VARGAS (1988)

Vargas, Carmela. *Teodoro d'Errico: la maniera fiamminga nel Vicereame*. Napoli: Electa, 1988.

VASARI (1527-73)

Vasari, Giorgio. *Ricordanze*, ed. cons. sul sito Memofonte http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_ricordanze.pdf (ultima consultazione 24.5.17).

VASARI (1550)

Vasari, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, ed. cons. sul sito Memofonte http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_vite_torrentiniana.pdf (ultima consultazione 24.5.17).

VASARI (1568)

Vasari, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, ed. cons. sul sito Memofonte http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_vite_giuntina.pdf (ultima consultazione 24.5.17).

VASARI (1588)

Vasari, Giorgio. *Ragionamenti*, ed. cons. sul sito Memofonte http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_ragionamenti.pdf (ultima consultazione 24.5.17).

VASARI-BAROCCHI (1962)

Vasari, Giorgio. *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di Paola Barocchi. 5 voll. Milano: Ricciardi, 1962.

VASETTI (2015)

Vasetti, Alessandra. "De' Nobili", in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento, I*, a cura di Cristina De Benedictis, Donatella Pegazzano e Riccardo Spinelli. Ospedaletto, Pi: Pacini, 2015, 13-68.

VOELKER (2000)

Voelker, Franz. "I cinquanta componimenti funebri di Michelangelo per Luigi del Riccio." *Italique* 3 (2000): 24-44.

W

WALDMAN (1999)

Waldman, Louis A. "Nanni di Baccio Bigio at Santo Spirito." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 42 (1998), 198-204.

WALDMAN (2004)

Waldman, Louis A. *Baccio Bandinelli and art at the Medici court: a corpus of early modern sources*. Philadelphia: American Philosophical Society, 2004.

WALDMAN (2005)

Waldman, Louis A. "Patronage, lineage, and self-promotion in Maso da San Friano's Naples double portrait." *I Tatti studies* 10 (2005): 149-172.

WALLACE (1994)A

Wallace, William E. *Michelangelo at San Lorenzo: the genius as entrepreneur*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

WALLACE (1994)B

Wallace, William E. "Miscellanea Curiositae Michelangelae: A Steep Tariff, a Half Dozen Horses, and Yards of Taffeta." *Renaissance Quarterly* 47 (1994): 330-350.

WALLACE (1997)

Wallace, William E. "Michelangelo's Risen Christ" *The Sixteenth Century Journal* 28 (1997): 1251-1280.

WALLACE (2014)

Wallace, William E. "Michelangelo, Luigi del Riccio, and the tomb of Cecchino Bracci." *Artibus et Historiae*, 69 (2014): 97-105.

WASSERMAN (2003)

Wasserman, Jack, a cura di. *Michelangelo's Florence Pietà*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

WEIL-GARRIS (1970)

Weil-Garris, Kathleen. "Notes on S. Maria dell'Anima." *Storia dell'arte* 6 (1970): 121-138.

WHISTLER-THOMAS (2017)

Whistler, Catherine, e Thomas, Ben, a cura di, con Gnamm, Achim ed Aceto, Angelamaria. *Raphael – the drawings*, catalogo della mostra (Oxford, Ashmolean Museum, 1 giugno-3 settembre 2017). Oxford: Ashmolean Museum, 2017.

WITTKOWER (1968)

Wittkower, Rudolf. "Nanni di Baccio Bigio and Michelangelo", in *Festschrift Ulrich Middeldorf*, a cura di Peter Tigler. Berlino: de Gruyter, 1968, 248-262.

WITTKOWER-WITTKOWER (1964)

Wittkower, Rudolf e Wittkower, Margot, a cura di. *The divine Michelangelo: the Florentine Academy's homage on his death in 1564*. Londra: Phaidon, 1964.

WIVEL (2017)

Wivel, Matthias, a cura di, con Joannides, Paul e Barbieri, Costanza. *Michelangelo & Sebastiano*, catalogo della mostra (Londra, The National Gallery, 15 marzo-25 giugno 2017). Londra: National Gallery Company, 2017.

Z

ZAMORA RODRÍGUEZ (2013)

Zamora Rodríguez, Francisco. “El consulado fiorentino en Nápoles y el fortalecimiento del estado mediceo a finales del XVII”, in *Los Cónsules de Extranjeros en la Edad Moderna y a principios de la Edad Contemporánea*, a cura di Marcella Aglietti, Manuel Herrero Sánchez e Francisco Zamora Rodríguez. Aranjuez (Madrid): Doce Calles, 2013, 57-69.

ZANDER (2014)

Zander, Pietro. “La Pietà di San Pietro: storia e peregrinazioni tra antica e nuova Basilica”, in *La Pietà di San Pietro*, a cura di Guy Devreux. Città del Vaticano: Edizioni Musei Vaticani, 47-95.

ZANGHERI (2000)

Zangheri, Luigi, a cura di. *Gli Accademici del Disegno, Elenco Alfabético*. Firenze: Leo S. Olschki, 2000.

ZANOTTO (1842)

Zanotto, Francesco. *Il palazzo ducale di Venezia*. Venezia: nel premiato stabilimento di G. Antonelli, 1842.

ZEZZA (1999)

Zeza, Andrea. “Giovan Battista Castaldo e la chiesa di Santa Maria del Monte Albino: un tondo di Raffaello, un dipinto di Marco Pino e un busto di Leone Leoni a Nocera de' Pagani.” *Prospettiva* 93/94 (1999): 29-41.

ZEZZA (2003)

Zeza, Andrea. *Marco Pino. L'opera completa*. Napoli: Electa Napoli, 2003.

ZEZZA (2016)

Zeza, Andrea. “Da mercanti genovesi a baroni napoletani: i Pinelli e la loro cappella nella chiesa di San Domenico maggiore”, in *Estrategias culturales y circulación de la nueva nobleza en Europa (1570-1707)*, a cura di Giovanni Muto e Antonio Terrasa Lozano. Aranjuez (Madrid): Doce Calles, 2016, 95-110.

ZOCCHI (1981)

Zocchi, Giuseppe. *Vedute di Firenze e della Toscana*, a cura di Rainer Michael Mason. Firenze: Libr. Ed. Fiorentina, 1981.

Indice dei nomi

Sono riportati i soli “nomi storici” presenti nel testo, nelle note e nell’appendice documentaria. Non è indicizzata la voce “del Riccio, famiglia”.

- dell'Abbaco, Andrea, notaio: 38n.
- d'Abbondanza, Marco: 174.
- Acciaiuoli, Bernardo di Noferi: 131n, 147n.
- Acciaiuoli, famiglia: 20, 130, 194n, 210, 312.
- Acciaiuoli, Faustina di Lanfredino: 20, 145n, 146, 147, 147n, 162n,
- Acciaiuoli, Giovan Battista: 131n.
- Acciaiuoli, Lanfredino di Bernardo: 131n, 146, 147, 147n, 293, 295.
- Acciaiuoli, Noferi di Bernardo: 147n, 162.
- Acciaiuoli Torrigiani, Anton Francesco: 246.
- Afán de Ribera, Pedro, viceré di Napoli: 148,
- Alamanni, Andrea di Vincenzo: 118n, 178, 205, 205n.
- Alamanni, Andrea Maria di Vincenzo Maria: 246n.
- Alamanni, famiglia: 178, 205.
- Alamanni, Piero di Lodovico: 108.
- Alamanni, Vincenzo di Andrea: 178, 198.
- Alamanni, Vincenzo Maria di Andrea Maria: 118n, 119.
- Albertini di Nola, famiglia: 142.
- Alberto d'Asburgo, governatore dei Paesi Bassi: 211n.
- d'Albany, contessa, Louise Stolberg: 86.
- degli Albizi, Antonfrancesco: 251.
- degli Albizi, Cosimo di Matteo: 243.
- degli Albizi, Dorotea: 77n.
- degli Albizi, famiglia: 44, 77, 100n.
- degli Albizi, Francesco di Matteo: 95n, 96n.
- degli Albizi, Lucrezia di Cosimo, monaca: 243, 243n.
- degli Albizi, Maria di Cosimo, monaca: 243, 243n.
- degli Albizi, Maria Maddalena di Cosimo, monaca: 243, 243n.
- Aldobrandini, Jacopo, nunzio apostolico: 205n, 226, 226n.
- Aldobrandini, Pietro, cardinale: 229.
- Aldobrandini, Silvestro: 251.
- Alessandro de' Medici, duca di Firenze: 40n, 50, 252.
- degli Alessandri, Francesco: 40.
- Allegri, Antonio, detto il "Correggio": 183, 183n.
- Altoviti, Antonia di Bindo: 106n.
- Altoviti, Antonio di Bindo, cardinale e arcivescovo di Firenze: 83.
- Altoviti, banco: 47.
- Altoviti, Bartolomeo: 163n.
- Altoviti, Bindo: 18, 44, 46, 47, 51, 335, 336n.
- Altoviti, famiglia: 24, 69, 130, 170.
- Altoviti, Giovan Battista di Bindo: 78, 78n, 202, 202n.
- Alvarez de Toledo, Eleonora, duchessa di Toscana: 21, 41n, 175, 182n, 186, 186n, 187, 187n, 188, 188n, 208n, 306, 321, 324.
- Alvarez de Toledo, famiglia: 186.
- Alvarez de Toledo, Fernando, viceré di Napoli: 187, 187n.
- Alvarez de Toledo, don Pedro, viceré di Napoli: 21, 187, 187n, 188n, 306.
- Amadori, Francesco, l'"Urbino": 55, 55n, 56, 57, 60, 60n, 63n, 66, 67, 67n, 84, 272, 274, 275.
- Ammannati, Bartolomeo: 90, 121n, 243n.
- Andrea di Jacopo, scalpellino: 212n.
- Andreini, Andrea, notaio: 211n.
- Angiolini, Bartolomeo: 64n.
- Dell'Anguillara, Flaminio: 113, 114.
- Anna, serva: 124.
- Antonio Maria, "dipintore": 105.
- Araldo, Giovan Francesco: 129.
- Arcadelt, Jacques (o Jacob): 60.
- Armentieri, famiglia: 70n.
- d'Arpino, cavaliere: vedi Cesari, Giuseppe.
- Arrigo da Reggio Emilia, servo: 191.
- Arte della Lana: 34, 38, 39, 39n, 40n, 61, 78, 107, 108, 128, 177n.
- Atticciati, Domenico di Bartolomeo: 181, 181n, 182n.
- D'Avalos, famiglia: 21.
- Baccio Bigio: 89n, 90, 90n.
- Baglione, Giovanni: 158.
- da Bagnano, Daniello: 110.
- da Bagnano, Simone di Stefano: 104n, 200, 201n, 217n.
- da Bagnano, Stefano di Antonio: 40, 40n.
- Balam, profeta: 238, 239, 239n, 240, 241, 326.

