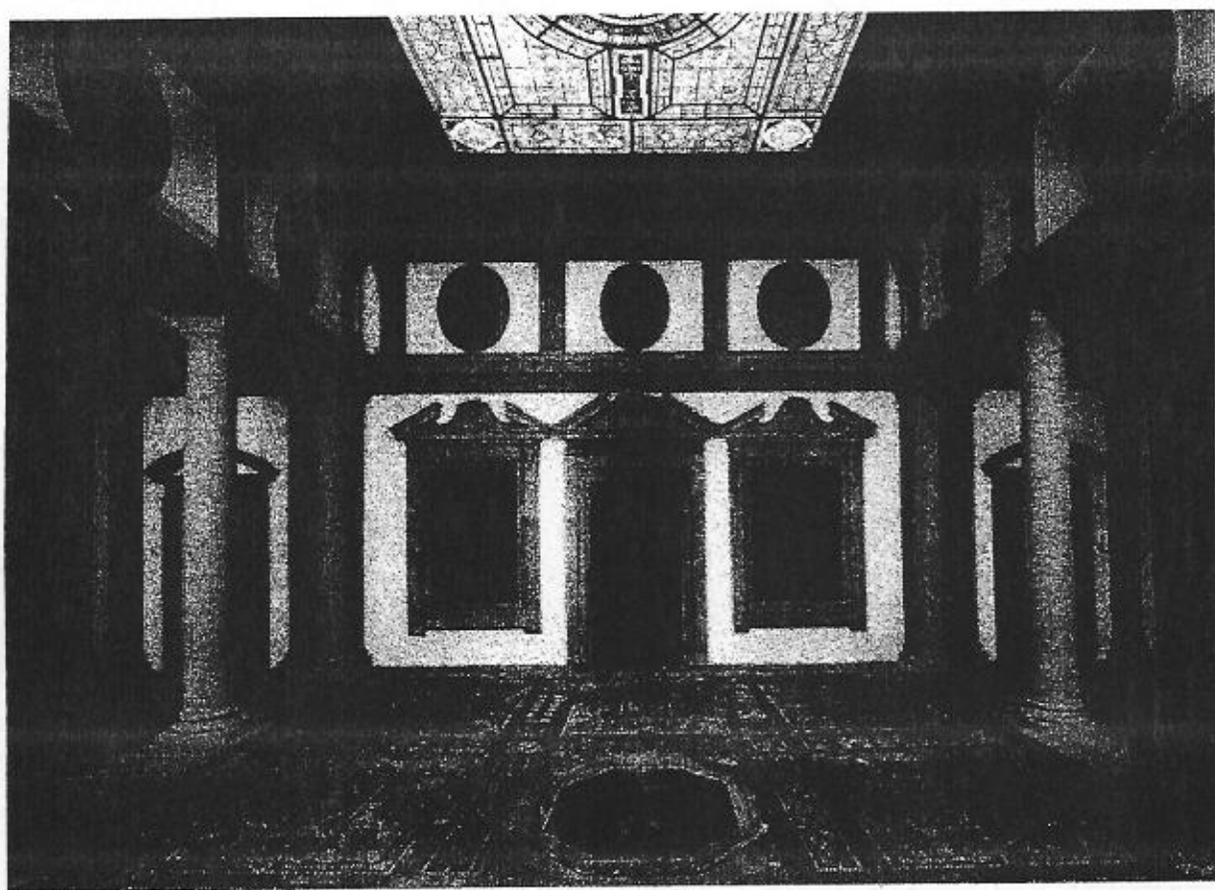


OPVS INCERTVM

4. Palazzi fiorentini del Rinascimento



Ⓟ

Edizioni Polistampa

OPVS INCERTVM



4. Palazzi fiorentini del Rinascimento



Edizioni Polistampa

OPVS INCERTVM

Rivista del Dipartimento di Storia
dell'Architettura e della Città
Università degli Studi di Firenze

Anno II, 2007, numero 4

Palazzi fiorentini del Rinascimento
a cura di Amedeo Belluzzi

Atti della giornata di studi
Firenze, Archivio di Stato
16 dicembre 2005

Pubblicazione semestrale
Registrazione al Tribunale di Firenze
n. 5426 del 28.05.2005

Direttore responsabile
Ezio Godoli

Direttore scientifico
Amedeo Belluzzi

Consiglio scientifico
Amedeo Belluzzi
Francesco Paolo Di Teodoro
Giovanni Fanelli
Ezio Godoli
Fabio Mangone
Gabriele Morolli
Susanna Pasquali
Giuseppina Carla Romby

Redazione
Emanuela Ferretti

Coordinamento editoriale
Maria Romito

Progetto grafico della copertina
Laboratorium

Caratteri albertiani della testata
Chiara Vignudini

Logo "Opus"
Grazia Sgrilli da Donatello

In copertina
Palazzo Portinari Salviati, Firenze,
cortilino degli Imperatori
(fotografia di Raffaello Bencini)

Referenze fotografiche
Alinari; Gianluca Belli; Raffaello Bencini;
Brogi; Kunsthistorisches Institut, Firenze;
Hilde Lotz; Nicolò Orsi Battaglini; Linda
Pellecchia; Giuseppina Carla Romby;
Chiara Vignudini.

L'editore è a disposizione degli eventuali
detentori di diritti che non sia stato possi-
bile rintracciare.

È stata richiesta l'autorizzazione
alla pubblicazione di immagini
alle seguenti istituzioni: Archivio di Stato
di Firenze; Archivio di Stato di Roma;
Biblioteca Riccardiana di Firenze; Fogg
Art Museum, Cambridge; Gabinetto
Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze;
Istituto Francese di Firenze; Museo
dell'Opera di Santa Maria del Fiore,
Firenze; Soprintendenza per i Beni
Architettonici e Ambientali di Firenze;
Victoria and Albert Museum, London.

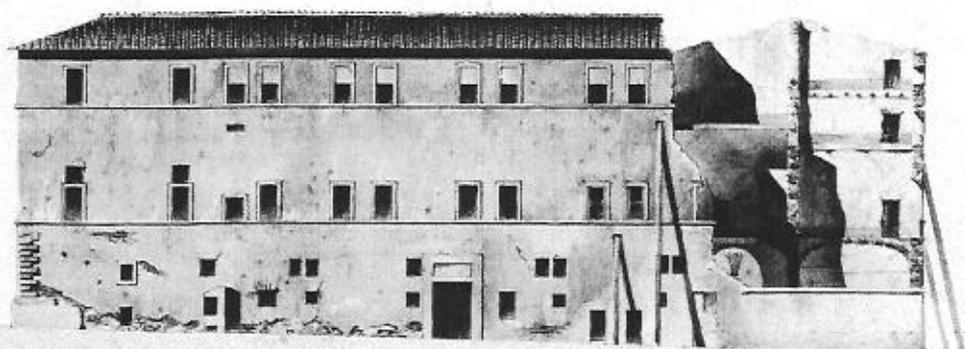
ABBREVIAZIONI

AOSMF: Archivio dell'Opera di Santa Ma-
ria del Fiore, Firenze
AR: Archivio Ricci Parracciani
AS: Archivio Salviati di Pisa
ASCR: Archivio Storico Capitolino di Roma
ASF: Archivio di Stato di Firenze
ASPo: Archivio di Stato di Prato
ASR: Archivio di Stato di Roma
BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana
BNCF: Biblioteca Nazionale Centrale di Fi-
renze
BRF: Biblioteca Riccardiana di Firenze
GDSU: Gabinetto Disegni e Stampe degli
Uffizi, Firenze
OSS: Ospedale di Santo Spirito in Sassia (in
ASR)

SOMMARIO

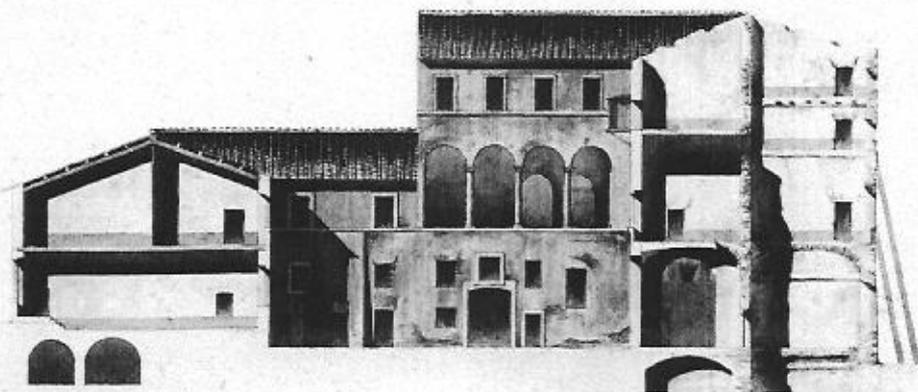
- 7
NON SOLO FACCIATE: DENTRO I PALAZZI PAZZI, LENZI E RIDOLFI GUIDI
Brenda Preyer
- 19
II. DISEGNO DELLE FACCIATE NEI PALAZZI FIORENTINI DEL QUATTROCENTO
Gianluca Belli
- 31
SPAZI E FORME DEL CULTO IN PALAZZI D'AREA FIORENTINA, 1370-1470.
DALLA CASATA IN CHIESA ALLA CHIESA IN CASA
Riccardo Pacciani
- 43
STEPPING UP: OBSERVATIONS ON THE RENAISSANCE STARCAISE IN FLORENCE
Linda Pellicchia
- 51
DIETRO LA FACCIATA.
RINNOVAMENTO E QUALITÀ DELL'ABITARE NELLE DIMORE FIORENTINE DEL QUATTROCENTO
Carla G. Romby
- 61
UN CONTRIBUTO ALLA LETTURA DEL PALAZZO DA GAGLIANO A FIRENZE.
TEMI STILISTICI O POLITICI NELLA FIRENZE DEL PRIMO CINQUECENTO?
Michael Lingohr
- 71
GLI "HORTI" SUBURBANI DI BOBOLI.
DA LUCA PITTI A ELEONORA DI TOLEDO: 'BELVEDERE' ALBERTIANO O 'DELIZIA' VASARIANA?
Gabriele Morolli
- 93
PALAZZI FIORENTINI DEL SECONDO CINQUECENTO
Amedeo Belluzzi
- 107
UN CANTIERE FIORENTINO NELLA ROMA DI METÀ CINQUECENTO.
NANNI DI BACCIO E IL PALAZZO DI AVERARDO SERRISTORI IN BORGO VECCHIO
Emanuela Ferretti
- DELIZIE PER GLI ERUDITI
- 119
II. PALAZZO LENZI NEI SECOLI XVII E XVIII. LA PROPRIETÀ BUINI: STORIA E DOCUMENTI
Caterina D'Amelio
- 124
L'INTRIGANTE VICENDA FIORENTINA DI DON LUIGI DI TOLEDO
Francesca Carrara

CASERMA SERISTORI
STATO ATTUALE
PROSPETTO



Scala Metrica $\frac{1}{100}$ e Prof. Rapporto 1:200

CASERMA SERISTORI
STATO ATTUALE
SEZIONE SULLA LINEA A-B



Scala Metrica $\frac{1}{100}$ e Prof. Rapporto 1:200

UN CANTIERE FIORENTINO NELLA ROMA DI METÀ CINQUECENTO. NANNI DI BACCIO E IL PALAZZO DI AVERARDO SERRISTORI IN BORGO VECCHIO

Emanuela Ferretti

Nel 1551 Averardo Serristori (1497-1568), ambasciatore mediceo alla corte pontificia (fig. 109), prende definitivamente possesso del palazzo di Borgo Vecchio a Roma, occupato in nome del duca Cosimo I nei giorni immediatamente seguenti la morte dell'ultimo proprietario, il cardinale di Ravenna Benedetto Accolti, deceduto improvvisamente il 15 settembre 1549 a palazzo Medici in via Larga nel suo dorato esilio fiorentino. Grazie al decisivo intervento di papa Giulio III si concludeva a favore di Serristori una annosa querelle, che aveva visto contrapporsi aspramente Cosimo I e Paolo III Farnese per l'aggiudicazione della cospicua eredità dell'Accolti, di cui faceva parte anche il palazzo di Borgo. Tale edificio viene sottoposto ad una completa riconfigurazione da parte di Averardo Serristori in due campagne di lavori ben distinte: 1551-56, 1561-68. Attualmente si mostra nella sua facies otto-novecentesca sia all'interno che nei tre fronti di via della Conciliazione, via dei Penitenzieri e via di Santo Spirito, legata alle complete ristrutturazioni seguite alle distruzioni causate da un ordigno (1870) e poi al parziale ridisegno dei prospetti in connessione con l'apertura di via della Conciliazione (1936)¹, pur mantenendo alcune parti originali.