- Baldi, famiglia: 29n, 30.
- Baldinucci, Filippo: 28, 120, 120n, 121, 121n, 122n, 132, 183, 184n, 235n, 243, 243n, 244, 244n, 291, 334.
- Baldinucci, Francesco Saverio: 121, 122, 244n.
- Balducci, Giovanni: 218n.
- Balducci, Leonardo: 129n.
- Bambagini, Antonio, notaio: 162.
- Bambelli, Giovanni di Piero: 261.
- di Bambello, Antonio di Bartolomeo: 100n.
- Bandinelli, Baccio (Bartolomeo): 50, 51, 51n, 52, 52n, 53, 54, 54n, 57, 90, 91, 93, 94, 95, 98n, 101, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 280.
- Bandini, Antonio: 202.
- Bandini, banco: 74.
- Bandini, famiglia: 75, 130, 228n, 251.
- Bandini, Francesco di Pierantonio: 104n.
- Bandini, Ottavio di Pierantonio, cardinale: 228, 228n, 229.
- Bandini, Pierantonio: 72n, 123, 123n, 139, 162n.
- Barberini, Antonio di Carlo, cardinale: 230, 230n, 231, 231n.
- Barberini, famiglia: 22, 228n, 230, 231n, 232, 237.
- Barberini, Francesco di Carlo, cardinale: 230n, 237.
- Barberini, Carlo: 203n, 230, 231, 231n.
- Barberini, Maffeo, cardinale: vedi Urbano VIII.
- Bardi, Donato: vedi Donatello.
- Bardi, famiglia: 74n.
- Bardi di Vernio, Giovanni Maria di Camillo: 195, 200, 200n.
- Bardi di Vernio, Laura di Gualterotto: 177n.
- Bardi-Cavalcanti, ditta: 116n.
- Barducci, Giovanni: 48, 78.
- Barni, Giuseppe, notaio: 233n.
- Barocci, Federico: 183.
- Barozzi da Vignola, Jacopo: 56.
- Bartolini Salimbeni, Onofrio, cardinale e arcivescovo di Pisa: 48, 48n.
- Fra Bartolomeo: 332.
- Bartolozzi, Sebastiano Benedetto: 238, 238n, 240.
- Bassi, Simone di Bernardino: 151, 151n, 153, 154, 155, 161, 299, 300.
- Battaglino, famiglia: 163, 164, 179.
- Battaglino, Giovanni: 164.
- Battaglino, Giulio: 164n.
- Battaglino, Lorenzo: 164n.
- de Beaune, Jacques: 50n.
- Belcari, Caterina di Iacopo: 19, 109, 109n, 127.
- Belcari, famiglia: 31, 109, 109n, 194n.
- Belcari, Feo, poeta: 31.
- Belcari, Iacopo di Feo: 19.
- Belcari, Lisabetta di Iacopo: 19, 31, 37, 100, 109, 109n, 259, 260.
- Bellandi, Stanislao, agostiniano: 87.
- Bellarmino, Roberto, cardinale: 228, 228n.
- Bellerofonte: 193.
- del Bene, Giulio di Francesco: 207n, 243.
- del Bene, Tommaso di Giulio: 29n.
- Benivieni, Michele: 38.
- Benivieni, Paolo: 295.
- Benucci, Lorenzo di Domenico: 55, 55n, 56, 66, 68, 71, 84, 90n, 272, 273, 274.
- Beringucci, Marcello di Giovanni: 128.
- Bernini, Gianlorenzo: 121, 121n, 243n.
- Berti, Andrea, notaio: 234n.
- Betti, Cosimo, scalpellino: 212n.
- Betti, Pierfrancesco, scalpellino: 212.
- Bettini, Bartolomeo: 127n.
- Biagio, legnaiolo: 242n.
- Biffoli, Agnolo di Niccolò: 21, 124n, 130, 131, 132n, 291, 292, 293.
- Biffoli, famiglia: 162n.
- Biffoli, Francesco di Agnolo: 147n.
- Biffoli, Tommaso di Niccolò: 124n.
- de Bilhères, Jean, cardinale: 96.
- Bilivert, Giovanni: 183.
- Blanch, Andrea, notaio: 171n.
- Blosio, Palladio, monsignore: 118, 118n.
- Bocchi, Francesco: 86n, 158, 158n, 161.
- Bolognetti, Giorgio, nunzio apostolico: 233n.
- Boni, Bernardo: 226n, 292, 293.

- Bonsi, Giovanni, cardinale: 228, 228n, 229, 229n, 232, 232n.
- Bonsi Succhielli, Maria di Giovan Battista, sposata del Riccio: 104, 145n.
- Borgherini, famiglia: 162n, 332.
- Borgherini, Pierfrancesco: 123, 123n.
- Borghini, Vincenzo: 157.
- Borgognone: vedi Courtois, Jacques.
- Boschi, Fabrizio: 221, 221n, 222n, 223, 242.
- Boscoli, Andrea: 218n.
- Boscoli, Jacopo: 133n.
- Bottari, Giovanni: 246n, 330, 335, 335n.
- Botti, famiglia: 211, 211n.
- Botti, Giovan Battista di Simone: 211.
- Botti, Matteo di Simone: 211, 211n, 229.
- Botticelli, Alessandro di Bartolomeo: 85n.
- Botticelli, Battista: 85, 85n, 90n, 99, 273.
- Botticini, Francesco: 98n, 152.
- Bottigli, Filippo, notaio: 227n.
- Bouchardon, Edme: 158.
- de Boulogne, Jean: vedi Giambologna.
- Bourbon del Monte, Francesco Maria, cardinale: 228.
- Bracci, Antonio di Zanobi, monsignore: 58, 58n, 100n, 272.
- Bracci, Cristofano: 61n.
- Bracci, Dianora di Cristofano, sposata del Riccio: 37, 38n.
- Bracci, famiglia: 75.
- Bracci, Francesco "Cecchino" di Zanobi: 19, 38n, 44, 49, 57, 62, 63, 63n, 64, 64n, 65, 65n, 66, 67n, 69, 69n, 70n, 71, 72, 73, 75, 75n, 76, 115, 115n, 116, 196n, 272, 273, 274, 287.
- Bracci, Ginevra: 38n.
- Bracci, Giovan Battista di Cristofano: 38, 38n.
- Bracci, Zanobi di Giovan Battista: 49, 50, 64.
- Bravo, Cecco: 240, 240n.
- Bril, Paul: 234.
- Bronzino, Agnolo di Cosimo: 72n, 122, 122n, 123, 123n, 132, 154n, 186, 208n, 251, 334.
- Bufalini, famiglia: 70.
- del Bufalo, Paolo: 240.
- Bucetti, Chimenti di Matteo, stimatore: 206, 323.
- Bugardini, Bartolomeo(?): 118.
- Buonaccorsi, Alessandro: 265, 268.
- Buonafé, Francesco: 58, 271.
- Buonanni, Benedetto: 80, 81, 84, 278.
- Buonarroti, famiglia: 106.
- Buonarroti, Leonardo: 49, 61, 62, 62n, 106, 107, 157.
- Buonarroti, Michelangelo il Giovane: 231.
- Buonarroti, Michelangelo il Vecchio: 17, 18, 21, 22, 24, 34n, 36, 44, 49, 51, 54n, 55n, 56n, 57, 58, 59, 60, 61, 61n, 62, 62n, 63, 64, 64n, 65, 67, 67n, 68, 68n, 69, 70n, 71, 72n, 75, 82, 84, 86, 86n, 88, 90, 91, 92, 93, 93n, 94, 94n, 95, 95n, 97, 99, 99n, 104, 106, 107, 115, 115n, 116, 127n, 136, 138, 138n, 139, 139n, 140, 140n, 141, 144, 151, 156, 156n, 157, 159n, 161, 196, 196n, 197, 198, 247, 250n, 273, 274, 280, 286, 297, 319.
- Buonaventura, Francesco: 131, 132n, 136, 137, 142, 143, 156n, 250, 292, 293, 294, 295, 297, 298.
- Buonsignori, Stefano: 42.
- Buontalenti, Bernardo: 181n, 220.
- Busini, Benedetto: 48, 78, 81, 277, 278, 290.
- Caccini, Giovan Battista di Michelangelo: 222, 222n, 223, 248, 249.
- Caccini, Giulio di Michelangelo: 195, 200, 200n.
- Caccini, Michelangelo: 222.
- Cafaro, Alessandro: 172, 173.
- Calcagni, Tiberio: 138n, 139.
- Cambi, Alfonso di Tomaso: 145n.
- Cambi, Tomaso di Giovanni: 21, 21n, 132n.
- Cappello, Bartolomeo da Montepulciano, notaio della *nazione* fiorentina a Roma: 64n.
- Capponi, famiglia: 211n.
- Capponi, Bernardino di Ludovico: 225, 225n.
- Capponi, Camillo: 244n.
- Capponi, Ferrante Pancrazio di Niccolò: 207n, 243, 244, 244n.
- Capponi, Francesco di Niccolò: 207n, 243.
- Capponi, Niccolò di Giovan Battista: 163.
- Capponi, Vincenzo: 121.
- di Capua, Annibale, arcivescovo di Napoli: 141n, 143n.

- Caputo, Giovanni Camillo: 173.
- Caracciolo, Battistello: 218.
- Carafa, Annibale: 128n.
- Carafa, Bernardino, arcivescovo di Napoli: 35.
- Carafa, Giovan Battista di Roberto: 128n.
- Carafa, Oliviero, cardinale e arcivescovo di Napoli: 35.
- Caravaggio, Michelangelo Merisi: 184.
- Carbone, Vincenzo: 128n.
- Cardi, Ludovico: vedi Cigoli, Ludovico Cardi.
- Cardi-Cigoli, Giovan Battista: 183n.
- Carducci, Filippo di Agnolo: 48, 78, 102.
- Carducci, Lucrezia di Filippo, sposata del Riccio: 78, 102.
- Carli, Francesco: 28.
- Carlo III di Lorena, duca: 188n.
- Carlo V d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero: 164n.
- Carlo IX di Valois, re di Francia: 192n, 305.
- Carnesecchi, Zanobi di Giovan Battista: 163n, 199, 200n, 203.
- Caro, Carlo: 173.
- Carucci, Jacopo: vedi Pontormo, Jacopo.
- Casini, Domenico: 236, 236n, 241n.
- Casini, Valore: 236, 236n, 241n.
- Castellani, Pietro Paolo: 157.
- Caterina di Lorenzo de' Medici, regina di Francia: 192, 192n, 305.
- Caterina, sposata Bracci: 58n.
- Caterina Michela d'Asburgo, infanta di Spagna: 217n.
- da Catignano, Paolo, notaio: 39n, 41n, 46n, 55n, 78n, 79n.
- Cavalcanti, Antonello: 147n.
- Cavalcanti, Cassandra: 123.
- Cavalcanti, famiglia: 74n, 100n, 101, 130.
- Cavalcanti e Giraldi, banco: 268.
- Cavalcanti, Giovan Tommaso: 147n.
- Cavalcanti, Giovanni di Lorenzo: 101.
- Cavalcanti, Giulio di Francesco: 40.
- Cavalcanti, Tommaso di Francesco: 152n.
- Cavalcanti, Tommaso di Mainardo: 42n.
- de Cavaliere, Tommaso: 69.
- Cavalori, Mirabello: 120n.
- Cei, Giovan Francesco, domenicano: 130, 135,
- da Cepparello, Gherardo di Michele: 39.
- da Cepparello, Francesco di Gherardo: 40.
- Cerlone, Cristofano, notaio: 171n.
- Cerretani, banco: 160.
- Cesari, Giuseppe, detto il "Cavalier d'Arpino": 202n.
- Cesarini, famiglia: 66, 69, 70, 272.
- Cesarini, Giuliano: 70n.
- di Chiaromonte, Isabella, regina consorte di Napoli: 130.
- Chiavistelli, Jacopo: 245.
- Chimenti, Iacopo detto l'Empoli: 28, 186, 186n.
- Chirobino, Giulio Cesare: 173.
- Ciampelli, Agostino: 218n.
- Ciceri, Giovan Battista: 245.
- Cigoli, Ludovico Cardi: 182, 182n, 183, 183n, 184, 184n, 185, 186, 187, 188, 185, 186n, 187, 207, 208n, 215n.
- Cimino: 273.
- Cinelli, Giovanni: 86n, 158n.
- del Cinque, Battista: vedi Botticelli, Battista.
- Ciocchi del Monte, Baldovino: 58, 58n, 271.
- Citarelli e Rinaldi, banco: 179.
- Clemente VII de' Medici: 18, 19, 21, 39, 53, 68, 74, 91, 94, 151, 270.
- Clemente VIII Aldobrandini: 205n, 226.
- Clodino, Stanislao, internunzio di Polonia: 163n.
- Cocchi, Ginevra, sposata del Riccio: 335n.
- Colonna, Marcantonio, viceré di Sicilia: 149, 149n.
- Colonna, Vittoria, marchesa di Pescara: 138, 140.
- Commodi, Andrea: 22, 237, 249.
- Compagni, Persio, notaio: 300.
- Concini, Bartolomeo: 50, 51n, 263.
- Condivi, Ascanio: 59, 63n, 92, 92n, 250.
- de Constanzo, Scipione: vedi de Costanzo, Scipione.
- del Conte, Jacopino: 58, 58n, 94,

- 95, 95n, 132, 133, 139n, 271.
- Conti, Piero: 181.
- Cordini, Antonio: vedi da Sangallo, Antonio.
- Correggio: vedi Allegri, Antonio.
- Corsi, Antonio: 245.
- Corsi, Bardo di Giovanni: 212n.
- Corsi, famiglia: 212.
- Corsi, Jacopo di Giovanni: 181, 195, 195n.
- Corsini, Amerigo: 145n, 146.
- Corsini, Bartolomeo di Filippo principe di Sismano: 246n.
- Corsini, Domenico: 240.
- Corsini, Filippo di Bartolomeo, principe di Sismano: 246n.
- Corsini, Gherardo di Paolo: 134, 137n, 146, 292, 293, 294.
- Corsini, Raffaello di Paolo: 134, 135.
- Corsini-Altoviti, Vittoria principessa di Sismano: 246n.
- Cortesi, Antonio: 58, 272.
- Coscio, Santo di Orazio, notaio: 42n.
- Cosimo I de' Medici, duca, poi granduca di Toscana: 18, 19, 21, 44, 50, 51n, 52, 53, 53n, 54, 70n, 79, 80, 86, 91, 94, 98, 99n, 101, 102, 102n, 107, 116, 131n, 147, 149, 149n, 150, 150n, 156, 157, 165, 186n, 187, 187n, 192, 247, 248, 250n, 251, 252, 252n, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 276, 277, 278, 279, 280, 302, 305, 306, 321, 324.
- Cosimo II de' Medici, granduca di Toscana: 211n, 329.
- Cosimo III de' Medici, granduca di Toscana: 332n.
- del Cosso, Bernardo di Giovanni
- Girolamo: 166.
- Costa, Francesca (Checca), cantante: 236.
- de Costanzo, Scipione: 171n, 172.
- Covoni, Antonio: 273.
- Courtois, Jacques, detto il "Borgognone": 332, 332n.
- Cowper, lord George Nasau: 330, 330n, 331, 332n.
- Cozobombolo, Antonello: 128n.
- Cresti, Domenico: vedi Passignano.
- Cristina di Lorena, granduchessa di Toscana: 188n, 192n, 215, 216, 216n, 220.
- della Croce, Bernardino: 60n.
- Crocini, Antonio di Romolo: 85n.
- de Cunto, Federigo: 167.
- de Cunto, Giovanni Battista di Federigo: 167.
- de Cunto, Giuseppe di Federigo: 167.
- Curradi, Francesco: 218.
- Cybo, Innocenzo di Franceschetto, cardinale: 53, 94,
- Dandini, Cesare: 235.
- Dandini, Vincenzo: 235.
- Davanzati, Giovanni di Bartolomeo: 104n, 163n, 199, 199n, 200n, 207n, 292, 293.
- Dei, Guglielmo: 65n.
- del Ronco, famiglia: 186n.
- Desiderio da Settignano: 193n.
- Deti, Alessandro: 54n.
- Deti, Ludovico: 54, 54n, 90n, 271, 272, 273.
- Diacceto, Lapo di Guasparre: 279.
- Dini, Agostino di Francesco: 39, 250.
- Dolci, Carlo: 330, 332.
- Domenico di Giovan Battista, pittore: 154.
- Domenico di Niccolò, orefice: 188.
- Donatello: 104n.
- Doria, Andrea, principe di Melfi: 164n.
- Dosio, Giovanni Antonio: 22, 100, 154, 189, 190, 190n, 209, 210, 223, 224n, 243n, 248, 249.
- del Duca, Jacopo: 140.
- van Dyck, Antoon: 332.
- Elisabetta di Valois, regina consorte di Spagna: 216n.
- Enrico III di Valois, re di Francia: 192n, 305.
- Enrico IV di Borbone, re di Francia: 215n.
- Enrico VIII Tudor, re d'Inghilterra: 101.
- Ercole, servitore: 274.
- d'Errico, Teodoro: 218, 218n.
- Este, famiglia: 35.
- Falconieri, Agostino di Piero: 203n.
- Falconieri, famiglia: 203n, 225, 229, 229n.
- Falconieri, Francesco di Agostino: 203, 203n, 204, 204n, 215, 215n, 229, 230n.
- Falconieri, Lelio di Paolo: 225n.
- Falconieri, Orazio di Paolo: 203n, 228n.
- Falconieri, Paolo di Piero il