Palazzo Serristori in Borgo

La carriera diplomatica di Serristori a Roma, che lo vede impegnato in tre legazioni (1541-1545, e 1547-1556, 1560-1568) - inframazzate da un mandato al seguito di Carlo V come ambasciatore mediceo (1545-47) e da un rientro a Firenze (1556-1560) durante il pontificato di Paolo IV Carafa - è lunga e complessa dal punto di vista politico, oltre a caratterizzarsi per i legami che l'ambasciatore riesce ad intrecciare con gli ambienti culturali della corte pontificia: basterà qui ricordare le amicizie con alcuni

degli esponenti più in vista dell'ambiente che ruotava intorno ai cardinali Niccolò Ridolfi, Alessandro Farnese e Giovanni Ricci, o l'incarico di prendere in custodia i disegni di Michelangelo, alla morte dell'artista². Serristori dopo aver abitato a lungo in Banchi, area dove da tempo era consolidata la presenza dei mercanti fiorentini³, nel 1549 prende possesso, in nome del suo duca, della residenza di Bernardo Accolti, detto l'Unico Aretino (morto a Roma nel 1535), entrata poi a far parte per via ereditaria delle proprietà del cardinale di Ravenna, Benedetto Accolti (esponente di una famiglia originaria di Arezzo di consolidata fede medicea), e per questo nella complessa questione sorta intorno alla ricchissima eredità del cardinale fra la Camera Apostolica e Cosimo I, dichiarato nel testamento dell'Accolti suo erede universale⁴.

Quantunque la circostanza iniziale che porta Serristori a risiedere in Borgo sia segnata dalla improvvisa e inaspettata morte dell'Accolti e da probabili ordini del duca Cosimo, le iniziative successive portate avanti dall'ambasciatore individuano una scelta insediativa consapevole: in Borgo la proprietà fiorentina era una componente non secondaria da oltre due lustri. Ad una continuità della posizione dominante dei fiorentini nell'apparato finanziario-amministrativo della Camera apostolica fra l'ultimo ventennio del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento, si accompagna infatti l'ingresso nelle alte gerarchie ecclesiastiche di numerosi esponenti delle famiglie fiorentine⁵, che contribuiscono a quella che si può definire l'ultima fase di valorizzazione di Borgo come quartiere curiale prima della svolta sistina⁶: numerosi palazzi sono oggetto di interventi di riqualificazione volti ora a rispecchiare con magnificenza il nome del committente nel proprio status cardinalizio (e quindi della famiglia di appar-

tenenza), ora a incrementare patrimoni e ricchezze, ossia a rappresentare un puro investimento speculativo nel fiorentino mercato immobiliare romano del Cinquecento⁷.

Le campagne di rinnovamento promosse dai Salviati, dagli Strozzi, dai Soderini e dai Pucci nei rispettivi palazzi di Borgo⁸ rappresentano casi significativi di questo tipo di scelta, ma emblematica è la vicenda del lungo cantiere di Averardo Serristori, la cui impresa edificatoria nel palazzo degli Accolti si modifica in connessione prima con la necessità di creare una dimora consona a sostenere le ambizioni cardinalizie del figlio (Bartolomeo Serristori, arcivescovo di Trani e cameriere segreto di Giulio III), e in un secondo tempo - in seguito alla morte di quest'ultimo (1555) - in relazione all'esigenza di realizzare un palazzo dotato di tutti i caratteri e gli elementi necessari, fra cui stalle ed altri annessi, per potersi assicurare inquilini altolocati e garantire così, come poi effettivamente è stato, un sicuro cespite per la famiglia a Firenze: questa fase (1561-68) vede un radicale cambio di strategia. La morte del figlio e la revoca dell'incarico per motivi politico-diplomatici con il ritorno a Firenze (1556-1560), infatti, svuota di contenuto il primo progetto, che viene rivisitato a fini meramente speculativi: l'area occupata dal palazzo con le sue botteghe - presenza comune a Roma e in Borgo in particolare⁹ - e dal retrostante giardino viene infatti interamente saturata e i lavori di ampliamento e ristrutturazione interna sono volti a creare un grandioso edificio, ambito poi da cardinali e alti prelati della corte pontificia, per la magnificenza e per la felice posizione nel contesto urbano. Tali scopi sono espressamente dichiarati dall'ambasciatore, che più volte nelle sue lettere ai familiari richiama la funzione di investimento immobiliare che ha la sua impresa edificatoria romana, a motiva-

re un enorme impegno finanziario che tuttavia darà i suoi frutti, se pur fra alti e bassi, fino alla metà del XIX secolo¹⁰.

La prima e la seconda campagna di trasformazioni

Le informazioni sui caratteri del palazzo di Bernardo Accolti (1458-1535) personaggio di spicco della corte di Leone X¹¹, sono molto frammentarie: alcuni elementi emergono da un documento del 1519 che registra il passaggio del palazzo (in enfiteusi dall'Ospedale di Santo Spirito) da Bartolommeo della Rovere a Bernardo Accolti¹², presente tuttavia nella residenza di Borgo almeno dal 1514¹³. L'edificio è così descritto: "Domus cum cortile magno et via a tribus lateribus et ab alio latere hortus domini Bernardi de Accoltis. Est devoluta hospitali per cessione Domini Bartolomei de Rovere facta anno domini 1519 de mense octobris per dominicum Franciscum Cammillum"¹⁴. La residenza dell'Unico, dunque, potrebbe aver ripreso, nella sequenza vestibolo-cortile-giardino il modello di "casa all'antica", codificato alcuni anni prima da Bramante in palazzo Castellesi in Borgo¹⁵; non è da escludere una configurazione ad "U", come mostra la rappresentazione planimetrica dell'edificio nella *Pianta di Roma* di Leonardo Bufalini (1551), che attesta inoltre il fronte su Borgo Vecchio molto più esteso rispetto a quello su via dei Penitenzieri, porzione che ospitava al piano terra case con botteghe appigionate¹⁶.

Sembra, dunque, che la residenza dell'Accolti sposasse un impianto planimetrico solitamente connesso alla residenza suburbana piuttosto che al palazzo cittadino, ma in perfetta sintonia con il contesto, caratterizzato dalla presenza degli ampi spazi inediti delle pendici del Gianicolo, e dalle differenze di quota delle due strade parallele di Borgo Santo Spirito e Borgo Vecchio, sfruttate abilmente nello spazio del giardino retrostante. Si tratta di una tipologia che trova su Borgo Vecchio altre significative esemplificazioni nel palazzo di Domenico della Rovere¹⁷ e nel palazzetto di Marcello Cervini, poi papa col nome di Marcello II¹⁸. I lavori promossi da Serristori fra il 1551 e il 1556 interessano due settori diversi: le "case d'affitto" (con miglioramenti a quelle esistenti, ma create anche ex novo per incrementare la rendita derivante dagli affitti¹⁹) e il palazzo vero e proprio. Le opere relative all'abitazione padronale si declinano da un lato nella nuova sistemazione (sia negli aspetti statici che in quelli decorativi) de-



109. Ritratto del senatore Averardo Serristori, seconda metà del XVI secolo (collezione privata)

gli ambienti destinati alla vita pubblica dell'ambasciatore (opere poi obliterate dalla riprogettazione di tutto il piano nobile negli anni sessanta del Cinquecento), dall'altro nella modificazione degli spazi inediti e degli annessi (cortile, giardino e stalle), nella porzione del lotto verso Santo Spirito in Sassia²⁰. Circa la ridefinizione degli spazi della corte e del giardino, si attua un progetto che sembra puntare ad una diversa articolazione delle gerarchie fra le parti costruite (il palazzo e gli annessi) e i "vuoti" (il cortile e il giardino), ma anche alla enfaticizzazione degli assi visivi. In quest'ottica si rafforza al piano terra la corrispondenza fra l'ingresso da Borgo Vecchio e l'accesso al giardino²¹: "[...] il muro del giardino resta tanto alto quanto un uomo ben grande non ci arriva colla testa. Ho tirato un muro a secco dal pozzo per sino al muro che arriva alla stalla e quella parte del giardino che avanza dopo la quale stava il tetto deli destri [...]; la terra l'ho fatta rigettare nel giardino dietro al muro fatto a secco e ho ripieno tutto il quadro di detto giardino di terra di modo che l'ho alzato tutto che pare un pratello di quelle ville alla fiorentina et [...] Questo assetto piace molto allo ambasciatore [in quel momento Bongiani Gianfigliuzzi], perché ci è una sponda attorno dalla parte di fuori di palmi tre, in modo che resta una piazza o pratello assai bella. Ne nasce da questo una vista assai più allegra per chi entra in casa. La piazza o corte del palazzo è grande adesso, e piana, il che ancora genera bellezza [...]"²². Al piano nobile si accentua il valore della visuale della sala verso la corte, ovvero verso le pendici del Gianicolo, mediante l'apertura di nuove finestre²³. In questa campagna di lavori non compare una figura di progettista autonomo, anche se il soprastante, Giovanni Maria delle Tarsie, è un personaggio poliedrico e di grande interesse: agente medico a Roma nel secondo decennio del Cinquecento, pubblicherà nel 1564 una orazione in morte di Michelangelo²⁴.

Di tutt'altro tenore sono le trasformazioni subite dall'edificio negli anni sessanta del Cinquecento (1561-68), che producono cambiamenti sostanziali a vari livelli, identificabili soprattutto nella variazione dell'estensione plano-volumetrica dell'edificio e nella creazione di un nuovo assetto distributivo. La spesa complessiva è altrettanto indicativa: per i soli materiali da costruzione supera i 20000 scudi²⁵, cui vanno aggiunte le altre voci per gli "huomini da ma-

A pagina 106

107. Palazzo Serristori, Roma, fronte su via de' Penitenzieri dopo l'attentato del 1867

(ASR, Collezione 1, cartella 87, 575, 15)

108. Palazzo Serristori, Roma,

sezione longitudinale dopo l'attentato del 1867 (ASR, Collezione 1, cartella 87, 575, 15)

gisterio" (muratori, scarpellini, legnaioli). A differenza di quanto accade nella prima fase di cantiere, dove non emerge una figura di progettista autonomo, per questa seconda campagna di lavori si ha una attestazione diretta della presenza di Nanni di Baccio Bigio²⁶, elemento di novità rispetto al catalogo dello scultore-architetto fiorentino; tale attestazione trova ulteriore conferma nell'impiego di un gruppo di scarpellini e muratori associati alla sua presenza in vari cantieri. Altrettanto significativo, da questo punto di vista, il rapporto di stima e fiducia tra l'ambasciatore mediceo e Nanni di Baccio, entrambi legati al cardinal Ricci da Montepulciano²⁷, che culminerà nella co-gestione del complesso trasporto da Roma a Firenze della colonna monolitica donata da Pio IV a Cosimo I²⁸, a segnare la nuova geografia urbana della capitale medicea.

Le linee guida che sembrano informare la seconda campagna di opere portano alla creazione di un palazzo che occupa integralmente un lotto di circa 61 m x 35 m. Dai documenti (descrittivi ed iconografici) si evince che il palazzo doveva configurarsi nella volumetria esterna secondo un tipo edilizio ad "U", rivolto verso il Gianicolo e caratterizzato da un andamento digradante dei corpi di fabbrica, soluzione attuata più volte dagli esponenti della "setta sangallescica"²⁹; si tratta di una matrice che ha informato fortemente la fabbrica, nonostante il mancato completamento del progetto per la morte del committente e le successive modificazioni³⁰.

La presenza dell'antica *domus* dell'Accolti deve aver rappresentato un vincolo da rispettare in certa misura, alla luce anche delle opere realizzate negli anni cinquanta dallo stesso ambasciatore. L'innalzamento sul piano nobile di un ulteriore piano "ammezzato"³¹ produce una prima modifica del prospetto su Borgo Vecchio, riorganizzato anche nell'articolazione degli assi (nove): al centro si apriva un maestoso portale bugnato, documentato dall'incisione di Letarouilly³² (fig. 111), che adotta una configurazione derivante dall'esempio bramantesco della Porta Iulia, declinato dai Sangallo fino a Vignola e oltre.

Si ha anche la creazione di un nuovo corpo di fabbrica su via dei Penitenzieri che viene costruito prolungando l'ala del palazzo Accolti e inglobando le nuove case d'affitto costruite da Serristori nella prima campagna di lavori: di tale assetto rimaneva traccia nella composizione del fronte, che pre-

sentava l'accoppiamento degli assi di allineamento verticale delle bucatore (fig. 107). Altrettanto significativa è l'eliminazione dello spazio del giardino che viene occupato dal nuovo cortile e delimitato verso via di Santo Spirito dal corpo gli annessi: alcuni elementi permettono di ipotizzare che tale fronte fosse caratterizzato da due "torri", di altezza uguale agli altri tre corpi di fabbrica (leggermente sporgenti con bugnato angolare, così da creare una "articolazione di masse"³³), inquadranti il corpo centrale più basso.

La riprogettazione di tutto il piano nobile in questa stagione di opere cancella una parte consistente delle trasformazioni attuate nella campagna precedente: il nuovo progetto di Nanni si incardina sulla costruzione di un nuovo braccio porticato al piano terreno (corrispondente al solo lato del fronte) e una loggia (sul lato perpendicolare) al piano nobile, che diventerà il collegamento fra lo scalone d'ingresso e il nuovo monumentale salone di rappresentanza. Viene così trasformato il "cuore" della casa dell'Unico; l'ultima campata del portico precedente (che si doveva articolare su cinque campate), viene occupata dalla branca iniziale dello scalone realizzato ex-novo (e ancora in essere), che sbarcava sulla nuova loggia sopra richiamata, analogamente composta da archi su colonne sempre di spoglio (in quattro campate), appoggiate su piedistalli intervallati da una balaustra³⁴. Da tale loggia al piano nobile si accedeva al salone principale; questo, a doppia altezza e con l'asse longitudinale perpendicolare alla facciata³⁵, funzionava da elemento di distribuzione per due serie di ambienti, a sinistra verso il corpo di fabbrica di via dei Penitenzieri e, a destra, verso il vicolo di separazione con palazzo Cesi (figg. 112-113). Rinviando ad altra sede l'analisi puntuale delle qualità tipologiche e delle scelte linguistiche adottate da Nanni di Baccio Bigio nella ristrutturazione di palazzo Serristori, si può comunque notare che l'assetto descritto trova stringenti analogie con l'organizzazione data da Nanni di Baccio alla villette del Ricci (al Pincio e a Frascati), dove il salone a doppia altezza è disposto ugualmente con l'asse maggiore perpendicolare alla facciata, e funziona da elemento di distribuzione per ambienti simmetrici a sinistra e a destra³⁶.

Il cantiere del palazzo di Borgo

L'interesse specifico della fabbrica di palazzo Serristori nasce dalla possibilità di esa-

minare un cantiere di metà Cinquecento molto ben documentato, dove uno degli attori principali, il committente, è un patrizio fiorentino, ovvero portatore di un *modus operandi* specifico, rispetto al contesto romano. Il quadro che emerge mostra infatti una fabbrica dove sono nettamente separate le competenze dei protagonisti del processo costruttivo (committente, architetto, maestranze): nelle registrazioni contabili, saldamente nelle mani del committente, si rispecchiano le fasi edificatorie, le modalità di assegnazione dei lavori e il reperimento di materiali da costruzione, secondo un reticolo di consuetudini che appare ancora lontano dall'opera di razionalizzazione attuata su larga scala da Sisto V e Domenico Fontana alla fine del secolo nei cantieri pontifici e che caratterizzerà poi molte fabbriche private romane, secondo una tendenza che sembra essere legata ad una 'nuova' e decisiva affermazione di maestri ticinesi e lombardi³⁷; grazie alla capacità imprenditoriale di tali gruppi e alle sinergie che sanno attuare costituendosi in società con altri maestri anche provenienti da aree diverse, già a partire dalla seconda metà del Cinquecento, nei cantieri privati romani la fornitura dei materiali e la realizzazione dell'opera si vanno progressivamente identificando in una unica 'azione' del processo edilizio³⁸.

Nella fornitura di materiali, nella realizzazione della costruzione vera e propria e nell'amministrazione finanziaria della fabbrica si declina dunque l'organizzazione dei cantieri. La consuetudine romana quattrocentesca vede separate la direzione tecnico/artistica da quella amministrativa³⁹, con alcune significative eccezioni nel settore della committenza pubblica, che annovera figure 'ibride', come Giuliano Leni, e prima Francesco dal Borgo, con competenze anche tecniche e amministrative, circostanza che ha reso complesso definirne il profilo. Il mansionario di quest'ultimi personaggi sembra coincidere nel contesto toscano con quello del "provveditore". Tale figura nel cantiere fiorentino rinascimentale, sempre presente in fabbriche di una certa dimensione, è responsabile dell'approvvigionamento dei materiali, del reclutamento delle maestranze, dei pagamenti e della stipula dei contratti, nonché dell'organizzazione complessiva del cantiere, fino a casi - rari ma ben documentati - in cui esegue anche le 'misure' dei lavori e svolge quindi un ruolo intermedio fra il committente, il progettista e le maestranze⁴⁰.

Serristori proviene da una tradizione, quella fiorentina, in cui il committente (personalmente o tramite il *provveditore*) gestisce direttamente il processo edilizio⁴¹. Proprio in conseguenza del fatto che il committente era responsabile della gestione economica della fabbrica, egli doveva conservare traccia di come il denaro veniva impiegato, circostanza che ha prodotto la sedimentazione di una rilevante documentazione finanziaria per alcuni cantieri fiorentini rinascimentali, legati anche all'alto livello cui era giunta la pratica contabile, vero e proprio vanto per la città.

Nel proprio cantiere romano, Averardo intreccia consuetudini fiorentine e pratiche romane: al pari di altri committenti fiorentini, soprattutto nei primi anni della fabbrica, gestisce il cantiere direttamente, ovvero acquista in prima persona i materiali da costruzione (ad eccezione del travertino e del peperino forniti dallo scalpellino), in un momento in cui sembrano affermarsi e diffondersi i contratti "a tutta roba" (cioè con i materiali forniti dai maestri muratori), contratti legati, come si è già ricordato, alla capacità imprenditoriale delle maestranze lombarde e ticinesi⁴².

I pagamenti per i materiali da costruzione entrano - nell'ambito dell'amministrazione generale dell'ambasciatore - in una specifica partita contabile intestata alla "muraglia della casa di Borgo vecchio"; in questa *partita* sono compresi anche isolati pagamenti "a buon conto" (acconti) alle maestranze, che solitamente, essendo *voci* di uscita più consistenti, compaiono in una apposita *partita*, stornata dalla *cassa* dello stesso Averardo. Solo in connessione con l'aumentare delle proprie responsabilità diplomatiche (legate alla vicenda della guerra condotta da Cosimo I contro la Repubblica senese) delegherà al figlio Bartolommeo, e poi al suo agente a Roma, una parte dei pagamenti con denari che comunque sono registrati nelle uscite della sua *cassa*, ovvero rientrano in una contabilità strettamente sotto il suo controllo⁴³.

Negli anni sessanta del Cinquecento, invece, la maggiore dimensione del cantiere e l'aumentare delle somme stanziare rendono evidentemente necessario da un lato appoggiarsi ad un "sopraintendente" (Giovanni Palmerini prima e Davide Vestrucci poi), dall'altro non pagare manodopera e materiali in contanti, ma servirsi di banche, presso le quali vengono aperte delle "cedole" a favore dei vari creditori. Questa prassi, presente anche a Firenze⁴⁴ sembra essere più diffusa

a Roma: era stata seguita, per esempio, dal cardinale Riario per i lavori degli anni ottanta del Quattrocento alla Cancelleria, appoggiandosi al banco fiorentino dei Galli, o dal cardinal Ricci alla metà del Cinquecento, che si serve di quello pisano dei Ceoli⁴⁵. Serristori, in particolare, negli anni fra il 1562 e il 1568 si serve del banco Ubaldini, del banco Rucellai e della banco "Guiducci Arrigucci". Questo modo di gestire direttamente la fabbrica da parte di Serristori si declina in un contesto, come quello del mercato edilizio romano, molto più fluido e dinamico⁴⁶ rispetto al coevo scenario fiorentino, gravato dalle privative sul commercio del legname e da una profonda crisi del settore delle fornaci, "vessate" da una committenza ducale che persegue un rinnovamento urbano basato su prestazioni d'opera semigratuita e prelievo forzoso di materiali⁴⁷. Averardo infatti sembra muoversi con agio sia fra i grandi mercanti che controllano il settore edilizio romano, sia fra i piccoli imprenditori che si affacciano nel complesso scenario del commercio della calce e della pozzolana, nel tentativo di contenere la spesa e di portare a termine in tempi ristretti la propria fabbrica, come aveva fatto suo nonno, Averardo di Silvestro costruendo il palazzo di famiglia in Borgo Santa Croce (1504-07) o lo zio, Lorenzo di Averardo Serristori, nella fabbrica del palazzo dei Renzi, nel popolo di S. Niccolò (1520-25) a Firenze.

Il cantiere di Borgo Vecchio, dunque, è partecipe solo in parte di quel fenomeno, caratterizzante il cantiere romano rinascimentale e tardo-rinascimentale, che vede l'artigiano (muratore o scalpellino) assumere progressivamente l'importanza di un imprenditore, anche se "a Roma il capomastro non è puro appaltatore, ma un personaggio capace di interpretare le scelte compositive dell'architetto e integrarle autonomamente"⁴⁸. Al pari di altri cantieri, tuttavia, la fabbrica di Borgo Vecchio esemplifica l'esistenza di un solido rapporto fra committente, progettista e maestranze, che - come evidenziato per il gruppo lombardo-ticinese⁴⁹ e secondo una consuetudine che diacronicamente caratterizza molte fabbriche e vari contesti geografici - sono accomunate da interessi analoghi e sostenute dalle commissioni, nonché dai rapporti di clientela di eminenti personaggi, originari delle medesime aree⁵⁰.

I registri di Averardo forniscono, per la prima (1551-1556) e la seconda fase (1562-1568) di cantiere, i nomi degli scalpellini,

dei muratori e dei legnaioli attivi nella fabbrica⁵¹. Come di consueto, compaiono maestranze lombarde e fiorentine, quest'ultime soprattutto fra le fila degli scalpellini⁵².

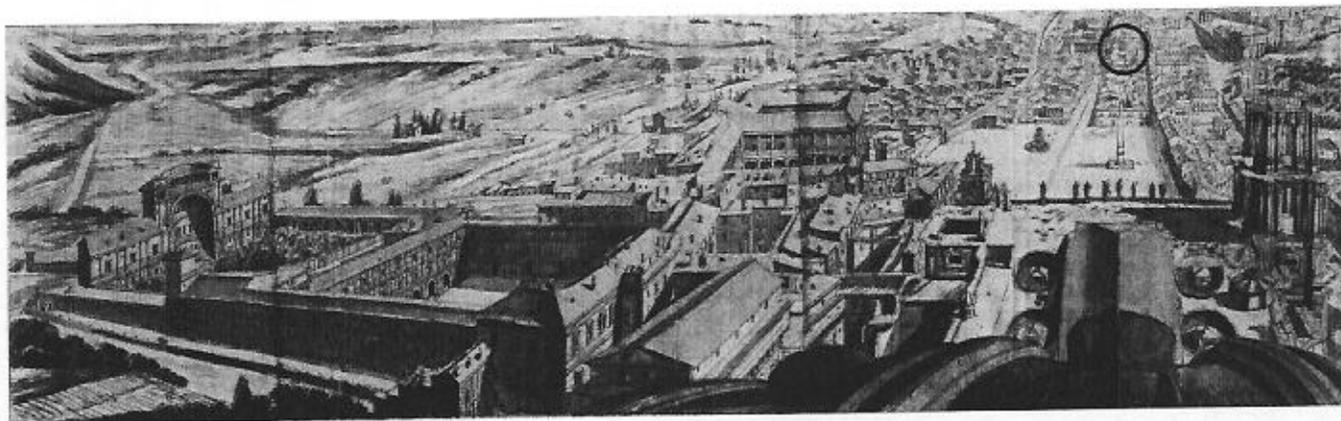
Per quanto riguarda gli scalpellini, si rileva una notevole differenza fra la prima e la seconda fase di cantiere: in quest'ultima infatti risulta impegnato esclusivamente il maestro Giovannozzo di Antonio Alberini, detto il Coltrice da Settignano, che percepisce quasi 1000 scudi; questi è attestato con continuità nelle fabbriche di Nanni di Baccio⁵³, a confermare la stabilità del rapporto fra progettista e maestranze. Giovannozzo, come i suoi familiari a Firenze, deve essere stato proprietario o affittuario di una o più cave, in quanto è in grado di fornire il materiale impiegato nella fabbrica: travertino e peperino⁵⁴.