- Vecchio: 203, 203n, 204, 204n, 229, 230n.
- Falconieri, Paolo di Piero il Giovane: 245.
- Falconieri, Settimio di Paolo: 203, 203n, 204, 204n, 230n.
- Fanghi, Domenico, notaio: 325.
- Fanini (o Farini), Francesco, materassaio: 217n.
- Fanzago, Cosimo: 223.
- Fantozzi, Federigo: 86, 86n, 87n.
- Farnese, famiglia: 63n, 93, 95n.
- Farnese, Pierluigi, duca di Castro e di Parma: 60n, 85.
- Federico da Montefeltro, duca d'Urbino: 195.
- Federighi, Antonio: 134n.
- Felici, famiglia: 70n.
- Ferdinando I d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero: 188n.
- Ferdinando I de' Medici, granduca di Toscana: 58n, 163n, 164n, 175, 178, 184, 187, 192n, 208, 215, 215, 225n.
- Ferdinando II de' Medici, granduca di Toscana: 42.
- Ferrante (Ferdinando) d'Aragona, re di Napoli: 129, 146n.
- Ferrucci del Tadda, Francesco: 72, 73.
- Fiammingo, Rinaldo: 218n.
- Filippo II d'Asburgo, re di Spagna: 148, 149, 215n, 216, 216n.
- Filomarino, Ascanio, arcivescovo di Napoli: 175n.
- Finetti, Giovanni di Mariano: 128.
- Firmian, Carlo Giuseppe, governatore di Milano: 246n, 330n.
- della Foresta, Nicolò: 275.
- Foggini, Giovan Battista: 245.
- Foschi, Pier Francesco di Jacopo: 198n.
- Francavilla, Pietro: 58n, 235n.
- Francesco I de' Medici, granduca di Toscana: 22, 105, 105n, 109n, 119, 120n, 165, 181n, 182n, 186n, 187, 195, 197, 208.
- Francesco I di Valois, re di Francia: 50n, 52, 52n, 91, 93, 250, 266.
- Francesco II di Valois, re di Francia: 192n, 305.
- Francesco, pittore: 219n.
- Frescobaldi, famiglia: 181n, 242.
- Frizzi, Federico: 158.
- Furini, Filippo di Niccolò: 185n, 219, 219n, 220, 222, 222n, 241, 241n.
- Furini, Francesco di Filippo: 219.
- Gaddi, famiglia: 170, 209.
- Gaddi, Niccolò di Taddeo, cardinale: 106, 106n, 127n, 128n, 134n.
- Gaddi, Taddeo: 106n.
- Gaddi, Taddeo di Luigi, cardinale: 128n, 134n.
- da Gagliano, Mariotto, rigattiere: 235.
- Galeotti, Nicolò, orefice: 188, 212n.
- Galilei, Alessandro: 30, 31n.
- Galilei, Vincenzo: 195.
- Galli, Agnolo: 237n, 242.
- Garo, garzone: 273.
- Gentileschi, Artemisia: 218.
- Gentili, Alessandro: 58n, 271.
- Gerini, famiglia: 239n.
- Gesualdo, Alfonso, cardinale e arcivescovo di Napoli: 163n.
- Gesualdo, Lucrezia: 163n.
- Gherardi, Luigi: 262.
- del Ghirlandaio, Ridolfo: 251.
- Giacomini, famiglia: 211n, 213n, 214.
- Giacomini, Lorenzo: 211n.
- Giacomini, Tommaso di Francesco: 37n.
- Giambologna: 85n.
- Giambonelli, Mariotto: 95n.
- Gian Gastone de' Medici, granduca di Toscana: 246, 333n.
- Gianfigliuzzi, Bongianni di Bongianni: 146n.
- Gianfigliuzzi, Bongianni di Iacopo: 146, 146n.
- Gianfigliuzzi, Camilla di Luigi: 143n, 145n, 163n.
- Gianfigliuzzi, famiglia: 20, 145, 210.
- Gianfigliuzzi, Francesco di Pierfilippo: 178.
- Gianfigliuzzi, Giovan Battista: 302.
- Gianfigliuzzi, Giovanna di Luigi: 20, 125, 143n, 145, 145n, 146, 153, 154, 157, 159, 160, 166, 177, 177n, 178, 180n, 192, 194n, 196, 197, 201, 299, 300, 301.
- Gianfigliuzzi, Leonardo di Luigi: 146, 303.
- Gianfigliuzzi, Luigi di Iacopo: 146.

Gianfigliuzzi, Niccolò di Luigi: 178.

Gianfigliuzzi, Orazio: 146.

Gianfigliuzzi, Smeralda di Luigi: 177n.

Gianfigliuzzi, Vincenzo: 214n.

Gianni, Ridolfo: 199, 199n.

Giannotti, Antonio: 58, 58n, 271.

Giannotti, Donato: 44, 50, 58, 58n, 59, 60, 63n, 64n, 70n, 92, 109n, 273.

Giannotti, Mario: 58, 58n, 271.

Ginori, famiglia: 239n.

Giordano, famiglia: 142.

Giorgio III di Hannover, re del Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda: 332.

Giovan Paolo di Giovan Francesco, pittore: 219n.

Giovanna (d'Asburgo) d'Austria, granduchessa di Toscana: 186, 186n, 187, 188n.

Giovanni di Matteo, famiglia: 304, 317, 319.

Giovio, Paolo, letterato: 35.

Girolami, famiglia: 146,

Giuliano di Giovanni, notaio: 36n.

Giuliano di Stefano, garzone: 180n.

Giulio di Giovanni, famiglia: 317, 319.

Giulio II della Rovere: 57, 60, 63, 67, 68, 68n.

Giulio III Ciochi del Monte: 58, 80, 80n, 97, 117, 276.

Giunti, Jacopo: 156n.

Giuseppe di San Giuliano da Colle, maestro: 199.

Giusti, Bernardo: 58, 58n, 273.

Giustiniani, famiglia: 70, 184.

Gondi, Carlo: 75n.

Gonzaga, famiglia: 35.

Gori, Giuliano: 238.

Gottifredi, Bruto: 58, 272.

Gottifredi, Pompeo: 58, 272.

Grazia, Leonardo, da Pistoia: 133, 133n.

Grazzini, Antonfrancesco, detto "il Lasca": 62.

Greco, Tarquinio: 173.

Gregorio XIII Buoncompagni: 158, 160, 201.

Gregorio XV Ludovisi: 230.

Grimaldi, famiglia: 164n.

Guadagni, Alessandro: 199, 199n.

Guadagni, Francesco: 199, 199n.

Guadagni, Giovan Battista: 330n.

Guadagni, Vincenzo: 199, 199n.

Gualterotti, Bartolomeo: 80, 81n, 277.

Guardi, Francesco: 251.

Guasconi, Pierantonio: 58, 272.

Gucci, Francesco "banderaio": 58, 272.

Gucci, Giovanni: 105.

Gucci, Raffaello: 200, 200n.

Guicciardini, Agnolo di Girolamo: 136, 151, 153n, 156, 156n, 157, 157n, 161, 177, 177n, 178n.

Guicciardini, Agnolo di Jacopo: 156n, 178n.

Guicciardini, famiglia: 177n.

Guicciardini, Filippo: 228n.

Guicciardini, Francesco di Piero: 151, 157n.

Guicciardini, Giovan Gualberto: 240.

Guicciardini, Gualtierotto di Agnolo di Jacopo: 157n, 178, 198, 205n.

Guicciardini, Lorenzo di Luigi: 177n.

Guicciardini, Piero di Agnolo: 221, 229, 229n.

Guicciardini, Raffaello di Jacopo: 127, 128n.

Guidetti, Girolamo: 292, 293.

Hendricksz, Dirk: vedi d'Errico, Teodoro.

van Honthorst, Gerrit: vedi delle Notti, Gherardo.

Herrera e Costa, banco: 74.

Jacopa di Barletta, balia: 163n.

Jacopo, prete: 216.

Isabella Clara Eugenia d'Asburgo, infanta di Spagna: 216n.

Ladislao di Durazzo, re di Napoli: 187.

Landini, Taddeo: 22, 158, 159, 160, 161.

Lapi, Giuseppe, notaio: 198n.

Lastri, Marco: 36.

Lenzi, Domenico di Lorenzo, orefice: 188.

Leone X de' Medici: 19, 21, 53, 68, 130, 270.

Leone XI, de' Medici: 212.

- Leoni, Leone: 86n, 91.
- Leopoldo II d'Asburgo Lorena, granduca di Toscana: 87, 87n.
- Lercari e Spinola, banco: 293.
- Leto, Pomponio: 35.
- Ligozzi, Jacopo: 207, 208, 324.
- Lippi, Bartolomeo: vedi Baccio Bigio.
- Lippi, Giovanni: vedi Nanni di Baccio Bigio.
- Lippi, Lorenzo: 240, 240n, 242, 242n.
- Livio Andronico: 35.
- Lorena, famiglia: 246.
- Lorenzetto (Lorenzo Lotti): 88, 89, 90, 90n, 93n.
- Lotteringhi, famiglia: 27, 28, 29.
- Lotti, Lorenzo: vedi Lorenzetto.
- Lotti, Ludovico di Guglielmo: 90, 90n.
- Luca detto il Corriere, famiglia: 304, 317, 319.
- Luca, pittore: 154.
- Luciani, Sebastiano: vedi del Piombo, Sebastiano.
- Luperelli, Bernardo: 58, 271.
- Maccanti, Giovanni, notaio: 102n, 103n.
- Maestro dell'Annunciazione ai Legnaioli: 32.
- Magalotti, Antonio di Giulio: 228n.
- Magalotti, banco: 228.
- Magalotti, Costanza di Vincenzo: 203n.
- Magalotti, famiglia: 228n.
- Magalotti, Filippo: 203, 203n.
- Magalotti, Giulio: 228, 228n.
- Magalotti, Lorenzo di Orazio: 203n.
- Magalotti, Lorenzo di Vincenzo: 203n.
- Magalotti, Orazio di Filippo: 203n.
- Magalotti, Vincenzo: 203, 203n.
- Malacreda/Malagrida, Francesco (da Verona), scalpellino: 55, 56, 56n, 57, 271, 274,
- Mancione, Marcantonio, notaio: 292.
- Manco, Bartolomeo: 293.
- Manco, Giovanni: 293.
- Manna, Cosimo: 128n.
- Mannelli, Dianora: 146n.
- Mannelli, Filippo: 204.
- Mannelli, Niccolò: 104.
- Mannelli, Paolantonio: 104.
- Mannelli, Piero: 204.
- Manzuoli, Tommaso, detto Maso da San Friano: 118, 118n, 119, 120n, 132n.
- de' Marchesi, Giovanni, scalpellino: 57, 57n, 60.
- de' Marchesi, Lorenzo, scalpellino: 56, 57n, 271, 275.
- Margherita (d'Asburgo) d'Austria, duchessa di Firenze, poi di Parma e Piacenza: 215n.
- de' Mari, banco: 130, 202.
- de' Mari, Niccolò: 130, 291.
- de' Mari, Stefano: 130, 291.
- Maria di Francesco I de' Medici, regina di Francia: 211n.
- Maria Maddalena (d'Asburgo) d'Austria, granduchessa di Toscana: 211.
- Martelli, Carlo: 102.
- Martelli, Francesco di Roberto *junior*: 103n.
- Martelli, Francesco di Roberto *senior*: 103n.
- Martelli, Luigi: 165n.
- Martelli, Pietro: 35.
- Martelli, Ugolino: 251.
- Marucelli, Francesco, abate: 245.
- Marucelli, Francesco, parroco: 163n.
- Marucelli, Paolo: 292, 293.
- Marzi Medici, Agnolo: 232n.
- Marzi Medici, Alessandro, arcivescovo di Firenze: 231, 232, 232n.
- Marzi Medici, Amerigo: 231, 231n, 232.
- Marzi Medici, Vincenzo: 232n.
- Masi, Antonio di Francesco: 180, 180n, 299.
- Maso da San Friano: vedi Manzuoli, Tommaso.
- Mastantuono, Giovanni Mario: 174.
- Mati, Francesco, pittore: 214, 215n, 224n.
- Mattioli, Pietro Andrea: 194, 194n.
- Mazzola, Girolamo Francesco Maria: vedi Parmigianino.
- Mecatti, Giuseppe Maria: 29.
- de' Medici, Alamanno: 145, 145n.
- de' Medici, Benedetto: 40n.
- de' Medici, Bernardetto di Ottaviano: 212.