Più variegata è la presenza dei muratori: nella prima fase troviamo, fra gli altri, "maestro Vincenzo", forse identificabile con quel maestro che presta la propria opera anche nel cantiere dell'appartamento Ricci in Vaticano⁵⁵. Nella seconda fase sono documentati soltanto due maestri, Pierantonio da Volterra e Francesco Giannelli, impegnati con le proprie squadre di collaboratori, che a loro volta lavorano con numerosi manovali e "acquaioli"⁵⁶. Pierantonio, in particolare, lavora con Nanni di Baccio Bigio nella ristrutturazione della "Casa grande" degli Strozzi intorno al 1560 in Borgo⁵⁷, mentre Giannelli è attestato nei primi lavori di palazzo Firenze in Campomarzio per il cardinale Ferdinando de' Medici (gennaio 1570)⁵⁸.

Il contratto dei muratori è "a misura", ma non nella formula "a tutta roba", in quanto Serristori preferisce, come già ricordato, trattare personalmente (o tramite suoi fiduciari) l'acquisto del materiale da costruzione, secondo una prassi consueta a Firenze, dove per i muratori era molto meno frequente ottenere un contratto di fornitura anche dei materiali, in quanto - come nota Goldthwaite - l'impegno del finanziamento dell'impresa era affidato direttamente al committente⁵⁹.

Il compenso è calcolato sulla base di misura e valore delle opere realizzate, ovvero secondo un sistema che proprio a partire dalla metà del Cinquecento comincia a soppiantare il sistema della retribuzione delle maestranze "a giornata"⁶⁰, modalità quest'ultima che comunque continuerà a lungo ad essere preferita dagli architetti da Vasari fino a Bernini⁶¹.

I maestri muratori e gli scalpellini rappre-



110. I. Silvestre, *Panorama del borgo e dei palazzi Vaticani dalla cupola di San Pietro, 1640 ca.* (Cambridge, Fogg Art Museum, 1961, 7) con il sito di palazzo Serristori

sentano la manodopera qualificata, al pari dei maestri legnaioli. Nel cantiere di Borgo Vecchio esercitano il proprio 'magisterio' due maestri nella prima fase ed uno soltanto nella seconda. Fra questi, negli anni sessanta Francesco Grillandini realizza la parte di carpenteria lignea dei solai e le centine delle volte; in più occasioni fornisce direttamente il materiale: dalle travi agli arca-recci, dalle *piane* di abete o di *albuccio*⁶². In questo cantiere, rispetto alla prassi fiorentina, non viene espressamente ricordata la figura del *fondatore* (operatore specializzato nella realizzazione delle fondazioni e nelle opere di demolizione)⁶³ e rispetto alla consuetudine romana si nota l'assenza del *mattonatore*, impegnato nella realizzazione di pavimentazioni di pregio, che per questo si distingue dal generico muratore: si ricordano, per esempio, il caso di Villa Giulia e del più tardo palazzo Mattei di Giove⁶⁴. Un personaggio che sembra essere caratteristico nel cantiere romano della seconda metà del Cinquecento, probabilmente in connessione con la progressiva affermazione del contratto "a stima" che sostituisce la forma di pagamento "a opera", è quella del *misuratore*. Solitamente colui che misura e stima i lavori è l'architetto⁶⁵. Tuttavia, con una maggiore articolazione della struttura organizzativa delle fabbriche di una certa dimensione (soprattutto pubbliche o comunque legate alla committenza pontificia)⁶⁶ la figura del *misuratore* non necessariamente coincide con l'architetto, cui invece si affianca: il progettista può far eseguire "misure" dei lavori ad un collaboratore di fiducia (il capomastro degli scalpellini e/o dei muratori), che poi stima in prima persona dando il via libera al pagamento delle maestranze da parte del 'soprastante'. Questa prassi emerge chiaramente nel cantiere di palazzo Farnese, dove a 'misurare' si al-

ternano il capomastro muratore Battista Calvi e Giovan Battista da Sangallo, mentre la stima è prerogativa solo del secondo⁶⁷. Anche a villa Giulia, chi misura sono i capomastri, ma la stima è riservata all'architetto⁶⁸. Alla fine del Cinquecento, un caso ben documentato in cui l'architetto si appoggia ad un *misuratore* di fiducia è rappresentato dal cantiere di palazzo Mattei di Giove, dove ad eseguire le misure è Filippo Breccioli, definito dalle fonti "misuratore di Carlo Maderno"⁶⁹. Nel secolo successivo Virgilio Spada, nel suo promemoria ad Alessandro VII *intorno alle misura delle fabbriche di Roma*, scriverà: "L'ordinario di chi fa fabbricare è di pagare dando denari a buon conto a muratori, et artigiani, e nell'ultimo l'architetto misura o fa misurare tutti i lavori e conforme l'importo di tale misura, il padrone paga"⁷⁰. Nella circostanza in cui la "misura" effettuata dall'incaricato del committente e dall'architetto non coincidesse con quella dell'operatore, allora veniva nominato un "collegio di periti": uno per ciascuna parte ed un terzo a formulare l'arbitrato⁷¹. Nei cantieri in cui è attestata la presenza di Nanni come 'progettista' - in linea con la consuetudine architettonica fiorentina e romana fra Quattrocento e Cinquecento - solitamente è l'architetto fiorentino che esegue le due operazioni in prima persona: questo accade nel cantiere di San Pietro nel triennio 1544-47 (dove anche i pagamenti "ad opera" sono sottoposti alla sua valutazione⁷²), nei lavori per la costruzione dell'appartamento del cardinal Ricci in Vaticano ed anche nella fabbrica di palazzo Salviati alla Lungara, fino ai primissimi anni sessanta⁷³: questa pratica, tuttavia, non si trova attuata nel cantiere di Serristori né nella villa Ricci (poi Medici) del Pincio, e si interrompe anche nel palazzo di Bernardo

Salviati dopo il 1564. Tale circostanza, a mio avviso, è da mettere in relazione con il moltiplicarsi degli impegni di Nanni come architetto della Camera Apostolica, dove proprio la sua attività esemplifica tale *modus operandi*: dal 1564 al 1568 Nanni si occupa di stimare lavori che vengono "misurati" dai tecnici della Camera Apostolica, secondo una divisione delle competenze maturata da tempo nelle fabbriche pontificie⁷⁴.

Nel cantiere di Borgo Vecchio, colui che viene pagato per effettuare le misure per conto del committente è Raffaele Gamucci da San Gimignano, forse parente del più famoso Bernardo Gamucci⁷⁵. Raffaele Gamucci esegue le misure per conto del committente anche nella fabbrica dei Salviati alla Lungara, dove è attestato come capomastro "stato a fare la copertura del palazzo"⁷⁶. La sua attività di *misuratore* vero e proprio, molto probabilmente a servizio stabile della Camera Apostolica, è documentata in altri cantieri: in San Giovanni dei Fiorentini con Guidetto Guidetti e in connessione con Sallustio Peruzzi⁷⁷. Nel cantiere di Borgo Vecchio i *misuratori* chiamati come "terzi" sono tre: Giuseppe da Caravaggio (di cui è documentata l'attività come *misuratore della Camera Apostolica*⁷⁸); Tommaso de' Cavalieri da Cantù, che nel cantiere della Lungara "misura" per le maestranze⁷⁹ e Tiberio Calcagni, scultore e architetto in quegli anni impegnato nel cantiere della chiesa San Michele Arcangelo ai Corridori in Borgo⁸⁰.

Materiali da costruzione e altre forniture
Serristori, pur acquistando personalmente i materiali da costruzione direttamente dai produttori cercando di trovare le quantità necessarie al miglior prezzo, non manca, tuttavia, in alcune occasioni (in entrambe le due fasi di cantiere) di affidarsi per il reperimento del materiale da costruzione agli *uomini di magisterio* (i "capomastri-imprenditori"⁸¹) o ai mercanti dell'edilizia, figure quest'ultime che mancano nella Firenze del tempo, e che invece a Roma sono in grado di fornire dalla pietra al legname, dalla calce alla pozzolana, ed hanno in Giuliano Leni uno degli antesignani più significativi⁸². È stato rilevato che "un accordo sui costi [con i fornitori] aveva meno peso, nei contratti, dell'assicurazione di una pronta consegna"⁸³. Sembra che proprio al fine di assicurare una continuità (e prezzi favorevoli) nella fornitura dei materiali da costruzione Averardo si rivolga a numerosi ope-

ratori per procurarsi calce, pozzolana, mattoni e legname.

Nella prima fase di cantiere, Averardo compra calce da undici operatori diversi (che nella seconda passano a quindici), non solo identificati come fornaciari (ovvero operatori che come a Firenze hanno impianti dove si cuoce la pietra calcarea ed eventualmente anche laterizi) ma anche scalpellini o più in generale dai mercanti del settore edilizio. La calce viene "spenta" dai maestri muratori in cantiere, e il prezzo varia da 41 a 44 baiocchi il *rubbio*⁸⁴. L'acquisto di laterizi, voce molto consistente nel quadro delle forniture al cantiere soprattutto negli anni 1562-68, è informato dallo stesso *modus operandi*: sono documentati otto fornitori nella prima fase e dieci nella seconda (alcuni dei quali producono anche la calce). Si può osservare che nel cantiere di Borgo Vecchio mancano produttori o mercanti di laterizi con cui si stabilisce un rapporto continuativo (regolato spesso da un rogito notarile), come accade a Villa Giulia o nel cantiere del cardinal Ricci al Pincio, dove le fornaci sono rispettivamente cinque e due⁸⁵. Purtroppo non viene specificato nelle fonti, se non in rari casi, il tipo di laterizio acquistato, ma la differenza di prezzo indica una diversa qualità del materiale: dal mattone comune a quello caratterizzato da maggiore regolarità e da migliore cottura. Questi ultimi potrebbero essere destinati alle pavimentazioni, per le quali si impiegavano materiali più resistenti al calpestio, solitamente sottoposti ad ulteriore levigatura, l'arrotatura, cioè il trattamento di finitura avvenuto non a pavimentazione realizzata ma a piè d'opera, come ipotizzato per altri cantieri⁸⁶ con una operazione motivata anche dalla necessità di rendere più omogenei i mattoni acquistati da fornaci diverse. Mancano invece espliciti pagamenti per l'arrotatura della cortina, trattamento superficiale consueto per la fodera di mattoni nell'edilizia romana del Cinquecento⁸⁷.

Nel caso della pozzolana i fornitori sono due per il periodo 1551-1556, mentre per gli anni sessanta se ne contano ben dodici diversi. Anche in questo caso sono documentati acquisti dai mercanti del settore edilizio fra cui spicca, per quantità di "barche" vendute, tale "Capitano Martino"⁸⁸.

Per quanto riguarda l'acquisizione del legname, la situazione romana è totalmente diversa rispetto al coevo contesto fiorentino, dove l'Opera del Duomo, istituzione sotto il controllo diretto di Cosimo I attraverso riforma da lui stesso promossa nel

1542, esercita una sorta di monopolio⁸⁹. Infatti dalla fine del Quattrocento a Roma il settore del commercio del legname è molto più eterogeneo ed è consueto trovare impegnati in questa attività i rappresentanti delle famiglie che componevano la oligarchia municipale⁹⁰, e che potevano disporre dello sfruttamento di selve nei propri possedimenti fondiari laziali. Serristori acquista travi, travicelli, arcarecci e piane da un vasto numero di operatori con caratteristiche diverse: si va da figure come quella di Francesco da Santo Spirito con magazzino in Borgo, al maestro Lauro "travaio"; l'oligarchia mercantile è rappresentata da personaggi come "messer Tiburtio Pacifici mercante di legname"⁹¹, che rifornisce anche il cantiere di palazzo Salviati alla Lungara⁹² e che per decenni svolgerà un ruolo di primo piano nel commercio del legname a Roma⁹³. Fanno eccezione in questo modo di procedere una parte del legname per i ponteggi, pagata direttamente al maestro muratore⁹⁴, l'*albugio* (per opere provvisorie) e altro legname che viene acquistato tramite il maestro legnaiolo⁹⁵. Da segnalare l'impegno diretto dell'architetto nell'acquisto di alcune travi di grandi dimensioni nel giugno 1562⁹⁶. Quest'ultimo episodio è l'unico, nelle vicende della fabbrica di Serristori, che vede Nanni di Baccio occuparsi in prima persona dell'approvvigionamento dei materiali da costruzione, a differenza di quanto accade in altri cantieri, come alla villa del cardinal Ricci al Pincio⁹⁷.

Lontani da poter trarre conclusioni definitive, in assenza di un adeguato numero di cantieri studiati analiticamente e quindi confrontabili nei singoli aspetti, si può notare che la specificità tutta fiorentina della conduzione diretta della fabbrica - modalità che dà alla committenza una precipua responsabilità amministrativa con sconfinamenti inevitabili nel versante tecnico e progettuale dell'impresa costruttiva, sia in prima persona che attraverso il "provveditore della fabbrica" - trova nello scenario romano, maggiormente permeabile alle contaminazioni con prassi e consuetudini esterne, precipue declinazioni e nuovo slancio, che evidenziano ancora una volta il portato di una forte e peculiare tradizione. Attraverso lo studio comparativo di prassi, consuetudini e processualità, soprattutto fra realtà come quella fiorentina e romana - caratterizzate da un rapporto osmotico in termini di committenza, operatori ed artisti nel cruciale passaggio fra Rinascimento e Barocco - si delineano nuovi percorsi di ri-

cerca che, mediante il confronto delle singole componenti, possono incrementare conoscenze e approfondimenti del complesso e variegato quadro del cantiere storico.

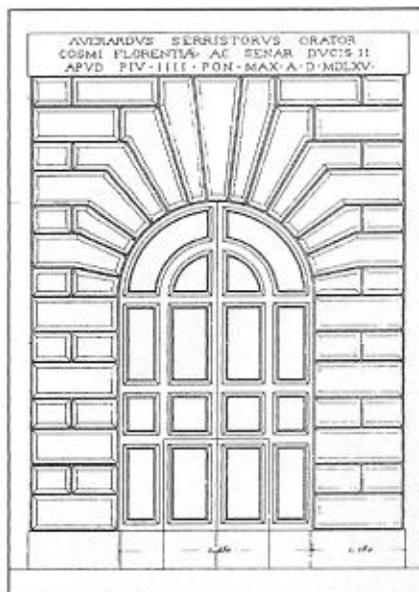
Questo lavoro raccoglie una parte delle ricerche alla base della tesi di dottorato di chi scrive in Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Università di Firenze, XVI ciclo (2004), relatore prof. Mario Bevilacqua, dal titolo *Il Palazzo di Averardo Serristori in Borgo Vecchio. Committenza e architettura fra Firenze e Roma alla metà del '500*.

¹ E. GIACOMETTI, *Da piazza Rastriacci a Piazza Scosacavalli*, in A. Cambedda, *La Demolizione della Spina dei Borghi*, Roma 1990, pp. 36-46; L. GIGLI, *Rione XIV. Borgo, I-IV*, Roma 1990-94; A. ZANNELLA, *Rione XIV. Borgo, V*, Roma 1994; G. SPAGNESI, *La Basilica di San Pietro, il Borgo e la città*, Milano 2003.

² Per i rapporti con i cardinali Alessandro Farnese, Niccolò Ridolfi, Marcello Cervini e più in generale con l'Accademia della Virtù di Claudio Tolomei: E. FERRETTI, *Between Bindo Altoviti and Cosimo I: Averardo Serristori Medici Ambassador in Rome*, in *Raphael, Cellini and a Renaissance Banker: Bindo Altoviti's patronage*, catalogo della mostra (Boston, 20 October 2003-13 January 2004), Boston-Milano 2003, pp. 456-461; S. TOGNETTI, *Da Figline a Firenze: ascesa economica e politica della famiglia Serristori (secoli XIV-XVI)*, Firenze 2003, passim.

³ C. CONFORTI, *La "nazione fiorentina" a Roma nel Rinascimento*, in *La città italiana e i luoghi degli stranieri XVI-XVIII*, a cura di D. Calabi, P. Lanaro, Roma-Bari 1998, pp. 171-191.

⁴ E. COSTANTINI, *Il Cardinal di Ravenna al governo di Ancona e il suo processo sotto Paolo III*, Pesaro 1891. Costretto a lasciare Roma nel 1535, trascorre l'ultima parte della sua vita a Firenze, dove - come rappresentante ufficiale di Carlo V - avrebbe abitato fino al giorno della sua morte nel palazzo Medici di via Larga (W.A. BULST, *Uso e trasformazione del palazzo mediceo fino ai Riccardi*, in *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, a cura di G. Cherubini, G. Fanelli, Firenze 1990, pp. 98-129, dove è segnalato il testamento, che tuttavia non contiene l'elenco dei suoi cospicui beni immobili). L'eredità è motivo di contendere fra Cosimo e Paolo III; il duca si trova costretto ad un compromesso con il papa e solo con l'elezione di Giulio III la situazione evolve in modo parzialmente favorevole a Cosimo. Alla morte dell'Accolti, Serristori si era affrettato ad occupare in nome del duca il palazzo di Borgo (R. LANCIANI, *Notae topographicae de Burgo Sancti Petri*, "Memorie della Pontificia Accademia Archeologica", I, 1923, pp. 242-250: 241), in quel momento detenuto dai Celsi da Nepi a titolo di indennizzo per i danni che gli eredi Accolti avevano perpetrato nel feudo di Nepi in carico ai Celsi, e in precedenza appannaggio di Bernardo Accolti (da ultimo M.C. CANNESTRELLI, *Nepi e Paolo III Farnese*, Nepi 2005). Giovan Battista del Monte, dopo aver fatto incamerare il bene alla Camera Apostolica, mette nel 1551 l'edificio all'asta e acquisisce il palazzo in nome dell'ambasciatore, recuperando così da Serristori 3000 scudi da girare ai Celsi, che si dichiarano soddisfatti e lasciano definitivamente il palazzo all'oratore fiorentino: ASF,



111. Palazzo Serristori, Roma, portale su borgo Vecchio (da Letarouilly 1849-1866)

Serristori, Famiglia, 273, c.n.n. e ASCR, *Capranica-Celsi*, 1320, c.n.n.

⁵ J. DELUMEAU, *Vita economica e sociale di Roma nel Cinquecento*, (trad. it.), Firenze 1979, p. 57; M.M. BULLARD, *Mercatores Florentini romanam curiam sequentes in the early sixteenth Century*, "Journal of Medieval and Renaissance Studies", 1976, 6, pp. 51-71: 54-57. Gran parte delle trenta compagnie bancarie fiorentine attive a Roma fra il 1513 e il 1523, già attestate al tempo di Alessandro VI Borgia, continuano a prosperare e a crescere anche durante i successivi pontificati di Paolo III e Giulio III: I. POLVERINI FOSI, *I fiorentini a Roma nel Cinquecento*, in *Roma Capitale (1447-1527)*, atti del convegno (San Miniato, 27-31 ottobre 1992), a cura di S. Gensini, San Miniato 1994, pp. 389-414; F. GUIDI BRUSCOLI, *Benvenuto Olivieri: i mercatores fiorentini e la Camera apostolica nella Roma di Paolo III Farnese (1534-49)*, Firenze 2000, pp. 87-118; M.M. BULLARD, *Renaissance banker and Papal financier*, in *Raphael, Cellini and a Renaissance Banker... cit.*, pp. 20-57; I. FOSI, *Roma patria comune? Foreigners in Early Modern Rome*, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, a cura di J. Burke, M. Bury, Aldershot 2008, pp. 27-44.

⁶ M. BEVILACQUA, M.L. MADONNA, *Sistemi di residenze nobiliari a Roma e a Firenze: architettura e città in età barocca*, in *Sistemi di residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana. Atlante tematico del Barocco in Italia*, a cura di Id., Ead., Roma 2003, pp. 9-58: 15-16; A. MENNITI IPPOLITO, *I papi al Quirinale*, Roma 2004, pp. 131-152. P. BERDINI, *Il Borgo al tempo di Paolo III. Parte seconda*, "Arte Cristiana", 1990, 740, pp. 325-346; E. VALERIANI, *Sub proprietate. Storia di un quartiere di Roma. Borgo Pio 1550-1850*, "Architettura. Storia e documenti", 1991-1996, pp. 25-98.

⁷ I. AIT, M. VAQUERO PINEIRO, *Costruire a Roma fra XV e XVII secolo*, in *L'edilizia prima della rivoluzione industriale (secc. XIII-XVIII)*, atti del convegno (Prato, 26-30 aprile 2004), a cura di S. Cavaciocchi, Firenze [2005], pp. 229-284: 268; M. VAQUERO PINEIRO, *La renta y la casa. El patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Rome entre los siglos XV y XVII*, Roma 1999.

⁸ Per le famiglie fiorentine in Borgo fra i pontificati di Leone X e Pio V, vedasi FERRETTI, *Il palazzo di Averardo Serristori... cit.*, e sono in corso ulteriori approfondimenti su questi temi da parte di chi scrive. Riferimenti si trovano in D. GNOLI, *La casa di Raffaello*, "La Nuova Antologia", III, 1887, 9, pp. 402-423; LANCIANI, *Notae topographicae... cit.*; C.L. FROMMELT, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, I-III, Tübingen 1973, II, pp. 80-87; GIGLI, *Rione XIV... cit.*, I-IV, *ad indicem*; M.G. AURIGEMMA, *L'architettura e la storia*, in EAD., A. CAVALLARO, *Il palazzo di Domenico della Rovere in Ancona 1999*, pp. 1-163: 94-95; A. ANTINORI, *Baldassare Peruzzi e le case Soderini in Borgo*, "Palladio", n.s., 1997, 19, pp. 39-52; M.B. GUERRIERI BORSOI, *Gli Strozzi a Roma. Meccenati e collezionisti nel Sei e Settecento*, Roma 2004, pp. 10-12.

⁹ P. PECCHIAI, *Banchi e botteghe dinanzi alla basilica vaticana nei secoli XIV, XV, e XVI*, "Archivi", XVIII, 1951, pp. 81-123.

¹⁰ ASF, *Serristori, Famiglia*, 273.

¹¹ G. PELLI, *Elogio di Bernardo Accolti*, in *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani*, Firenze 1766, I, pp. 97-100. Vedasi anche G. NEGRI, *Storie degli scrittori fiorentini*, Firenze 1722 (rist. anast. Bologna 1973), pp. 100-1; L. MANTOVANI, *Accolti Bernardo*, in *Dizionario*

nario *Biografico degli Italiani*, I, Roma 1960, pp. 103-104. Bernardo compare anche nel *Cortigiano di Baldassarre Castiglione*: U. MOTTA, *Castiglione e il Mito di Urbino*, Milano 2003, p. 330, p. 340.

¹² "[...] Dice etiam sua Signoria il cardinale di Aragona [che occupa il palazzo della Rovere dal 1513 al 1519] farà vedere che si habbi in casa de l'Unico Aretino una o due camere che sono vicine al palazzo di Sua Signoria et stalla per trenta cavalli vedi che tra le camere de Aragona et qualche altre li vicine la famiglia nostra et li cavalli alloggiino in contrada": lettera di Isabella d'Este al Segretario Capiluppo, 14 ottobre 1514, citata in AURIGEMMA, *L'architettura e la storia...* cit., p. 92.

¹³ L'Accolti è a Roma almeno dal 1494, e da lì si reca spesso nelle corti di Milano, Urbino, Mantova e forse Napoli (MANTOVANI, *Accolti...* cit., p. 103).

¹⁴ ASR, OSS, 11, c. 17v. Il 1519, come anno del passaggio dai Della Rovere all'Accolti, era stato segnalato già in P. ADINOLFI, *La portica di San Pietro, ossia Borgo nell'età di mezzo*, Roma 1859. Il palazzo deve anche aver subito danni di un certo rilievo durante il Sacco di Roma del 1527, a causa della sua particolare posizione rispetto alla Porta S. Spirito.

¹⁵ A. BRUSCHI, *L'architettura dei palazzi romani della prima metà del Cinquecento*, in *Palazzo Mattei Pagani e l'Enciclopedia italiana*, Roma 1996, p. 10, e p. 24. Il palazzo inoltre, potenzialmente, risponde anche alle caratteristiche della residenza cardinalizia nella configurazione proposta da Cortesi: K. WEIL-GARRUS, J.F. D'AMICO, *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace: a Charter from Cortesi's "De cardinalatu"*, in *Studies in Italian Art and Architecture, 15th through 18th Century*, Roma 1980, pp. 45-123; G. MOROLLI, *Il palazzo del principe umanista. Paolo Cortesi e il De Cardinalatu (1490-1510)*, in *Le Dimore di Siena. L'arte dell'abitare nei territori dell'antica Repubblica dal Medioevo all'Unità d'Italia*, atti del convegno (Siena-Montepulciano, 27-30 settembre 2000), a cura di Id., Firenze 2002, pp. 156-57.

¹⁶ ASF, *Serristori, Famiglia*, 728, c. 12.

¹⁷ AURIGEMMA, *L'architettura e la storia...* cit., pp. 54-59. Per il giardino parzialmente pensile di palazzo della Rovere vedi Ivi, pp. 56-57 e pp. 61-62.