- de' Medici, Carlo di Ferdinando I, cardinale: 229.
- de' Medici, Cosimo il vecchio: 266.
- de' Medici, Caterina di Alamanno: 211.
- de' Medici, famiglia: 18, 35, 44n, 48, 50n, 53, 59, 73, 170, 182n, 184, 192, 208, 211n, 215n, 220, 241, 246, 251, 270, 325, 326.
- de' Medici, Francesca di Alamanno: 219, 219n.
- de' Medici, Francesco Maria di Cosimo II, cardinale: 245.
- de' Medici, Giovanni dalle Bande Nere: 53
- de' Medici, Giovan Carlo di Cosimo II, cardinale: 236.
- de' Medici, Giovanni di Cosimo I, cardinale: 187.
- de' Medici, (don) Giovanni di Cosimo I: 192, 305.
- de' Medici, Lorenzo di Piero, "il Magnifico": 34n, 192, 305.
- de' Medici, Lorenzo di Piero, duca d'Urbino: 192, 305.
- de' Medici, Lorenzo di Pierfrancesco, "Lorenzino": 50, 51n, 53n.
- de' Medici, Maddalena di Pierfrancesco, sposata Strozzi: 58n, 73, 272, 273.
- de' Medici, Pietro di Cosimo I: 192, 192n, 305.
- de' Medici, Piero di Cosimo "il Gottoso": 192.
- de' Medici, Piero di Lorenzo, "il Fatuo": 192.
- de' Medici-Gonzaga, Eleonora di Francesco I: 187.
- de' Medici-Orsini, Isabella di Cosimo I: 149, 149n.
- Mei, Giacomo di Bartolommeo, notaio: 33.
- Mei, Girolamo: 195.
- Menens, Pietro: 218n.
- Merisi, Michelangelo: vedi Caravaggio.
- Micaro, Domenico: 172.
- Michelozzi, Nicolò, domenicano: 130n,
- Michi, Pierantonio: 235, 235n, 236n, 237, 241.
- del Migliore, Ferdinando: 28.
- Miller, Iohan Christian, Visitatore generale delle Maremme: 331n.
- da Montauto, Bastiano di Zanobi: 64, 275.
- da Montauto, Silvestro/Salvestro di Zanobi: 51n, 63, 64n.
- da Montauto Zanobi di Salvestro: 63, 63n.
- del Monte, cardinale: vedi Bourbon del Monte, Francesco Maria.
- Montelatici, Francesco: vedi Bravo, Cecco.
- da Montelupo, Raffaello: 53, 63, 67n, 68, 68n, 90.
- della Mora, Niccolò: 43, 260.
- Morelli, Matteo: 130.
- Morelli, Vincenzo: 147n, 291, 292.
- Mozzi, famiglia: 122, 122n.
- Mozzolino, Giuseppe: 172.
- Mugnai, Baccio: 275.
- Mugnai, Simone, notaio: 217n, 234n, 239n, 333n, 334n.
- Murano, Santoro, notaio: 167n.
- Mytens, Aert: vedi Fiammingo, Rinaldo.
- Naccherino, Michelangelo: 190n, 234n.
- Naldini, famiglia: 33.
- Naldini del Riccio, famiglia: 23.
- Naldini del Riccio, Benedetto: 25, 122n.
- Naldini del Riccio, Giovanni: 25, 246, 330.
- Naldini del Riccio, Pietro: 25, 29n, 33.
- Naldini, Ottaviano: 246.
- Nanni di Baccio Bigio: 19, 53, 53n, 57, 86, 86n, 88, 89, 90, 90n, 92, 93, 94, 94n, 98, 99, 99n, 100, 100n, 250, 280.
- Nencioni, Dionisio di Bartolomeo: 223, 224.
- Nencioni, Francesco di Marco: 224.
- Nencioni, Marco di Bartolomeo: 223, 223n, 224.
- Neri, Filippo: 228n.
- Nerli, Lionoro: 203.
- del Nero, Bartolomeo: 173.
- del Nero, famiglia: 173, 217n.
- del Nero, Francesco di Piero: 217n.
- del Nero, Marcello: 173.
- Niccolini, Agnolo di Matteo: 190.
- Niccolini, Antonio, abate: 246n.
- Niccolini, famiglia: 209, 331.
- Niccolini, Piero di Matteo: 48.
- Nicolò di Paolo, "finestraio": 99n.
- De' Nobili, famiglia: 184n, 23n.

- Delle Notti, Gherardo: 221.
- Novelli, Carlo, notaio: 121n.
- Nunes Vais, Mario, fotografo: 151.
- Olgiate, banco: 202.
- Olgiate, Bernardo: 199, 200n, 201, 202, 202n, 203, 225, 226, 226n, 228n.
- Olgiate, Settimio: 202.
- Olivieri, Alessandro di Paolo: 20, 47, 127, 128n.
- Olivieri, banco: 65, 78, 109, 110, 111, 112.
- Olivieri, Benvenuto di Paolo: 18, 19, 20, 46n, 47, 48, 49, 51, 51n, 55, 55n, 65n, 74, 81, 81n, 82, 83, 109, 109n, 111, 111n, 127n, 225n, 226n, 250, 276, 278.
- Olivieri, famiglia: 19, 21, 24, 47, 48n, 69, 109n, 127, 127n, 251.
- Olivieri, Maria di Benvenuto: 78n.
- Olivieri, Michele di Paolo: 20, 47, 127, 128n, 251, 252n.
- Olivieri, Paolo di Benvenuto: 19, 109, 109n.
- d'Orange, principe, Filiberto di Châlons: 151.
- Orsini, famiglia: 70n.
- Orsini, Fulvio: 63n, 93, 95n.
- Orsini, Paolo Giordano: 149, 149n.
- Otto di Guardia e Balìa: 46, 46n, 191, 193, 206, 206n, 304, 317, 319.
- Ovidio: 235.
- Paci, Ettore, notaio: 214n.
- Pacifico, Tranquillo: 58, 271.
- la "Padovana", cortigiana: 115, 115n, 116.
- Paganelli, Gherardo: 104, 104n, 137, 137n, 145n, 295.
- Paganelli, Jacopo: 79, 80, 101, 275, 276.
- Paganelli, Vincenzo: 291, 292, 293.
- Pagani, Gregorio: 235.
- Pagni, Cristiano: 79, 80, 80n, 120n, 275, 276, 277, 278.
- Pagni, Lorenzo: 80, 80n, 120n, 275, 276.
- del Palagio, Camillo: 204n.
- della Palla, Giovan Battista: 250.
- Paluzzi degli Albertoni, famiglia: 70n.
- Panciatichi, Bartolomeo: 97n.
- Panciatichi, Lucrezia: 97n.
- Paolesi, Giovan Battista: 239n.
- Paolillo, Giovan Domenico, notaio: 291.
- Paolo III Farnese: 47, 55, 57n, 58, 67n, 68n, 69, 70, 83, 97, 110, 111, 280.
- Paolo IV Carafa: 66.
- Paolo V Borghese: 232.
- Paolo di Nicolò, "finestraio": 99n.
- Papa, Ortensia: 167.
- Parenti, Antonio, notaio: 30n, 38n, 44n.
- Parenti, Niccolò, notaio: 41n, 126n.
- Parigi, Alfonso di Santi: 182, 182n.
- Parigi, Giulio di Alfonso: 182, 182n.
- Parisani, Ascanio: 58, 273.
- Parmigianino: 118, 118n, 119.
- Pasi, Fulvio: 126.
- Passeri Aldobrandini, Cinzio, cardinale: 205n.
- Passignano, Domenico Cresti: 185, 186n, 220, 220n, 221.
- Pedoni, Zanobi di Jacopo: 36.
- Pelli Bencivenni, Giuseppe: 330, 331, 331n, 335.
- Penni, Giovanfrancesco: 132n.
- Pepi, Marcantonio: 201.
- Pepi, Roberto: 292, 293.
- Peri, Antonio: 223n.
- Peri, famiglia: 162n.
- Peri, Jacopo: 195.
- Permoser, Balthasar: 245, 334.
- Perrenot de Granvelle, Antoine, cardinale e viceré di Napoli: 164.
- Peruzzi, Baldassarre: 291.
- Petrarca, Francesco: 115, 288.
- Petreio, Antonio: 59.
- Da Petroio, famiglia: 27.
- Picart, scultore: 92.
- Piccardi, Ugolino: 210.
- Pieri, Stefano: 105, 105n.
- Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena, granduca di Toscana: 331n.
- Pilli, Filippo: 113, 113n, 117n, 129.
- Pinelli, famiglia: 164n.
- Pino, Marco: 21, 121n, 122n, 136, 137, 138, 139, 140, 140n, 141, 142, 142n, 143, 143n, 144, 147, 243n, 249, 250, 291, 295, 296, 297.
- Pinturicchio: 70n.