¹⁸ La residenza di Cervini in Borgo (anni '50 del '500) si configura secondo un impianto ad U che prospetta su un giardino, la cui superficie è uguale a quella edificata; al piano terreno dal vestibolo coperto a botte si crea un asse caratterizzato dalla sequenza loggiato, cortile, giardino, fontana nella nicchia, posta nel muro che separa il giardino dagli annessi (stalle e fienile); l'edificio è stato distrutto con l'apertura di via della Conciliazione; l'unico riferimento a questa interessante dimora, definita di "matrice sangallescà", si trova in P. PORTOGHESI, *Roma nel Rinascimento*, I-II, Roma 1971, II, p. 548, con documentazione iconografica tratta dai cabrei dell'Ospedale di S. Spirito. Le residenze di Marcello Cervini nel territorio senese sono state recentemente indagate in: C.L. FROMMEL, *Villa Cervini presso Montepulciano*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R. J. Tuttle et alii, Milano 2002, pp. 156-160; P. RUSCHI, *Marcello Cervini e le sue fabbriche del Vivo d'Orcia e di Montepulciano*, in *Le Dimore di Siena...* cit., pp. 174-195.

¹⁹ ASF, *Serristori, Famiglia*, 727, cc. 88-89: oltre a migliorare quella che prospettava su via dei Penitenzieri, se ne realizzano di nuove sul lato opposto, nel fronte verso palazzo Cesi. A partire da aprile 1553 "le casset-

te", fra cui anche quelle che vengono definite "nuove", sono progressivamente tutte appigionate e in due anni forniscono un reddito superiore ai 270 scudi: ASF, *Serristori, Famiglia*, 728, c. 12.

²⁰ Considerazioni puntuali su questa stagione di opere si trovano in FERRETTI, *Il palazzo di Averardo Serristori...* cit., pp. 118-126, condotte attraverso la disamina del carteggio fra Averardo e il suo agente a Roma, e l'analisi del libro di conti dell'ambasciatore.

²¹ ASF, *Serristori, Famiglia*, 550, c.n.n. "[...] ho disegnato che le due colonne che reggevano il tetto della scala stieno in detto giardino alla pergola riscontro alla porta del palazzo": Ibidem: Giovanni delle Tarsie ad Averardo Serristori, da Roma il 21 marzo 1556.

²² Ibidem.

²³ "Pensavo di far fare un'altra finestra in sala sopra la corte, la quale darebbe grande aiuto alla sala": Ibidem c.n.n.: Giovanni delle Tarsie ad Averardo Serristori, da Roma il 27 febbraio 1556.

²⁴ *Oratione o vero discorso di M. Giovan Maria Tarsia. Fatto nell'essequie del divino Michelagnolo Buonarroti. Con alcuni sonetti, e prose latine e volgari di diversi, circa il dispartire occorso tra gli scultori, e pittori*, Firenze 1564.

²⁵ Cercando un termine di paragone nei cantieri coevi, si tratta di una cifra leggermente inferiore a quella spesa dal cardinal Ricci per i lavori alla villa del Pincio (poi Villa Medici) nel quinquennio 1567-1572. I dati, parziali, disponibili per palazzo Salviati alla Lungara indicano: 1563, 1400 scudi circa; nel 1564, circa 1600, nel 1565 oltre 2000: G. MOROLLI, *La fabbrica degli Adimari e dei Salviati alla Lungara*, in *Palazzo Salviati alla Lungara*, a cura di Id., Roma 1991, pp. 9-149; 99. Il cardinal Ricci compra il palazzo di via Giulia dal figlio di Antonio da Sangallo per 3142 scudi e lo rivende nel 1574 ai Ceoli per 26.000 scudi: G.M. ANDRES, *Cardinal Giovanni Ricci: the Builder from Montepulciano*, in *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro*, atti del convegno, (Montepulciano 8-13 agosto 1968), Firenze 1970, pp. 283-310; 297. A circa 20.000 ducati ammonta anche la somma impegnata da Giulio III e Baldovino Del Monte nella riquilificazione dei primi anni Cinquanta del '500 di palazzo Firenze: M.G. Aurigemma, *Palazzo Firenze in Campomarzio*, Roma 2007, p. 61.

²⁶ ASF, *Serristori, Famiglia*, 552, c.n.n. Per Giovanni Lippi, meglio noto come Nanni di Baccio, vedi: R. WITKOWER, *Nanni di Baccio Bigio and Michelangelo*, in *Festschrift Ulrich Middeldorf*, Berlin 1968, pp. 248-262; *Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale*, catalogo della mostra (Alessandria-Bosco Marengo, 12 aprile-26 maggio 1985), a cura di C. Spantigati, G. Ieni, Alessandria 1985, p. 10, p. 26, p. 34; G.M. ANDRES, *Nanni di Baccio Bigio e la Villa Médicis*, in *La Villas Médicis. II. Etudes*, a cura di Id. et al., Roma 1991, pp. 227-256; F. COLONNA, *Nanni di Baccio Bigio architetto della Camera Apostolica*, "Rassegna di architettura e urbanistica", XXVI, 1993, 80-81, pp. 206-222; S. BENEDETTI, *I palazzi romani di Giacomo della Porta*, in *Roma e lo Studium Urbis. Spazio urbano e cultura dal Quattro al Seicento*, atti del convegno (Roma, 7-10 giugno 1989), Roma 1992, pp. 441-470; 448; C. CONFORTI, *Il cantiere di Michelangelo al ponte Santa Maria a Roma (1548-49)*, in *I ponti delle capitali d'Europa dal Corno d'oro alla Senna*, a cura di D. Calabi, Milano 2002, pp. 74-87; L.A. WALDMAN, *Nanni di Baccio Bigio at Santo Spirito*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", LXII, 1998 (1999), 1, pp. 198-204.

²⁷ Per il legame fra Nanni di Baccio e il cardinal Ricci vedasi ANDRES, *Nanni di Baccio Bigio...* cit. I rapporti fra Ricci e Serristori sono ricordati in F. TUENA, *Appunti per la storia del commesso romano: il "Franciosino" maestro di tavole e il cardinale Giovanni Ricci*, "Antologia di Belle Arti", 1988, 33-34, pp. 54-69 e ricostruiti in particolare in FERRETTI, *Il palazzo di Averardo Serristori...* cit., pp. 103-105.

²⁸ G. BELLI, *Un monumento per Cosimo I de' Medici. La colonna della Giustizia a Firenze*, "Annali di architettura", XVI, 2004, pp. 57-78.

²⁹ Questo tipo di soluzione è realizzata dai continuatori di Antonio il Giovane: si possono citare Palazzo di Angelo Massimo (Giovanni Mangone), ma anche il palazzo di Alessandro Mattei, ovvero Mattei Caetani e in quello di Ludovico Mattei.

³⁰ FERRETTI, *Il palazzo di Averardo Serristori...* cit., pp. 111-113.

³¹ La superficie su cui si sviluppano i mezzanini, comunque, non coincide con quella del piano nobile.

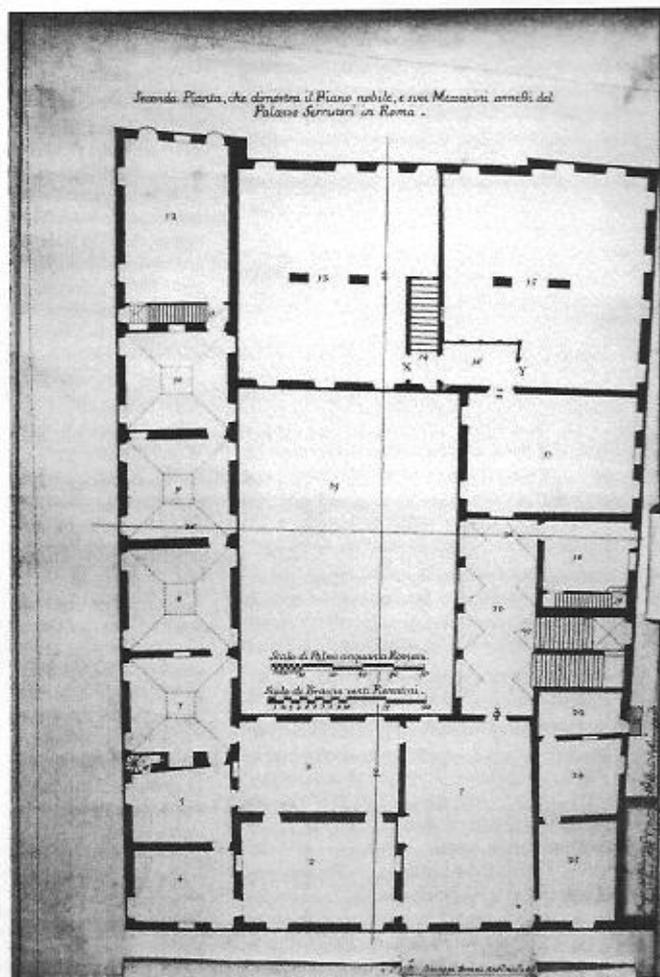
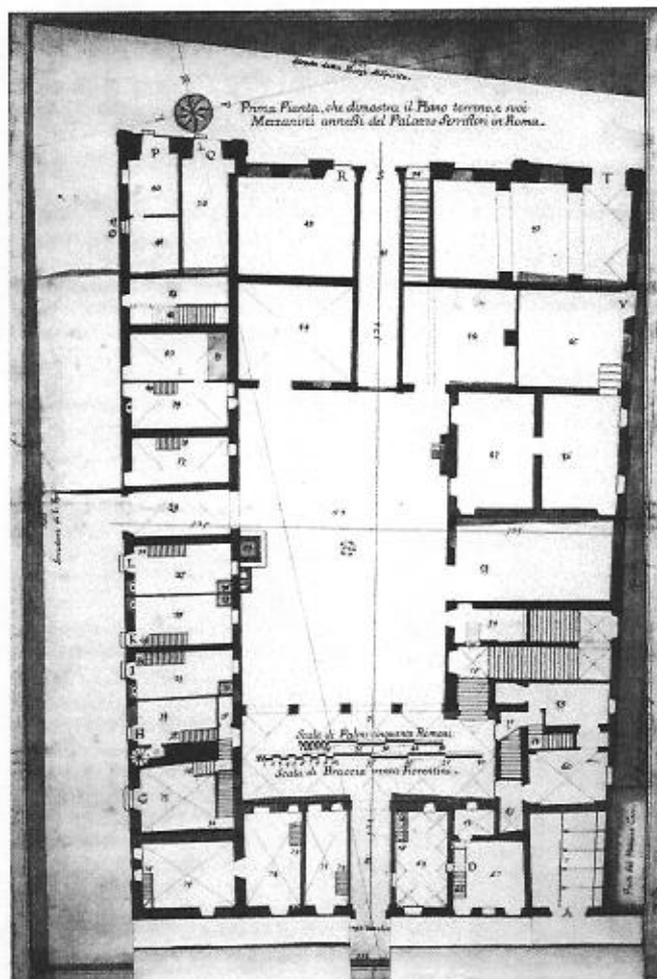
³² P. LETAROUILLY, *Édifices de Rome moderne ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la Ville de Rome*, III, Paris 1857, Pl. 333, XIV. 36.

³³ G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, I-II, Roma 1959, I, p. 329, per palazzo Salviati alla Lungara.

³⁴ ASR, *Camerale III*, 2097, fasc. 2, c. 23. Descrizione di palazzo Serristori al 1820: "In detto portico al pari del primo piano con mattonato nel pavimento e diversi mattoni triti muri stabiliti con diverse mancanze nella stabilitura e volta sopra lunettata stabilita dipinta, con una crepatura nel mezzo del riquadro e cinque peducci nell'imposta delle lunette di travertino scorniciato senza mancanze. Parapetto di muro con pilastrelli e in diverse parti mancanti di stabilità, soglia sopra di peperino molto corrosa; sopra lo stesso parapetto si innalzano tre colonne di granito con base di travertino scorniciate [...]".

³⁵ Il salone è illuminato nella parte superiore dalle piccole finestre corrispondenti al livello del mezzanino, una soluzione comune alle residenze patrizie realizzate dai continuatori di Antonio il Giovane che utilizza questa soluzione nella sua casa di via Giulia, trasformata da Nanni per il Ricci: ANDRES, *Nanni di Baccio...* cit.

³⁶ Anche il piano nobile di palazzo di Ludovico Mattei si sviluppa intorno ad un nucleo centrale, costituito dal sistema *loggiasala grande*, con tre assi di finestre e a doppia altezza; differenze si riconoscono nella disposizione dell'asse della sala rispetto alla facciata, che nel caso di palazzo Mattei ha il lato lungo parallelo e non perpendicolare al prospetto. La centralità del salone, ubicazione molto particolare rispetto al contesto dell'epoca (R. SAMPERI, *Il palazzo di Ludovico Mattei nel Cinquecento*, in *Palazzo Mattei...* cit., pp. 191-216; 203), rimanda ad altre architetture cui è legato il nome di Nanni come palazzo Salviati alla Lungara, palazzo Iacobilli poi Rucellai-Ruspoli (ala su via di Corso Umberto) e palazzo del Commendatore, oltre ad essere già stata proposta da Francesco di Giorgio nell'architettura di villa e poi sperimentata da Baldassarre Peruzzi, senza dimenticare la tradizione veneziana dei saloni passanti nell'architettura palaziale. Da ricordare anche l'assetto del salone nell'ala della facciata nella ricostruzione del primo progetto di palazzo Farnese (1516 c.) proposta da Frommel (Id., *Der Rö-*



mische Palastbau... cit., III, p. 55). Nel filone senese Francesco di Giorgio Peruzzi, si inserisce Pietro Cataneo, che presenta più volte tale schema nel suo *Trattato* (Id., *L'architettura libri quattro*, Venezia 1554, IV Libro), per riproporsi in varie architetture di villa del Centro Italia dal secondo Cinquecento in poi.

³⁷ La presenza delle maestranze lombarde non è certo una novità a Roma, come in molte altre regioni d'Italia, «ma il pronto assorbimento della lezione dei maestri – Sangallo il Giovane, ma anche Vignola, fino allo stesso Michelangelo – e le spiccate capacità imprenditoriali li pongono alla guida del rinnovamento edilizio e dell'elaborazione di un nuovo linguaggio architettonico»: C. VARAGNOLI, *Eredità cinquecentesca e apertura al nuovo nella costruzione di palazzo Mattei di Giove a Roma*, «Annali di Architettura», X-XI, 1998-99, pp. 322-334; 322. Vedasi anche AIT, VAQUERO PIÑEIRO, *Costruire a Roma...* cit., pp. 238-239.

³⁸ M. FRATARCANGELI, *Presenze 'lombarde' a Roma (1555-1620)*, Tesi di dottorato in Storia e Conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, relatore L. Barroero, Università degli Studi di Roma Tre, 2001: qui si documenta una serie di esempi specifici; G. CURCIO, «Veramente si possono gloriare di d'averse sì valentuomini»: i maestri dei laghi e Francesco Borromini tra corporazione e accademia in Roma all'inizio del

112., 113. G. Bonomi, pianta del piano terreno e del piano nobile di palazzo Serristori, seconda metà del XVIII secolo (ASF, Serristori, Famiglia, 1137)

'600, in *Il giovane Borromini...* cit., pp. 187-208 (soprattutto pp. 187-194); N. MARCONI, *Edificando Roma Barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVIII secolo*, Roma 2004, pp. 37-40, con bibliografia.

³⁹ Nel dettagliare le competenze dei 'soprastanti' alle fabbriche nel secondo '400, Ait e Piñeiro ricordano il loro ruolo nella sorveglianza e coordinamento delle maestranze, precisando che «non provvedevano al loro pagamento, se non in modo del tutto casuale e saltuario»: AIT, VAQUERO PIÑEIRO, *Costruire a Roma...* cit., p. 243.

⁴⁰ R. GOLDTHWAITE, *La costruzione di Firenze rinascimentale*, Bologna 1984, p. 226 e sg. A Roma Francesco Dal Borgo nella seconda metà del '400 controlla i lavori, gestisce la spesa, seleziona gli artigiani, unendo in sé competenze amministrative e tecniche (C.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Paulus II. Palazzo Venezia, Palazzetto Venezia, und San Marco*, «Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte», 21, 1984, pp. 71-164; p. 109). Lo stesso accade con Giuliano Leni, il cui complesso profilo ne ha collocato la figura ora nei ranghi dei progettisti, ora dei 'soprastanti'. Per chiarimenti significativi: I. AIT, M. VAQUERO PIÑEIRO, *Dai casali alla fabbrica di San Pietro: i Leni uomini d'affari del Rinascimento*, Roma 2000.

Francesco Dal Borgo prima, Giuliano Leni poi (ma molto probabilmente anche Iacopo Melegghino) sembrano dunque svolgere funzioni che tradizionalmente a Firenze competono al *provveditore*, un ruolo che nella committenza ducale è destinato a prendere sempre maggiore spazio, arrivando a limitare fortemente l'autonomia dei progettisti: esemplari le dispute fra il *provveditore* Bernardo Puccini e Giorgio Vasari nel cantiere degli Uffizi: (D. LAMBERINI, *Il principe difeso. Vita e opera di Bernardo Puccini*, Firenze 1990, p. 71), o quelle fra Ammannati e il *provveditore* della fabbrica di Palazzo Pitti, Vieri de' Medici (E. FERRETTI, *Iacopo Machiavelli fattore di S.A.S. a Cerreto e altri agenti medicei in una relazione di Carlo Pistori e Benedetto Uguccioni (1574)*, "Miscellanea Storica Valdelsa", CCXCVII-IX, 2004, 1-3, pp. 27-49. Importanti novità, per la figura del *provveditore* nel primo Quattrocento (con maestri che hanno anche compiti amministrativi), emergono anche dagli studi di Margaret Haines: vedi da ultimo M. HAINES, G. BATTISTA, *Crescere la cupola: documentazione online per la fabbrica di Santa Maria del Fiore*, in *Costruire il dispositivo storico tra fonti e strumenti*, a cura di J. Gudelj, P. Nicolini, Milano, 2006, pp. 43-75.

⁴³ R. GOLDTHWAITE, *The building of the Strozzi Palace: the construction industry in Renaissance Florence*, "Medieval and Renaissance History", X, 1973, pp. 99-191; GOLDTHWAITE, *La costruzione...* cit., p. 221.

⁴⁴ VARAGNOLI, *Eredità cinquecentesca...* cit.; AIT, VAQUERO PINEIRO, *Costruire a Roma...* cit., pp. 262-270.

⁴⁵ ASF, *Serristori, Famiglia*, 727, 728, 729.

⁴⁶ Si citano a titolo di esempio: E. ANDREATA, F. QUINTERIO, *La Loggia dei Servi in Piazza SS. Annunziata*, "Rivista d'Arte", IV, 1988, 40, pp. 169-331: 211, nota 97; W. WALLACE, *Bank records relating to Michelangelo's Medici commissions at San Lorenzo 1520-1533*, "Rivista d'arte", 44, 1992, pp. 3-27.

⁴⁷ E. BENTIVOGLIO, *Nel cantiere del palazzo del card. Raffaele Riario (La Cancelleria). Organizzazione, materiali, maestranze, personaggi*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", XXVII, 1982, 169-174, pp. 27-34; per il rapporto Ricci-Ceoli vedi: AR, E II, 11, in particolare c. 56.

⁴⁸ AIT, VAQUERO PINEIRO, *Costruire a Roma...* cit., p. 246; C. CONFORTI, *Roma e Firenze: due esempi di rinnovo urbano nella seconda metà del Cinquecento* (Cambridge 2008), in corso di stampa. Ringrazio Claudia Conforti per avermi messo a disposizione il suo saggio e per i consigli e i suggerimenti che ha voluto darmi.

⁴⁹ La crisi delle fornaci dell'area fiorentina, sfociata in una *inchiesta* nel 1568 è analizzata da GOLDTHWAITE, *La costruzione...* cit., p. 293 e sg.; LAMBERINI, *Il principe difeso...* cit., p. 180. Per la massiccia utilizzazione nei cantieri medicei di manodopera coatta (le *comandate*), vedi S. BUTTERS, *Pressed Labor and Pratolino: Social Imagery and Social Reality at a Medici Garden, in Villas and Gardens in Early Modern Italy and France*, Cambridge 2001, pp. 61-87; E. FERRETTI, *La disciplina delle "comandate" e la costruzione del palazzo di Cosimo I de' Medici a Cerreto Guidi*, "Miscellanea Storica della Valdelsa", CVII, 2001 (2002), 3, pp. 233-246; F. FUNIS, *Scavalcando il fiume. La costruzione del corridoio vasariano: Firenze 1565*, in *Architettura e tecnologia: acque, tecniche e cantieri nell'architettura rinascimentale e barocca*, a cura di C. Conforti, A. Hopkins, Roma 2002, pp. 58-75.

⁵⁰ VARAGNOLI, *Eredità cinquecentesca...* cit., p. 323;

AIT, VAQUERO PINEIRO, *Costruire a Roma...* cit., pp. 241 e sg.

⁵¹ FRATARCANGELI, *Presenze 'lombarde' a Roma...* cit., pp. 255 e sg.

⁵² Circa le maestranze fiorentine, osservazioni si trovano in M.G. D'AMELIO, N. MARCONI, *Tecniche costruttive nell'architettura di Antonio da Sangallo il Giovane*, in *All'ombra di "sa' gillo a Celeri di Farnesi, atti della giornata di studio sul tema Committenze private o "minori" affidate ad Antonio da Sangallo il Giovane e alla sua bottega di architettura*, (Cellere, 10 aprile 1999), a cura di E. Galdieri, R. Luzi, Cellere 2001, pp. 147-161: 148; qui viene ricordata l'attività di Antonio da Sangallo il Giovane come intermediario. Vedasi anche T. VERELLEN, *Patterns of Patronage: Antonio da Sangallo the Younger and the Setta of Sculptors*, in *Patronage, Art, Society in Renaissance Italy*, a cura di F.W. Kent, P. Simons, Oxford 1987, pp. 283-298.

⁵³ ASF, *Serristori, Famiglia*, 734, 727, 728, 729.

⁵⁴ Le maestranze fiorentine nei cantieri romani sono una presenza costante fin dal '400: S. BORSI, F. QUINTERIO, C. VASIC VATOVEC, *Maestri fiorentini nei cantieri romani del '400*, Roma 1989.

⁵⁵ "A maestro Joannozzo [del Coltrice] e compagni scudi 15 a buon conto per manufatture di una colonna di pietre granito, quale è stata trovata all'Antoniane, per uso della fabbrica di Sant' Pietro" [10 gennaio 1546]: K. FREY, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro*, "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen", 37, 1916, pp. 1-136: 54 Il suo nome compare anche nel cantiere della Villa al Pincio del cardinal Ricci, dove realizza varie opere per centinaia di scudi fra cui il portale d'ingresso, poi modificato nella fase ammanniana: AR, E II, c. 13 s "Maestro Giannozzo Scarpellino de dare scudi centoventuno di moneta per tanti fatto creditore al quaderno vecchio a c. 69 per pareggiare un conto che di tanti aveva debito in partite nove sino a tutto di 28 di novembre 1567 a conto del portone e altri lavori di scalpello per il giardino. E de' dare li 17 di dicembre scudi 50 di moneta avuti contanti dal Banco dei Ceuli per ordine di maestro Tobbia Pallavicino a buon conto dei suoi lavori." Per Giannozzo nella fabbrica della Porta del Popolo: E. BENTIVOGLIO, *Vestigia romane nella Porta del Popolo integrate nell'ornamentazione di Nanni di Baccio Bigio*, in *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, a cura di S. Benedetti, G. Miarelli Mariani, con la coll. di L. Marcucci, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 1-10, 1983-87, (1987), pp. 261-272. Per Giannozzo, a fianco di Nanni di Baccio, a palazzo Ricci Sacchetti e nel cantiere dei Salvati alla Lungara, dove è associato con Matteo Bartolini da Castello, futuro protagonista delle fabbriche sistine: ANDRES, *Cardinal Giovanni Ricci...* cit., p. 302; F. MOMBELLO, *I Documenti*, in *Palazzo Salvati alla Lungara...* cit., pp. 187-188. Con Matteo da Castello e il compagno Ludovico da Fiesole (attestato anche nella fabbrica del Pincio) Giannozzo lavora nel complesso domenicano di Santa Croce a Bosco Marengo di Alessandria, cantiere che vede inizialmente impegnato Nanni di Baccio: *Pio V e Santa Croce di Bosco...* cit., p. 10, p. 26, p. 34.

⁵⁶ Questa peculiarità stata è documentata per altri maestri scarpellini nel secondo decennio del '500: AIT, VAQUERO PINEIRO, *Costruire a Roma...* cit., pp. 244-45; J. VICIOSO, *Il tempio del Vignola*, "Bollettino d'Arte", LXXX, 1995, 89-90, p. 67.

⁵⁷ ASF, *Camerale, I, Serie Fabbriche*, 1516, c. 6v.

⁵⁸ Per la composizione delle squadre dei muratori vedi GOLDTHWAITE, *La costruzione...* cit., p. 208.