- Pio IV Medici: 83.
- Pio da Carpi, Giovanni Ludovico, abate: 107, 107n.
- Pio da Carpi, Rodolfo, cardinale: 107.
- del Piombo, Sebastiano: 123, 140, 141, 157, 251.
- Pitti, Piero: 294.
- Poliziano, Agnolo: 27n, 34, 35.
- da Pontassieve, Lorenzo, notaio: 162.
- Pontormo, Jacopo Carucci, detto: 251.
- Popoleschi, famiglia: 240.
- della Porta, Baccio: vedi Bartolomeo, fra.
- della Porta, Giacomo: 158.
- della Porta, Guglielmo: 56, 161.
- dal Pozzo, Cassiano: 230n.
- da Pratovecchio, Filippo, notaio: 109n.
- Primaticcio, Francesco: 90, 91, 92, 93, 159n.
- Priscianese, Francesco: 58, 61, 61n, 100n, 272.
- Pucci, Antonio di Alessandro, cardinale: 73, 74.
- Pucci, Virginia: 109n.
- Puccini, Francesco: 40n.
- Puccini, Tommaso Francesco di Giuseppe: 332n.
- Puccini, Tommaso di Domenico Filippo: 332n.
- Pucetti, Cosimo, notaio: 234n.
- Pulicciani, Raffaello, notaio: 104n, 162n.
- Pussino, Gaspard Dughet, detto il: 332n.
- Quaratesi, Antonio: 245.
- Ramirez de Montalvo, Antonio: 88n.
- Ravaschieri, banco: 128n.
- del Re, Valentino, stuccatore: 33.
- da Relucca, Marco: 293.
- della Rena, Cosimo: 27, 28.
- Repetti, Emanuele: 29.
- Reydetto, Ludovico, notaio: 114n, 274.
- de Ribera, Jusepe detto lo "Spagnoletto": 217.
- Ricasoli, Eleonora di Bettino: 256.
- Ricasoli, Giovanni: 292, 293.
- Ricasoli, Maria Antonia di Giovanni: 245.
- Riccardi, famiglia: 104n, 251.
- de' Ricci, Federigo: 50n, 51n, 264.
- Ricci, Pietro: 25, 245n.
- Ricciarelli, Daniele da Volterra: 95n.
- Riccio, "charetiero": 54n.
- del Riccio, Antonio di Giovan Battista: 19, 20, 39, 43, 46n, 47, 55n, 58, 61n, 68n, 75n, 77, 78, 78n, 79, 81, 81n, 82, 84, 84n, 95n, 97n, 98, 99, 100n, 101, 102, 104, 104n, 106, 107n, 111, 127, 144, 150n, 152, 153, 177n, 243n, 247, 248, 269, 271, 276, 279, 280.
- del Riccio, Antonio di Piero: 30.
- del Riccio, Baldassarre di Bartolomeo: 34.
- del Riccio, banco: 110, 112.
- del Riccio, Bartolomeo di Antonio: 33, 34, 34n, 36.
- del Riccio, Bartolomeo di Giuliano: 100n.
- del Riccio, Beatrice di Pierantonio, sposata del Bene: 29n, 163n, 207n, 243.
- del Riccio, Camilla di Guglielmo, sposata Guicciardini: 157n, 177, 178, 216.
- del Riccio, Camillo di Pierantonio: 163n, 167n.
- del Riccio, Caterina di Antonio, sposata Salvetti: 45.
- del Riccio, Caterina di Giovanni, sposata Naldini: 23, 29n, 246.
- del Riccio, Costanza di Giulio, sposata da Bagnano: 200.
- del Riccio, Dianora di Guglielmo, sposata Zati: 177, 178.
- del Riccio, Dorotea di Giulio, monaca: 41.
- del Riccio, Ferrante di Pierantonio: 163n.
- del Riccio, Filippo di Giovanni: 23, 33, 246, 333n.
- del Riccio, Filippo di Leonardo: 121, 333n, 334.
- del Riccio, Francesca di Giovan Battista: 78n.
- del Riccio, Francesco di Antonio: 36, 37, 45.
- del Riccio, Francesco di Giovan Battista: 44, 126.
- del Riccio, Francesco di Giulio: 20, 21, 41, 41n, 54, 54n, 90n, 95n, 100n, 106, 107, 109n, 110, 111, 111n, 112, 113, 114, 114n, 115, 115n, 116, 117, 117n, 118, 118n, 119, 120, 120n, 122, 122n, 123, 123n, 124, 124n, 125, 126, 128, 129, 129n, 132, 132n, 133, 177n, 199, 206, 207n, 197, 199, 206, 225, 271, 273, 274, 283, 301, 305, 334.
- del Riccio, Francesco di

- Guglielmo: 22, 95, 118n, 126, 164, 165n, 175, 177, 177n, 178n, 179, 179n, 180, 181, 181n, 182, 182n, 183, 184, 184n, 187, 187n, 188, 189, 189n, 190, 191, 192, 193, 193n, 194, 195, 195n, 196, 197, 198, 200, 204, 205, 205n, 206, 206n, 207, 208, 209, 215, 215n, 216, 220, 244, 247, 248, 249, 289, 204, 306, 311, 316, 317, 318n, 321, 323.
- del Riccio, Francesco Maria di Leonardo, teatino con il nome di Francesco: 245, 333n.
- del Riccio, Francesco Maria di Luigi: 22, 202n, 224, 225, 227, 227n, 228, 228n, 229, 229n, 230, 230n, 231, 231n, 232, 233, 233n, 235, 237, 238, 248, 249.
- del Riccio, Giovan Battista di Antonio: 69, 77, 102, 104, 104n, 145n, 160, 214, 214n, 300.
- del Riccio, Giovan Battista di Francesco: 30n, 34n, 36, 37, 38, 38n, 39, 39n, 40, 41, 45, 46, 46n, 61n, 77, 78, 79, 84, 99, 100n, 250.
- del Riccio, Giovanni di Leonardo: 23, 30, 31n, 37n, 121, 121n, 123n, 124n, 245, 332, 333.
- del Riccio, Giulio di Francesco: 19, 20, 21, 30n, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 40n, 41, 42, 43, 78, 99, 99n, 100n, 109, 109n, 110, 111, 118n, 125, 126, 127, 132, 133, 150, 259, 261.
- del Riccio, Giulio di Leonardo di Giulio: 108, 110, 124, 124n, 135, 153, 177, 199, 199n, 200, 200n, 201, 207n, 209, 215.
- del Riccio, Giulio di Leonardo di Luigi: 121, 333n.
- del Riccio, Giulio di Luigi: 22, 224, 225, 227, 227n, 232, 232n, 233, 233n, 234n, 235, 237, 240, 248.
- del Riccio, Giulio Maria di Giovanni: 23, 124n, 246.
- del Riccio, Guglielmo di Giulio: 20, 21, 22, 26, 40, 40n, 41, 42, 43, 47, 47n, 58, 104n, 106, 107, 110, 110n, 111, 112, 113, 113n, 117n, 118, 118n, 119, 119n, 122, 123n, 124, 124n, 125, 125n, 126, 126n, 127, 127n, 128, 128n, 129, 129n, 130, 131, 131n, 132, 132n, 133, 134, 135, 136, 136n, 137, 138, 138n, 139, 140, 141, 142, 143, 143n, 144, 145, 145n, 146, 146n, 147, 147n, 148, 149, 149n, 150, 150n, 151, 152, 152n, 153, 156, 156n, 157, 157n, 159, 161, 162, 162n, 163, 164, 165, 166, 166n, 170n, 175, 177, 177n, 178, 178n, 179, 179n, 180, 180n, 187, 192, 193, 196, 199, 201, 201n, 205n, 206, 207n, 209, 214, 216, 225, 247, 248, 249, 260, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 301n, 302, 303, 334.
- del Riccio, Guglielmo di Leonardo: 121, 245.
- del Riccio, Guglielmo di Stefano: 38n.
- del Riccio, Isabella di Leonardo, monaca: 109, 110, 124n.
- del Riccio, Isabella di Pierantonio, sposata Pecori: 162, 163, 163n, 167n, 168.
- del Riccio, Laldomine, sposata da Bagnano: 40n, 201, 322.
- del Riccio, Laura di Guglielmo, sposata Alamanni: 118n, 124n, 177, 178, 205, 205n, 216.
- del Riccio, Leonardo di Giulio: 19, 20, 41, 41n, 42, 43n, 69n, 107, 108, 109, 109n, 110, 110n, 111, 112, 113n, 117n, 124, 126, 177n, 225, 250, 260.
- del Riccio, Leonardo di Luigi: 22, 207, 207n, 223, 225, 227n, 233, 234, 234n, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 241n, 242, 243, 243n, 248, 249, 325.
- del Riccio, Leonardo Maria di Giovanni: 23, 33, 36, 36n, 167n, 243, 245, 246, 330, 331n, 333, 335, 335n.
- del Riccio, Luigi di Francesco: 36, 37.
- del Riccio, Luigi di Giovan Battista: 17, 18, 19, 20, 21, 34n, 38n, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 46n, 47, 47n, 48, 49, 49n, 50, 51, 51n, 52, 52n, 53, 53n, 54, 54n, 55, 55n, 56, 57, 58, 58n, 59, 60, 60n, 61, 61n, 62, 62n, 63, 63n, 64, 64n, 65, 65n, 66, 67, 67n, 68, 68n, 69, 69n, 70n, 71, 72, 72n, 73, 74, 75, 75n, 77, 78, 78n, 79, 81, 81n, 82, 83, 84, 84n, 85, 86n, 89, 90, 92, 93, 93n, 94, 95, 95n, 96, 97, 97n, 98, 99, 100, 101, 101n, 106, 107, 107n, 109n, 110, 111, 115, 115n, 116, 118n, 126, 127, 128, 131, 121n, 133n, 136, 138, 156, 177n, 196, 196n, 197, 197n, 225n, 243, 247, 248, 250, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 274, 275, 276, 277, 279, 286, 319.
- del Riccio, Luigi Antonino di Leonardo: 23, 121, 121n, 123n, 242, 291, 334.
- del Riccio, Luigi (Romolo) di Leonardo: 20, 22, 108, 110, 124, 124n, 126, 135, 162, 168, 171n, 172, 174, 174n, 177, 178n, 189, 197n, 198, 199, 199n, 200n, 201, 201n, 202, 202n, 203, 203n, 204, 204n, 205, 205n, 206, 206n, 207, 207n, 208, 209, 210, 210n, 211, 211n, 212, 212n, 214, 215, 215n, 216, 217n, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 225n, 226, 226n, 227, 227n, 228, 228n, 229, 229n, 230, 230n, 231, 231n, 232n, 233, 234, 236, 236n, 241, 241n, 248, 249, 321, 322, 323.
- del Riccio, Luigia di Guglielmo, monaca: 177.
- del Riccio, Maddalena di Leonardo, monaca: 109, 110, 124n.
- del Riccio, Manno di Francesco: 37.
- del Riccio, Maria di Leonardo, sposata Ricci, poi monaca: 109, 110, 124n.
- del Riccio, Ottavio di Pierantonio: 163n.
- del Riccio, Pierantonio di Giulio: 20, 21, 26, 40n, 41, 42, 104n, 107, 110n, 111, 112, 123n, 124, 124n, 125, 125n, 126, 127n, 128,