⁵⁹ La "Casa Grande degli Strozzi" in Borgo era su via Alessandrina, nel tratto prossimo a piazza S. Pietro, inglobata poi nel palazzo Rusticucci; viene ristrutturata a partire dal 1560 ed ospiterà il cardinale Lorenzo di Filippo Strozzi. Promuove i lavori Laudomia di Pier Francesco dei Medici, moglie di Piero Strozzi, fratello del cardinale. Tale committenza, totalmente inedita, viene coordinata da Nanni di Baccio: "E perché noi abbiamo dato cura e raccomandata la fabbrica a maestro Nanni architetto, così del finire come anche del fatto che con diligenza ogni cosa rivegga e vogliamo sia riconosciuta dalla sua fede [...]": ASF, *Carte Stroziane*, V, 780, fasc. 1, c.n.n.

⁶⁰ ASF, *Mediceo del Principato*, 5085, c. 49.

⁶¹ Il contratto nella formula "a tutta roba" o "a corpo" prevede che l'artigiano si impegni a fornire sia lavoro che materiali, prassi frequente a Roma; Serristori preferisce acquistare personalmente i materiali, ad eccezione del travertino e delle pietre, secondo un costume comune nella committenza privata fiorentina GOLDTHWAITE, *La costruzione...* cit., p. 187, p. 191. Per il contesto romano MARCONI, *Edificando...* cit., pp. 22-23.

⁶² C. CONFORTI, *Architetti, committenti, cantieri, in Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di Ead., R. Tuttle, Milano 2001, pp. 9-22: 15-16; GOLDTHWAITE, *La costruzione...* cit., p. 187 e sg.; G. PINTO, *L'organizzazione del lavoro nei cantieri edili (Italia Centro-Settentrionale)*, in *Artigiani e salariati. Il mondo del lavoro nell'Italia dei secoli XII-XV*, Pistoia 1984, pp. 69-101: 85; C. CONFORTI, *Roma e Firenze: due esempi di rinnovo urbano...* cit.

⁶³ Per le contrarietà di Vasari nei confronti dell'utilizzo massiccio del cotrimo alla minor offerta: C. CONFORTI, *Vasari architetto*, Milano 1993, p. 179; le considerazioni negative di Bernini nei confronti di questo tipo di contratto sono ricordate anche in VARAGNOLI, *Eredità cinquecentesca...* cit., p. 327, p. 333 nota 26.

⁶⁴ ASF, *Serristori, Famiglia*, 729.

⁶⁵ Il *fondatore o maestro dei fondamenti* è ricordato in GOLDTHWAITE, *La costruzione...* cit., p. 190.

⁶⁶ S. COCCIA, A. PALMINTERI, L. PETRONI, *Villa Giulia: un caso esemplare della cultura e della prassi costruttiva nella metà del '500*, "Bollettino d'Arte", LXXII, 1987, 42, pp.47-90, 65; M. BERTOLDI, M.C. MARINOZZI, L. SCOLARI, C. VARAGNOLI, *Palazzo Mattei di Giove: le fasi della costruzione e l'individuazione delle lavorazioni caratteristiche*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 20, 1983, pp. 65-76: 74; E. FERRETTI, *I pavimenti in cotto nella Rinascenza*, in *Rosso italiano. Pavimentazioni in cotto dall'Antico al Contemporaneo*, catalogo della mostra (Marsciano, 27 maggio - 20 dicembre 2006), a cura di A. Accocella, D. Turrini, Firenze 2006, pp. 95-109.

⁶⁷ Per questa figura nei primi decenni del '500 vedi FROMMEL, *Der Römische Palastbau...* cit., I, p. 7.

⁶⁸ AIT, VAQUERO PINEIRO, *Costruire a Roma...* cit., p. 242, ricordano la specifica figura di Francesco di Bartolomeo Lori, soprastante e misuratore delle fabbriche di Paolo II.

⁶⁹ Queste considerazioni si basano sui documenti contabili del cantiere pubblicati in C. UGINET, *Le Palais Farnèse à travers les documents financiers 1535-1612*, Roma 1980.

⁶⁸ Il capomastro dei muratori è Bartolomeo Baronino, quello degli scalpellini è Paolo Pianetti: COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI, *Villa Giulia*... cit., p. 69 e sg.

⁶⁹ VARAGNOLI, *Eredità cinquecentesca*... cit., p. 329; MARCONI, *Edificando*... cit., p. 24.

⁷⁰ K. GUTHELEIN, *Quellen aus dem Familienarchiv Spada zum Römischen Barock*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 18, 1979, pp. 173-246: 192. Virgilio Spada prosegue scrivendo che "qual misura, ho sempre inteso dire che la pagano li artigiani et il padrone non se ne intriga punto". Nel caso di palazzo Serristori, ma anche nella fabbrica Salvati alla Lungara, il misuratore è pagato dal committente.

⁷¹ Per il secolo successivo: P. FERRARIS, *Il contenzioso legale fra architetti e committenti*, in "In Urbe architectus", Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto a Roma 1680-1750, catalogo della mostra (Roma, dicembre 1991-febbraio 1992), a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma 1991, pp. 239-291. Negli stessi anni a Firenze l'arbitrato è eseguito da un tecnico dei Capitani di Parte: D. LAMBERINI, *Il cantiere delle fortificazioni nella Toscana del Cinquecento*, in *Les chantiers de la Renaissance*, atti del convegno (Tours 1983), a cura di G. Guillaume, Paris 1991, pp. 227-235: 232. Prima della riforma della Magistratura della Parte Guelfa (1549), esisteva un ufficiale stimatore nell'organico dell'Arte dei maestri di pietra e di legname: GOLDTHWAITE, *La costruzione*... cit., p. 203.

⁷² FREY, *Zur Baugeschichte des St. Peter*... cit., p. 6. Evidentemente si tratta di "opere" non pagate sulla base dei salari medi giornalieri, perché legate alla realizzazione di elementi particolari: cornici, basi, capitelli etc. Per queste problematiche vedi M. VAQUERO PINEIRO, *Ricerche sui salari dell'edilizia romana (1500-1650)*, "Rivista Storica del Lazio", IV, 1996, 5, pp. 131-158.

⁷³ BAV, *Archivio Salvati*, 293, c. 56, c. 61 (1560-1561).

⁷⁴ UGINET, *Le Palais Farnèse*... cit., relativamente a lavori a palazzo Farnese negli anni '40 del '500, o ancora M. BRANCIA DI APRICENA, *Il complesso dell'Arca-coli sul Colle Capitolino (IX-XX secolo)*, Roma 2000.

⁷⁵ B. GAMUCCI, *Libri quattro delle antichità di Roma*... Venezia 1565, p. 162 (viene ricordato come rilevatore del Pantheon).

⁷⁶ Dal 1564 in poi Nanni abbandona il cantiere: MOROLLI, *La fabbrica*... cit., p. 99.

⁷⁷ P. PECCHIAI, *Il Campidoglio nel '500*, Roma 1950,

p. 23; M. RICCI, "Fu anco suo creato...". *L'eredità di Baldassarre Peruzzi in Antonio Maria Lari e nel figlio Sallustio*, Roma 2002, p. 85, p. 115, nota 36.

⁷⁸ M. RICCI, *Un'opera perduta di Sallustio Peruzzi: la Porta di Castel S. Angelo*, "Rivista Storica del Lazio", IV, 1996, 5, pp. 159-179: p. 175.

⁷⁹ MOROLLI, *Palazzo Salvati*... cit., p. 121. In questo caso, il terzo fra le parti è Matteo Bartolini da Castello. Tommaso de' Cavalieri da Cantù è attestato nel cantiere del palazzo dei Conservatori, definito "muratore in Roma", dove misura per parte del maestro muratore Ludovico del Carone (fiorentino): *Il Palazzo dei Conservatori e il Palazzo Nuovo in Campidoglio*, Ospedaletto 1997, p. 135.

⁸⁰ C. ELAM, "Chè ultima mano": Tiberio Calcagni's marginal annotations to *Condivi life of Michelangelo*, "Renaissance Quarterly", 51, 1998, pp. 475-497. L. BONACCORSI, *Calcagni Tiberio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVI, Roma 1973, pp. 489-490. G.S. LIMA, *I disegni di Tiberio Calcagni e l'opera gestita*, "Palladio", 22, 1998, pp. 81-83.

⁸¹ ATT, VAQUERO PINEIRO, *Dai casali alla fabbrica*... cit., p. 154.

⁸² Nel cantiere della Cancelleria era emersa la figura di Giorgio de Torres, accomunata a Giuliano Leni: BENTIVOGLIO, *Nel cantiere*... cit.

⁸³ GOLDTHWAITE, *La costruzione*... cit., p. 223.

⁸⁴ Il problema della calce è stato analizzato in ATT, PINEIRO, *Dai casali alla fabbrica di San Pietro*... cit., pp. 180-92; MARCONI, *Edificando*... cit., 107-112.

⁸⁵ Per i sei fornaciari che forniscono lavoro a villa Giulia: COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI, *Villa Giulia*... cit., p. 77. Villa Ricci del Pincio: vedi AR, E II, 11. Considerazioni generali sulla questione della produzione e fornitura dei laterizi si trovano in MARCONI, *Edificando*... cit., pp. 92-94.

⁸⁶ Per trattamenti superficiali prima o dopo la messa in opera dei mattoni vedasi M. BERTOLDI, M.C. MARI-NOZZI, L. SCOLARI, C. VARAGNOLI, *Le tecniche edilizie e le lavorazioni più notevoli del cantiere romano*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 20, 1983, pp. 77-124: 80. Per la fabbrica Serristori tale considerazione si ricava dalla nota contenuta in ASE, *Serristori, Famiglia*, 729, c. 112 sn.

⁸⁷ P.N. PAGLIARA, *Materiali, tecniche e strutture in architettura del primo Cinquecento*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A.

Bruschi, Milano 2002, pp. 522-545. Si prospettano due possibilità: tale operazione era compresa nei capitoli dei muratori (come rilevato per altre fabbriche romane: vedasi *Ibidem*), e quindi non viene registrata come voce specifica nei registri di Averardo Serristori, oppure la cortina doveva essere ricoperta da una scialbatura e da un intonaco leggero che ne ripristinasse l'aspetto regolare.

⁸⁸ Questi dati sono desunti da ASE, *Serristori, Famiglia*, 729.

⁸⁹ G. BELLI, *La legislazione forestale nella Toscana medicea*, in *La legislazione medicea sull'ambiente*. IV, a cura di G. Cascio Pratilli, L. Zangheri, Firenze 1998, pp. 139-148; F. SALVESTRINI, *L'apporto dei Vallombrosani e dei Camaldolesi all'edificazione della marina toscana (seconda metà del XVII - anni '20 del XVIII secolo)*, "Archivio Storico Italiano", CLVI, 1998, p. 318; A. GIORGI, *L'opera di Santa Maria del Fiore in età moderna*, in *La cattedrale e la città. Saggi sul Duomo di Firenze*, atti del convegno (Firenze, 16-21 giugno 1997) a cura di T. Verdon, A. Innocenti, I-II, Firenze 2001, I, pp. 368-425.

⁹⁰ BENTIVOGLIO, *Nel cantiere*... cit., p. 30.

⁹¹ Dal "Capitano Martino" per esempio vengono acquistati legname, pozzolana, pietra e mattoni vedi ASE, *Serristori, Famiglia*, 729. Lo stesso vale per Benedetto Schiella, *Ivi*, c. 73.

⁹² BAV, *Archivio Salvati*, 293, c. 29 v. e. c. 30 (1560).

⁹³ Dell'ampiezza del commercio del Pacifici danno conto, per esempio, i contratti conservati in ASCR, *Trenta Notai Capitolini*, 29, c. 9, c. 37; *Ivi*, 33, c. 35. Per questo aspetto: MARCONI, *Edificando*... cit., pp. 112-116.

⁹⁴ ASE, *Serristori, Famiglia*, 729, c. 110 sn, 18 luglio 1564. Ancora si può citare il pagamento del 17 novembre 1562: "Scudi 32. 56 a maestro Benedetto scarpellino per 74 tavoloni d'albero comprati da lui et per me da Rucellai": *Ivi* c. 57.

⁹⁵ Fra i vari pagamenti di questo tipo al maestro legnaiolo Francesco Grillandini da Firenze si può citare quello del 12 agosto 1564, *Ivi*, 94 sn. L'albuccio indica l'essenza di abete bianco, legno di facile lavorabilità con cui si eseguono impalcature, piani di solai e scorciatoie "come di marmo".

⁹⁶ ASE, *Serristori, Famiglia*, 552, c.n.n.

⁹⁷ Circa il cantiere del Pincio dove Nanni acquista per il Ricci la pozzolana, vedi AR, E II 11, c. 4.