- 131n, 133, 133n, 134, 135, 136, 136n, 137, 137n, 138, 139, 139n, 142, 142n, 143, 143n, 144n, 145, 146, 146n, 147, 147n, 148, 149, 149n, 150, 153n, 157, 158n, 159, 160, 161, 162, 162n, 163, 163n, 164, 164n, 166, 166n, 167, 167n, 168, 168n, 170, 170n, 171, 172, 172n, 173, 174, 174n, 175, 176, 177, 177n, 179, 179n, 198, 199, 200n, 201, 204, 205, 205n, 206, 207, 207n, 209, 212n, 214, 216, 225, 247n, 248, 249, 259, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 302, 304, 317, 321, 323, 335n.
- del Riccio, Pierfrancesco di Pierantonio: 163n, 244, 244n.
- del Riccio, Piero di Baldo: 30.
- del Riccio, Piero (o Pietro) di Bartolomeo, detto il Crinito: 27, 27n, 29, 34, 34n, 36, 36n, 88n.
- del Riccio, Ricciardo di Francesco: 36, 37, 40.
- del Riccio, Selvaggia di Giovan Battista: 29n, 96n, 243n.
- del Riccio, Selvaggia di Luigi, sposata Marzi Medici: 232.
- del Riccio, Vincenzo di Pierantonio: 162, 162n, 163, 163n, 168, 198, 207, 207n, 242n, 243, 243n, 244, 244n, 335n.
- del Riccio, Virginia di Pierantonio: 163n.
- del Riccio, Vittoria di Pierantonio, sposata Capponi: 147n, 162, 163, 163n, 168, 207n, 243, 244.
- Richa, Giuseppe: 88, 88n.
- Richecourt, Emmanuel de Nay, conte: 246n.
- Ridolfi, Alessandro di Pagnozzo: 113n.
- Ridolfi, Contessina di Lorenzo: 156.
- Ridolfi, Donato di Roberto: 228.
- Ridolfi, famiglia: 54, 95n, 108, 109n, 117n, 194n, 210, 225, 228n, 229, 251.
- Ridolfi, Giovan Francesco di Ludovico: 202n.
- Ridolfi, Giovan Francesco di Pagnozzo: 109, 109n, 111, 117, 117n, 202, 202n, 226, 226n, 227, 250.
- Ridolfi, Isabella di Pagnozzo: 19, 43n, 107, 109, 109n, 124n, 225.
- Ridolfi, Laura di Pagnozzo: 163n.
- Ridolfi, Lorenzo di Piero: 64, 95n, 109n, 250.
- Ridolfi, Ludovico di Giovan Francesco, cardinale: 110, 110n, 228n, 229, 229n.
- Ridolfi, Maddalena di Pagnozzo: 229n.
- Ridolfi, Niccolò di Giovan Francesco, Generale dei Domenicani: 202n, 225n, 228, 228n, 233, 233n.
- Ridolfi, Niccolò di Piero, cardinale: 52, 52n, 53, 54n, 59, 70n, 80n, 94, 95, 107, 108, 109n, 117n, 266, 267.
- Ridolfi, Ottavio di Giovan Francesco, cardinale: 225n, 227, 227n, 228, 232n.
- Ridolfi, Pagnozzo: 20.
- Ridolfi, Roberto di Pagnozzo: 95n, 110, 110n, 198, 205, 206, 206n, 321.
- Ridolfi, Selvaggia di Pagnozzo: 20, 69n, 109, 109n, 110, 113n, 229n.
- Ridolfi, Vincenzo di Giuliano: 40.
- Rinuccini, Alessandro di Francesco: 225, 225n.
- Rinuccini, Carlo, marchese: 246n.
- Rinuccini, Ottavio di Francesco: 179n, 195, 225n.
- del Rocca, Giovanni: 204.
- Romanelli, Gaetano: 34, 34n.
- Romolo, re di Roma: 192n, 305n.
- Rondinelli, Giovanni di Alessandro: 78n.
- Rondinelli, Matteo di Alessandro: 78n, 100n.
- Rosa, Salvatore: 218, 244, 244n, 331n, 332n.
- Rospigliosi, Orsino: 268.
- Rosselli, Matteo: 221.
- Rossi, Paolo, abate: 331, 331n.
- de' Rossi di San Secondo, Ercole, conte di Caiazzo: 134
- de' Rossi di San Secondo, Ferrante: 163n.
- de' Rossi di San Secondo, Fulvia: 163n.
- del Rosso, Antonio di Andrea: 104n, 163n, 168.
- del Rosso, famiglia: 168n, 169, 217n.
- del Rosso, Paolo: 62.
- del Rosso, Pierozzo di Pierozzo: 131n, 293.
- Rucellai, famiglia: 133, 133n.
- Ruffi, famiglia: 27, 28.
- Ruffoli, famiglia: 27.
- Ruffoli, Frosino, notaio: 135n, 152n, 162n, 197n, 301.
- Rustici, Agnolo: 130, 294.
- de Saint-Odile Poirot, Domenico Matteo, barone: 331n.
- Salvetti, Antonio di Giuliano:

- 38, 61n.
- Salvetti, famiglia: 45, 46n.
- Salvetti, Francesco di Antonio: 45, 46, 46n, 61, 61n, 62, 62n, 77, 262, 264, 267.
- Salvetti, Giuliano: 45.
- Salviati, Antonio di Filippo: 215n.
- Salviati, Averardo di Filippo: 215n.
- Salviati, banco: 215.
- Salviati, Filippo di Averardo: 40, 107, 108.
- Salviati, Francesco: 85.
- Salviati, Giovanni di Jacopo, cardinale: 53, 94, 107.
- Salviati, Jacopo: 120n.
- Salviati, Lorenzo: 195.
- Salviati, Maria: 187n, 306.
- Salvuccio: 58, 271.
- San Giovanni Gualberto: 27.
- Sandorf, John: 244n.
- da Sangallo, Antonio di Bartolomeo Cordini: 85.
- da Sangallo, Antonio di Orazio: 96.
- Sanmicheli, Michele: 56n.
- Sanseverino, famiglia: 174n.
- Sanseverino, principe di Bisignano: 174n.
- Sanseverino, principessa di Bisignano: 174.
- Sansone, Giovan Pietro: 173.
- Santarelli, Emilio: 86.
- Santi di Tito: vedi Titi, Santi di Tito.
- Sanzio, Raffaello: 23, 122n, 211n, 291, 330, 331, 331n, 332, 332n, 333, 333n, 334, 335, 336n.
- Santini, Filippo di Nunziato, stimatore: 206, 323, 325.
- Sarracino, Antonio: 174.
- del Sarto, Andrea: 49, 50n.
- Scarano, Cesare: 172.
- Scarlatti, Francesco: 131n.
- Scarlatti, Rinieri: 245.
- Scarlattini, Antonio: 201n.
- Schiattesi, famiglia: 58, 271.
- Schütz, Johann: 88.
- Serbaldi, Piermaria, detto "il Tagliacarne": 72, 72n.
- Sernigi, Vincenzo: 211.
- Serristori, Averardo: 80.
- Serristori, famiglia: 183, 183n, 184.
- Serristori, Ludovico di Averardo: 153, 157, 157n, 177, 177n, 184, 184n, 193n, 299.
- Serzelli, Amerigo: 29n.
- Sforza, Guido Ascanio, cardinale: 111.
- Sidonio Apollinare: 35.
- da Siena, Bernardino, scarpellino: 55, 56n, 274.
- Silvestri, Eurialo: 66, 67n, 272.
- Simoni, Pietro, da Barga: 159.
- Sirigatti, Ridolfo: 109n.
- Socrate: 35.
- Solaro, Giovan Vincenzo: 201.
- di Somma, Gianserio: 174n.
- Sommaia, famiglia: 162n.
- Sommaia, Francesco: 293.
- Sommaia, Pierfrancesco: 293.
- Sorrentino, Fabrizio: 173.
- Squarciafico, famiglia: 164n.
- Starace, Bernardino: 128n.
- "Starnochino", sarto: 58, 272.
- Stefano I Báthory, re di Polonia: 163n.
- Stradano, Giovanni: 151.
- Strozzi, Alessandro di Camillo: 211, 211n.
- Strozzi, Antonietto da Crema: 271.
- Strozzi, banco: 47, 57, 74, 112, 133n.
- Strozzi, Bernardo di Camillo: 211, 211n.
- Strozzi, Carlo di Tommaso: 95n, 96n.
- Strozzi, famiglia: 18, 19n, 24, 46, 46n, 47, 49, 49n, 50n, 56, 69, 74, 81n, 94, 95n, 112, 131, 170, 250, 275.
- Strozzi, Filippo (al fonte Giovan Battista) il Giovane di Filippo il Vecchio: 46, 94.
- Strozzi, Giulia di Roberto: 58.
- Strozzi, Leone di Filippo il Giovane: 113.
- Strozzi, Lorenzo di Filippo il Giovane: 46.
- Strozzi, Lorenzo di Filippo il Vecchio: 176n.
- Strozzi, Maria di Filippo il Giovane, sposata Ridolfi: 95n, 109n, 113.
- Strozzi, Piero di Filippo il Giovane: 49, 50, 53n, 70n.
- Strozzi, Roberto di Filippo il Giovane: 18, 44, 45, 46, 47, 49,

- 51n, 58, 65, 73, 74, 113, 263, 273.
- Strozzi, Simone di Carlo: 112.
- Strozzi, Uberto: 84, 84n.
- Taddei, Antonio: 100n.
- Taddei, Vincenzo: 204.
- Talducci, Benedetto: 200, 200n, 217n.
- Tanucci, Bernardo: 246n.
- Tarugi, Francesco Maria: 218.
- del Tasso, Domenica di Chimenti: 99n.
- del Tasso, Leonardo di Chimenti: 99n.
- del Tasso, Zanobi di Chimenti: 99n.
- Tavanti, Angelo: 331n.
- Tempesta, Antonio: 22, 233, 234, 234n.
- Ticci, Francesco: 202n, 226, 226n, 227, 227n.
- Ticci, Girolamo: 226, 228, 228n.
- Ticcino, Giorgio, internunzio di Polonia: 163n.
- del Ticcio, Frosina di Nanni: 36, 38, 129n.
- Titi, Santi di Tito: 105, 105n, 180, 180n, 181, 181n, 182, 184n, 186, 186n, 306.
- Titi, Tiberio di Santi: 181, 181n.
- Tito, imperatore romano: 91.
- Tito Livio: 113.
- Tiziano: vedi Vecellio, Tiziano.
- Della Tolfa, Gian Vincenzo: 163n.
- Tommasini, Michelangelo, notaio della Camera Apostolica: 58, 271.
- Tornaquinci, Giovanni Antonio: 246n.
- Torelli, Lelio: 279.
- Torrentino, Lorenzo: 61n.
- Torrigiani, famiglia: 330n.
- Torrigiani, Luca di Raffaele: 135n.
- della Tosa, Caterina di Filippo: 210, 211, 211n, 215, 219, 219n, 220.
- della Tosa, famiglia: 210, 211n, 328.
- della Tosa, Filippo di Neri: 211n.
- della Tosa, Neri di Filippo: 211n.
- della Tosa, suor Speranza, figlia di Filippo: 219, 219n.
- Tosinghi, Lisabetta di Beltramone: 34, 41, 42.
- del Tovaglia, Guglielmo di Lapo: 234n.
- del Tovaglia, Isabella di Guglielmo: 234, 234n, 327, 334.
- Turamini, Alessandro: 209, 210n.
- Ubalдини, famiglia: 225, 228n, 251.
- Ubalдини, Roberto: 48, 48n, 133n.
- Ubalдини, Roberto di Marcantonio, cardinale: 225n, 228, 228n, 229, 229n.
- Ufficiali di Notte e Conservatori dell'onestà dei monasteri: 35n.
- Urbano VIII Barberini: 203n, 225n, 228; cardinale: 228, 228n, 230, 231n, 233n, 249.
- Urbano, Pietro: 157.
- Urbino, vedi Amadori, Francesco.
- Usimbardi, famiglia: 221.
- Della Valle, famiglia: 70n.
- Vanni, Francesco: 218.
- Vannuli di Castronovo, Accedio: 55.
- Varchi, Benedetto: 49, 230.
- Vari, Metello: 157.
- Vasari, Giorgio: 21, 50, 50n, 59, 63, 67, 70n, 83, 86, 89, 90, 93, 95, 105, 119, 138, 140, 157, 330, 335.
- Vascellini, Gaetano: 36.
- Vecchietti, famiglia: 162n.
- Vecchietti, Raffaello di Giovanni: 133, 143, 143n, 292, 293, 294, 296, 298.
- Vecellio, Tiziano: 332.
- Velluti, famiglia: 38, 150.
- del Vernaccia, Michele di Ugolino: 203, 203n.
- Verzani, Cristoforo Teodoro: 246n.
- Vespucci, famiglia: 186n.
- Vettori, Piero: 181.
- da Vico, Vincenzo: 292, 293.
- Vignali, Jacopo: 238, 239n, 240, 240n.
- Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova: 187.
- Visdomini, famiglia: 28.
- Vitelli, Alessandro: 58, 58n, 272.
- Vitelli, Giovanni: 111n, 114n.
- Viviani, famiglia: 27, 31n, 211n.
- Viviani, Vincenzo: 121n.
- de Volpi, Pietro Paolo di Bernardo, gioielliere: 104.

Ximenes, Leonardo, gesuita:
331n.

Zanchini, Giovanni: 123, 123n.

Zati, famiglia: 179.

Zati, Giovan Battista: 178.

Zati, Orazio di Giovan Battista:

178, 179n, 195n, 198, 205n.

Zocchi, Giuseppe: 213, 213n,
214.

Ringraziamenti

In questi tre anni, ho contratto un debito di gratitudine con molte persone. Mi sembra doveroso ricordarle nelle ultime pagine di questo mio lavoro, elencandole tutte, non seguendo un criterio cronologico, ma semplicemente in ordine alfabetico, perché ognuno di loro ha offerto un contributo o uno stimolo al mio procedere.

Sono grato, quindi, a Cristina Aguero Carnerero, Luca Annibali, Alessio Assonitis, Simona Bellandi, Luisa Berretti, Mattia Biffis, Claudia Bolgia, Alessandro Bonanni, David Alan Brown, Stefano Calonaci, Niccolò Capponi, Elda Chericoni, Nicola Ciarlo, Maurizia Cicconi, Silvia Danesi Squarzina, Claudio De Dominicis, don Franco del Grosso, Stefano Dell'Aglio, Nicoletta di Blasi, C.D. Dickerson, Jamie Gabbarelli, Rima Girnius, Antonio Godoli, Claudia Grossi, Gloria Guida, Francesco Guidi Bruscoli, Gretchen Hirschauer, Sabrina Iorio, Roberto Carmine Leardi, Estelle Lingo, Salvatore Lo Re, Fernando Loffredo, Alison Luchs, Eleonora Luciano †, Peter Lukehart, Maria Rosaria Mancino, Giuseppina Medugno, Maddalena Napolitani, Eduardo Nappi, don Rosario Palumbo, Donatella Pegazzano, Emily Pegues, Debra Pincus, Anne Proctor, Rosalba Ragosta, Lynn Roberts, Manuel Rossi, Susannah Rutherglen, Adriana Scalera, Wendy Sepponen, Paolo Simoncelli, Ettore Spalletti, Patrizia Urbani, Alexander L. Waldman ed Elizabeth Walmsley.

Ringrazio, poi, il collegio docenti e i colleghi dottorandi del dottorato interateneo "Pegaso", il personale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e della biblioteca di Storia delle Arti dell'Università di Pisa, quello degli Archivi di Stato di Firenze, Napoli, Pisa e Roma, in particolare, i funzionari dei primi due, Roberto Fuda, Francesca Klein e Francesco Martelli e, quindi, Carolina Belli e Gaetano Damiano, il direttore dell'Archivio dell'Ordine Agostiniano di Viterbo, Cosimo Ceccuti, presidente della Fondazione Spadolini – Nuova Antologia e il personale della sua biblioteca.

Sono particolarmente riconoscente a Rita Romanelli per avermi aiutato, guidato, incoraggiato, assecondato e confortato nella ricerca, e al marchese Filippo Niccolini per avermi aperto generosamente il suo archivio di famiglia più e più volte

Sono debitore nei confronti di Pasquale Focarile e Marina Porri, fratello e sorella maggiori d'accademia, punti di riferimento e di confronto/conforto costanti durante questi tre anni, ai quali ho guardato e continuo a guardare con grande stima e sincera ammirazione.

Devo moltissimo alla mia tutor, la prof. Cinzia Sicca, che ha sistematicamente predetto, anche con anni d'anticipo, le scoperte archivistiche e le conclusioni a cui io sono arrivato solo alcuni mesi fa, facendomi pensare che questa tesi fosse "in mente Cinziae" ancora prima che io ci mettessi mano.

Sono grato alla grande curiosità e all'incredibile memoria di mio padre, all'inarrestabile forza di volontà di mia madre e alla genetica che ha fatto "scivolare" in me un po' delle qualità dei miei genitori. Ringrazio, poi, i miei fratelli, Giuseppe e Raffaella, onnipresenti supplenti.

Infine, *dulcissimus in fundo*, un particolare encomio lo merita Andrea che, in questi tre anni, dei miei umori altalenanti e di questa tesi ha sempre saputo più di quanto avrebbe voluto. Per questo e per tutto il resto infinite volte grazie.